



T.C.

ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

RESİM ANASANAT DALI

TÜRK RESMİNDE FİGÜRATİF EĞİLİMLER VE SEMBOLİZM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

EMEL ÖZKAN

Tez Danışmanı

Prof. Dr. İHSAN DOĞRUSÖZ

ÇANAKKALE – 2022



T.C.

ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

RESİM ANASANAT DALI

TÜRK RESMİNDE FİGÜRATİF EĞİLİMLER VE SEMBOLİZM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

EMEL ÖZKAN

Tez Danışmanı

Prof. Dr. İHSAN DOĞRUSÖZ

ÇANAKKALE – 2022



T.C
.ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



Emel ÖZKAN tarafından Prof. Dr. İhsan DOĞRUSÖZ yönetiminde hazırlanan ve 28/04/2022 tarihinde aşağıdaki jüri karşısında sunulan “**Türk Resminde Figüratif Eğilimler ve Sembolizm**” başlıklı çalışma, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü **Resim Anasanat Dalı**’nda **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak oy birliği ile kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmza

Prof. Dr. İhsan DOĞRUSÖZ

(Danışman)

Dr. Öğr. Üyesi Gül SARIDİKMEN

Doç. Dr. Dalila ÖZBAY

.....

.....

.....

Tez No : 10463719

Tez Savunma Tarihi : 28/04/2022

.....
Doç.Dr.Yener PAZARCIK

Enstitü Müdürü

/ / 2022

ETİK BEYAN

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kuralları'na uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi taahhüt ve beyan ederim.

Emel ÖZKAN

28/04/2022

TEŞEKKÜR

Bu tezin gerçekleŐtirilmesinde, çalıŐmam boyunca benden bir an olsun yardımlarını esirgemeyen saygı değer danışman hocam Prof. Dr. İhsan DOğRUSÖZ, alıŐma süresince tüm zorlukları benimle göğüsleyen, hayatımın her evresinde bana destek olan değerli eŐim Özhan, kızım Umut Asya ÖZKAN ve manevi destek veren kayınbiraderim Özgür ÖZKAN'a sonsuz teŐekkürlerimi sunarım.”

Emel ÖZKAN

anakkale, Nisan 2022



ÖZET

TÜRK RESMİNDE FİGÜRATİF EĞİLİMLER VE SEMBOLİZM

Emel ÖZKAN

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Prof. Dr. İhsan DOĞRUSÖZ

28/04/2022, 151

Bu tez çalışmasında Türk resim sanatının tarihi akışı içerisinde figür ve sembolizmin yeri irdelenmiştir. Türk resim sanatı, figür ve sembol yönünden çok zengin bir yapıya sahip olsa da, göçebe hayat düzeninden olumsuz etkilenmiştir. Bu süreçte, özellikle minyatür ve fresklerdeki figür ve simgeci anlatımlar, Hun, Göktürk, Uygur sanat eserlerinde yer bulmuştur. Günümüze kadar ulaşabilen örneklerinin önemli bir kısmı Rusya Federasyonu Ermitaj Müzesinde sergilenmektedir.

Türk resim sanatı ve Anadolu Uygarlıklarında figür ve sembollerin kullanım biçimlerini incelerken özellikle iki evre olarak MS.IV., V. ve VI.Yüzyıllar ve Tanzimat'tan itibaren Batılılaşma hareketleri ile 1900'lü yıllar ele alınmıştır. Tanzimat sonrası döneme ışık tutan Osman Hamdi Bey'in figüratif resim tarzı ile birlikte figür ve sembolizm alanında eser vermiş ressamlar üzerinde durulmuştur.

Tezde; **ÇALLI KUŞAĞI'ndan**, Feyhaman DURAN, Hüseyin Avni LİFİJ, **D GRUBU'ndan** Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, Cemal TOLLU, **YENİLER GRUBU'ndan** Nuri İYEM, Mümtaz YENER, Avni ARBAŞ, **ONLAR GRUBU'ndan** Orhan PEKER, Nevin ÇOKAY, **1960 SONRASI Türk resim sanatından** : İbrahim BALABAN Neşet GÜNAL, Adnan TURANİ, Şeref BİGALİ, Mustafa ASLIER, Erol AKYAVAŞ, Ömer KALEŞİ, Yüksel ARSLAN, Özer KABAŞ, Mustafa AYAZ, Neşe ERDOK, Burhan UYGUR, , Süleyman Saim TEKCAN, Komet (Coşkun GÜRKAN),Alaeddin AKSOY, Balkan Naci İSLİMYELİ, Ali Recep Fethi KAYAALP, **1970 SONRASI Türk resim sanatından** Mustafa PLEVNELİ, Aydın AYAN, Nedret SEKBAN, Engin İNAN, **Ait olduğu kurumsal kimlik açısından da Çanakkale 18 Mart Üniversitesi Çağdaş Akademik Sanatçılarından** Hüsnü KOLDAŞ, İrfan ÖNÜR MEN, Temur KÖRAN, Yalçın KARAYAĞIZ, Umut GERMEÇ, İhsan DOĞRUSÖZ, Hakan DALOĞLU ve İsmail ACAR adlı ressamların eserlerindeki figüratif yaklaşımlara ve sembolizm örneklerine yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Resim Sanatı, Figür, Sembol, Sembolizm.

ABSTRACT

FIGURATIVES AND SYMBOLISM IN TURKISH PAINTING

Emel ÖZKAN

Çanakkale Onsekiz Mart University

School of Graduate Studies

Master of Science Thesis in Art

Advisor: Prof. Dr. İhsan DOĞRUSÖZ

28/04/2022, 151

In this thesis, the place of figure and symbolism in the historical flow of Turkish Painting Art has been examined. Although Turkish Painting Art has a very rich structure in terms of figures and symbols, it has been negatively affected by the nomadic life order. In this process, figures and symbolist expressions, especially in miniatures and frescoes, found their place in Hun, Göktürk and Uygur works of art. An important part of the examples that have survived to the present day are exhibited in Russian Federation, Ermitaj museums.

While examining the use of figures and symbols in Turkish Painting Art and Anatolian Civilizations, as two phases, the IVth, Vth, and VIth centuries AD and westernization movements since the Tanzimat and the 1900s were especially discussed. Along with post regulation period, Osman Hamdi Bey's figurative painting style, which sheds light on the period, the painters who worked in the field of figure and symbolism were emphasized.

In the thesis; figurative approaches and examples of symbolism in the works of artists named in "CALLI GENERATION", Feyhaman DURAN, Hüseyin Avni LİFİJ, in GROUP D, Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, Cemal TOLLU, in "YENİLER GROUP" Nuri İYEM, Mümtaz YENER, Avni ARBAŞ, in "ONLAR GROUP" Orhan PEKER, Nevin Çokay, AFTER 1960 Turkish Painting Art : İbrahim BALABAN Neşet GÜNAL, Adnan TURANİ, Şeref BİGALİ, Mustafa ASLIER, Erol AKYAVAŞ, Ömer KALEŞİ, Yüksel ARSLAN, Özer KABAŞ, Mustafa AYAZ, Neşe ERDOK, Burhan UYGUR, , Süleyman Saim TEKCAN, Komet (Coşkun GÜRKAN), Alaeddin AKSOY, Balkan Naci İSLİMYELİ, Ali Recep Fethi KAYAALP., in "AFTER 1970 Turkish Painting Art ", Mustafa PLEVNELİ, Aydın AYAN., Nedret SEKBAN, Engin İNAN, in "Contemporary Academic Artists of in terms of its corporate identity Çanakkale 18 Mart University: Hüsnü KOLDAŞ, İrfan ÖNÜR MEN, Temur KÖRAN, Yalçın KARAYAĞIZ, Umut GERMEÇ, İhsan DOĞRUSÖZ, Hakan DALOĞLU ve İsmail ACAR are given.

Keywords: Turkish Painting Art, Figure, Symbol, Symbolism.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
JÜRİ ONAY.....	i
ETİK BEYAN.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	x

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

	1
1.1. Türk Resminde Sembolizm	4
1.2. Anadolu Medeniyetlerinde Sembolizm	4
1.2.1. Hititler	4
1.2.2. Frigler	5
1.2.3. Urartular	6
1.2.4. Lidyalılar	7
1.2.5. İyonlar	7
1.2.6. İskitler	8
1.2.7. Sümerler	8
1.2.8. Babiller	9
1.2.9. Asurlar	9
1.2.10. Persler	10
1.2.11. Fenikeliler	10
1.3. Mısır Sanatında Sembolizm	11
1.4. Türk Resminde Orta Asya Sembollerinin İzleri	13
1.5. Şaman ve Pagan İnançlarının Günümüze Gelen Sosyal ve Dinsel Semboller	17

İKİNCİ BÖLÜM		20
SEMBOİZM		
2.1.	Dinler Arası Semboller	22
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM		24
GÖRSEL SANATLARIN FİĞÜR VE SEMBOİZME ETKİSİ İLE DOĞU BATI İKİLEMİ		
3.1.	Minyatür Sanatında Figür Ve Sembolizm	29
3.2.	17.Yüzyılda Türk Resminde Figür ve Sembolizm	35
3.3.	Batı Sanatında Sembolizm ve Öncüleri	37
3.4.	Batılılaşma ve Tanzimat Dönemi Türk Resmindeki Gelişmeler	40
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM		45
MODERN TÜRK RESMİNDE SEMBOİZMİN İZLERİ VE FİĞÜRATİF EĞİLİMLİ SEMBOİST RESSAMLAR		
4.1.	Çallı Kuşığı	47
4.1.1.	Feyhaman Duran (1886-1970)	48
4.1.2.	Hüseyin Avni Lifij (1903-1927)	50
BEŞİNCİ BÖLÜM		53
CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESMİNDE FİĞÜR VE SEMBOİZM		
5.1.	Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliğı	56
5.2.	D Grubu	57
5.2.1.	Cemal Tollu (1899-1968)	59
5.2.2.	Turgut Zaim (1906-1975)	60
5.2.3.	Bedri Rahmi Eyüboğılu (1911-1975)	62
5.3.	Yeniler Grubu	65
5.3.1.	Nuri İyem (1915-2005)	66
5.3.2.	Mümtaz Yener (1918-2007)	68
5.3.3.	Avni Arbaş (1919-2003)	71

5.4.	Onlar Grubu	74
5.4.1.	Orhan Peker (1927-1978)	74
5.4.2.	Nevin Çokay (1930-2012)	76
5.5.	1960 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatı	78
5.5.1.	İbrahim Balaban (1921-2019)	79
5.5.2.	Neşet Günal (1923-2002)	83
5.5.3.	Adnan Turani (1925-2016)	85
5.5.4.	Şeref Bigalı (1925-2005)	87
5.5.5.	Mustafa Aslıer (1926-2015)	88
5.5.6.	Erol Akyavaş (1932-1999)	91
5.5.7.	Ömer Kalesi (1932-..)	93
5.5.8.	Yüksel Arslan (1933-2017)	95
5.5.9.	Özer Kabaş (1938-1998)	98
5.5.10.	Mustafa Ayaz (1938-..)	100
5.5.11.	Neşe Erdok (1940-..)	101
5.5.12.	Burhan Uygur (1940-1992)	103
5.5.13.	Süleyman Saim Tekcan (1940-...)	105
5.5.14.	Komet (Coşkun Gürkan) (1941-..)	108
5.5.15.	Alaaddin Aksoy (1942-..)	110
5.5.16.	Balkan Naci İslimyeli (1947-...)	111
5.5.17.	Ali Recep Fethi Kayaalp	114
5.6.	1970 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatı	116
5.6.1.	Mustafa Pilevneli (1940-..)	116
5.6.2.	Aydın Ayan (1953-..)	119
5.6.3.	Nedret Sekban (1953-..)	122
5.6.4.	Ergin İnan (1943-..)	125
5.7.	1980 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatı	128
5.7.1.	Hüsnü Koldaş (1949-..)	128
5.7.2.	İrfan Önürmen (1958-..)	130
5.7.3.	Temür Köran (1960-..)	131
5.7.4.	Yalçın Karayağız (1960-..)	133
5.7.5.	Umut Germeç (1963-..)	135
5.7.6.	İhsan Doğrusöz (1968-..)	136
5.7.7.	Hakan Daloğlu (1971-..)	139

5.7.8. İsmail Acar (1971-..)	140
ALTINCI BÖLÜM	
SONUÇ	143
KAYNAKÇA	146



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil No	Şekil Adı	Sayfa No
Şekil 1	Hitit Kabartması	5
Şekil 2	Okçu, Hitit Mozayigi	5
Şekil 3	Frig Sanatı	6
Şekil 4	Urartu Sanatı, Erivan, Erebuni Kalesi	6
Şekil 5	Lidya Parası	7
Şekil 6	İyonyalılar, M.Ö. 1200-700, Artemide Efesia	7
Şekil 7	İskitler	8
Şekil 8	Sümerler	8
Şekil 9	İştar kapısı	9
Şekil 10	Asur Sanatı	9
Şekil 11	Pers Kabartması	10
Şekil 12	Fenike Kabartması	10
Şekil 13	Nebamum ve İpuki mezarından fresk	12
Şekil 14	19.Sülale, Mısır Sanatı	13
Şekil 15	Pazırık Halısı,M.Ö III.yy Ermitage Müzesi, Leningrad	13
Şekil 16	Orhun Anıtları, Kültigin, Moğolistan	15
Şekil 17	Rahipler, Uygur Freski Bezeklik	17
Şekil 18	Kam Davulu	17
Şekil 19	Paul Gaugin “Bekaretin Yitirilişi”, 1890	22
Şekil 20	Sultan III.Selim, Ferman Hattı Hümayun	25

Şekil 21	Nakkaş Selim Bey, Fatih Sultan Mehmet portresi, XV.yy.	26
Şekil 22	Gentile Bellini, Fatih Sultan Mehmet portresi, 1480	27
Şekil 23	Uygur prensesleri ayrıntı, X.yy.	29
Şekil 24	Levni, Leyla ile Mecnun	29
Şekil 25	Selçuklu Dönemi, Nakkaş Abdü'l-mü'min el-Hûyî, Varka ile Gülşah	30
Şekil 26	Selçuklu Dönemi, Nakkaş Abdü'l-mü'min el-Hûyî, Varka ile Gülşah	31
Şekil 27	Anadolu Selçuklu Dönemi, Kelile ve Dimne minyatürü	33
Şekil 28	Surname-i Hümayun, 1582	34
Şekil 29	Abdülcelil Çelebi (Levni), XVII.yy.	37
Şekil 30	Arnold Böcklin, “Keman çalan ölüm ve kendi portresi”, 1872	39
Şekil 31	James Ensor, Entrika, 1890	39
Şekil 32	Francisco Goya, “Mayıs’ın üçü”, 1808	39
Şekil 33	Osman Hamdi Bey, “Mihrab”, 1901	42
Şekil 34	Şehzade-Halife, Abdülmecid Efendi, “Haremde Goethe/Mütalaa”	44
Şekil 35	İbrahim Çallı, “Kayalıklarda yıkanan çıplaklar”	44
Şekil 36	İbrahim Çallı, “Zeybekler Kurtuluş Savaşı”nda”	48
Şekil 37	Feyhaman Duran, “Mavi Şalvarlı Kız”	49
Şekil 38	Feyhaman Duran, “İsmail Hakkı Altınbezer” portresi	50
Şekil 39	Hüseyin Avni Lijij, “Otoportre”, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi	51
Şekil 40	Hüseyin Avni Lijij, “Kara Gün”, 1923	52
Şekil 41	Hüseyin Avni Lijij, “Ak Gün”, 1923	52
Şekil 42	İbrahim Çallı, “Atatürk portresi”, 1924	54
Şekil 43	İbrahim Çallı, “Türk Topçularının Mevziye Girişi”, 1917	55

Şekil 44	Namık İsmail, “Üryan”, 1922	55
Şekil 45	Abidin Dino, “Analık”, 1941	58
Şekil 46	Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Kemençe”, 1952	58
Şekil 47	Cemal Tollu, “istihsal”, 1954	59
Şekil 48	Cemal Tollu, “Mevleviler”, 1968	60
Şekil 49	Turgut Zaim, “Anadolu Betimlemesi”, 1940	61
Şekil 50	Turgut Zaim, “Yaylada Yörükler”, 1955	61
Şekil 51	Bedri Rahmi Eyüboğlu, “İbrikli Figür”, 1954	63
Şekil 52	Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Figür”, 1957	63
Şekil 53	Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Adalardan Bir Yar Gelir Bizlere (Çallı’nın Sevdigi)”, 1932	64
Şekil 54	Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Bahçeler Dolusu (Öpücük)”, 1948	64
Şekil 55	Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Karadut Nü”, 1945	65
Şekil 56	Nuri İyem, “Ağıt”, 1978	67
Şekil 57	Nuri İyem, “Dededen Toruna Atatürk Türküleri”, 1981	68
Şekil 58	Mümtaz Yener, “Bakış Açısı” Aşık Makine, 1994	69
Şekil 59	Mümtaz Yener, “Bakış Açısı”, İlan Tahtası, 1977	69
Şekil 60	Mümtaz Yener, “Makinelerin Şöleni”, 1978	70
Şekil 61	Mümtaz Yener, “Bozulmuş Makineler”, 1978	70
Şekil 62	Avni Arbaş, “Atlı”, 1987	72
Şekil 63	Avni Arbaş, “La Pendu”, 1954	72
Şekil 64	Avni Arbaş, “Mustafa Kemal Atatürk”, 1988	73
Şekil 65	Avni Arbaş, “İki Atlı”, 1980	73
Şekil 66	Orhan Peker, “Kargalar”, litografi 1957	75

Şekil 67	Orhan Peker, “Kargalar”, ağaç baskı 1964	76
Şekil 68	Nevin Çokay, 60X80cm, 2006	77
Şekil 69	Nevin Çokay, 50X60cm, 2006	78
Şekil 70	İbrahim Balaban, “Gözerli Kadın”, 2012	81
Şekil 71	İbrahim Balaban, “Küfeli Oturan Ana”, 2012	81
Şekil 72	İbrahim Balaban, “Köy Kompozisyonu”, 2017	82
Şekil 73	İbrahim Balaban, “Bereket Ana”, 1996	82
Şekil 74	Neşet Günal, “Kör Hasan’ın Oğlu”, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi	84
Şekil 75	Neşet Günal, “Korkuluk”, 1968	85
Şekil 76	Adnan Turani, “Müzisyenler”, 2011	86
Şekil 77	Adnan Turani, “Horoz”, 2007	86
Şekil 78	Şeref Bigalı, “Pınar Başında”, 2001	87
Şekil 79	Şeref Bigalı, “Aile”, 2004	88
Şekil 80	Mustafa Aslıer, “Gerçek ve Düş”, 1990	89
Şekil 81	Mustafa Aslıer, “Figürlü Kompozisyon”	90
Şekil 82	Mustafa Aslıer, “Kompozisyon”, 1970	90
Şekil 83	Mustafa Aslıer, “Kompozisyon”, 1986	91
Şekil 84	Erol Akyavaş, “Miraçname Serisi,9”, Litografi, 1987	92
Şekil 85	Erol Akyavaş, “Kartaca Yıkılmalı”, 1981	93
Şekil 86	Ömer Kalesi, “Meyve Satan Adam”, 1994	94
Şekil 87	Ömer Kalesi, “Derviş Yunus Serisi”, 2019	94
Şekil 88	Yüksel Arslan, “Kapital Serisinden VI”, 1971	96
Şekil 89	Yüksel Arslan, “Uyum Sağlamış İşçi”, 1972	96
Şekil 90	Yüksel Arslan, “Kapital”, 1971	97

Şekil 91	Yüksel Arslan, “Arcture 453 İnsan”, 1995	97
Şekil 92	Özer Kabaş, “Adsız”, 1996	99
Şekil 93	Özer Kabaş, “Palamut Üçleme”, 1975	99
Şekil 94	Mustafa Ayaz, “Figür”, 1998	100
Şekil 95	Mustafa Ayaz, “isimsiz”, 2007	101
Şekil 96	Neşe Erdok, “Ali Kemal”, 1993	102
Şekil 97	Neşe Erdok, “Grup Kompozisyon”, 1986	103
Şekil 98	Burhan Uygur, “Bahar Sevincinden Yaz Hüznüne”, 1982	104
Şekil 99	Burhan Uygur, “Rüyalar Dağı”, 1991	105
Şekil 100	Süleyman Saim Tekcan, “Atlar”, 1996	107
Şekil 101	Süleyman Saim Tekcan, “Tek Başına II”, 2002	107
Şekil 102	Komet, “Figürlü Kompozisyon”, 1995	109
Şekil 103	Komet, “Figürlü Kompozisyon”, 1941	109
Şekil 104	Alaeddin Aksoy, “Göge Çekiliş”, 1994	110
Şekil 105	Alaeddin Aksoy, “Sağdıç”, 2008	111
Şekil 106	Balkan Naci İslimyeli, “İlk Balo”, 2001	112
Şekil 107	Balkan Naci İslimyeli, “Gezgin”, 1985	113
Şekil 108	Balkan Naci İslimyeli, “Eve Dönüş”, 2001	113
Şekil 109	Balkan Naci İslimyeli, “Susmak”, 1973	114
Şekil 110	Ali Recep Fethi Kayaalp, “Balıkçılar”, 1961	115
Şekil 111	Ali Recep Fethi Kayaalp, “Dinamit Balıkçısı”, 1974	115
Şekil 112	Mustafa Pilevneli, “Bir Tanrıça”, 1969	117
Şekil 113	Mustafa Pilevneli, “Bereket Ana”, 1969	118

Şekil 114	Mustafa Pilevneli, “Mavi Yolculuk”, 2008	119
Şekil 115	Aydın Ayan, “Bir Memleketin Simgesel Portresi”, 1980	120
Şekil 116	Aydın Ayan, “Az Gelişmişlik”, 1978	121
Şekil 117	Aydın Ayan, “İnsanın İnsana Ettiğidir”, 1983	121
Şekil 118	Aydın Ayan, “Yolun Sonu”, 1984	122
Şekil 119	Nedret Sekban, “Fındıklı’da Lodos”, 1992	123
Şekil 120	Nedret Sekban, “Bırak Beni Uzanayım III”, 2008	124
Şekil 121	Nedret Sekban, “İki Kargalı Otoportre”, 2008	124
Şekil 122	Nedret Sekban, “Muhabbet Üzerine”, 2005	124
Şekil 123	Ergin İnan, “Portre İçinde Ben”, 2003	126
Şekil 124	Ergin İnan, “Portre İçinde Ben”, 2006	127
Şekil 125	Ergin İnan, “İsimsiz”, 2020	127
Şekil 126	Hüsni Koldaş, “Zaman Geri Gelirse”, 2008	129
Şekil 127	Hüsni Koldaş, “Ziyaret”, 2008	129
Şekil 128	İrfan Önürmen, “Figür”, 2000	130
Şekil 129	İrfan Önürmen, “Figür”, 1999	131
Şekil 130	Temür Köran, “Göç”, 2017	132
Şekil 131	Temür Köran, “Göç”, 2015	132
Şekil 132	Yalçın Karayağız, “Bir Aşk Masalı: Ferhat ile Şirin”, 1997	134
Şekil 133	Yalçın Karayağız, “Jean Genet’ye Saygı”, 1996	134
Şekil 134	Umut Germeç, “Yitik”, 2009	135
Şekil 135	Umut Germeç, “Yitik”, 2009	136
Şekil 136	İhsan Doğrusöz, “Çanakkale Boğazı’ndan Görünüm”, 2008	138

Şekil 137	İhsan Doğrusöz, “Natürmort”, 2008	138
Şekil 138	Hakan Daloğlu, “Karaya Oturan Deliler Gemisi”, 2021	139
Şekil 139	Hakan Daloğlu, “Kesilmiş Ağacın Ruhu”, 2021	140
Şekil 140	İsmail Acar, “Portre”	141
Şekil 141	İsmail Acar, “İsimsiz”, 1997	142



BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Geçmiş binlerce yıl öncesine dayanan mağara resimleri bugünkü figüratif ve sembolist resim sanat anlayışının esin kaynağını oluşturmaktadır. Figüratif resim deyince aklımıza ilk insan figürü gelir. Oysa var olan bütün canlı cansız nesnelere figür kapsamındadır.

Çizgiler ve renkler ile ifade ettiğimiz, betimlediğimiz tüm nesne ve varlıklar figürdür. Çağdaş figüratif resmin öncü temsilcilerinden Neşe ERDOK bunu şu ifade ile özetler:

“Sanatçı bir ifadede figürasyonu belli bir tarzda kullanarak figüratif resmi ortaya çıkarır. Figüratif Resim Özellikle insan figürüne ağırlık veren sanat anlayışıdır”. (Erdok, 1977:70).

Türk resminde figür anlayışının yaygınlaşmasını İslam dinine geçiş öncesi ve kabulünden sonrasında nitelikler olarak değerlendirebiliriz. İslam dininin kabulünden önce sıklıkla kullanılan dini misyona sahip insan figür betimlemeleri İslam dininin kabulünden sonra tasvir yasağı nedeni ile son bulmasa da önemli ölçüde kısıtlanmıştır. Figüratif betimleme geleneği ilk çağlarda öncelikle doğadaki sembolist anlamların ifade edilebilmesi için kullanılmıştır. Bu yaklaşımda Sembolizmin farklı kültür ve inançlarda farklı yöntem üslup ve teknikler ile vuku bulduğunu bize ispatlar.

Kökünü kesin olarak bilinmese de sözcük anlamının kökeni Latince ve Yunancadan gelen Sembolizm, Türk sanatı tarihinde önemli bir yere sahiptir. Öyle ki Hun İmparatorluğu'ndan kalan ve kazılarda elde edilen eserlerde sıklıkla sembolik ifadeler rastlanmaktadır. Orta Asya'dan Anadolu'ya ve Balkanlara, Türklerin hâkim olduğu coğrafyalarda, gerek sanat eserlerinde gerekse günlük hayatta kullanılan eşyalarda veya ibadethanelerde, kısacası hayatın her alanında sembollerle yaşam bir kültür geleneği oluşturmuştur.

Latince kökenli ve adını "minium" olarak adlandırılan bir çeşit kırmızı renkten alan Minyatür bir çeşit kitap renklendirme sanatıdır. En eski örneklerine Orta Asya'da yapılan arkeolojik kazılarda rastlıyoruz. (Turani, 1998:94). Minyatür resmi Türk resim sanatı içerisinde Hun İmparatorluğundan beri var olan bir sanat tekniğidir.

O nedenle Minyatür resmi Türk Sanatçıların Batı sanatına yönelmeden önce Türk sanatları arasında önemli bir yere sahiptir ve gerek figür açısından gerekse sembol açısından oldukça zengindir. Sembolizm eğilim olarak Türk resim sanatında; İlk Çağ'dan günümüze kadar geçen tarihsel süreçte, farklı üslup ve tekniklerle etkili olmuştur.

Türk resminde figür, minyatür teknikleri ile batı sanatı bağlamında perspektif temeli sağlam olmayan kompozisyon kurgusuna sahiptir. Batı sanatı ile eğitim alan Türk sanatçıların bu konuda zorlanmasına neden olduysa da özellikle Çallı (1914) kuşağı figür konusunda önemli çalışmalar yaparak Türk Resminde figür kullanımını yaygınlaştırmıştır.

Tekrar figüratif resmin popüler olması ise Osman Hamdi Bey'in kurumsal çabaları ve sanat anlayışı ile başlamış ve sonrasında yoğunluk kazanmıştır. Osman Hamdi Bey Batı perspektif kurallarına göre, Türk resminde figüratif kompozisyonları kullanan sanatçılardan öncelikli yere sahip olan bir ressamdır. Oryantalizmin etkisini Figürlü kompozisyonlarda doğru ve gerçekçi toplumsal roller ile eserlerinde yansıtır.(Başkan, 1994:15). Ancak Batı sanatının "Sembolizm" sanat akımı etkileri ilk defa Hüseyin Avni Lifij'in resimlerinde görülmektedir. Özellikle 1900'lü yıllarda yaygınlaşan sembolizm etkisi günümüzde de halen önemli örneklerinin verilmesini sağlamaktadır.

Siyasetin toplumların kültürel yapılarında önemli bir yeri vardır. Siyasi gelenek bir ülkenin sanattaki ilerleyişini veya gerileyişini belirler. Osmanlı Devleti'nin siyasi yapısı Türk resim sanatının niteliğini önemli ölçüde belirlemiştir. Çünkü İslam Dini kuralları ile yönetilen Osmanlı Devletinde resim sanatı yalnızca saray ve çevresinde önem kazanmış ancak bununla sınırlı kalmıştır. Sanat toplum ile bir bütündür. Toplumun değişmesi ile sanat değişir ve gelişir. Bu anlamda Türk resmi, cumhuriyete çok şey borçludur. Sanat devrinin imzasıdır. Avrupa'da resim ve heykel sanatı çok önemli bir yere sahip iken Türk sanatçıları yansıtıcı figüratif bir realizmden günah olduğu gerekçesiyle betimleyici sanattan uzak durmuş ancak zamanla gelişen dünya düzenine uyum sağlamakta sanatın önemini anlamış ve savaş yıllarında dahi tuval resmine büyük önem vermişlerdir. Resim sanatının önemli öğeleri arasında yer alan figüratif sembolizm böylelikle Türk resim sanatında git gide önem kazanmaya başlamıştır.

1800'lü yılların sonuna doğru Türk resim sanatına çok önemli katkıları olan arkeolog, Güzel Sanatlar Akademisi kurucusu ve aynı zamanda İstanbul Arkeoloji müzesinin kurucusu Müze Müdürü Osman Hamdi Bey Avrupa'daki mevcut sanat akımlarının Türkiye'de yayılmasını sağlayan en önemli aracı kurumdur. Eğitim almak üzere yurt dışına giden sanatçılarımız dönüşlerinde beraberlerinde getirdikleri bilgiler ve benimsedikleri sanat akımlarını hızla yaymaya başlamış ve kendi içlerinde bölünerek farklı sanatçı guruplarını oluşturmuşlardır.

Yurt içi ve geleneksel temaları yoğunlaştıran bazı sanatçılarda figüratif eğilimlerin yanı sıra yoğun bir biçimde sembolizm kurallarına uydukları görülmektedir. Özellikle de toplumcu gerçekçi sanat anlayışını benimseyen sanatçılarımızda geleneksel simgelerin yanında ve sembolist eğilimlerde yer almaktadır.

Günümüz Türk Resim Sanatında da gerek figüratif eğilimler gerekse sembolizm halen birçok sanatçı tarafından uygulanmaktadır.

Erzen, Jale- Nejdet, (2018: 67), Türkiye'de Sanat ve Resim Üzerine adlı kitabında şu ifadeye yer verir:

Resmin gerek teknik, gerek kompozisyon açısından, herhangi bir başka sanat dalında olduğundan çok daha geniş figürü çok daha zengin anlamlar içinde yoğurabilme olanağı, resimde figürü bir yerde içeriğin özü haline getirmiştir. Figür resmi tarih boyunca dini resim, tarihi resim, portre, çıplak ve "genre" türleri içinde içerik ve biçim verilerinde giderek semiyolojik zenginlik kazanmıştır. Bu kapsam içinde, figürün herhangi bir şekilde kullanılışı, sanatçının özgün yorumu ile birlikte uzun bir tarihin kültürel kaynaklara gösterge olmakta bir yerde anlam gücünü bu referanslardan almaktadır.

Ekonomik sosyal ve politik değişimlere bağlı olarak sanat da değişim gösterir. Son yıllarda oldukça değişken olan ekonomik ve politik yapı Türk resmine net bir tanım yapmamıza olanak vermez. Kapitalizm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de ciddi boyutta sanata etki etmiştir. Bu da farklı arayışlara neden olmuştur. Günümüzde dünyada yaygın olan sanat akımları arasında yer alan popart, hiperrealizm, minimalizm ve kavramsal sanat gibi akımlar bugün Türk sanatında da yer almış ve Batı ile aynı süreçte gelişim göstermiştir.

Günümüzde akım olarak sembolizm olmasa da konu bağlamında figüratif sanat olarak resim sanatının dün olduğu gibi bugün de vazgeçilmez bir parçasıdır.

1.1. Türk Resminde Sembolizm

Günümüzde halen yoğun olarak kullanılan semboller uzun bir zaman ve geniş bir mekan içerisinde oluşmuştur. İkel toplumlarda oluşmuş ileriki medeniyetlerde gelişerek varlığını sürdürmüş, kültürler arasında taşınmış ve çeşitli değişimlerle günümüze kadar gelmişlerdir, Bugün Anadolu'da kullanılan simgeler, semboller eski Anadolu medeniyetlerinin ve Orta Asya kültürünün bize bıraktığı kültürel miraslardır.

Türk resminde figür ve sembolizm tarihi akışı içerisinde çeşitli etkenlerle değişerek veya olduğu gibi günümüze ulaşmaya kadar farklı medeniyetler tarafından da kullanılmıştır. Anadolu'nun bir medeniyetler beşiği olduğunu biliyoruz. İşte bu medeniyetler bugün yaşadığımız kültürün kaynaklarından birisidir. O nedenle ki Türk resmine direkt veya dolaylı etkileri olan bu kültürler ve komşu kültürler hakkında kısaca bilgi edinmek gereklidir.

1.2. Anadolu Medeniyetlerinde Sembolizm

Türk resminde figür ve sembolizme Anadolu uygarlıklarının etkisini anlamak için, günümüzdeki simgelerin kaynaklarını bulmak üzere üzerinde bulunduğumuz toprakların hangi medeniyetlere vatan olduğuna göz atıp sanat ve sembollerle ilgili bağının irdelemek gerekiyor. Sembolik işaretlerin temelinde elbette ki insan vardır. Bu da figür demektir. Çünkü insan her şeyin merkezindedir. Yani sanatında merkezi insandır. Yaşam şekli, dili, dini, örfü, geleneği sembollerini oluşturur. Semboller zaman zaman süslemecilikte kullanılsa da çoğunlukla süslüme sanatı değildir. Yüklü anlamlar ve gizler içerir. Bazen soyut bir işaret bazen bir kilimde desen bazen canlı bir renk olarak görürüz.

Şimdi bu sembollerin kaynağına inmek için bulunduğumuz toprakların ev sahipliği yaptığı medeniyetlere ve onları etkileyen zamanın diğer medeniyetlerine kısaca bir göz atalım.

1.2.1. Hititler

Çömlekçilikte taş oymacılığında, metal döküm heykeltçilikte ve seramik tabletlerde sembollerini çok sık görebiliriz. Özellikle dini temaları işleyen resimlerde dini törenlerin yanı sıra krala da yer verilir. (Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, 2000, Cilt 2).

Sıklıkla kullanılan semboller arasında en önemli olanı Hitit Devleti'nin de sembolü olan güneştir. Güneş yaşam kaynağıdır. Hem dünyanın hem de insanın hayat ışığıdır, bereket demektir. Aslan, gücü ve hâkimiyeti; geyik, barışı; kuş, üremeyi ve çoğalmayı simgeler. Ağaç ise soy, aile ve çoğalmayı simgeler (Anonim, 2000).



Şekil-1 Hitit Kabartması



Şekil- 2 Okçu, Hitit Mozayığı

1.2.2. Frigler

Friglerde dokumacılık mozaik, işlemecilik, kaya oymacılığı, maden işlemeciliği, seramik, heykel gibi çok sayıda sanat dalında sembolleri kullanmışlardır. Ana tanrıça Kubaba'nın taktığı kule biçimindeki taç, tanrıçanın hâkimiyetini simgeler. Tanrıça şehrin ve tarım ürünlerinin hâkimidir.

Çakıl taşı mozaik kullanımı ilk kez Friglerde görülmektedir. Özgürce ve simetri kurallarına uymaksızın yapılır. Riton adı verilen hayvan formundaki içki kapları da Friglerde görülmektedir.

Kybele için yapılan tapınaklarda geometrik biçimli bitkisel ve hayvansal motifler yer alır. Tapınakların ön kısımları bu motiflerle süslüdür. Bu kısım doğuya bakar. Tanrıça iki aslan arasında durur. Aslan sadakat ve asaleti simgeler. Kayalar üzerine oyulmuş çok ayrıntılı heykeller bulunmaktadır. Bunların en çarpıcı örneği Kybele'dir. Kybele'nin elinde tuttuğu nar bereketi verimliliği ve çoğalmayı simgeler. Bu heykeller kapı önlerine konur ve kapı koruyucu olduğuna inanılır. Ay Tanrısı Men, omuzlarındaki hilal şeklindeki ay ile ifade edilir. (Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, 2000, Cilt 2).

Yunan sanatından etkilendiği görülen Frig sanatı bazı motiflerdeki belirgin benzerlikleri ile dikkati çeker. Seramikte de sembolleri yoğun olarak kullanmışlardır. Stilize geyik motifleri, aslan ve boğa bunun yanında grifon ve süvari figürleri yer alır. Kukuleta yani kırmızı renkli başlık resim ve heykellerde sıklıkla karşımıza çıkar. Özgürlük ve özgürlük savaşçılarını sembolize eder (Anonim, 2000).



Şekil 3 – Frig Sanatı

1.2.3. Urartular

Urartularda çivi yazısı ve hiyeroglif yazısı kullanılmıştır. Metal işlemeciliği, duvar resimleri ve bunlarda kullanılan semboller özellikle geometrik biçimli bitki ve hayvan figürleri sfenksler yine tanrılar için özel yapılmıştır.

Urartularda "hayat ağacı" sembolünü görüyoruz. Sonsuzluk, ölümsüzlük sembolüdür ve soyu üremeyi ve bereketi ifade eder. (Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, 2000, Cilt 2).



Şekil 4 – Urartu Sanatı, Erivan, Erebuni Kalesi

1.2.4. Lidyalılar

Yunan Sanatı etkisi altında kalan Lidyalılarda sanat büyük önem kazanmış ve bir sanat merkezi olmuştur. Kaya işlemeciliği önemli bir yer tutar. Bastıkları paraların üzerinde önceleri aslan ve boğa betimlemeleri var iken daha sonra devlet işaretleri ve hükümdarlarının kabartması basılmıştır.

Önemli bir ticaret merkezi olan Lidya'da kentlerin sembolleri olan bitki hayvan, alet betimlemeleri ve Baş Tanrı betimlemeleri de paralarında yer alır. Ana tanrıçalar Kybele ve Artemis'tir. Kybele tapınakları doğuya, Artemis Tapınakları ise batıya bakar. Tanrıça aslan ile birlikte betimlenir ve iki yanında yılanlar yer alır. Aslan kutsaldır ve Kybele'nin refakatçisidir.

Mitolojik sahneler, dans eden genç kız figürleri ve içki sunan silen figürleri, aslanla dövüşen yaban domuzu betimlemeleri sıklıkla kullanılır. Aslan kötülüğün simgesi olan yaban domuzu ile savaşırlar. (Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, 2000, Cilt 2).



Şekil 5 – Lidya Parası

1.2.5. İyonlar

Çok tanrılı dinleri olan İyonlar Pisagor, Tales, Hipokrat gibi dünyaca ünlü isimleri yetiştirecek kadar ilim bilim ve sanatta ileri gitmişlerdir. Kulplu haç sembolü İyonlarda sıklıkla görülmektedir. Kulplu haç hayatı ve yaşamı sembolize eder. (Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, 2000, Cilt 2).



Şekil 6 –İyonyalılar, MÖ 1200-700, Artemide Efesia

1.2.6. İskitler

Sanata oldukça önem veren İskitlere baktığımızda pek çok medeniyetin sanat ve kültüründen etkilendiğini görüyoruz. Daha çok ahşap ve taş oymacılığı kullanılsa da metal işlemeciliği de kullanılmıştır. Yontularında genellikle hayvan figürleri vardır. İnsan figürü ve bitki motifi çok az kullanılmıştır. Hayvan motifleri koşum takımlarına, eğer ve yularlara işlenmiştir. Dini amaçla yapılan yontularda ise mitolojik yaratıklar ve tanrı tasvirleri yer alır. (Sanat Tarihi Ansiklopedisi, 1981, Cilt 1: 26).



Şekil 7- İskitler

1.2.7. Sümerler

Yıldızların gizemleri, astronomi ve matematik ile yakından ilgilenen Sümerler, Mısır piramitlerine benzeyen ancak mezar olarak değil de ibadethane olarak kullanılan Ziguratlar yapmışlardır. Dini amaçlı yapılmış hareketsiz heykeller, tanrıları, kralları ve önemli kişileri tasvir eder. Bunun yanında günlük hayattan sıradan kişilerin de tasvirleri ve savaş sahneleri, asker figürleri, av sahneleri, hayvan figürleri, mitolojik hikâyeler masal yaratıkları, dini ayin sahneleri, politik olaylar başlıca temaların arasında yer alır. (Sanat Tarihi Ansiklopedisi, 1981, Cilt 1).



Şekil 8 -Sümerler

1.2.8. Babiller

MÖ 1894'te Kurulan Babillerde önemli yapıtları genellikle dini amaçlıdır. Tanrıları övmek ön plandadır. Hammurabi adına yapılmış oldukça büyük siyah bazalt taşından yapılmış Stel ve Mari Sarayı önemli buluntular arasındadır. Mari Sarayı ve Kral Sarayı resim sanatı açısından önemlidir. Kral sarayının ünlü İştar kapısı bugün halen Berlin Bergama Müzesi'nde varlığını sürdürmektedir. Dünyanın yedi harikasından birisi olan Babil' in Asma Bahçeleri duvarlarında kullanılan sırlı tuğlalar üzeri sembolik hayvan figürleri ile bezenmiştir. Aslan, boğa ve canavar tasvirleri sıkça kullanılan hayvan motifleri arasındadır. (Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, 2000, Cilt 2).



Şekil 9- İştar kapısı

1.2.9. Asurlar

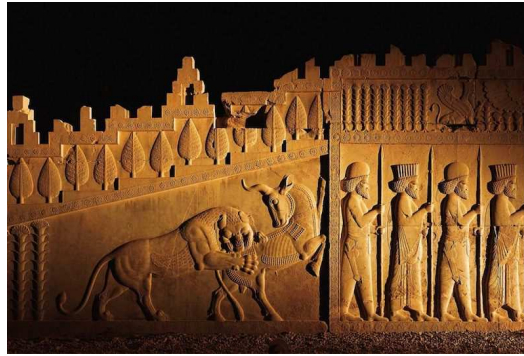
M.Ö.2025 ve 612 yılları arasında varlığını sürdürmüş olan Asurlar'da sarmal merdivenler ile çıkılan son derece yüksek Ziguratlar dini amaçla yapılmış ibadethanelerdir. Kabartmalarında kralları övmek amaçlıdır. Dini törenleri de kral yönetir. Kralların savaşları gerçekçi bir biçimde ancak kural gözetmeksizin tasvir edilirken figürler ürkütücü tiplerdir. Kralı koruyan asker ve hayvan figürleri sembolize edilir. İnsan başlı, kanatlı, beş ayaklı boğalar stilize edilerek tasvir edilir.(Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi,2000,Cilt2)



Şekil 10- Asur Sanatı

1.2.10. Persler

M.Ö. 550-330 yıllarında var olan Persler; altın işçiliğinde çok ilerlemiştir. Bu medeniyet birçok medeniyetin sanat ve üslubundan etkilenmiş olsa da sanatta da çok ilerlemişlerdir. Özellikle de Asur ve Babillerde sanat, dini amaçlı değil daha ziyade krala yöneliktir. Krala bağlılık sahneleri önemlidir. Saray duvarlarında “Ölümsüzler Alayı” adlı eserde kral ve sağdık hizmetkârları ile önde gelen askerleri sıkışık bir düzende tasvir edilmiştir. İnsan yüzlü kanatlı boğa, sarayın önünde bekçi olarak tasvir edilmiştir. Simgesel hayvanların yanı sıra yarısı aslan yarısı kuş görünümünde olan grifonlar da tasvir edilmiştir. Bunlar renkli tuğlalardan yapılmış dekoratif ve anıtsal eserlerdir. (Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, 2000, Cilt 2).



Şekil 11- Pers Kabartması

1.2.11. Fenikeliler

M.Ö.1500'lü yıllarda var olan Fenikeliler deniz ticareti ile uğraştıkları için Mısır, Mezopotamya, Hitit ve yakın medeniyetlerin öğelerini deniz yolu ile başka medeniyetlere taşımışlardır. Sanat çoğunlukla dini amaçlı kullanılmıştır. Bronz adak figürlerinin yanı sıra altın ve fildişi işçiliği de yapmışlardır. (Sanat Tarihi Ansiklopedisi, Cilt 1: 35).



Şekil 12 – Fenike Kabartması

1.3. Mısır Sanatında

Üç bin yıllık bir medeniyet olan Mısır, sembolizmin en çarpıcı örneklerini içermesi açısından oldukça önemli bir yere sahiptir. 1822 yılında arkeologların hiyeroglifleri okumaya başlamalarıyla Mısır tarihi beraberinde Mısır sanatını da aydınlatmıştır.

Mısır tarihi eski, orta ve yeni dönem olarak üç bölümdür. Bu dönemler sanatta da farklılıklar gösterir. Eski dönemin en bilinen mezarları (mastabalar) Gizze ve Sakkara Nekropollerindedir. Gizze'de halen varlığını koruyan Keops, Kefren, Mikeronios Piramitleri ve Sfenks bugün Mısır'ın simgesi haline gelmiştir.

Orta dönemde daha çok tapınaklar ve saraylar ön plandadır. Karnak ve Luksor tapınakları en önemlileridir.

Mısır resim sanatının en güzel örneklerini Teb' de görüyoruz. Buradaki freskler ve rölyefler Hitit sanatının etkisini gösterir.

Piramit ve tapınakları ile sanat harikası olan Mısır Medeniyeti resim heykel başta olmak üzere pek çok sanat dalında günümüze kadar ulaşan muhteşem eserler vermiştir. Konumuza ilişkin figüratif resim ve özellikle sembolizm ile ilgili çarpıcı örneklere sahiptir. Mısır sanatı öznel, sembolist ve ifadedicidir.

Bulunan tabletler Mısır tarihi için çok önemli belgelerdir. Bu tabletlerde yer alan Narmer, tabletlerdeki en önemli ve en büyük figürdür. Figürlerde yüz profilden olmasına rağmen her iki göz de görünür. Omuzlar cepheden, ayak ve eller bütün olarak görünür. (Freeman, 2004).

Piramitler, Firavunun kudretini ve gücünü simgeler. Firavun devlet tanrısı, kral ve aynı zamanda rahiptir. Vücudu Tanrıya ev sahipliği yapar. Firavunun arkasında yer alan Horus koruyucudur ve şahin yahut atmaca olarak kanatlarını açmış bir şekilde tasvir edilir. Tanrısalılığı ve bilgeliği sembolize eder. Firavun mezarı bir tapınaktır ve batıya bakar. Batı

ölümü simgeler. Mezara ölü ile birlikte heykeli de konulur. Hayata yeniden geldiğinde bu heykellerde vücut bulacağına inanılır. Mezarın doğuya bakan kısmı ise kabartma ve figüratif resimlerle bezenir.

Tanrı Amon, havanın tanrısıdır ve görünmezdir. Ra ise güneş tanrısıdır.

Amon tapınağına giden yollarda koç başlı sfenksler yer alır. Cesetler mumyalanır çünkü ölümden sonra yaşam olduğuna ve beden çürürse öteki dünyaya gidilemeyeceğine inanılır. Piramitler yalnızca mezar değil aynı zamanda tapınaktırlar. Hierakonpolis'te bulunan mezarların birinde o dönemin halk arasındaki çekişmelerini sembolize eden aslanla boğuşan adam yahut hayvanlar arası mücadele betimlemeleri bulunmaktadır. (Freeman, 2004: 29).

Tasvir edilen figürlerde benzetme amacı güdülmüştür. Zamanın geleneklerine uygun giyim saç ve sakal şekilleri ile tasvir edilen figürün ayağının altına ismi de kazınır. Erkek figürler koyu ten rengi kadınlar ise daha açık ten rengi ile tasvir edilir. Figürler düz çizilmiş bir hat üzerine sıkışık bir vaziyette ritmik olarak yerleştirilir. Tasvirlerin arasında hiyroglifler de süsleme ve bilgilendirme amaçlı kullanılır. (Sanat Tarihi Ansiklopedisi, cilt-1 :57).

En önemli sanat mimari iken ilerleyen dönemlerde yerini heykel ve kabartmalara bırakır. Mezarlara konulan heykeller daha canlı ve renkli yapılmaya başlanır.

Tıpkı Babillerdeki gibi tapınağa giden uzun ve görkemli bir yol vardır. Yolun iki tarafında sfenksler yer alır. Pilon denilen yüksek kapılarla bölümlere ayrılır. Yüksek ve gösterişli sütunlar ile süslenen tapınakta ilerledikçe ışık azalır ve biter yol da daralır. Bu da ölüme ve Tanrıya gidişi simgeler. Tapınağın içinde altından yapılmış bir gemi maketi bulunur. Bu gemi devleti simgeler. (Sanat Tarihi Ansiklopedisi, cilt-1:69).

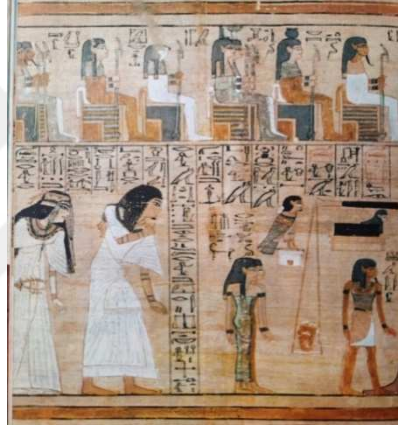
Resimler ve kabartmalar yalnızca tapınak duvarlarında değil, papirüs yaprakları üzerine çizili dualar, cenaze törenleri ve dini kuralların anlatıldığı tasvirlerde de yer alır.

Dini temaların dışında aile törenleri, önemli kişiler ve başlarından geçen olaylar, savaşlar ve antlaşmalar, halkın yaşantısı ve üretimi, meslekler gibi temalar da işlenmektedir.

İlerleyen dönemlerde sanat üslup ve tekniklerinde çeşitli değişkenlikler görülür. İskender'in Mısır'a girmesi ile Mısır sanatı Helenistik sanat ile tanışarak Mısır Yunan sentezi yeni bir üslup gelişir. (Sanat Tarihi Ansiklopedisi: 73).



Şekil 13 –Nebamum ve İpuki mezarından fresk



Şekil 14 – 19. Sülale, Mısır Sanatı

1.4. Türk Resminde Orta Asya Sembollerinin İzleri

Altay eteklerinde Pazırık'ta yapılan arkeolojik kazılar sırasında elde edilen bir dokuma yüz yıllar öncesi Türk resim sanatı hakkında bilgi edinmemizi sağlayan önemli bir yapıttır. Halı dokumacılığında bilinen ilk halı Hun Türklerine aittir. Bu halı bir at örtüsüdür. Leningrad Ermitaj Müzesi'nde sergilenen bu yeryüzünün en eski halısında, çiçek ve hayvan motiflerinin yanı sıra atlı savaşçı figürleri bulunmaktadır.



Şekil 15 -Pazırık Halısı,M.Ö III.yy Ermitage Müzesi, Leningrad

Pazırık, Hunların önde gelen kişilerini gömdükleri kurganların bulunduğu yerdir. Buluntuların arasında bozulmadan buzulun içerisinde kalabilmiş insan cesetleri ve bu cesetlerin vücutlarında çeşitli hayvanların ve grifon, sfenks gibi mitolojik yaratıkların dövmeleri dikkat çekmektedir. Bu dövmeler din ve büyü amaçlı yapılmıştır. O döneme göre Türk resminin ne kadar ileride olduğunu vurgulamaktadır. Göçebe yaşayan Hunlardan çok fazla eser kalmamıştır. Ancak kalan eserlerde Hunların resim sanatındaki üstün başarılarını ortaya koymaktadır. Orta Asya'nın sert iklimi, doğa koşulları, zorlu yaşam mücadelesi, vahşi hayvan ve doğaya karşı verdikleri mücadeleyi dokumalarında ve kumaşlarında tasvir etmişlerdir. Bu figürlerin yaşam ve ölümü simgelediği görülmektedir. İnsan figürlerinin yanı sıra aslan, sfenks ve grifon da sembolik olarak sıklıkla kullanılır. (Diyarbakirli, 1972).

Bütün bu bulguların devamına bu gün Anadolu'da pek çok motifte rastlamamız mümkün. İnançların etkisi ile oluşmuş olan birçok sembol günümüze kadar gelebilmiştir ve halen kullanımı devam etmektedir. Ateş üstünden atlama, kurşun dökme, nazar boncuğu gibi gelenekler olduğu gibi bunların halen çeşitli sanat dallarında izlerini görebiliyoruz.

Mesela, doğa, hayvan, ibrik, ayna, tarak, kilim, gök, toprak, ateş, su, bekâret, anaçlık, bitki sembolleri günümüz sembolizminde de sıklıkla kullanılmaktadır. Sadece resim sanatında değil, şiir şarkı ve türkülerde de bugün halen kaynağı Orta Asya olan sembolleri görmekteyiz.

Bunların arasında en çok kullanılan semboller:

- Gücün, bereketin ve erkekliğin sembolü olduğuna inanılan koç, boğa gibi boynuzlu hayvanlar.
- Gücün ve liderliğin sembolü olan kartal, akbaba gibi kanatlı hayvanlar.
- Bereketin sembolü olan toprak, ağaç ve bitkiler.
- Doğurganlığın ve üremenin sembolü olan kadın.
- Temizliğin ve devamlılığın sembolü olan su.
- Gücün, kudretin ve temizliğin sembolü olan ateştir. (Alp, 2009: 68).

Kullanılan hayvan motiflerinden at, kuyruğunun bağlı olması ile dikkat çeker. Bunun dini ve sembolik anlamları bulunur. Savaşa giderken ölüme hazır oluşun sembolüdür. Malazgirt Savaşı'nda Alparslan'ın da atının kuyruğunu bağladığı ve askerlerinin de kendisi gibi atlarının kuyruklarını bağladığı söylenir. Selçuklu seramik ve minyatürlerinde de kuyruğu bağlı at tasvirlerine rastlanır. Bunun yanında hayat ağacı motifi de sıklıkla karşımıza çıkar. Doğurganlığı sembolize eden ana tanrıça, stilize edilerek ve soyutlanarak elinde hayat çiçeği ile tasvir edilir.

Kazan ve kadehler de sembolik anlamlar taşır. Güç, kudret ve iktidarı simgeler. (Diyarbakirli, 1972).



Şekil 16- Orhun Anıtları, Kültigin, Moğolistan

192 yıl hüküm sürmüş Göktürk Devleti Şamanizm ve Gök Tanrı inancına sahip olması ve yarı göçebe bir halk olması nedeni ile "bozkır sanatı" örnekleri vermişlerdir.

Heykel sanatında da üstün örnekler sunan Göktürkler, daha çok kağan ve hakanların ve komutanların ayrıntılı bir biçimde heykel örneklerini vermişlerdir. Bu figüratif heykellerde kadeh, kül kabı ve silah hükümdarlık sembolüdür. Öteki dünya inancı olan Göktürklerde tapınaklar, anıt mezarlar ve balballar dikkat çeker.

Hun resim sanatı ile benzerlik gösteren Göktürklerden geriye buluntu olarak pek fazla resim anlamında eser kalmamıştır. Daha ziyade kalıntılar heykel ve balballardır.

Göktürk inancında ölen kişi kartala dönüşür. Bu nedenle pek çok yerde ölüm kartal ile sembolize edilmiştir. Günümüze kadar da Türk ikonolojisini incelediğimizde kartal figürüne sıklıkla rastlarız. Ayrıca birçok ülke ve kültürde kartalın benzer anlamlarda kullanıldığını görüyoruz. Özellikle günümüzde halen pek çok ülkenin bayrağında kartal sembol olarak yerini almıştır. Sadakat, iyilik, ululuk, göç, güç kudret ve ruhu simgelediği gibi farklı kültürlerde farklı anlamlar da içerebilmektedir. Şamanizm'de de kartal kutsaldır. Orta Asya'da çeşitli Türk boylarında çeşitli destanlarda yer alan kartal mimaride dokumacılıkta ve değişik sanat dallarında hatta bayraklarda sıklıkla kullanılmıştır. Örneklerle Kül Tigin heykelinin başlık kısmında da kartal kabartması bulunur. Minyatür resimlerinde kartal sembolüne rastladığımız gibi dokuma sanatında seramik sanatında Hüseyin Avni Lifij "Kara Gün" tablosunda kartal sembolünü kullanmıştır ve İbrahim Çallı da "Nü" resminde bu sembolü kullanmıştır. (Çoban, 2015: 57-80).

Kül Tigin büstünde görülen bu kuş Hüma Kuşu'dur. Hâkimiyetin ve hükümdarlığın sembolüdür. Çıkış kaynağı ise eski Türk inanışlarında var olan tanrıça Umay Ana'dır. Umay Ana bu kuş ile sembolize edilmektedir. Günümüzdeki "başına talih kuşu konmak" deyimini buradan gelmektedir.

Beş yüzyıldan daha uzun bir süre Orta Asya'da varlığını sürdürmüş olan Uygur Devleti; kendisinden önceki Türk devletlerinden farklı olarak yerleşik hayata geçtiği için

daha fazla eseri günümüze kalabilmiş ve yine aynı nedenle daha çok sanat eseri üretebilmiş, aynı zamanda kendisinden sonra gelecek olan Türk devletlerini de bu konuda etkilemiştir. Selçuklu ve Osmanlı minyatür sanatında Uygur minyatürlerinin izleri görülmektedir.

Figüratif resim özellikle yerleşik hayata geçmiş olan Uygurlarda freskle, resimli kumaş ve halılar, deri, maden, taş, ahşap vb. üzerine yapılmış ve çok güzel örnekler sunmuştur. Bu örnekler Uygurların inanış biçimleri ve dinlerinden kaynaklanır. Çünkü konuların çoğu dini temalıdır. Kumtura Mabedi'nde bulunan "Buda'nın Ölümü", Kirin Mağarası'nda bulunan ve hükümdarları tasvir eden fresk örnek verilebilir. Bu kompozisyonlar genellikle simetrik olarak sıralanmış insan figürlerinden oluşur. Uygur sanatında renk sembolizmi de kullanılmaktadır.

Yerleşik hayata geçtikten sonra yapıtlarında zenginleşme ve gelişme gösteren Uygurlar yeni üslupları ile çevrelerinde bulunan uygarlıkları da etkilemiştir. Dönem dönem dini, siyasal ticaret veya komşularının etkileri ile sanat yapıtlarında zaman zaman değişiklikler olmuştur. İdealize etme gereği duymaksızın son derece realist betimlemeler ile figür ve portre çalışmaları yapmışlardır. Kullandıkları renkler oldukça parlak ve canlıdır. Özellikle mavi rengini Gök Tanrı'yı simgelediği için özellikle ve sıklıkla kullanırlar.

Maniheizm dininin etkileri de benzerdir. Dini kurallar resmedilerek anlatılıyor ve halka ulaştırılıyordu. Çok farklı dinlerin etkisi altında kalan Türkler, İslam dinini de bu inançlarıyla harmanladıkları için figüratif resimde Araplarda olduğu kadar katı değildirler.

Uygur Sanatı'nın İslam sanatına olan etkisi oldukça yoğundur. Selçuklularda da devamını sağlayan Uygur sanatı ile ilgili en güzel örnekler Kubadabad Sarayındaki çinilerdir. Bunun dışında Abbasilerde Cevsak-ül Hakani, Balkuvara; Gaznelilerde Leşker-i Bazar Türk İslam Sanatının güzel örneklerindedir.

Simgeciliğin yoğun olarak kullanıldığı Uygur freskleri, stuko bezemeleri, çini ve minyatürleri genellikle dini veya kahramanlık konularını içerse de zaman zaman konu değişikliklerine de gidilmiştir. Varka ile Gülşah, Nasr-el Din buna güzel örneklerdir.

Heykel sanatında da eserler veren Uygurlar on metreyi geçen büyük heykeller ve ağaç oymacılığı yapmışlardır. Pişmiş topraktan da yapılan kabartmalara rastlıyoruz ve bunun en güzel örneği pişmiş topraktan yapılmış olan "Diz Çökmüş Adam Heykeli" dir. Bunun dışında hayvan figürlü heykelleri de görmekteyiz. (Alp, 2009).



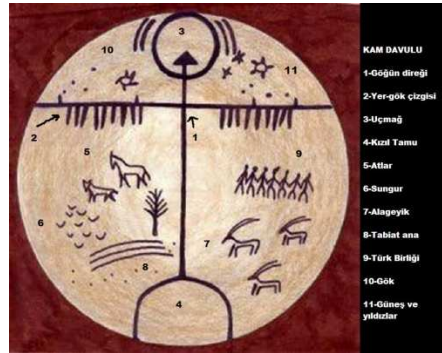
Şekil 17 – Rahipler, Uygur freski, Bezeklik

1.5. Şaman ve Pagan İnançlarından Günümüze Gelen Sosyal ve Dinsel Semboller

Gerek Anadolu gerekse Trakya'da günlük yaşantımızda hemen hemen her gün karşımıza çıkan semboller içerisinde önemli bir kısmı Türklerin en eski anavatanları olan Orta Asya ve en eski inançlarından olan Şaman ve Pagan inançları kökenlidir.

Şamanizm'den önce hâkim olan Burhanizm dini tek tanrılı dinlerden olup sembolü Güneş'tir. Çok fazla kaynak olmamasına karşın bilinen en eski Türk inançlarındanıdır. VII. yüzyıl sonrası var olan bu inanç Şamanizm'e karşıdır. (Yücel, 2000).

Şamanizm, diğer adıyla Tsin dini uzun yıllar Türk devletleri üzerinde hükmünü sürmüş bir dindir. Din insanlarına Kam yahut Kaman denir. Bunlar öteki dünya yahut tanrı ile insan arasındaki araçlardır. Kadın kutsaldır ve genellikle ayini kadın yapar. Eğer ayini yapan kişi erkekse kadın elbisesi giyer ve saçını kadın gibi uzatır. Bir nevi kadın dini de diyebileceğimiz Şamanizm de totemler de ruhlar da dışıdır. Böyle bir inanıştan sonra Türklerin İslam dinine uyum sağlayabilmiş olması da ayrıca ilginçtir.



Şekil 18 - Kam Davulu

Şamanizm'de en önemli unsurlardan birisi olan davul, üzerine işlenen figürlerde sembolizm son derece hâkimdir. Çeşitli bitki ve hayvanlar sembolik olarak kullanılır. Kamlar hayvanlar ile de bağ kurarlar. Özellikle de kuşlar ile bağ kurarlar ve bu hayvanların tösleri yapılırdı (hayvan putları) ayı, tavşan, kartal, geyik, grifon, ejder gibi töslere Kamlar da sıklıkla rastlanır. Bu kültür İslam'ın kabulünden sonra da devam eder. Mezar taşları koç veya at şeklindedir. Koç başı ve koç boynuzu nazarlık veya muska olarak sıklıkla kullanılır. Bunun yanında ince işlenmiş naturalist ahşap oyma heykelciklere de sıklıkla rastlanır. (Diyarbakirli, 1972).

Şamanizm'de su, ateş, demir ve ağaç kutsaldır. Su, bütün dünya ve varlıkların sudan yaratıldığına inanılır. Dede Korkut hikâyelerinde de suyun kutsallığı vurgulanır. Hiçbir şekilde kirletilemez. Ateş, ocak ateşi, asla söndürülmez. Ateş kadın ve erkek olan iki periden oluşur. Bunlar Od Ana ve Od Ata'dır. Demir, ibadetlerde yeri ve önemi büyüktür. Kurşun dökmek günümüze Şamanizm'den gelmiştir. Ergenekon'dan çıkışta demircinin demiri eriterek bir kayayı delmesi ile olmuştur ve bayram olarak kutlanır. Ağaç, ardıç ağacı aileyi, huş ağacı erkeği, çam ağacı da kadını temsil eder.

Bunlardan başka kutsal olan dört hayvan vardır. Bunlar; öküz, geyik, kuş ve köpektir. Daha sonra öküzün yerini at almıştır. Öküz, kurban edilir ve kuyruğu ile Tuğ denilen ayinlerde davul çalmak da kullanılan bir çeşit ilahi tapınma aracı olarak kullanılırdı. Daha sonraları at kurban edilmeye başlandı. Geyik, günümüzde halen kullanılan maral, kutsal hayvanlardan biridir. Alageyik menkıbesinde kutsiyetine rastlanır. Kuş, Toğrul adı verilen kutsal kuş görünmez ancak akbabaya benzetilir. Gagası çeliktendir. Gök ile bağlantı kuran ruhtur. Köpek, kutsallığına inanılan bir diğer hayvan da Barak adı verilen köpektir. İnanışa göre akbaba ölmeden önce iki yumurta yapar. Bunların birinden Barak adı verilen köpek çıkarmış. (Gökalp, 1976).

Mani dini ya da diğer adı ile Maniheizm ise 216'da kökeni İran olarak ortaya çıkmıştır. Mani gökyüzünün oğludur. Mani dinini kitap haline getirmiştir. İnsanların kardeşlik ve barış içerisinde, bölüşerek paylaşarak yaşamaları gerektiğini, hiç bir canlıya zarar verilmemesini, yardımsever ve alçak gönüllü olunması gerektiğini öğütler. Zerdüşt rahipler tarafından dinsiz olduğu gerekçesi ile öldürülmüştür. (Yücel, 2000:104).

Resim Sanatı ve Türk Resmi adlı kitabında yazar Zahir Güvemli Mani dini için şöyle bir özetleme yapar;

“Günün birinde Mani adlı bir düşünür, Asya'nın batısındaki Soğd ülkesinde yeni bir din ortaya attı. Zamanla Uygur Türkleri bu dini benimsedi. Mühim olan kurucunun adı ve toplumdaki göreviydi. Mani nakkaş ressam demekti. Yaratılmış her şeyi yaratıcının şekillendirdiğini ileri süren bir din koruyucunun bu adla anılması yeteri kadar dikkati çekmelidir.”

Budizm (Buddha) MÖ VI. yüzyılda Hindistan'da Brahmanizm'e karşı olarak kuruldu. "Aydınlanmış" anlamına gelir. Budizm sanatı derinden etkilemiştir. Kutsal sayılan eşyalar stupalarda saklanır. Çalya ve manastırlarda Budha'nın tasvirleri saklanır. Bu manastırlar aynı zamanda birer kültür merkezidir. Buddha simgesel olarak tasvir edilir. Taht üzerinde oturan Buddha'nın üzerinde keşiş elbisesi vardır ve yüzü hafif tebessüm eder. (Yücel, 2011:108).

Zerdüş't dini MÖ 628 yıllarında kurulmuştur. Tanrı Ahura Mazda'dır. Görevi evrendeki adaleti sağlamak ve ahlaki bir düzen kurmaktır. Kutsal kitap Avesta'dır. Avesta'da şarkı, ilahi ve Zerdüş'tün sözleri yer alır. Tanrının karşısında Ehrimen denen kötülük yer alır. (Yücel, 2000:111).

Pagan inancı altında farklılıklar gösteren dini guruplar içinde; Burhanizm (Burkan Dini), Maniheizm, Budizm, Animizm, Totemizm, Gök Tanrı dini, Zerdüş'tlük gibi inanışlar İslam Dinine geçişe kadar hâkim olmuştur. Tüm toplumlarda dinlerin ve inanışların sanata olan etkisi olumlu veya olumsuz olarak tanımlanabilir. Ancak dinin sanat üzerindeki etkisi büyüktür. Pagan inançlarında çoğunlukla erkek çıplak tasvir edilerek yüceltilmektedir. (Leppert, 2009).

Sıklıkla rastlanan bir diğer sembol de savaş sembolüdür. Mücadele eden hayvan figürleri savaşları sembolize eder. Yırtıcı hayvan, geyik keçi, koyun, özellikle sığın ve kartal mücadelesi, kaplan ve koyun mücadelesi gibi hayvanlar arasındaki bu mücadele birçok farklı kültürde de görülür. Dokumalarda eğer takımlarında kazan ve kap kacaklarda sıklıkla bu tasvirlerine rastlarız. Özellikle Totemizmde hayvanların sihrine ve hayvanın ruhunun insana geçebileceğine inanılır. Bu yüzden insan hayvan karışımı ya da insan bitki karışımı yaratıklar tasvir edilir.

Bozkurt ve geyik kutsal hayvanlardandır. Çünkü destanlarda türeyiş bu iki hayvandan olmuştur. Kağanların odalarındaki tuğlarda bozkurt sembolü vardır. (Diyarbakirli, 1972:119)

Şaman ve pagan inançlarından günümüz Anadolu kültürüne hatta Türk İslam kültürüne geçen birçok ritüel simge ve sembol mevcuttur. Günümüzde halen herkes tarafından bilinen nazar boncuğu, kırmızı kurdele, mezar taşı, sembolleri bunlardan yalnızca birkaçıdır.

İKİNCİ BÖLÜM

SEMBOLİZM

Latince "symbolum", eski Mısır'da "symbolon", Yunancada "symballein" olan kelimenin anlamları; açıklamak, birleştirmek, bir araya toplamak, bağlamaktır. Simgencilik olarak da adlandırılır.

Akım olarak Sembolizm 1870'li yıllarda Paris'te öncelikle edebiyat alanında ortaya çıkmış, daha sonra da resim ve müzik alanlarında da etkili olmuştur. Materyalizm, pozitivizm, empresyonizm ve romantizme tepki olarak entellektüel aydın kesim arasında yaygınlaşmaya başlamıştır.

Düş yaratıcıdır. Düş, sembollerin devrimci ve yenilikçi gücüdür. (Cassou, 1999)

Dinlerin ve siyasetin etkileri ile söylenemeyen açıklanamayan bilgiler ve söylemler semboller aracılığı ile ifade edilebilmiş, söylenmek istenileni işaretler aracılığı ile anlatmışlardır. Dinlerin halka aktarımında da bu yöntem sıklıkla yer verilmiştir.

Candan (2013) konuyla ilgili yaklaşımını şöyle açıklamıştır:

“Bir sembol anlatmak istediği fikri; kısa, en keskin ve en belirli şekilde ifade eden bir işarettir. Bir şeyi diğer bir şeye benzeterek anlatma tarzıdır.”

Gelenek, kültür ve inançlara göre bazı farklılıklar gösterse de Sembolizm de sanat gibi ortak bir dildir ve evrenseldir. Daha sonra Expresyonizm ve Sürrealizm hatta soyut sanat akımlarına öncülük edecek olan Sembolizm, sadece resim sanatında değil sanatın her dalında karşılaştığımız bir akımdır. Sembolizmde esas olan gerçekçilik veya bilimsellik değil, insanda bıraktığı etki, maneviyat, algı ve imgedir. Maddeciliğe karşıdır. Dış dünyayı olduğu gibi değil hissettiği gibi yansıtmayı savunur. Düşünce ve gizemli anlatım içerir. Ruhsal dünyayı aktardığı için içsel sezgi, mistik düşünce ve melankolik yapıya sahiptir. Sıklıkla öteki dünyayı, ölümü konu alan bedenini ulaşamadığı ruhsal ve gizemli bir dünyadır. Sadece sanatta değil, dinde, bilimde, felsefede yani hayatın pek çok alanında karşımıza çıkmaktadır.

Materyalistlerin nesnelliği ve plastik güzelliği savunmalarına ve de olgucu pozitivistlere karşı sembolizm doğmuştur. Bu yeni doğan sanat akımının dinamiğini etkileyen iç etkenler ve dış etkenler vardır. Burada iç etkenleri şöyle sıralayabiliriz: Yenilik özlemi, eskiye karşı bıkkınlık, kültürel, siyasal ve toplumsal değişimler. Dış etkenlere ise başka ülkelerin veya toplumların sanatından etkilenmeyi söyleyebiliriz. (Alkan, 1985:14)

Her yeni akımın bir öncekiler tarafından daima eleştirildiği gibi, dış dünyaya kapanarak melankolik ve bunalımlı bir yapıya sahip olması, bunun yanında anlaşılması zor olması açısından Sembolizm, dönemin eleştirilenleri, empresyonistler ve romantikler tarafından çokça eleştirilmiştir. Bunun yanında sembolistler de empresyonizme ve

romantizme tepkiliydi. Sembolistlere göre empresyonistler duygu ve düşünceye önem vermeyen dar görüşlü kişilerdi. Empresyonizmdeki aydınlık, neşe ve geçicilik hissi, gözün görebildiği beynin algılayabildiği dünya ve mekândır oysa sembolizm sanatın gizli dünyasında çıkılan gizemli gezintidir.

Ülkelerin siyasi tarihlerinde de sıklıkla karşımıza çıkan semboller, dile getirilmekten veya yapılmaktan korkulan şeyleri ifade etmek için kullanılır. Tıpkı siyasi partilerin, dini görüşlerin veya grupların işaret ve sembolleri gibi zaman zaman renk olarak zaman zaman şekil, sayı veya hareket olarak karşımıza çıkar. Soyut ifadeleri somut nesne veya işaretler ile anlatmak da diyebiliriz buna. (Candan: 67)

Gerçek, düşünceyi de içerir. Sembolistlere göre düşünce en önemli unsurdur. Giderek artan materyalist yapıya karşı çıkan sembolist sanatçılar her türlü varlıkta gizemli bir anlam ararlar ve düşüncelerini sembollerle ifade ederler.(Eşen: 2015)

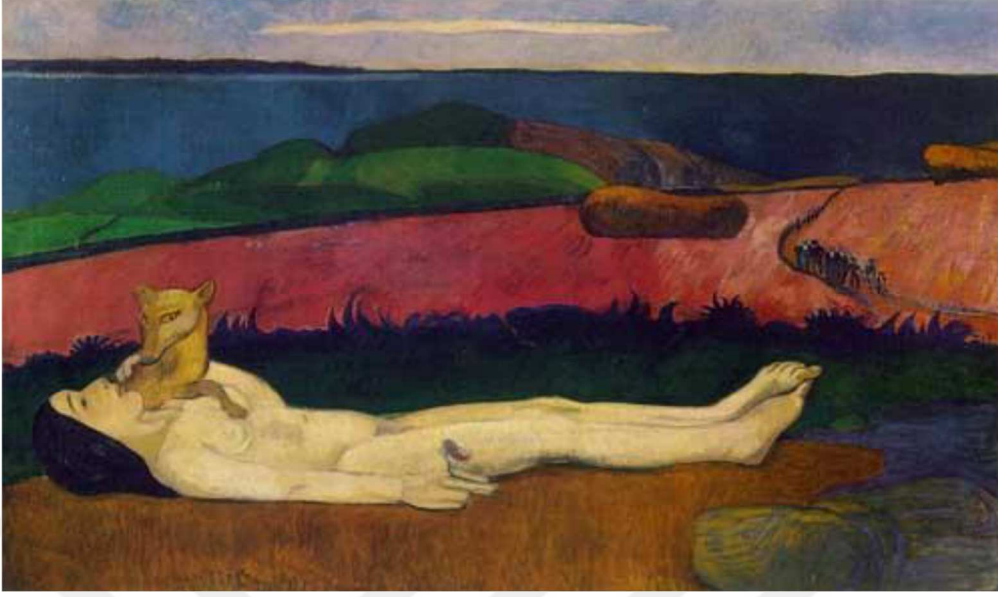
Sembolizm sanatın duygusu ve içeriği ile ilgilidir. Yani bir nevi felsefesidir. Tekniği ve tarzı ile ilgilenmez, bir nevi sanatın felsefesidir.(Eşen: 108)

Özsezgin (1976:10) "Sembolist akım, yozlaşmış gerçekle sanatçının dış dünyasının uyumsuzluğundan doğdu." der ve şöyle devam eder:

1880'lerden önce Kuzey Avrupa ülkelerinde, Fransa'da ve Almanya'da bazı sanatçılar, o zamana kadar uygulanan sanat biçimlerinin yeterli olmadığını öne sürüyor, salt gerçekçi imge yada anekdotik konuyla yani içeriklerin bağdaşmayacağını savunuyorlardı. Sanatsal kültürleri doğacı anlayışa ve akademik bir eğitime dayanmakla beraber çok içe dönük, dinsel ve psikolojik bir sanat biçimi gerekiyordu onlara. Ülkücü ya da simgeci olarak adlandırılan bu sanatçılar, bir anlama (signification) bağlanmak yanlısıydılar. Bunun kaynağını da Raphael'den önce yaşamış olan ilk Rönesans ressamlarında buluyorlardı. "Quattrocento" sanatçıları ve Gotik dönem üslubu simgecilerin dayandıkları ve esinlendikleri başlıca kaynaktı.

Beksaç (2013:35) konuyla ilgili yaklaşımını şöyle açıklamıştır:

“Geçmişin izleri içinde semboller gerçekleriyle zaman içinde birer taşıyıcı olarak kendi mesajlarını görünmeyen âleme olduğu kadar zaman ötesine de taşırlar. Değişik ortamlarda semboller kendi ana fikirlerini kaybetmeseler de değişik yorumlarla değişik biçimlerde algılanabilirler ve etkin kılınabilirler.”



Şekil 19 – Paul Gauguin "Bekaretin Yitirilişi", 1890

2.1. Dinler Arası Semboller :

Dinler arası sembolik ifadelerde de ortak pek çok sembol bulunur. Bu inanç sembolleri aşağıdaki gibi maddelendirmek mümkündür :

Altı uçlu yıldız, Musevilerde tanrının özelliklerini sembolize eder. Her bir ucu tanrının bir özelliğidir. Bunlar; sevgi, bilgelik, merhamet, adalet, ihtişam ve iktidardır.

Hilal, İslam'ın simgesidir. Ayın yeni doğduğu zaman anlamındadır. Doğuşu simgeler.

Haç, Hıristiyanlığın sembolüdür. Kurtuluşu ifade eder. İsa'nın çarmıha gerildikten sonraki kurtuluşunu simgeler.

Sonsuz Düğüm, Buda'nın başı ve sonu olmayan sonsuz bilgeliğini sembolize eder.

Swastika, Hinduizm'de refah ve cesareti simgeler.

Bu simgeler resim sanatı ve süslemeciliğe de yansır. Ortaçağ Avrupa'sında kilisenin resim ve heykel sanatındaki ağır hâkimiyeti nedeniyle resim ve heykellerde dini semboller çokça kullanılmış, görünen anlamın dışında bir gizli anlam içermiştir. Yoğun baskılar ve korku nedeni ile bu yola sıklıkla başvurulmuştur. Bu sadece Hıristiyanlarda değil tüm dinlerde mevcuttur.

Örneğin, Hıristiyanlıkta figürlerdeki çıplaklık günahkârlığı simgeler. Özellikle Havva ve işlediği günah bu şekilde tasvir edilir. Bunun yanında erkeğin çıplaklığı ise gücü simgeler. (Leppert, 2009).

Oysa İslam Dininde tasvir yasak olduğu gibi çıplaklık en büyük günahlardan sayılmakta bu nedenledir ki tasvir yasağı da çeşitli sembollerin sanatta yer almasına neden olmuş, yasak olan tasvire geometrik şekiller stilize edilerek anlam yüklenmiştir. Musevilik dini de bu konuda İslam dini ile büyük benzerlikler göstermektedir.

1890 kuşağı olarak da adlandırılan Sembolizmin 1976'da Paris'te 15 ülkenin tanınmış sanatçılarından 250 eser ile büyük bir sergi açması, Avrupa'da büyük yankı uyandıran doğalcılığa ve romantizme karşı duruşuna sağlam bir kale olmuştur.

Milliyet Sanat dergisinde (1976:195) Nedim Gürsel ile ilgili aşağıda açıklama yer almıştır:

“Çağının koşulları içerisinde değerlendirirsek, Sembolizmi yirminci yüzyılın öncü sanat akımlarını hazırlayan bir girişim olarak niteleyebiliriz sanıyorum. Kübizm, fovizm hatta gerçeküstücülükte bile Sembolizmin izlerini bulmak mümkün.”

Kısacası Sembol derinliktir, anlamdır. İfade dili ve estetik bir değerdir. İkel dönemden beri var olan ve bir döneme damgasını vurabilecek kadar önemli bir sanat akımıdır.

Günümüzde halen birçok sanatçı tarafından kullanılan Sembolizmin eğilimleri Sembolizm akımının devamıdır. Gerek Türk resminde gerekse global dünya sanatı içerisinde Sembolizm var olmaya devam etmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GÖRSEL SANATLARIN FİGÜR VE SEMBOLİZME ETKİSİ İLE DOĞU BATI İKİLEMİ

Türk resmi, VIII. yy'da İslam Dinine geçişinde İslâmî inanışın getirdiği yeni bir üslup ile karşılaşmıştır. Bu inançtan kaynaklanan imgeler zamanla yerleşerek özellikle mimaride ve mimari alanda kullanılan bezemelerde kendini göstermeye başlamıştır. Farklı kültürlerin etkilerini yansıtan İslam sanatının ilk amacı sosyal hayatın ihtiyacını karşılamak ve ibadethanelere hizmet etmektir. Bunun için camiiler ve ibadethaneler inşa edilmiş ve sanat camiiler ve kutsal mekânlar için var olmuştur. İslam dininin tasvir yasağından dolayı figüratif ifadeler neredeyse hiç kullanılmamıştır. Süslemelerde daha çok stilize edilmiş geometrik bitki ve hayvan motifleri yer almaktadır.

Karahanlılar ve Gazneliler mimari alanda son derece üstün eserler verirken zaman zaman Uygur fresklerinde esinlenerek yapılmış figüratif resimlere de rastlayabiliyoruz.

Selçuklulara geldiğinde ise mimari yapılarda heykelin de sıklıkla kullanıldığını, pek çok han, medrese ve camii duvarlarını süslediğini görüyoruz. Sıklıkla rastladığımız rölyefler sembolik motiflerle düzenlenmiş figüratif eserlerdir. Minyatür sanatını ustaca kullanmış, fennî, bilimsel ve edebi eserler vermiştir. En önemli figüratif minyatürler arasında sayılan “Varka ile Gülşah” 'adlı minyatür çalışmaları 71 adettir. Mevlana'nın da kendi minyatürlerini çizdirdiği söylenmektedir.

XIII.yüzyıl Selçuklu Dönemi minyatürlerinden olan "Varka ile Gülşah" İran etkisinde olup sade düzenlemelerdir. Çarpıcı renkler ile boyanan figürlerin etrafı dekoratif bezemeler ile süslenmiştir. (Tansuğ, 2006).

Selçuklu Devleti'nin kozmopolit yapısı yüzünden iç içe girmiş olan halkların kültürleri de birbirine karışmış durumdaydı. Birçok Türk sanatçının Arap yahut Pers ismiyle anılmasının yanı sıra tam aksi de olabiliyordu. Bu karışıklığın içinde Türk -Moğol resmi de ne yazık ki İranlı zannedilmektedir. O yıllarda Avrupa sanatı dinin koyu gölgesinde kilisenin himayesinde sürüklenirken Türk minyatür sanatı günlük hayattan ve savaş sahnelerinden kesitler veriyor hatta aşk konusuna dahi değiniyordu. (Güvemli,1987:19)

Farklı kaynaklardan edinilen bilgilere göre Türk sanatının batıya taşınması İpek ve Baharat yolu ile ve bunun yanında savaş yolları ile gerçekleşmiştir. Ayrıca Türk devletlerinin hüküm sürdüğü ülkelerde de Türk sanatının örneklerine müzelerde sıklıkla rastlarız. (Güvemli, 1987:19).

Bizans ve Selçuklu Devleti'nin sanat konusunda karşılıklı olarak birbirinden etkilendiği görülmektedir. (Tansuğ,2006).

Selçuklu Devleti yıkıldıktan sonra oluşan Anadolu Beylikleri'nden günümüze kalan minyatür örnekleri bulunmamaktadır. (Tansuğ, 2006 :148).

Yavuz Sultan Selim'in XV.yüzyılda İran seferleri esnasında ele geçirdiği ganimetler arasında bulunana rulo halindeki minyatürler Mehmet Siyhakalem adlı nakkaşa aittir. "Fatih Albümü" adı altında parçalara ayrılarak farklı bir kağıt üzerine sıralama gözetmeksizin kesilip yapıştırılarak oluşturulan bu albümün aslında Fatih Sultan Mehmet ile herhangi bir alakası yoktur.

Kıpçak, Moğol izleri taşıyan ve garip yaratıkların resmedildiği bu minyatürlerde kırışık yüzlü, boynuzlu, boyunsuz cinler tiyatrovvari hareketler halindedirler. Mehmet Siyhakalem imzası taşıyan bu minyatürlerdeki mükemmel renk kullanımı yapıtların usta ellerden çıktığını göstermektedir. (Tansuğ,2006: 150)

Osmanlı İmparatorluğu döneminde devam eden tasvir yasağı farklı sanat dallarında grafiksel ve soyutlamaya gidilerek farklı bir tarz halini almış, doğa bile gerçekliğini kaybetmiştir. Yazı sanat haline dönüşmüş ve “hat sanatı” adı ile çeşitlilikler göstermiştir. Mesela gemi yahut camii şeklinin içine uygulanmış hat resimleri dini bir cümleyi vurgulayarak resmedilmiştir. Matbaanın bulunmasıyla Batı sanatı minyatür resmini bırakmış ancak matbaaya karşı olan Osmanlı Devleti minyatürü belge ve kitaplarda kullanmaya devam etmiştir.



Şekil 20 -Sultan III.Selim, Ferman Hattı Hümayun

Nakkaşların çizmiş olduğu Moğol resmini andıran karakalem çalışmalar batı resmine en yakın çalışmalardır. Bunların arasında Nakkaş Sinan Bey'in XV. yüzyılda yaptığı Fatih portresi dikkat çekenler arasındadır. Fatih Nakkaşlarını yetiştirmek ve geliştirmek üzere İtalya'dan ünlü sanatçılar getirmiş veya Nakkaşlarını Avrupa ya göndererek eğitim almalarını sağlamıştır.



Şekil 21 - Nakkaş Sinan Bey, Fatih Sultan Mehmet portresi, XV.yy.

Fatih Sultan Mehmet döneminde yurt dışından getirilen sanatçılar Osmanlı sanatçılarını etkilemiştir. Bu dönemde yapılan Fatih portrelerinde imza bulunmadığı halde Gül koklarken tasvir edilen portrenin Nakkaş Sinan Bey'e ait olduğu sanılmaktadır. Sanatçı bu resmini klasik doğulu minyatür üslubu ile yapmıştır. (Bağcı,-Çağman, Renda, G.Tanıdı, Z. Tanındı 2006).

Fatih Sultan Mehmet'in plastik sanatlara karşı büyük ilgisi olduğu bilinmektedir. İstanbul'u fethinden sonra Fatih Sultan Mehmet tarafından batıdan ünlü sanatçılar saraya davet edildi. 1479'da İtalyan ressam Gentile Bellini Fatih Sultan Mehmet'in portresini yaptıktan sonra Nakkaşlara eğitim vermek üzere İstanbul'da kalmış ancak kendisi nakkaşlardan etkilenerek "Türk Bellini" lakabını almıştır.

XV. yüzyılın önemli bir diğer ismi de Matrakçı Nasuh'tur. Matrakçı Nasuh Kanuni Sultan Süleyman döneminde Osmanlı ordusunun savaş seyirlerini kroki ve harita olarak resmeder. Duygusal ve gözlemci yaklaşımı ile o dönemin benzeri olmayan örneklerini verir. Yapıtlarında hayvan figürlerine rastlansa da insan figürü bulunmamaktadır.



Resim 22 – Gentile Bellini, Fatih Sultan Mehmet portresi, 1480

III. Murat döneminde ise Nakkaş Osman dönemin en önemli nakkaşıdır. Nakkaş Osman da sefer ve savaşları hikayeler. XVI. yüzyılda ise Nigari (Nakkaş Reis Haydar), padişahların portrelerini resmeder. Barbaros Hayreddin Paşa'nın da portresini yapmıştır. (Tansuğ,2006 :153).

Fatih Sultan Mehmet'ten sonra gelen hükümdarlar tarafından da desteklenen Minyatür sanatı ve hat sanatı matbaanın gelişi ile son buldu.

Figüratif resim bir bakış açısidir. Amaç da araç da sonuç da insandır. Kaygı yalnızca biçimi değil duygu, düşünce gibi kavramları da içerir.

Batı sanatının köklü geçmişinin yanında Türk resminin Batı sanatı anlamında henüz çok yeni olduğunu düşünürsek, Batı'nın uzun yıllarda gösterdiği gelişim aşamalarını Türk resmi kısa zamanda geçmek zorundadır. Sanayileşmenin getirdiği hızla sürekli yenilenen, değişen akımlar elbette ki Türk resmine de etki etmiştir.

Batı sanatının başlangıç noktası dindir. Sanatı desteklemek amaç olmasa da kilise ve aristokratlar uzun yıllar sanatı himayelerinde tutmuş ancak endüstrileşme ile yavaş yavaş bu bağ kopmuştur. Endüstrileşme sanatın özgürlük nedeni olmuştur.

Orta Asya'da Şaman ve Pagan inançlarının da benzer şekilde Türk resmine etkileri olmuştur. Ancak İslam inancı ile birlikte dinin sanata olan etkisi farklı bir sanat anlayışı başlatmıştır. XVII. yüzyıla kadar bu anlayış süregelmiş ancak Türk sanatı Asker ressamların Avrupa'da sanat eğitimi almaya başlamaları ile yeni bir yapı oluşturmuştur.

Öncelikle yenileşme hareketleri ile bilinen Lale Devri'nde batılılaşma konusunda büyük adımlar atılarak önceleri diplomatik ve ekonomik atılımlar daha sonra da sosyal ve kültürel etkileşime başlanmıştır. En köklü yenileşme ise II.Mahmut döneminde başlamıştır. Özellikle resim sanatında etkili yeniliklere giderek bizzat kendisi resimler yapmış, çeşitli okul ve devlet dairelerine astırmıştır. Kendi portresini sikkelere bastırmıştır. Mühendishane-

i Berri-i Hümayun'a resim dersleri koydurmuştur. Daha sonra Tıbbiye ve Harbiye mekteplerine de resim dersi konulmuştur. (Başkan, 1994:2).

XIX. yüzyılda batılılaşma hareketi ve bu hareketle başlayan değişim süreci ile modernleşme de başlar. Bu modernleşme Türk kültüründe bir miktar edebiyat alanında sorgulandı. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti gazetesi, Müstakiller ve daha sonra D Grubu ressamların kaleme aldıkları yazılarda bu sorun kimlik sorunu olmuştur. Doğu kültürlerini çoğunda bu kimlik sorunu bu moderniteyi kendi kültürel yorumuna göre benimsemesi bu sorunsala yol açmıştır (Erze, jale-Nejdet, 2018).

Batı tarzında resim sanatının XIX.yüzyılda padişahlar ve yakın saray çevresinin gösterdiği ilgi ile gelişim gösterdiği söylenebilir. 1793'te Mühendishane-i Berri-i Hümayun'da açılan resim sanatı dersleri ile benimsenip yaygınlaşması sağlanmıştır. Önceleri topçu, haritacı ve istikham alanlarında yetiştirilmek üzere resim dersleri alınmış, daha sonra Sultan Abdülaziz desteği ile öğretmen yetiştirmek üzere yurt dışına öğrenciler gönderilmiştir. 1860 yılında ise Mektebi Sultani adı altında Paris'e ilk asker öğrenciler gönderilmiştir. Daha sonraları sivil okulların müfredatlarına da resim dersi konulmuştur. (Ersoy, 1998: 13).

Amaç her ne kadar sanat eğitimi almak olmasa da Asker ressamı ile başlayan batı sanatı eğitimi Türk resmi için dönüm noktası olmuştur. Batı sanatına ilgi büyük olsa da ilk başlarda üretilen eserlere pazar bulamama, sergileyememe nedeni ile eserler çoğunlukla belgeleme amaçlı oluşturulmuştur.

Bu dönemde üretilen eserler fotoğraf kaynaklı olup figür içermez, hatta içinde figür olan fotoğraflar figürden ayıklanarak resmedilirdi. Bu durum Osman Hamdi Bey'e kadar devam etmiştir. Osman Hamdi Bey ve II.Abdülhamit'in girişimleri ile Sanayi-i Nefise Mektebi resmen kurularak Osmanlı Devleti'nin ilk Güzel Sanatlar Akademisi olmuştur.(1883).

Hızla değişen sanat akımlarını takip etmeye çalışan ressamlarımız, altyapı eksikliği nedeni ile bir süre yavaş ilerleme kaydetse de takip eden guruplarda bu açık yavaş yavaş kapanmıştır. (Başkan, 1994:2).

Geleneksel sanatlar zamanında da sık sık karşımıza çıkan sanatçı birlikleri veya toplulukları 18.yüzyıldan sonra da örgütlenmeye devam ederek atölyeler ve guruplar kurmuşlardır. (Başkan, 1994:35).

II.Meşrutiyet ile bazı özgürlükler sağlanmış ve bu özgürlükler arasında resim sanatı da yerini almıştır. Öyle ki genellemeye aldığımız zaman Türk resmini Osmanlı dönemi Türk resmi ve Cumhuriyet dönemi Türk resmi olarak da gruplandırabiliriz. Osmanlı dönemi Türk resminin en önemli örgütlü gurubu Osmanlı Ressamlar Cemiyetidir de diyebiliriz. (Başkan, 1994:37).

Oluşan sanatçı birlikleri aldıkları eğitimlerde hocalarının etkisi altında kalsalar da daha sonraları bu etkilerden kurtularak özgün eserler vermişler ve Türk resim tarihinde haklı yerlerini almışlardır.

3.1. Minyatür Sanatında Figür Ve Sembolizm

Minyatürün bilinen en eski tarihi MÖ II. yüzyılda Mısır'da rastlanan papirüsler üzerine yapılan küçük resimlerdir. Mısır'dan sonra Yunan, Roma, Bizans da minyatür resmini kullanmıştır. Hıristiyanlık dini ve Süryanilerin el yazmalarının süslemelerinde de minyatür kullanılmıştır. Avrupa'da VIII.yüzyıldan sonra minyatür sanatı gelişmiştir. Minyatür Latince “minium” kelimesinden gelip “minör” kelimesi olarak zamanla değişmiştir. Küçük anlamına gelir ve Türkçe “minyatür” olarak dilimize yerleşmiştir. Geleneksel Türk sanatıdır ve VIII., IX. yüzyılda Uygurlardan günümüze kadar gelmiştir. Dönemlerine göre farklılıklar gösterir.

Türk resmindeki en güzel minyatür örnekleri Uygurlara aittir. Manastır duvarlarında kırmızı zemin üzerine kontör ile belirginleştirilmiş figürlü freskler yer alır. Kitap minyatürleri de Uygurlardan beri varlığını gösterir. Uygurlar Hint, Çin, İran gibi ülkelerden etkilenmiştir. (Erdem, 1965).



Şekil 23 – Uyghur prensesleri ayrıntı, X.yy.



Şekil 24 – Levni, Leyla ile Mecnun

Minyatür; ayrıntıları incelikle işlenmiş, anlatım aracı olarak kullanılan, kendine özgü boyama tekniği olan bir tür resim sanatıdır. Kitap metinlerini anlatmak veya açıklamak amaçlı kullanılan ve nakkaşlar tarafından çizilen küçük resimlerdir. (Tübitak Bilim Genç dergisi, 2020).

Sadece doğu kültüründe değil batıda da özellikle dini kitaplarda okuma yazma bilmeyen insanları bilgilendirmek amaçlı çizilen resimlerdir. Minyatür her ne kadar Türk toplumunda Uygurlardan beri var olsa da sadece Türklerin değil farklı milletlerin de kullandığı bir bilgilendirme resmidir. Sıklıkla gizli anlamlar ve semboller içerir. Dönemlerinde rahatlıkla anlaşılabilir olsalar da günümüzde halen çözümlenmeyi bekleyen gizli anlamlar bulunmaktadır. Yazılı metinlerdeki anlamı tamamlamak ve açıklamak için kullanılan bu geleneksel resim tekniğinde perspektif ve ışık gölge uygulanmaz ancak figürler önem sırasına göre büyük ve küçük olarak tasvir edilir. Ayrıntılara fazlasıyla yer verilen minyatürlerde renkler aslına uygun kullanılmaz. Öneme göre altın ve gümüş de boyamada kullanılır. Doğuda doğan minyatür batıya da geçmiş ve benzer özellikler göstermiştir. (Tübitak Bilim Genç Dergisi, 2020).

Abbasi Halifesi Memun, geç antik döneme ait tıp, botanik, felsefe, astronomi eserlerini kitaba dönüştürürken kullanılan resimlemeler minyatür sanatının kitap düzenleme geleneğinde kullanılan en eski örnekleridir.

Türk İslam Sanatında Minyatür konusunda memleket.com.tr adlı web sitesinde aşağıdaki açıklamalar kayda değer ölçüde fikir vermektedir:

“Selçuklu minyatürlerinin Anadolu'ya yayılmasıyla birlikte ilk Türk-İslâm minyatür üslûbu doğmuştur. On üçüncü asır başlarında Konya'da hazırlandığı anlaşılan Ayyukî'nin Varka ve Gülşâh mesnevisindeki figürler nakkaş Abdü'l-mü'min el-Hûyî tarafından çizilmiştir. Tasvirlerde simgeler yoğun olarak kullanılmıştır. Meslelâ tavşan şansı, tilki zekâ ve kurnazlığı, köpek cahilliği, kedi nankörlüğü horoz cömertliği, çekirge yalnızlığı simgeler.”



Şekil 25- Selçuklu Dönemi, Nakkaş Abdü'l-mü'min el-Hûyî, Varka ile Gülşah



Şekil 26- Selçuklu Dönemi, Nakkaş Abdü'l-mü'min el-Hûyî, Varka ile Gülşah

Hıristiyan dininde kullanılan minyatürlerde konu içerikleri İslam dinindekilerle büyük ölçüde benzerdir. Adem, Havva, ilk işlenen günah, cennet cehennem, cennetten kovuluş, kurban, büyük tufan, İsa, Meryem gibi konular başta gelen temalar arasındadır. Teknik olarak genellikle kâğıt üzerine sulu boya kullanılır. (Kaya, 2021, web).

Sembolizmin yoğun olarak kullanıldığı bu sanat dalında insan figürlerinden ziyade hayvan figürlerine ve bitkilere sembolik anlamlar yüklenmiştir. Örneğin Varka ve Gülşah minyatüründe sembol olarak kullanılan horoz Varka'nın asaletini temsil eder. Tavuk ise Gülşah'ı ve onun zarafetini ve sevgi dolu oluşunu temsil eder. Nar çiçeği öteki dünyayı ve sonsuzluğu, selvi ağacı da ömrün uzunluğunu sembolize eder.

İslam dini kabul edilene kadar yoğun bir biçimde insan ve hayvan motifleri kullanılmaktaydı. Özellikle kartal, sığır, grifon, domuz, keçi, gibi hayvanlar ve bunların mücadelelerini konu alan kompozisyonlar. Ancak İslam dini ile birlikte hayvan figürleri tamamen tükeniyor ya da soyutlanarak veya stilize edilerek kullanılıyor. Daha ziyade ağırlıklı olarak bitki motiflerine geçiş söz konusudur.

Resimlerde tasvirin yasaklanması IX. yüzyılda hadise dayandırılarak olmuştur. Hadise göre suret yapmak Allah ile boy ölçüşmektir. Hıristiyan dinindeki tasvir ve suret İslam dininde tamamen yasaklanmış bu nedenle resim sanatçıları soyutlama yoluna gitmiştir. (Sanat Tarihi Ansiklopedisi 4).

Ticaret yolları ile bu üsluplar başka ülkelere taşınırken aynı zamanda Türk sanatı da komşu kültürlerden etkilenmiştir.

Evliya Çelebi'ye göre en önemli iki minyatürücü Bursalı şair Vasfi ve Baba Nakkaş'tır. Minyatürler Hürname'de toplanmıştır. (Erdem, 1965: 85).

Bu minyatürlerde sıklıkla kullanılan semboller arasında yer alan **Su**, Yaşam sembolüdür. Bereketi ve yoktan varoluşu da simgeler. Temizlik ve masumiyet sembolüdür.

Hava, Kuvvet ve kudreti simgeler.

Kuş, gök ve yer arasındaki bağlantı kurucu ve habercidir. Bazen vücudu terk eden ruhtur, semavi dünyadır. Bazen de melektir.

Anka Kuşu, yüksekten uçması ve havada çok uzun süre kalabilmesi nedeni ile mitolojik bir anlam yüklenmiş olan bu kuş farklı din ve kültürlerde sembolik olarak kullanılmıştır. Tüylerinin yaraları iyileştirdiğine ve şifa verdiği inandırılır. İslamiyet'te ise kuşlar ruhun sembolüdür. "Uçmak" ölüm anlamına gelir ve ruh kuş olup uçar,

Kartal Şamanlarda aydınlanma kuşudur ve kutsaldır. Yılan düşmanı, yani düşman ile savaşıdır. Melek ve şeytanın savaşıdır. Bazen de ölen bir kişinin ruhudur. (Erdok, 1977).

Güvercin, Deli Dumrul hikâyelerinde Azrail bir güvercindir ve güvercin ölümü simgeler. Bektaşilerde Hacı Bektaş Veli'yi simgeler. Abdal Musa, Hacı Bektaş Veli için şöyle der;

"Güvercin donuyla Urum'a uçan,
İmamlar evinin kapısını açan!.." (Ögel, 1971).

Beyaz Güvercin; sağlık, temizlik, sadelik, kutsal ruh ve müjdecidir.

Kuşu, bereketi simgeler.

Turna, yardımseverliği simgeler.

Saksağan, ihanet ve hırsızlığı simgeler.

Baykuş, uğursuzluğu simgeler. Türk minyatürlerinde sıklıkla kullanılır.

Bıldırın aptallığı simgeler. Ancak zaman zaman zarafet ve nezaket sembolü olarak da kullanılır.

Tavus Kuşu cennet kuşudur ve namusu, iffeti simgeler.

Horoz, gün doğumu ile birlikte kötü ruhların kovulmasını simgeler. Cesaret ve dürüstlük manasında da kullanılır. Sıklıkla kullanılan bir semboldür. Erkeği de sembolize eder. Varka ile Gülşah minyatürlerinde horoz genellikle Varka'yı temsile eder. Gülşah ise tavuktur.

Koç, İslamiyet'te olduğu gibi diğer bazı dinlerde de kurbanı bolluğu bereketi simgeler. Ayrıca gücü, kuvveti ve cesareti de sembolize eder.

Maymun, fitne, hırsızlık ve savaşı simgeler.

At, ruh taşıyıcısıdır. Öteki dünyaya taşıdığına inandırılır. Türklerde çok önemli bir yere sahiptir.



Şekil 27- Anadolu Selçuklu Dönemi, Kelile ve Dinme minyatürü

Kedi, açgözlülüğü, ihaneti yalancılığı ve zulmü simgeler.

Geyik, Orta Asya kurganlarından çıkarılan eserlerde sıklıkla kullanılan bir semboldür ve günümüze kadar gelmiştir. Sevgilinin aşkın sembolüdür. Mutluluk, barış ve sevgiyi de simgeler. Leyla ile Mecnun minyatürlerinde sıklıkla karşımıza çıkar. Hükümdarlarla birlikte tasvir edilen geyik adaleti ve refahı simgeler.

Aslan Budizm ile birlikte kullanılması yaygınlaşmış olsa da Türklerde en eskiden beri var olan bir semboldür. Zaferi, kuvvet ve kudreti simgeler. Bazı mitoloji ve dinlerde Tanrı'yı simgeler.

Ayı, Türklerde ormanın tanrısı, ruhu olarak kabul edilir. Çinlilerde ise gücün ve cesaretin sembolüdür.

Balık, gök gürültüsünü simgeler. Bereket ve bolluk ve üremenin sembolüdür.

Kurt: Türklerde türeyişin sembolüdür. Göktürk Devleti'nin sembolü kurttur.

Boğa, kahramanlık ve hükümdarlığın simgesidir. Sümer menşeyli bir semboldür.

Keçi, Kül Tigin anıtında yer alır. Ölümsüzlüğü simgeler.

Köpek, ölümü simgeler. Cehennem kapısı bekçisidir.

Yılan, yeraltı tanrısını sembolize eder. Şeytani bir yaratıktır. Günümüze kadar gelen bir semboldür. Anadolu'da Şahmeran figürlerine sıklıkla rastlarız

Tilki, Korkaklık, kurnazlık ve hilekârlığı sembolize eder.

Kaplumbağa, kabuğu gökyüzünü simgeler. Uzun ömrü sembolize eder. (Kızıldağ, 2011).

Kızıldağ,(2011) Makalesinde şöyle bir metne yer vermiştir;

Kutadgu Bilig'de kaz, ördek, turna, kıl-kuyruk, keklik, bülbül, geyik vs. gibi hayvanların, hep bir arada tasvirlerinin, baharı sembolize ettiğini ve baharın gelişini

kutladığını görüyoruz. Bütün Türk minyatürlerinde bu hayvanların bir arada bulunduğu manzara türünden resimlerin dahi sembolik bir anlamı olabileceğini böylece anlıyoruz. Bu resimler aynı zamanda huzur ve barışı, dolayısıyla cenneti simgeler(23). Kutadgu Bilig'de ayrıca saksığan "ihtiyatın", kuzgun ise "uzak görüşün" bir sembolü olarak ele alınmıştır. Eserin bir başka yerinde ise kuşun uçuşu ölüme ve dünyasal zevklerin gelip geçiciliğine işarettir(24).



Şekil 28- Surname-i Hümayun, 1582

Kare, dinî olarak değerlendirildiğinde merkez anlamındadır. Babillerde sembol olarak kullanılır. Kâbe de kare şeklindedir.

Kubbe, dinî olarak değerlendirildiğinde gökyüzünün sembolüdür.

Mağara, yeniden dirilişten önceki geçici uykuyu yani ölümü simgeler.

Yüzük, üreme sembolüdür. Daire şeklinde olması hayatı temsil eder.

Sütun, gücün ve kudretin sembolüdür.

Yumurta, üreme, çoğalma sembolüdür.

Üzüm Salkımı, bolluk, bereket ve üremeyi simgeler. Hitit ve Frig menşelidir.

Bal, ebedi hayat, ölümsüzlük sembolüdür.

Başak, bereketi simgeler. Anadolu kültüründen doğmuştur.

Nar gizlilik, üreme çoğalma sembolüdür.

Göz, doğüstü algılama ve entellektüel algılamanın sembolüdür. Kapaksız göz, bilgi ve tanrısal bakıştır.

Güneş, her şeyi gören ilahi gözdür. Arındırıcı, ışık gözü, semavi güçtür. Mısırlılarda göz kutsaldır.

Hale, Hıristiyanlıkta mutlak bakış, kutsal kişiliğin sembolüdür. Sadece Hıristiyanlıkta değil Budizm’de de kullanılır.

Işık, tanrısallık simgesidir. Yalnızca İslam’da değil diğer dinlerde de aynı anlamı taşır.

Kuzu, sadelik, masumiyet, itaat etme, kurban anlamlarında kullanılır. Evrenseldir. Hıristiyanlıkta İsa’yı temsil eder.

Badem, gizli olan öz anlamındadır. Karanlıkların gizemini sembolize eder. (Erdok, 1977).

Sembol toplumsal bir olgudur. Simge sembolün somut halidir ve dışavurumdur. Sembol okumalarında bireysel veya toplumsal farklılıklar olabilir. Özellikle eser okumalarında göreceli bir kavramdır ve kişiden kişiye değişebilir.

3.2. 17. Yüzyılda Türk Resminde Figür ve Sembolizm

Minyatürler Türk Resminin temelini oluşturur. Uygurlardan beri var olan ve XVI. yy' da verimli bir dönem geçiren minyatür sanatını XVII. yüzyılda daha zayıf görüyoruz. Osmanlı imparatorluğunun zayıflama dönemi olan bu yüzyılda minyatür sanatının da azalmıştır. Bu dönemde de sanatkarlar seferlere katılmış ve bilgilendirme amaçlı minyatürler yapmıştır. Ancak siyasi olaylar da sanata yansımıştır. Tezhip ve minyatür sanatı gelenekselliğini koruyarak sürdürse de konu açısından olağanüstü değişiklikler yaşanmıştır.

XIV ve XV. yüzyılda Timur resim sanatı ile yakından ilgilenmiş ve korumuş, Herat'ı sanat merkezi yapmış ve çok sayıda sanatçı yetişmesine katkı sağlamıştır. XVI. yüzyılda da Bihzad ve Mani önemli minyatür sanatçıları olarak isim yapmıştır. Nakkaş Levni, Osman, Ali Nakkaş, Şah Kulu, Kara Memi, Nakkaş Hasan Paşa, Ahmed Nakşi, gibi isimleri XVII. yüzyılın önemli nakkaşları arasında sayabiliriz.

Bu dönemde minyatür sanatında batı resmi etkisi görülmeye başlanır. Portre ve tek figür önem kazanmış, albümler oluşturulmuş, dekoratif detaylara daha fazla yer verilmiştir.

Kendi içerisinde kategorileşen minyatür sanatında helezon, güneş, hayvan motifleri soyutlanarak bitki motiflerine dönüştürülüyor hatta motifin bitki mi hayvan mı olduğu güçlkle anlaşılıyor ise buna “Rumi” denilir. “hatai” ise yalnızca bitkileri stilize etmektir.

Lale Devri’nde bu soyutlamalar olmadan da minyatür resmi yapılmıştır. (Erdem, 1965:85).

Klasik anlayışın da sürdürüldüğü bu dönemde dikkati çeken bir husus; tek yaprak minyatür yapımcılığının başlaması ve erkek, kadın figürlerinin günlük hayatlarına yer verilmesi ve bunların tek yaprakta tasvir edilmesidir. Bu tek yaprak minyatürler “murakka” adı verilen albümlerde toplandı.

Ahmed Nakşi klasik üslubun dışına çıkarak özgün eserler veren kendi üslubunu çalışmalarına yansıtan bir minyatür ustasıdır. XVII. yüzyılda Nakşi dönemin ünlü nakkaşısıdır. Nakşi'nin yapıtlarında detayların arttığını ve renklerin değiştiğini görmekteyiz. Bu dönem yapıtlarında İran-Safavi etkisi görülmektedir. (Tansuğ,2006: 153).

Bu dönemde dikkati çeken bir diğer husus ta minyatür resmine konu alınan günlük halk yaşantısının yanı sıra özel hayatlar, müstehcen tasvirler, eğlence hayatı, cinsel hayat, zina, homoseksüel hayat gibi konulara yer verilmesidir.

1699'da imzalanan Karlofça Anlaşması ile birlikte Avrupa ile kültürel etkileşim hızlanmış, Avrupa sanatı yavaş yavaş kültürümüze girmeye başlamıştır. (Dalkıran, 2012).

Çağının sanatçılarına değer veren ve koruyan padişahlar ile Türk resim sanatı aşamalı gelişim kaydetmeye devam etmiştir. Bu sanatçılardan birisi de Lale Devri'nin önemli isimlerinden Levni'dir.

Levni, 1732'de Edirne'de doğdu. Asıl adı Abdülcélil Çelebi olan sanatçının sanatı dolayısıyla almış olduğu bir isimdir Levni. Lale Devri'nin en önemli sanatçısıdır. II. Mustafa tarafından sarayın baş nakkaşı görevine getirildi. Levni Osmanlı Minyatür sanatının son temsilcisidir.

Levni alışıldık minyatür tekniklerinden farklı bir üslup ile kendi tarzını oluşturmuştur. Parlak ve canlı renklerin yerine sade pastel renkler kullanmış, özellikle mor, turuncu, sarı renklerini tercih etmiştir. Bunun yanında perspektif ve derinlik kullandığı çalışmalarında kadın, müzik, rakkase, harem ve portre gibi konuları ele almış,estetik kaygı ile eserlerini oluşturmuştur. Portrelerinde neşeli yüzler göze çarpar. Klasik benzer yüzler yerine gülümseyen ve birbirinden farklı karakteristik portreler işler. Kalabalık figürlü kompozisyonlar yerine sade veya tek figürlü kompozisyonlar oluşturmaktadır.

22 Padişahın portrelerini çalışan sanatçı III.Ahmet'in portresini bir nevi tablo niteliğinde yapmıştır. Sanatçının önemli eserleri arasında yer alan padişah portrelerinin yanı sıra Vehb-i Surnamesi adlı şehzadelerin düğün töreni de 137 sayfadan oluşan önemli eserlerindedir. Çok yönlü olan sanatçının nakkaşılığının yanı sıra edebiyat şiir ve ozanlık gibi yönleri de bulunmaktadır.(Karataş, 2009: 44), (Sanat Ansiklopedisi 4 : 756).



Şekil 29- Abdülcelil Çelebi (Levni), XVIII.yy

3.3. Batı Sanatında Sembolizm ve Öncüleri

Sembolizm; tüm Avrupa ülkelerinde, Amerika, Latin Amerika, İngiltere ve Rusya'da eş zamanlı ortaya çıkmış, şiirde, edebiyatta, tiyatrodaki felsefede, resimde, heykelde yani tüm plastik sanatlarda ve mimaride kendini göstermiş bir sanat akımıdır.

Milliyet Sanat dergisi'nde (1976, sayı:195:10) Nedim Gürsel sembolizmle ilgili şöyle bir ifadeye yer vermiştir:

“Gelişen Kapitalizmin her türlü değeri meta'ya dönüştürmeye başladığı; burjuva pozitivizminin "bilimsellik" ve "gerçekçilik" adına düş gücünü insan yaşamından kovduğu bir dönemde ortaya çıkan sembolizm, salt E. Zola'nın başını çektiği doğalcı akıma karşı değil, on dokuzuncu yüzyıl Avrupa kapitalizmine karşı da bir tepkidir.”

1870' lerde savaşların sona ermesi ile Avrupa sanatında kültür ve sanatın yeniden önem kazanması, önce edebiyat alanında daha sonra resim ve müzik sanatında başlamıştır. Fotoğraf makinesinin de bulunması ile birlikte resim sanatında olan köklü değişiklikler içinde sadece gözün gördüğünün tasvir edilmesine tepki olarak, görünenin ardındaki gizemli gerçeği göstermeyi ve betimlemeyi amaçlayan sembolizm, dolaylı bir anlatım yoludur. Düşünce ve imge harmanlanarak sunulmaktadır.

Sembolistler kendilerini diğer akımlardan ve topluluklardan soyutlayarak bireysel dünyaları içine kapandılar. Anlaşılması güç özgün eserler ortaya koymaya başladılar. Romantizm, empresyonizm ve ekspresyonizm akımlarının etkilerinin de görüldüğü sembolizmde dini duyguların yoğunlaştığına tanık oluyoruz. Mesela Charles Baudelaire, bir yazar ve Romantizmden düşünce olarak ayrılan sembolist bir sanatçıdır. J.M.W. Turner ise

empresyonisttir. Bu akım ressam ve şairleri yakınlaştırmış, felsefi ve sosyal hayat hakkında bir araya getirip farklı sanat guruplarını kaynaştırmıştır. Şiirde başı çekenlerin arasında E. Zola, S.Malarme, P. Verlaine, A. Rimbaud, A.Puşkin sayılabilir.

Resim sanatında sembolizmin öncülerinin arasında korkularını, hayallerini, saplantılarını ve iç dünyasını sembollerle anlatan F.Goya'dan söz etmek mümkündür. Bilinçaltının fantastik dünyası ile harmanlayan W. Blake'ın yanında, sürrealizmin de öncüsü olan, doğüstü olaylar, hayaletler, canavarlar ve bunlara tutsak olan insanları sembolize eden H. Füssli de çok önemli bir isimdir.

Empresyonist olduğu halde doğayı olduğu gibi betimlemek yerine kendi fantastik ve imgesel objelerini ekleyerek öncülük eden W. Turner ve bunların arasına Delacroix Chasseriau da öncüler arasında sayabiliriz. (Cassou, 1999:8). 1848'de kurulan Ön Raffaellocular (The Pre -Raphaelite Brotherhood) Sembolistlerin en önemli öncü gurubu ve esin kaynağıdır. Bunun yanında Alman öncülerden Nasıralılar (Nazareen) ve Art Nouveau da öncü guruplardandır.

Ön Raffaellocular da orta çağ temaları hâkimdir. Dinsel ağırlıklı konular ve kutsal kitap metinlerinden faydalanarak Raffaello ve öncesi dönemin sanatını tekrarlama amacındadırlar. Bu sanatçılar 1800'lü yılların sonlarında değişen ekonomik yapı ile birlikte sarsılan toplumsal değerleri eleştirerek Toplumsal ve sosyal olayları kadın etrafında incelemiş, figüratif ve simgeci bir yaklaşımla kadının kaybettiği yerini itibarını ve erdemini yeniden kazandırmak amacı ile kadını ahlak erdem ve yüce bir değer olarak melek şeklinde yansıtmışlardır. Sanat artık topluma mal olmaya başlamıştır. (Üner, 2021). Nazareen gurubu akademi dışı oluşan bir guruptur. Bu guruba göre din ahlakın kurtuluşudur ve günahkâr yaşamdan arınmadır. Sanat din ve ahlak hizmetinde olmalıdır. Orta Çağ'ın fresk resmini yeniden canlandırmak istiyorlardı. Çok figürlü çok ayrıntıcı bir üslup ile ruhun derinliklerindeki gizemleri ortaya çıkarmayı amaçlamışlardır.

Nazaren, Pre Raphaelite ve Art Nouveau, guruplarının başı çektiği bu akımda John Ruskin, Puvis de Chavannes, Felix Vallaton, Max Klinger sembolizm ve figür ilişkisini en iyi tasvir eden batılı sanatçılar ve öncülerdendir. Art Nouveau'da sembolizme kadın figürü hâkimdir. Kadın iki şekilde ele alınır. İyi kadın ve kötü kadın olarak ancak genellikle kötü kadın daha çok irdelenir. Bu üsluba göre kadın kışkırtıcı şehvetli ahlak bozucu, baştan çıkartıcı ifade edilir.

Bir sanat kuramı olarak Sembolizmin kuramcıları arasında; Edmond AMAN-JEAN (Fransa), Aubrey Vincent BEARDSLEY (İngiltere), Emile BERNARD (Fransa), Arnold BOCKLIN (İsviçre), Victor Elpidiforovitch BORISSON-MOUSSATOV (Rusya), Juan BRULLVINOLES(İspanya), Walter CRANE (İngiltere), Antonius Johannes DERKINDEREN (Amsterdam), Halfdan EGEDIUS (Norveç), Magnus ENCKEL (Finlandiya), James ENSOR (Fransa), Paul GAUGUÏN (Fransa), Jean Jacques HENNER

(Fransa), Ferdinand HODLER (İsviçre), Gustav KLİMT (Avusturya), Sir John Everett MİLLAİS (İngiltere), Gustave MOREAU (Fransa), Edvard MUNCH (Norveç), Odilon REDON (Fransa), James Abott Mc Neill WISTLER (A.B.D), August RODİN (Fransa) sayabiliriz. (Cassou, 1999).



Şekil 30- Arnold Böcklin, "Keman çalan ölüm ve kendi portresi", 1872



Şekil 31- James Ensor, Entrika, 1890



Şekil 32- Francisco Goya , "Mayıs'ın üçü" , 1808

3.4. Batılılaşma ve Tanzimat Dönemi Türk Resmindeki Gelişmeler

Tanzimat Dönemi Türk resim sanatına gelmeden önce batılılaşma süreci içerisinde yeri ve önemi bulunan dönemler kısaca ifade edilecek olursa;

Lale Devri(1718-1730) ile batılılaşma her alanda başlamış ve sanata da yansımaları olmuştur. II.Selim döneminde(1566-1574) teknik resim ve haritacılık çizimleri için Mühendishane-i Berri Hümayun Mektebinde resim dersleri başlamış, III. Selim döneminde (1789-1807) ise Nizam-ı Cedid ile birlikte pek çok okulda resim dersi müfredatlara girmiştir. Özellikle Mekteb-i Harbiye'den 1835'te yetenekli olan öğrenciler seçilip resim eğitimi almak üzere Avrupa'ya gönderilmiştir.

Ferik İbrahim Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Ahmet Ziya, Fahri Kaptan, Giritli Hüseyin, Salih Molla Hilmi Kasımpaşalı, gibi isimler bu dönemin naif ressamlarıdır. Bu ressamlar kendilerini dönemin sanat akımlarına kapatmış, Monarşik düzenin tutucu ve donuk sanat anlayışı ile yalnızca doğa ve natüramort çalışmış, figürden tamamen kaçınmışlardır. Bu dönemde dini baskı ile portre ve figür çalışan sanatçı yok denilecek kadar azdır. (web: edebiyatvesanatakademisi.com)

II.Mahmut döneminde (1808-1839) yenileşme hareketleri hız kazanmış ve bu hareket resim sanatına da yansımıştır. Sanata oldukça önem veren II. Mahmut batıdan sanatçıları getirip kendi portrelerini yaptırmış, bu resimleri çeşitli devlet dairelerine astırtmış ve bu portreleri sikkelere bastırtmıştır. Bu dönemlerde Mekteb-i Harbiye'den yurt dışına gidip yetişen ressamlar Asker ressamları olarak adlandırılır.

Ferik Tevfik Paşa, Hüsnü Yusuf ve Ferik İbrahim Paşa bu dönemin batılılaşma sürecindeki önemli ressamlarıdır.

Tanzimat Dönemi (1839-1876) yenileşme modernleşme dönemidir. Sultan Abdülmecid, Sultan Abdülaziz ve V. Murat'ın tahtta kaldığı bu dönemde sanatın çeşitli alanlarında olduğu gibi resim sanatında da reformlar söz konusudur.

Giritli Hüseyin, Karagümrüklü Hüseyin, Üsküdarlı Osman, Bedri Kulları, Osman Hamdi Bey, Süleyman Seyit Hoca, Ali Rıza, Halil Paşa ve Şeker Ahmet Paşa bilinen en önemli asker ressamları arasında sayılır.

İlk sanatçıları birliği olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti 1909'da kurulmuş ve 1919 tarihine kadar faaliyet göstermiştir. Amaç halka açılmak ve batı sanatını tanıtarak kabul ettirmektir. 1921 yılında Cumhuriyetin getirdiği yenilikler ile adını Türk Ressamlar Cemiyeti olarak değiştirmiştir. Batı sanatının halka tanıtılması ve benimsetilmesi zor bir süreç olsa da burada en etkili rolü oynayan Sanayi i Nefise Mektebi (1928 yılında Güzel Sanatlar Akademisi adı değişmiştir.) olmuştur. Osman Hamdi Bey'in II. Abdühamit'in teşviki ile kurduğu bu sanat okulu çok önemli isimlerin yetişmesine neden olmuş ve batı

sanatının ülkede hızla yayılmasında çok önemli bir rol oynamıştır. Daha sonra kurulacak olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin (1929'da Güzel Sanatlar Birliği adını almıştır) ve akabinde Çallı Kuşağı'nın ardından da devamındaki gurupların öncülüğünü yapmıştır. (Olçay, 2013).

Jale ve Nejdet Erzen (2018:198), Türkiye'de Sanat ve Resim Üzerine kitabında konu ile ilgili şu ifadeler yer vermiştir;

“Sanat dalında asker ressamlarla başlayan modernite serüveni Türk kimliği açısından ilginç bir değer taşır: o da sanatın bir özgürleştirici olmaktan ziyade öncelikle aydınlanma aracı oluşudur. burada da nesnel bakış gündeme geliyor. Bunun arkasındaki araç ise fotoğrafın kullanımınıdır. Batı'da fotoğraf 1840'larda kendini göstermeye başlamışsa da resme etkisi "camera obscura" aracılığıyla 16. yüzyıla kadar gider. Batı gözü ve aklı, algının nesnelleşme çabalarını o tarihlerden itibaren yavaş yavaş deneyimleyecektir. Osmanlı ise artık yüreği ile değil gözünü bir makine gibi kullanarak görmeyi öğrenecektir. Bu rasyonalizm, aslında Osmanlı'ya Aydınlanma'nın temel prensiplerinden birini öğretmiştir: Nesnel görüş. Bu bakımdan resim daha ziyade modern resim Türk sanatçısı için Aydınlanma'nın neredeyse kendisi olmuştur. Ancak bu yolda yürüyerek ve bu nesnel görüşe zaman içinde egemen olarak, Türk sanatçısı bir özgürlük arayışına girmiştir.”

Pasinli, Alpay(1992), I. Osman Hamdi Bey Kongresi, Bildiriler Kitabında yer alan bildirisinde şunları belirtmektedir;

"İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nin ve Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi'nin (İlk Güzel Sanatlar Akademisi) kurucusu, ressam, müzeci ve arkeolog Osman Hamdi Bey, XIX. yüzyıl Osmanlı Türkiye'sinin Batı ölçülerinde yetiştirdiği ender kültür adamlarından biridir. Oluşturduğu kültür kurumlarıyla çığır açmış, Türkiye onun sayesinde büyük bir arkeoloji müzesi, zengin bir arkeoloji kütüphanesi ve güzel sanatlar akademisi kazanmıştır".

Osman Hamdi Bey'in figürleri anıtsal tuvaleri büyük boyutludur. Oryantalizm, egzotizm ve yaşadığı toplumdan kesitler, zarif, cesur ve onurlu duruşu ile kadın vazgeçilmez temasıdır. Temalarında "kadın" konusu işlenmesi bulunduğu dönem açısından devrim niteliğindedir. (Giray,2000:62).

Sanatçının resimleri biçim olarak batı tarzında hacim ve derinlik içerse de özünde geleneksel Osmanlı minyatür sanatının izlerini hissettirmektedir. Mimari, minyatür ve

süsleme sanatlarında kültürümüzün tarihi kalıntılarına gönderme yaptığı görülür. (Erzen, jale ve Nejd, (2018).

Osman Hamdi Bey'in figüratif resme yönelmesi ile figür, Türk sanatındaki yerini almış Çallı Kuşağı ile de devam etmiştir. Çallı Kuşağı canlı modelden çalışmalar yapmış ve çıplak figür de kullanmıştır. Osman Hamdi Bey ise model kullanmamasına rağmen figürlerinde müthiş bir canlılık söz konusudur. Aynı zamanda "Mihrab" adlı tablosunda sembolizmi net olarak görebiliyoruz.



Şekil 33 – Osman Hamdi Bey, "Mihrab", 1901

"Mihrab" adlı bu eserde kimliği hakkında farklı rivayetler olsa da bir imaret içerisinde mihraba arkasını dönerek rahle üzerinde dimdik oturan bir hamile kadın tasvir edilmiştir. Kadın İslami giyim tarzına aykırı giyinmiş ve başı açıktır. Anıtsal nitelikteki bu eser sembolist bir yaklaşımla oluşturulmuştur. Ayakları altına almış olduğu kutsal kitaplar ve genel kompozisyonu açısından değerlendirildiğinde cesurca üretilmiş bir eser olduğu söylenilebilir. Kadının alışlagelmiş ve diretilen tüm olguları ayaklar altına aldığı, direnişin ve isyanın sembolüdür. (Kul, 2014:41-42)

Londra Kraliyet Akademisi sergisinde yer alan bu yapıt "Yaradılış" adı ile sergilenmiştir. Bu ismi alma sebebi ise rahle üzerinde oturan kadının hamile oluşudur. Marie adında bir Ermeni kadın olduğu rivayet edilen modelin başka bir rivayete göre de Osman Hamdi Bey'in kızı Leyla olduğudur. Anelik ve kadının hayat kaynağı oluşu gerekçesi ile "Yaradılış" adını aldığı düşünülmektedir. Anıtsal yapıdaki bu eserde yere savrulan on beş adet kitabın çoğu kapalıdır ancak kutsal kitaplar olduğu ve bu kitaplardan birisinin Topkapı Sarayında yer alan bir Kuran'ın cildine benzediği de rivayetler arasında yer alır. (Eldem, E, 2010:489-490)

Devrinin Avrupalı yorumcuları tarafında pek anlaşılmamış olmasına karşılık Türk yorumcular tarafından sansasyonel olarak karşılanan bu yapıt dönemi açısından oldukça büyük bir öneme sahiptir. Sembolist öğelerin yoğun olarak görüldüğü yapıtta Osman Hamdi Bey'in olağanüstü cesareti takdire şayandır.

Klasizmden etkilenen Osman Hamdi, çok önemli bir figür ressamıdır. Arkeolog ve ressam olarak tanınan sanatçı Paris Güzel Sanatlar Akademisinde sanat eğitimi almıştır. Hocaları Boulanger ve Gerome'dir. Önemli arkeolojik kazılara katılmış ve ülkemize değerli tarihi eserler kazandırmıştır. Osmanlı Devletinde ilk müzecilik hareketini başlatmış ve yurtdışına eser kaçakçılığını önlemiştir. İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin de kurucusudur. Olağanüstü başarı ve faaliyetleri saymakla bitmeyen sanatçı, Türk resim sanatında figüratif resmin de ilk kullanıcısıdır.

Resimlerinde Osmanlı ve İslam kültürüne ait yapıları, süslemeleri geleneksel objeleri, mekânları Osmanlı insanların, kadın veya erkek ayırt etmeksizin yaşayışlarını sanatına yansıtan sanatçı resimlerinde figür kullanarak bir ilki daha gerçekleştirmeyi başarmıştır. Mihrap, Kaplumbağa Terbiyecisi, Kuran Okuyan Hoca, Silah Taciri, Mimosalı Hadın, Şehzadebaşı Camisi Avlusunda Kadınlar gibi çok sayıda uluslararası üne sahip figüratif eserlere imza atmış olan sanatçının 1910 yılında ölümü ülkemiz için büyük bir kayıp olmuştur.

Osman Hamdi Bey'in başlattığı figüratif resim hız kazanarak devam ederken dönemin sanatçıları artık Batı'da olan sanat akımlarını da takip etmeye başlamış ve Sanayii Nefise Mektebinde desen çalışmalarına başlamışlardır. Ülkede tepki çeken modelden çizim çalışmaları ve nü resimler Avrupa'ya gidip eğitim aldıktan sonra yurda dönen ve eğitim vermeye başlayan ressamlar ile tepkilere rağmen sürdürülerek Çallı Kuşağı ile de tamamen Türk resmine yerleşmiştir.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti adı altında faaliyet gösteren ressamlar arasında; Halife Abdülmecid, Mehmet Ruhi Arel, Hikmet Onat, Sami Yetik, Şevket Dağ, Hoca Ali Rıza, Ahmet Ziya Akbulut, Hüseyin Avni Lifij, Mihri Müşvik, Müfide Kadri, Namık İsmail, İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Celal Esad Arseven sayılabilir.

Çallı kuşağı olarak da bilinen 1914 Kuşağı Ressamları İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Feyhaman Duran, Hüseyin Avni Lifij, Nazmi Ziya, Sami Yetik, Namık İsmail, Şevket Dağ gibi Osmanlı Ressamlar Cemiyetinde de faaliyet göstermiş sanatçılardır. Batı'da aldıkları eğitimle ilk sanat akımı hareketini başlatan guruptur. Dönemin sanat akımı olan empresyonizmi benimsenmiş ve bu alanda eserler üretmişlerdir. Çıplak figür ilk olarak bu dönemde uygulanmaya başlanır ve sembolizm de Avni Lifij tarafından ilk kez sanat akımı anlamında kullanılmıştır. (Başkan, 1994).

Globalleşen dünyada kültürlerin taşınması hız kazanmış ve batı sanatının doğuya ulaşması uzun sürmemiştir. Yoğun çalışmalar ve batı sanatına olan yoğun ilgi ile resim sanatı hızla gelişmeye devam etmiştir.

Şehzade Abdülmecit figüratif resim ve portre resimleri yapmaktaydı ve çağdaşları arasında özel bir yeri vardır.(Renda ve Erol, 1982:164).



Şekil 34 –Şehzade -Halife, Abdülmecid Efendi,
"Haremde Goethe/Mütalaa"



Şekil 35 – İbrahim Çallı, "Kayalıklarda yıkanan
çıplaklar"

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

MODERN TÜRK RESMİNDE SEMBOLİZMİN İZLERİ VE FİGÜRATİF EĞİLİMLİ SEMBOLİST RESSAMLAR

Türk resminde figüratif eğilimler ve sanat akımı olarak sembolizm de Avrupa resim sanatı kaynaklıdır ve bu nedenle öncelikle Avrupa resim sanatının figüratif resimde sembolizm yaklaşımını özetlememiz gerekir.

Milliyet Sanat dergisinde (1976, sayı:19:10) sembolizmle ilgili şöyle bir açıklama yer almaktadır:

“Gelişen Kapitalizmin her türlü değeri meta'ya dönüştürmeye başladığı; burjuva pozitivizminin "bilimsellik" ve" gerçekçilik" adına düş gücünü insan yaşamından kovduğu bir dönemde ortaya çıkan sembolizm, salt Zola'nın başını çektiği doğalcı akıma karşı değil, on dokuzuncu yüzyıl Avrupa kapitalizmine karşı da bir tepkidir.”

1870'lerde savaşların sona ermesi ile Avrupa sanatında kültür ve sanatın yeniden önem kazanması, önce edebiyat alanında daha sonra resim ve müzik sanatında başlamıştır. Fotoğraf makinesinin de bulunması ile birlikte resim sanatında olan köklü değişiklikler içinde sadece gözün gördüğünün tasvir edilmesine tepki olarak görünenin ardındaki gizemli gerçeği göstermeyi ve betimlemeyi amaçlayan sembolizm, dolaylı bir anlatım yoludur. Düşünce ve imge harmanlanarak sunulmaktadır.

Sembolizm: Tüm Avrupa ülkelerinde, Amerika, Latin Amerika, İngiltere ve Rusya'da eş zamanlı ortaya çıkmış, şiirde, edebiyatta, tiyatrodaki felsefede, resimde, heykelde yani tüm plastik sanatlarda ve mimaride kendini göstermiş bir sanat akımıdır.

Sembolistler kendilerini diğer akımlardan ve topluluklardan soyutlayarak bireysel dünyaları içine kapandılar. Anlaşılması güç özgün eserler ortaya koymaya başladılar.

Romantizm, empresyonizm ve ekspresyonizm akımlarının etkilerinin de görüldüğü sembolizmde dini duyguların yoğunlaştığına tanık oluyoruz. Mesela C.Baudelaire, Romantizmden kopup sembolist sanatçıdır. Turner ise empresyonisttir.

Bu akım ressam ve şairleri yakınlaştırmış, felsefi ve sosyal hayat hakkında bir araya getirip farklı sanat guruplarını kaynaştırmıştır. Şiirde başı çekenlerin arasında E.Zola, S.Malarme, P.Verlaine, A.Rimbaud, J.Laforgue sayılabilir.

Resim sanatında sembolizmin öncülerinin arasında; korkularını, hayallerini, saplantılarını ve iç dünyasını sembollerle anlatan Francisco Goya'dan söz etmek mümkündür. Bilinçaltının fantastik dünyası ile harmanlayan William Blake'ın yanında, sürrealizmin de öncüsü olan, doğaüstü olaylar, hayaletler, canavarlar ve bunlara tutsak olan insanları sembolize eden Heinrich Füssli de çok önemli bir isimdir. Empresyonist olduğu halde doğayı olduğu gibi betimlemek yerine kendi fantastik ve imgesel objelerini ekleyerek öncülük eden William Turner ve bunların arasına Delacroix Chasseriau da öncüler arasında sayabiliriz. (Cassou, 1999:8), (Özmutlu,2015).

1848'de kurulan Ön Raffaellocular (The Pre -Raphaelite Brotherhood) Sembolistlerin en önemli öncü gurubu ve esin kaynağıdır. Bunun yanında Alman öncülerden Nasıralılar (Nazareen) ve Art Nouveau da öncü guruplardandır.

Ön Raffaellocular da orta çağ temaları hâkimdir. Dinsel ağırlıklı konular ve kutsal kitap metinlerinden faydalanarak Raffaello ve öncesi dönemin sanatını tekrarlama amacındadırlar. 1800'lü yılların sonlarında değişen ekonomik yapı ile birlikte sarsılan toplumsal değerleri eleştirerek Toplumsal ve sosyal olayları kadın etrafında incelemiş, figüratif ve simgeci bir yaklaşımla kadının kaybettiği yerini itibarını ve erdemini yeniden kazandırmak amacı ile kadını ahlak erdem ve yüce bir değer olarak melek şeklinde yansıtmışlardır. Ve artık sanat topluma mal olmaya başlamıştır. (Üner, 2021).

Nazaren gurubu akademi dışı oluşan bir guruptur. Bu guruba göre din ahlakın kurtuluşudur ve günahkâr yaşamdan arınmadır. Sanat din ve ahlak hizmetinde olmalıdır. Orta Çağ'ın fresk resmini yeniden canlandırmak istiyorlardı. Çok figürlü çok ayrıntıcı bir üslup ile ruhun derinliklerindeki gizemleri ortaya çıkarmayı amaçlamışlardır.

Nazaren, Pre Raphaelite ve Art Nouveau, guruplarının başı çektiği bu akımda Raphael, Ruskin, de Chavannes, Felix Vallaton, Max Klinger sembolizm ve figür ilişkisini en iyi tasvir eden batılı sanatçılar ve öncülerdendir.

Art Nouveau'da sembolizme kadın figürü hâkimdir. Kadın iki şekilde ele alınır. İyi kadın ve kötü kadın olarak ancak genellikle kötü kadın daha çok irdelenir. Bu üsluba göre kadın kışkırtıcı şehvetli ahlak bozucu, baştan çıkartıcı ifade edilir.

Bir sanat kuramı olarak Sembolizmin kuramcıları arasında Edmond AMAN-JEAN (Fransa), Aubrey Vincent BEARDSLEY (İngiltere), Emile BERNARD (Fransa), Arnold BOCKLIN (İsviçre), Victor Elpidiforovitch BORISSON-MOUSSATOV (Rusya), Juan BRULLVINOLES(İspanya), Walter CRANE (İngiltere), Antonius Johannes DERKINDEREN (Amsterdam), Halfdan EGEDIUS (Norveç), Magnus ENCKEL (Finlandiya), James ENSOR (Fransa), Paul GAUGUÏN (Fransa), Jean Jacques HENNER (Fransa), Ferdinand HODLER (İsviçre), Gustav KLİMT (Avusturya), Sir John Everett MİLLAİS (İngiltere), Gustave MOREAU (Fransa), Edvard MUNCH (Norveç), Odilon

REDON (Fransa), James Abott Mc Neill WISTLER (A.B.D), August RODİN (Fransa) sayabiliriz. (Cassou, 1999).

Türk resmine batı sanatının etkisi ilk asker ressamı ile başlar. İlk etapta amaç ressam yetiştirmek olmasa da yılların verdiği ihtiyaç ve arzu ile bu ressamlar perspektif ve teknik çizim yanında özgün resme de ilgi duymuşlardır. Ancak figüratif resimden itina ile kaçınmışlar ve manzara, ölü doğa gibi tasvir içermeyen çalışmalar yapmışlardır.

Osman Hamdi Bey'in başlattığı figüratif resim sembolizm kapsamı içerisinde olmasa da sembolik öğeler içeren niteliktedir. Hüseyin Avni Lifij ise akım olarak sembolizmi ilk kullanan sanatçılarımızdandır.

4.1. Çallı Kuşağı

1914 Kuşağı olarak da adlandırılan bu gurup insan figürüne ağırlık vermiş hatta çıplak figürü özgürce ve özgünce uygulamış hatta son derece başarılı olmuşlardır. Öte yandan konularında insanın doğal yaşantısını, uğraşlarını ve dramlarını kendi dünyaları içinde betimlemişlerdir.

İzlenimci bir tutum sergilese de daha özgün ve duygusal bir yapıyla doğayı betimlerken duygularını ve sezgilerini de aktarmışlardır. Figür konusunda Osman Hamdi Bey'in kat ettiği aşamadan sonra Çallı Kuşağı figüre başka bir boyut kazandırarak çağdaştırmıştır.

1914 Çallı Kuşağı'nın Türk Resim Sanatına Etkisi hakkında Başbuğ (2010) şöyle açıklamıştır:

"1914 Kuşağı ressamı uyguladıkları teknikle dıştan bakınca dönemin edebiyatçıları benimsediği " sanat için sanat" anlayışını paylaşıyor gibi görünmüşlerdir. Resimlerinde edebiyatçıların sembollerle kurguladığı dünyayı yedi rengin envai çeşidine bulmuşlar, kendi gerçekliği içinde yansıtmış bir anlamda "toplum için sanat" yapmışlardır. Ruhlarında meydana gelen yaşantı biçimleri, doğadan aldıkları birtakım izlenimleri senteze tabi tutarak ifadeye ulaştırmışlardır. Böylece madden ve manen çökmüş insanlara, hayatın her şeye rağmen yaşamaya değer olduğunu hissettirmişlerdir. Sanatçılarla onları saran toplumsal çevre arasında bir uyumsuzluğun bulunduğu yerde ortaya çıkan "sanat için sanat"a dönüştürmüşlerdir. Türk resmi onlar sayesinde durağan biçimlerden kurtulup yeni bir havaya bürünmüştür. Toplumun tanıdığı olmaya başlayan ressam, saray sahneleri, yemiş, çiçek natürlükleri, eski sokak, mezarlık, park ve bahçeler gibi dondurulmuş

konulardan uzaklaşarak ilgisini yaşayan insanların, kadın ve erkeklerin yüzlerine çevirmiş; toplumun keder ve sevinçlerini, İstanbul'un bin bir görünümünü tuvallerine taşımıştır".



Şekil 36 –İbrahim Çallı,"Zeybekler Kurtuluş Savaşı'nda"

İzlenimcilerin genellikle seçtiği konular natürmort ve peyzaj olmasına rağmen Çallı Kuşağı'nın figürü de aynı kaygı ile işlemiş olması bu gurubun ayrıcalığı ve özelliğidir. Figüratif başarısını biraz da Şişli atölyesine borçlu olan bu kuşak, savaş resimleri yapmak için kurulmuş olan Şişli atölyesinde çalışmış, buradaki resimlerini kendi atölyelerine de taşımıştır.

4.1.1. Feyhaman Duran (1886-1970)

İstanbul'da doğdu. Galatasaray Lisesinde (Galata Sarayı Humayun Mektebi) öğrenim görürken Şevket Dağ'ın öğrencisi oldu. Okulu bitirdikten sonra aynı okulda Hüsnü Hat öğretmeni oldu. Resim sanatındaki başarısından dolayı Paris'e resim eğitimi almak üzere gönderildi. Zamanın akımı olan empresyonizmden etkilendi. Yurda döndükten sonra İnas Sanayi-i Nefise Mektebinde görev aldı.

İkinci kuşak ressamlarından olan sanatçı üçüncü kuşak sanatçıların yetişmesinde hoca olarak önemli bir rol oynamıştır.(İrepoğlu, 1986).

Portre ressamlığına ağırlık veren sanatçı bu alanda kendisini kanıtlayarak ün yapmıştır. Başta Atatürk ve İsmet İnönü'nün olmak üzere çok sayıda portre çalışmasına imza attı. O döneme kadar figür ve portre ressamlığından kaçınılırken Feyhaman Duran güçlü

deseni ile figüratif resimlerde ve portrelerinde arayı kapatırcasına hızlıca yol almış ve birçok kişiyi tuvallerinde yaşatmıştır. Özellikle kadın figürü üzerine fazlaca eğilmiştir.

Natürmort ve peysaj çalışmaları da önemli bir yere sahip olan sanatçı hat sanatını da başarı ile uygulamıştır. (İrepoğlu,1986).

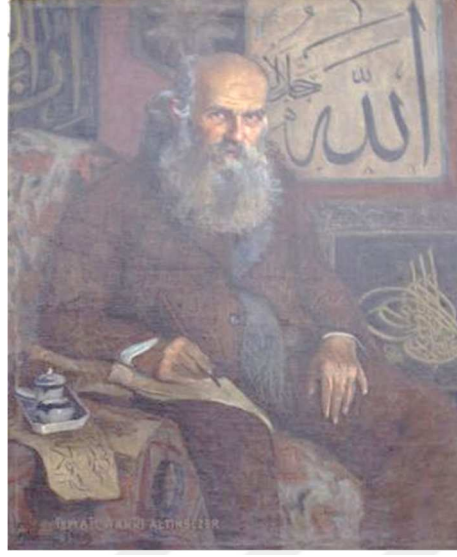
Symbolist bir ressam olduğu söylenemez ancak portrelerinde ve figüratif çalışmalarında sembolize edecek objeler kullanır. (Berk ve Gezer, 1973).



Şekil 37 - Feyhaman Duran, "Mavi Şalvarlı Kız"

Bu eserde Sanatçı Empresyonizm sanat akımlarından etkilenerek, renklerde ağırlıklı temel renkleri, biçimlerde ise figüratif resim ve portre çalışan sanatçı imgelere de yer vermiştir. Yapıttaki figürün başında yer alan kırmızı yazma gücün ve azmin simgesidir.

Sanatçı portre ressamıdır. Yapıttaki geleneksel kıyafetli figürün kompozisyon kurgusu sanatçının klasik portre resminin özelliklerini göstermektedir. Gerek duygusal yönünü gerekse fiziksel özelliklerini ayrıntıları ile yansıtmıştır.



Şekil 38- Feyhaman Duran, "İsmail Hakkı Altınbezer" portresi

Ankara Resim ve Heykel Koleksiyonu'nda bulunan bu eserde sanatçı renklerde ağırlıklı kahverengi tonlarını kullanmıştır. Biçimde figüratif olan yapıtta hat sanatçısı olan bir kişinin sanatı ile bağı vurgulanmıştır. Ayrıntılı bir şekilde resmedilen portrede arka plan olarak kullanılan hat sanatı ile yapılmış tablolar yer alır. Figürün elindeki kalem, resmedilen kişinin alim ve sanatçı olduğunu simgelemektedir. Sanatçının anlatımcı ve gerçekçi bir sanat üslubu vardır.

4.1.2. Hüseyin Avni Lifij (1903-1927)

Hüseyin Avni Lifij 1886'da Samsun'da doğmuştur. Küçük yaştan beri resme ilgi duymuş ancak bu konuda herhangi bir eğitim almamıştır. 1903 yılından itibaren anatomi öğrenmek için Mülkiye Tıbbiyesinde anatomi derslerine girdi. Eczacı Mektebinde de boya ve malzeme bilgi edinmek üzere derslere katıldı. Resme yoğun bir ilgi duyan sanatçı amatör olarak kadehli pipolu oto portresini yapar. Bu resimle günümüze dek gelecek olan ününü kazanmıştır.

Daha sonra Osman Hamdi Bey ile tanışan sanatçı, kendisinden büyük destek görmüş ve tanınmasında çok büyük rol oynamıştır. Osman Hamdi Bey'in kendisini Şehzade II.Abdülmecit'e takdim etmesi ile sanat dünyası değişen sanatçı saray tarafından Fransa'ya eğitim almak üzere Cormon'un atölyesine gönderilmiştir. (Berk ve Gezer, 1973).

Eroğlu, Özkan, (2015), Türkiye'de Resim Sanatı Kitabında Avni Lifij ile ilgili şöyle bir ifadeye yer verir:

"Burada yeri gelmişken modern çağdaş sanat köklerimizden biri olan Lifij, modern çağdaş resmimizin romantik, kimi araştırmacılara göre de kabul gören ve romantikliğini de besleyen sembolik bir köktür".

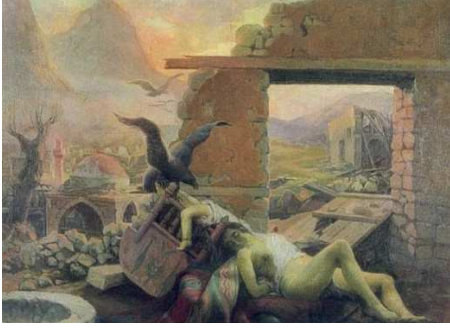
Sanatçının küçük etütleri Ahmet Haşim'in dizelerini hatırlatır. Sembolizm eğilimli kişilikleri ise benzer diğer bir yönüdür. (Berk-Turani, 1981:47).



Şekil 39 - Hüseyin Avni Lifij, "Otoportre", İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Bu eserde Sanatçı romantizm, empresyonizm ve sembolizm akımlarından etkilenerek, renklerde çok tonlu pastel renkler kullanmıştır. Romantik ve duygusal bir hava estiren ve henüz sanat eğitimi almamışken yapmış olduğu bu resminde ağızda pipo, elinde bir kadeh kırmızı şarap ve omzunda yırtık bir çorap bulunmaktadır. Sembolizmi kullanarak ifade etmek istediği yoksulluk ve buna tezat olarak da kullandığı şarap zevk ve eğlenceyi simgelemektedir. Omzundaki yırtık çoraplar yoksulluğu, resmin bitmemiş olması da devam eden hayatı simgeler. Sanatçının gerçekçi üslubunu yapıtında net olarak görebiliyoruz.

Yurda döndükten sonra Harbiye Nezareti tarafından kurulan Şişli Atölyesinde "Harp" konulu çalışmalar yapmıştır. 1922'de Mustafa Kemal Paşa'nın Anadolu resimleri yapması için görevlendirdiği ressamlarla birlikte Ankara'ya giderek çalışmalar yapar. Döndüğünde, "Akgün" ve "Karagün" adlı Milli Mücadele günlerini anlatan çalışmalarını yapmıştır. Sanatçı Milli Mücadele'de yaşanan acı, dehşet ve kahramanlık konularını ustalıkla işlemiştir. 1916 yılında yapmış olduğu "Savaş ve Alegori" adlı eseri bunların arasındadır.



Şekil 40 -Hüseyin Avni Lifij, "Kara Gün", 1923



Şekil 41 -Hüseyin Avni Lifij, "Ak Gün", 1923

"Ak Gün" ve "Kara Gün" adlı yapıtlarında sanatçı sembolizm sanat akımlarından etkilenerek, renklerde ağırlıklı soft, çok tonlu pastel renkleri, biçimlerde ise figüratif ve imgelere ve sembollere daha çok yer vermiştir.

Sanatçının Kurtuluş Savaşı'nın silinmez izlerini alegorik bir biçimde yorumlamış, Kara Gün adlı yapıtında Yakılıp yıkılmış bir köy, tecavüze uğramış ve öldürülmüş bir kadın, beşik üzerinde ölmüş bir bebek ve kara bir karta yer alır. Ak Gün adlı yapıtında ise zafer ile gelen gururu anlatmaktadır. Gerçekçi bir üslup ile resmedilen yapıtlarda ölmüş kadın ve bebeği bir ulus uğradığı yıkımı, kartallar düşmanları ve yaşanan dehşeti simgelemektedir. Ak Gün adlı yapıtı ise düşmanın denize döküldüğü 9 Eylül 1922'yi simgeler.

"Ak Gün" ve "Kara Gün" adlı Türk resmi adına önemli yer tutan bu yapıtlar, bu gün Ankara Milli Kütüphane'de bulunmaktadır. (Uğurlu, 1997).

Eroğlu, Özkan (2015) "Türkiye'de Resim Sanatı" adlı kitabında konu dahilinde şöyle bir bilgiye yer verir:

"Ulusal Kurtuluş Savaşı'nı tema alan resimlerin ortak özelliği, savaşa eleştirel açıdan yaklaşılmaması, aksine yapılan mücadelenin bir anlamda yüceltilmesidir ki yüceltme, maddi olanaksızlıklara rağmen sürdürülen kararlılığın vurgulanmasıyla söz konusu olur".

Kendine özgü üslubu ile melankoliyi ve lirik anlatımı ustalıkla kullanmış ve İzlenimcilikten dışavurumculuğa, romantizmden sembolizme çeşitli akımların izlerini taşımıştır. 1927'de genç yaşta ölmüştür. (Alkan ve Kahraman, 2017).

Çallı Kuşağını önemli isimlerinden birisi olan Avni Lifij'in ön plana çıkan teması insandır. Figürlü çalışmaları portre ve otoportreleri alegorik ve simgeci bir yaklaşıma sahiptir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESMİNDE FİGÜR VE SEMBOLİZM

Savaştan yorgun çıkmış olmasına rağmen savaş yıllarında da sonrasında da resim sanatı son hızı ile devam etmiş, Cumhuriyet ile birlikte ayrı bir önem kazanmıştır.

Cumhuriyet'in ilanından sonra Atatürk'ün muhasır medeniyetler seviyesine ulaşma arzusu ile toplumsal, bilimsel, kültürel ve ekonomik yönden ilerleme çabası içerisinde olunmuştur. Eğitim programları bu görüş doğrultusunda gerek doğu gerekse batı etkisinden kurtulup hem çağın gereği hem de ulusal öz benliğini oluşturmalıdır. Bilim ve sanat artık çağdaş, ileri, yenilikçi ve özgür ele alınmalıdır. (Ersoy:18-19).

Burada Ulu önder Mustafa Kemal Atatürk'ün bu tarihi sözü ile başlamak çok doğru olur. “Efendiler, hepiniz meb'us olabilirsiniz, vekil olabilirsiniz, hatta Cumhur reisi olabilirsiniz. Fakat sanatkâr olamazsınız.” Sanata ve sanatçıya verdiği önemi net bir şekilde vurgulayan Atatürk, Cumhuriyet Dönemi Türk resminin hızla ilerlemesine büyük katkı sağlamıştır.

Cumhuriyet Dönemi'ni irdilemeden önce, Cumhuriyet öncesine basitçe bakacak olursak; 18. yüzyılda önemini kaybeden minyatür sanatı yerini yavaş yavaş batı sanatına bırakmaya başlamıştır. Yurtdışında eğitim görmüş sanatçılar hızla artarak batı sanatının ülkemizde yayılmasına neden olmuştur.

İslam dininin insan figürü hakkındaki baskıcı ve yasaklayıcı yapısına rağmen Sanayi-i Nefise Mektebinde canlı modeller kullanılmaya başlanmış ve tepkilerle karşılaşmıştır. Burada eğitim gören sanatçılar ahlaksızlık ve dinsizlikle suçlanmıştır. Model çalışmaları o dönemde çok kısıtlı yapılabilmiş, daha çok portre çalışmalarına ağırlık verilmiştir.

Cumhuriyet dönemine kadar yetişen sanatçılar genellikle yabancı hocalarının etkisinde kalıyor yahut Avrupa'da süren akımların izlerini taşıyordu. Bu dönemde artık sanatçılar bu etkilerden sıyrılıp kendi üslup ve tarzlarını kendi yetenekleri ile kendi düşüncelerini ifade eden güçlü ressamlar yetişmeye başlamıştır.

İlk dönemlerde Avrupa'da halen süren empresyonizm akımının etkisinde kalan ressamlarımız artık değişim gerektiğini düşünerek tekniklerinde ve konularında büyük değişiklikler yapmışlardır.

Kurtuluş Savaşı ile başlayan yenileşme ve milli hareketler doğrultusunda Osmanlı zamanında örgütlenmiş olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti de yenileşme yönüne giderek ismini değiştirmiş Refik EPİKMAN, Şeref AKDİK, Saim ÖZVEREN, Elif NACİ, Cevat DERELİ ve Muhittin SEBATİ'nin oluşumunu başlattığı “Yeni Resim Cemiyeti” adı altında

toplanmıştır. Çizgilerinden ayrılmayan grup yalnızca isim değişikliğine gitmiştir. (Başkan, 1994).

Cumhuriyet ilan edildikten sonra her alanda yenilikler olduğu gibi bu yenilikler sanata da yansımıştır. Çünkü sanat toplumların gelişmelerinde önemli bir rol oynamaktadır. Bu nedendir ki Mustafa Kemal Atatürk “Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından birisi kopmuş demektir.” demiştir.



Şekil 42 – İbrahim Çallı, " Atatürk portresi", 1924

1914 kuşağında figüratif resme ilgi duyan çağdaş sanatçılar öncelikle Cumhuriyet'in ilk yıllarında Kurtuluş Savaşı ve milli mücadeleyi anlatan kahramanlık olayları ile ilgili bol figürlü çalışmalar ve yanı sıra savaşın en büyük kahramanlarından olan Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün ve silah arkadaşlarının portrelerine özellikle sıklıkla yer vermişlerdir. Çallı Gurubu üyeleri bu konuda önemli çalışmalar yapmışlardır.



Şekil 43 – İbrahim Çallı, "Türk Topçularının Mevziye Girişi", 1917

Yeniler Gurubu İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinde göreve başlayan Leopold Levy'nin etkisi altında kalan ve atölyesinde yetişen bir grup öğrenci 1940 sonrası kurulmuş bir guruptur. Bu gurubun üyeleri arasında Avni Arbaş, Nuri İyem, Feruh Başağa, Mümtaz Yener, Fethi Karakaş, Agop Arat Selim Turan, Turgut Atalay, yer almaktadır. Yeniler Gurubu toplumsal ve yerel içerikli konulara yönelmiş özellikle “kadın” konusunu gerçekçi bir anlayışla titizlikle işlemiş ve bu tema etrafında sergiler düzenlemişlerdir. (Berk ve Gezer, 1973).

Onlar Gurubu'nda ise figür daha çok yerel olmaktan çıkıp batılı bir dil ile tasvir edilmiştir ve soyut sanat önem kazanmıştır. Soyut sanat figür kullanımını engellememiş hatta farklı bir anlayışla birleştirmiştir.

Türk resminde figür konusu Türk resminde modernleşme ile paraleldir ve günümüze doğru soyutlamalarla devam eder. Üç boyutlu görünümünden sıyrılıp biçimsel anlatıma doğru ilerlemiştir.



Şekil 44 – Namık İsmail, "Üryan", 1922

Askeri okul çıkışlı ressamların toplumsal yönden ifade edilmiş figürleri 1914 Kuşağı ile yerini nü resme oradan da soyut figür anlayışına bırakmıştır.

Sanat toplumla bir bütündür ve toplumun her hareketi sanata yansır. O nedenle sanat eseri meydana getirildiği zaman dilimi içerisinde incelenir.

5.1. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği

Cumhuriyet döneminin ikinci gurubu ise “Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği”dir. Yeni Resim Cemiyeti'nden kopan Refik EPIKMAN, Şeref AKDİK, Cevat DERELİ, Nurullah BERK, Mahmut CÜDA, Hale ASAF, Zeki KOCAMEMİ, Ali Avni ÇELEBİ, ve heykeltıraşlar Muhittin SEBATİ, Ratip Aşir ACUDOĞU' dur. Bu oluşum grup olgusunu pekiştirerek ortak etkinlikler yapmış ve Türk resmindeki çağdaşlaşma adına büyük bir adım atmışlardır. (Başkan, 1994:38).

Halkın sanata yabancı oluşu ve sanat eserlerinin değerlendirememesinin yanı sıra sanatçıların yapıtlarını sergileyebileceği alan bulamayışları gibi nedenlerle oluşan sanatçı birliklerinden birisi de Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'dir. (Ersoy, 1998:24).

Berk ve Turani, (1981) Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi kitabında Müstakil Ressamlar Birliği ile ilgili şu bilgilere yer vermiştir:

"Kimi eleştirmenler memleketimizdeki sanat hareketlerini bir yandan grup, birlik ve derneklere, bir yandan da Batı ile ilgilerine, Batı'dan gelen etkilere bağlamanın yanlış olduğu kanısındadırlar.Şu var ki genel olarak, belli eğilimlerin itişiyile sanatçılar ya guruplaşırlar, ya da birlik dernek kurarlar. Böylelikle sanat planındaki eylemleri daha güçlü daha yaygın olur, amaca daha kolaylıkla varırlar. Batı akımları izleme, onların etkisi altında kalma noktasına gelince, bu, Türkiye gibi Batı'dan çok başka bir uygarlık ve kültüre sahip ülkelerin kaçınmadıkları bir fenomendir. Uzak ve yakın doğunun Asya'nın belli bir kültürünü temsil eden toplumlarının heale ayrı dinden oldukları göz önünde tutulursa, ondokuzuncu yüzyıl başlarında çağa uyma, evrensel katılma çabaları içinde Batı'ya yönelişleri doğaldı."

1929 yılında kurulan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, izlenimci anlayışı savunan Güzel Sanatlar Birliği'nin sanat anlayışına karşı kurulmuş bir birliktir. Şeref Akdik, Nurullah Berk, Refik Epikman, Mahmut Cüda, Ali Avni Çelebi, Muhittin Sebati, Hale Asaf, Zeki Kocamemi, Cevat Dereli ve Ratip Aşir Acudoğu' nun yer aldığı bu birlik

hem Batı sanatını benimseyip hem de bu sanatı kendi öz kültürleri ile sentezleyen özgün ve çağdaş bir anlayışla Anadolu ve bu toprağın insanını, yaşayışını, kültürünü ele alarak eserler ortaya koymuşlardır. (Kılıç, 2010).

Birbirinden çok farklı üslupları olan bu gurubun üyeleri bu farklılığa rağmen bir araya gelip gurup kurmuşlardır. Atatürk devrimleri sayesinde sanatlarını özgürce ortaya koyabilmişler ve faaliyetleri ile yeni isimlerin yetişmesine öncülük etmişlerdir. Çallı gurubunu izleyen Müstakiller de figüratif resme eğilmişler ancak farklı olarak daha çok kübizm ve ekspresyonizmden etkilenmişler, bunu çalışmalarına da yansıtmışlardır.

Bu gurubun ressamaları arasından sembolizmden etkilenen veya sembolist eğilimli sanatçı çıkmamıştır.

5.2. D Gurubu

1933 yılında Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino, Zühtü Müridoğlu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Halil Dikmen, Eşref Üren, Sabri Berkel, Turgut Zaim in oluşturdukları bu topluluk ile figüratif resim başka bir boyut almış ve figür insan olmaktan çıkmış, yalnızca şekil olmuştur. Kübizm ve konstrüktivizm kaynaklı olan bu tarzda, insan nesne olarak ifade edilmiş yani ruhsal boyutu bitmiştir ve şematik olarak ve biçimlendirilmiştir. Batıdaki akımları güncel olarak takip etmiş, ancak yerelden kopmamışlar halk yaşantısını konu alan yöresel ve ulusal kompozisyonlara imza artmışlardır. (Köksal, 1991).

Berk,Nurullah - Özsezgin, Kaya, (1983), Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi kitabında şu sözlere yer vermektedir:

“Ne var ki, Atatürk' ün önderliğiyle Batılılaşmaya doğru giden yeni Türkiye'nin fikir ve sanat dünyasının, gecikmelere son vermesi çağa uyma görevini yüklenmesi gerekti.”

Manifestolarında, doğrudan tabiattan etkilenmek yerine sanatçı kendi tekniğini, kendi fikrini uygulamalıdır. Fotoğrafın icadı ile sanatçı yeni görüş ve yeni tekniklere yönelmelidir. Spekülatif faktörler olmalıdır. Klasizme karşı değildirlen ancak salt doğa taklitçiliğinden kaçınılmalıdır.



Şekil 45 – Abidin Dino, "Analık" 1941

İlk sergilerini Narmanlı Yurdu'nda açtılar. Daha sonra Taksim Dağcılık Kulübü, Galatasaraylılar Yurdu, Şehir Tiyatrosu, Beyoğlu Halkevi, Fransız Konsolosluğu, Güzel Sanatlar Akademisinde sergiler açarak altı kişi ile oluşturdukları grupları on yıl sonra on dört kişi olmuştur. Grup 1947'de dağılmıştır. (Berk ve Gezer, 1973, Sayı:3 :51-52).



Şekil 46 - Bedri Rahmi Eyüboğlu,
"Kemençe", 1952

D Gurubunun üyelerinden olan Cemal Tollu, Sabri Berkel, Bedri Rahmi Eyüboğlu, ve Turgut Zaim resimlerinde figüratif eğilimli sembolist biçimlendirme yapmaktadırlar. Manifestolarında empresyonizme şiddetle karşı çıkmış olan bu gurubun üyeleri daha çok kübist ve konstrüktivist akımlardan etkilenmiş yanı sıra sembolist yaklaşımlarda da bulunmuşlardır. Özellikle Bedri Rahmi Eyüboğlu sembolizm konusunda etkili örnekler vermiştir.

5.2.1. Cemal Tollu (1899-1968)

İstanbul'da doğdu. Sanayi-i Nefise Mektebine kaydını yaptırdıktan sonra savaş nedeni ile eğitimine ara verip Ankara'ya giderek orduya katıldı. 1926 'da tekrar eğitime başladı. Münih ve Paris'te resim, heykel eğitimi aldı. Sanat yazarlığı da bulunan sanatçı uzun yıllar gazete yazıları yazmıştır. Çok sayıda sergi açmış, bir akademisyen olarak da çalışmıştır. Özellikle mitoloji konusunda dersler vermiştir. D Gurubu ressamlarından.

Figüratif ve sembolizm içerikli yapıtları sonraları yerini Anadolu yaşantısını anlatan kübik formlara bırakır. Motifsel geometrik düzen ve soyut anlatım kullanır. Hitit tanrıları ve kutsal hayvanların betimlemelerini sembol olarak kullanır.(Çiftçioğlu ve Kantürk, 1998).

Sanatçı Hitit sanatından etkilenmiş ve bunu çalışmalarına anıtsallık olarak yansıtmıştır. Gravür sanatı ile de yakından ilgilenen sanatçı yeniliklere oldukça açıktır. Müzeler ve özel koleksiyonlarda çok sayıda eseri bulunmaktadır. Yöresel ve yerel konularda resimler yapar. Doğadan ve insandan ilham alır. Anadolu'yu kübist bir anlayış ile kendine has tarzı ile yorumlar. Resimlerinde sıklıkla semboller kullanır.



Şekil 47 - Cemal Tollu, " istihsal", 1954

İç Anadolu insanının hayatını anlatan bu yapıtta sanatçı kübizmden etkilenerek renklerde ağırlıklı mavi tonlarını kullanmıştır. Biçimlerde figüratif olan imgelere daha çok yer vermiştir. Klasik sanat ile kopmamış bir bağı olmasına rağmen kübist ve şematize edilmiş geometrik anlatımlı bir tarza hâkimdir.

Sanatçının üslubunu vurgulayan kurt biçimleri, sert konturlar, geometrik lekeler Hitit kabartmalarının etkisini göstermektedir. Yapıttaki kedi, keçiler ve saz çalan figür sembolik anlamlarla yüklüdür.



Resim 48 - .Cemal Tollu, "Mevleviler", 1968

Kübizm sanat akımından etkilenen sanatçı, ağırlıklı soğuk renkler kullanmıştır. Biçimlerde ise soyutlanmış figüratif imgelere daha çok yer vermiştir.

Sanatçının üslubunu vurgulayan kalabalık kompozisyonları ve etkilendiği Hitit sanatından esinlenerek kurguladığı bu yapıtında da sembolik öğeleri görmekteyiz.

5.2.2. Turgut Zaim (1906-1975)

İstanbul'da doğan sanatçı sanat eğitimini Sanayi-i Nefise mektebinde aldı. İbrahim Çallı'nın da öğrencisi olan sanatçı resim eğitimi için Paris'e gitti. Başta Müstakiller gurubunda yer alan sanatçının daha sonra D gurubun geçerek çalışmalarını burada sürdürdü.

Batı sanatı ve akımları Turgut Zaim'in pek ilgisini çekmedi. O kendi çizgisini kendi rengini ve kendi konularını bizzat kendisi seçmeyi tercih etti. Minyatür sanatının etkisi altında kalan sanatçının yapıtlarını kendi dünyası, yerli halk içinden folklorik motifler ile ve milli konular oluşturur. Sanatçı dekoratörlük, illüstratörlük çalışmalarının yanı sıra gravür çalışmaları da yapmıştır. Ayrıca Cumhuriyet Gazetesi'ne bir dönem karikatürler çizmiştir.

Anadolu yaşantısını, folklorunu figürleri ile masalsı bir tat ile beğenilere sunar. (Berk ve Gezer, 1973, Sayı:3:74)

Yerel kıyafetleri ile mutlu yüzler ve durgun figürler, Turgut Zaim'in resimlerinde karakteristik özelliklerdendir. Kadınlar, çocuklar, bebek, hayvanlar ve kadının iş hayatını irdeler. Resimlerinde özellikle kadının yeri ve önemini vurgular. Toplumcu gerçekçi olan dönemin sanatçıları figürlerinde karamsarlık mutsuzluk hakimken Turgut Zaim'de insanlar mutlu, huzurlu ve iyimser bir tutum içerisindedir. Sanatçı minyatür resmi etkisindedir ve sembol olarak daha çok renkleri kullanır.



Şekil 49 - Turgut Zaim, "Anadolu Betimlemesi" , 1940

Minyatür sanatından etkilenen sanatçı, geometrik kompozisyon anlayışı ile renklerde ağırlıklı mavi, mor ve kahverengiyi yüzey üzerine yayarak kullanmıştır. Şematize edilmiş figürler ve geleneksel bir tavır sergilemiştir. Figüratif imgeler ve simgesel kutsal hayvan motifleri kullanılmıştır.



Şekil 50-Turgut Zaim, "Yaylada Yörükler", 1955

"Yaylada Yörükler" adlı eserinde minyatür sanatından esinlenen sanatçı Anadolu insanının yaşantısını yansıttığı resminde ağırlıklı beyaz, mavi ve yeşil renk tonlarını kullanmıştır. Biçimlerde figüratif imgelere ve kutsal hayvan simgesine yer vermiştir.

Sanatçının üslubunu vurgulayan kompozisyon kurgusu ve teması mutluluk hissi ve iyimserliği pekiştiren masalsi anlatımlıdır. Arka planda yer alan köy manzarası üslubunu belirleyen diğer unsurlardandır.

5.2.3. Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975)

Giresun Görele'de dünyaya geldi. 1929'da İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne giren sanatçı Paris'te eğitim gördü ve yurda geri dönerek İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde akademisyen olarak çalıştı.

Resim sanatı yanı sıra yazar ve şair de olan sanatçı günümüze kadar bu alanlarda iz bırakan eserlere imza atmıştır. 1940'tan sonra halk motiflerini, yerel sanatları ve Anadolu motiflerini inceleyerek tema olarak resimlerinde işlemiştir. Figürlerinde Anadolu ve Türk insanı vardır. Ülkesidir resimleri; kültürü, efsanesi, mitolojisi, geleneği vardır sanatında. Pek çok sanat dalında başarısını kanıtlamış ve eserler vermiştir. Eserlerinde sembolleri büyük bir ustalıkla yerli yerinde kullanmış, Modernize ederek kullandığı şematik kompozisyonlar ile Anadolu eski medeniyetlerini, harmanlayarak kompozisyonlarında kullanmıştır. Duvar resmi, seramik gravür, heykel, vitray, mozaik, hat, litografi gibi farklı tekniklerle uğraşmış, çeşitliliğe yönelmiştir. Kullandığı bazı semboller anlam açısından halen çözümlenmeyi beklemektedir. (Soylu ve Köroğlu, 2017)

Gülseli İnal,(2015: 5) Her Dönem Avangart Bedri Rahmi Eyüboğlu Resim Sergisi kataloğunda kaleme aldığı yazısında Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun üslubu ile ilgili şu sözlere yer vermektedir;

Ustanın her resim kurgusu jestüeldir, her fırça oynatışında tüm doğüstü varlıklar başına toplanıyordu, tuvalde her hamlesi saf ışıkla bağlantılıydı. Gerçekliğe körü körüne bağlılık yerine dış gerçekliği kendi zihninden geçirdikten sonra geride kalan imgesel parçaların bir aradalığını yansıtmayı seçmişti.

Toplumsal içerikli buram buram yerel kültür kokan resimlerinde farklı sanat dallarının izlerini görmek mümkün. Bazen çizgiselliği ağır basar bazen lekeselliği. Bazen seramik tadında olur bazen minyatür. Bazen mozaik olur, bazen fresk. Şiir tadında resimler yapan sanatçı çağdaş sanatçı olmanın tüm gerekliliklerini yerine getirmektedir.



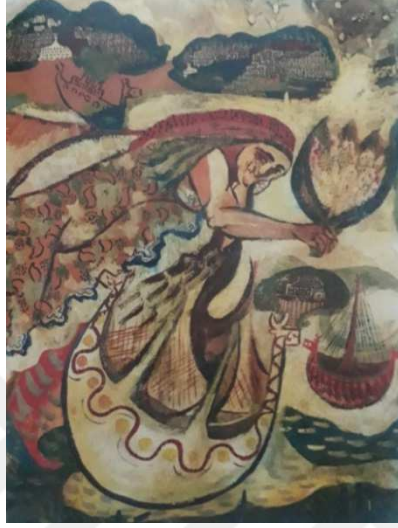
Şekil 51- Bedri Rahmi Eyüboğlu, "İbrikli Figür" , 1954

“İbrikli Figür” adlı eserde sanatçı kendi halk sanatı ile etkilenmiş olduğu fovizm sanat akımını harmanlayarak oluşturduğu yapıtını tek bezek şeklinde motifsel bir düzenleme şeklinde oluşturmuştur. Tek renk düzenlemesidir. Soyutlanmış, şematize edilmiş figürlü bir kompozisyonudur. Bu kompozisyonda Anadolu kadınının gücü simgelenmektedir.



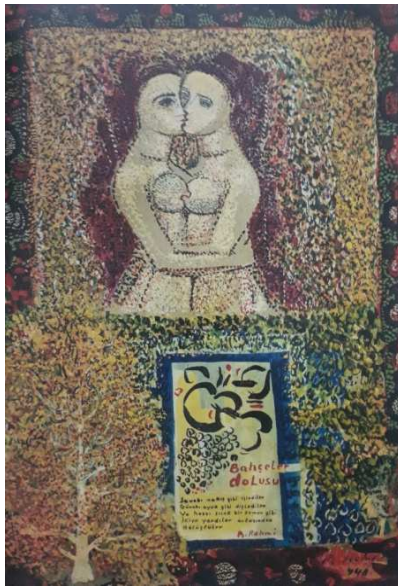
Şekil 52 – Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Figür", 1957

Sanatçı ağırlıklı soyutlanmış nesnelere yer verdiği yapıtında halk motiflerini yorumlayarak düzenlemiştir. Soyutlanmış bezemeci ve süslemeci biçimlerde figüratif imge kullanmıştır. Sanatçının üslubunu vurgulayan Anadolu insanını folklorik motiflerle buluşturma kurgusu ve bu kurgunun oluşturduğu dokular ile birlikte belirgin üslupsal özellikler de taşımaktadır.



Şekil 53 - Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Adalardan Bir Yar Gelir Bizlere (Çallı'nın Sevdığı)”, 1932

Anadolu kültüründen ve masallarından etkilenen sanatçı, çok renkli mitsel bir kompozisyon oluşturmuştur. Soyutlanmış imgeler ve yerel halk motiflerini kullandığı yapıtında figüre de yer vermiştir. Sanatçının üslubunu vurgulayan kompozisyon kurgusu, düş gücünün ve duyularının aktarımıdır. Kurgunun oluşturduğu dokular ile birlikte belirgin bir üslupsal özellik taşımaktadır.



Şekil 54 - Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Bahçeler Dolusu (Öpüctük)”, 1948

Sanatçı lirik sanat üslubundan etkilenerek, çok renkli mitsel ve düş gücü ile bir kompozisyon oluşturmuştur. Hayat ağacı motifi ve yerel halk motiflerini kullandığı yapıtında figüratif imgelere de yer vermiştir. Sanatçının üslubunu vurgulayan kompozisyon kurgusu ve fırça darbelerindeki rahatlık, boya katmanlarındaki iç içe geçen renk katmanları düş gücünün ve duyularının aktarımıdır. Kurgunun oluşturduğu dokular ile birlikte belirgin bir üslupsal özellik taşımaktadır.



Şekil 55- Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Karadut Nü", 1945

Kendine özgü düşsel ve lirik tarzda çok renkli bir kompozisyon kurgulayan sanatçı, balık imgesi ve figüratif imge kullanılmıştır. Sanatçının üslubunu vurgulayan kompozisyon kurgusu boya katmanlarındaki iç içe geçen renkler düş gücünün ve duyularının aktarımıdır. Kurgunun oluşturduğu harmonik ritim ile birlikte belirgin bir biçim taşımaktadır.

5.3. Yeniler Grubu

1940'lı yılların başında Güzel Sanatlar Akademisinden bir grup genç ressam D gurubuna karşı bir topluluk oluşturdu. D Gurubu ressamlarının batılı sanat tutumunu eleştiren bu topluluk sanatı biçimcilikten kurtararak içerik yönünden ele alacak ve toplumsal gerçekçi üslubu oluşturacaktır. Abidin Dino, Nuri İyem, Selim Turan, Turgut Atalay, Agop Arad, Avni Arbaş, Haşmet Akal, Nijat Devrim ve Mümtaz Yener bu topluluğun içerisinde yer aldı.

Figüratif resme büyük katkıda bulunmuş olan bu sanatçılar konularında toplumu halkın yaşayışını, çektiği acıları, çilekeş hayatlarını gerçekçi bir üslupla ele almıştır.

Batı sanatının Türk Resim sanatı üzerindeki yoğun etkisi bu gurubun üyeleri ile birlikte yerini yeniden topluma, yerele ve halka bırakmaktadır. Yeniler gurubu sanatçıları toplumsal sorunlar üzerine eğilerek halkın yaşam mücadelesini konu edinmekteydi. D Gurubu ressamı tarafından eleştirilseler de dönemin yazar ve akademisyenleri tarafından düşünceleri ve yapıtları övgü ile karşılanmıştır.

5.3.1. Nuri İyem (1915-2005)

İstanbul'da doğdu. İstanbul Devlet Güzel sanatlar Akademisi'nden mezun oldu. İbrahim Çallı, Nazmi Ziya ve Hikmet Onat atölyelerinden yetişmiş olan sanatçı Yeniler gurubu üyesidir.

Önceleri soyut sanatla ilgilenen de 1965' ten sonra modern figüratif çalışmalar yapmış ve figürlerinde soyutlamaya gitmiştir. Sosyal realizm ve toplumcu gerçekçi tarzı ile Anadolu yaşantısı, köyden göç, kırsal ve gecekondu hayatı gibi toplumun gerçeklerini irdeleyen figüratif çalışmalar ve portreler yapmıştır. Yurt içi ve yurt dışında pek çok sergisi ile çok sayıda özel koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır.

Figüratif resmin Türk temsilcilerinden önemli birisi olan sanatçı gerek portre gerekse figür resminde hem yerel hem de evrensel bir dil yakaladı. Kendi ülkesinin değerlerine de sıkı sıkıya bağlı olan sanatçı doğu ve batıyı başarılı bir biçimde sentezlemektedir. (Turani, 1984) Giray (1998)

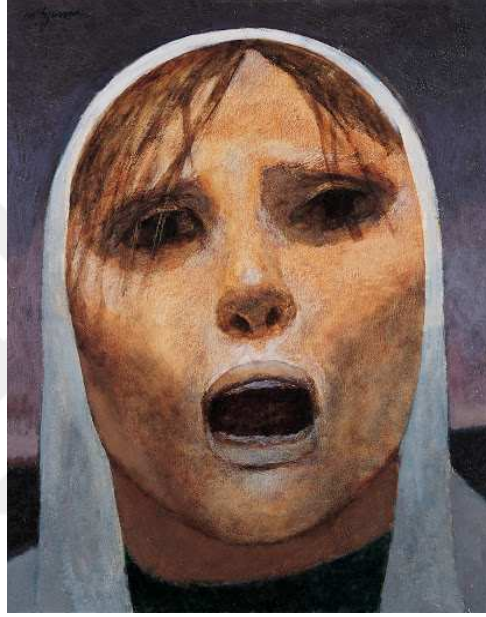
Giray (2000), Türkiye İş Bankası Resim koleksiyonunda sanatçıdan şöyle bahseder:

“İyem, resimsel anlatımın içeriğini vurgulayan açık ve yalın içtenliği gölgeleyen hiç bir gösterime ödün vermeden, sınımsız ilişkileri, katışıksız duyguları resimler, teknik beceriler, sanatsal eylemler ve hatta renkler bile. Ancak bu katışıksız içtenliği desteklediği oranda resme katılır. Bu bağlamda İyem'in resimleri doğaçlama bir anlatımın ürünlerine yaklaşan bir ustalığı sergiler. İyem resimlerinin en önemli niteliği özellikle İyem portrelerinde duyumsarız.”

Resimlerinde kadınların bakışları karakteristik özelliklerindedir. Mekânsız ve rölyef etkisindedir. Sürmeli gözlü ürkek ve derin bakışları ile figürleri anıtsal görünümündedir.

Anlatım gücü yüksek, sembolizm yüklü çalışmalarında Anadolu kadını kutsaldır. Kadının bakışındaki derin anlam; aşkı, sevgiyi, keder ve acıyı simgeler. Erkek ise dayanıklılığı, dayanma gücünü ve koruyuculuğu simgeler. (Giray 2020 :598).

Resimlerinde sembolizmi çok etkili bir biçimde kullanarak Anadolu kadını, çilekeşliğini, yalnızlığını acılarını hüznelerini sevinç ve özlemlerini resimlerinde başarılı bir biçimde yansıtmaktadır. Ezilen ama direnendir insanları. Sembol olarak Anadolu kadını seçmiştir.



Şekil 56 -Nuri İyem, "Ağıt", 1978

Realizm akımından etkilenmiş olan sanatçı, toplumcu gerçekçi sanat anlayışı ile yapıtlar ortaya koymuştur. Sanatçı renklerde ağırlıklı mor beyaz ve ten rengini kullanmıştır, biçimlerde ise figüratif resmin yanı sıra daha çok portrelere yer vermiştir.

Ablasından esinlenerek yapmış olduğu portreleri üslubunu vurgulayan karakteristik özelliklerini taşımaktadır. Sürmeli ve derin bakışlı olan bu kadın portresi acıyı, kederi simgeler.



Şekil 57 – Nuri İyem, “Dededen Toruna Atatürk Türküleri”, 1981

Sanatçı bu eserinde kahverengi tonları ve mavi rengi ağırlıklı olarak kullanmıştır. Gerçekçi bir sanat anlayışı ile oluşturduğu yapıtında Türk aile yapısını ve Atatürk sevgisini vurgulamaktadır. Sanatçının üslubunu vurgulayan lekesel kompozisyon kurgusu ve bu kurgunun oluşturduğu dokular klasik Nuri İyem sanatını yansıtmaktadır.

5.3.2. Mümtaz Yener (1918-2007)

İstanbul'da doğdu. 1935 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisine girdi. Leopold Levy atölyesinde ve Nazmi Ziya, İbrahim Çallı atölyelerinde çalıştı. Yeniler gurubu ile birlikte sergiler düzenledi.

1941 yılında Yeniler gurubu ile ilk sergilerini açtılar ve bu serginin adı "Liman" sergisiydi. Bu sergi sosyal ve toplumsal gerçekçilik anlayışı ile Anadolu insanının yaşayışını ve halk motiflerini içeriyordu. Mümtaz Yener her dönemde figüratif ve sembolizm eğilimli eserler vermiştir.

“Toplum ve Üretkenlik” teması ile 1960'ta insanlar, makineler ve karıncalar ile toplumu ve üretimi yansıtan sosyal ve politik vurgulu çalışmalar yapmıştır.

1968 ve 1978 yılları arasında "Karıncalar" serisini çalışan sanatçı ayrıntıcı bir üslup ile figüratif ve sembolizm eğilimli yapıtlar vermiş ve bu yapıtlarında toplumsal konuları ayrıntılı bir üslup ile işlemiştir.

Karıncaları çalışan üreten insan toplulukları gibi mecâzi bir anlarımıla resmetmiş ve 1969'da “Karıncalar Geliyor” adlı yapıtı ile “Altın Baykuş” ödülünü almıştır.

Toplumcu gerçekçi olan sanatçı zaman zaman gerçeküstücü, alegorik ve fantastik bir üslup takınır. Sanatçının sanat felsefesine göre küçük parçalar birleşirse güçlenir. Karıncaları çalışkanlığın sembolü olarak kullanır. Makineler ise sömürülen işçilerdir.

Resim sanatının yanı sıra dekoratörlük, sanat yönetmenliği, reji ve senaryo yazarlığı da yapan çok yönlü sanatçı 2007 yılında hayata veda etmiştir.



Şekil 58- Mümtaz Yener, "Bakış Açısı" Aşık Makine, 1994

Empresyonizm, konstruktüvizm ve sembolizm gibi sanat akımlarından etkilenen sanatçı, toplumcu gerçekçi sanat anlayışına sahiptir. Renklerde ağırlıkla mavi tonlarını kullanmıştır biçimlerde ise figüratif olan imgelere yer vermiştir.

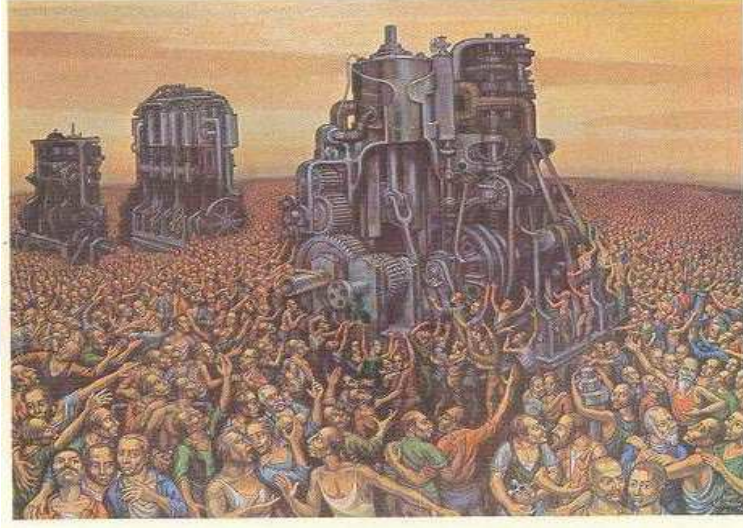
Sanatçının seçtiği bu konuda duyguları olan bir makineyi tasvir etmektedir. Arka planda kullandığı İstanbul görüntüsü ve bayrak ve makinenin çaldığı saz yerellik ve sanatçının milli duygularını yansıtmaktadır. Kullandığı sembollerle son derece uyumludur ve sanatçının üslubunu belirlemiştir.



Şekil 59 -Mümtaz Yener, "Bakış Açısı", İlan Tahtası, 1977

Toplumcu gerçekçi anlayışla oluşturduğu bu yapıtında sanatçı tüm ana renkleri ve tonlarını kullanmıştır. İş arayan farklı kesimlerden insanları anlattığı yapıtında biçimlerde figüratif imgelere yer vermiştir. Yapıtta mutsuz bir hava hâkimdir.

Özgün kompozisyon kurgusu ve tiyatrovvari hareketler sanatçının özgün üslubunu yansıtmaktadır.



Şekil 60-Mümtaz Yener "Makinelerin Şöleni", 1978

Sanatçının toplumcu gerçekçi anlayışını yansıttığı bu yapıtında ağırlıklı olarak mavi ve kahverengi tonlarının kullanıldığını hatta tüm ana renklerin ve tonlarının kullanıldığını görüyoruz. Mutlu bir havanın estiği, insanların şölen yaptığı ve makinelerin büyüklüğü ve gücünün vurgulandığı eserde çok sayıda figür ve sembolist bir yaklaşım söz konusudur.



Şekil 61 -Mümtaz Yener-"Bozulmuş Makinalar", 1978

Çaresiz bir emekçinin Tanrı'dan yardım istercesine feryat ederken resmedildiği bu yapıtta sanatçı sembolizm sanat akımından etkilenerek, renklerde ağırlıkla kahverengi ve mavi tonlarını seçmiştir. Biçimde ise figüratif imge ve sembolist bir anlatıma yer vermiştir. Sanatçının üslubunu vurgulayan kompozisyon kurgusu sanatçının yetmiş yıllık üslubunu yansıtmaktadır.

5.3.3. Avni Arbaş (1919-2003)

İstanbul'da doğdu. Önce Noyan soyadını aldığı için eserleri Noyan imzalıdır. Daha sonra soyadını değiştirerek Arbaş soyadını almıştır. Babası zamanla resim ile uğraşan aydın bir Kuvayı Milliye subayıdır.

1937'de Güzel sanatlar Akademisi'nin orta kısmına kaydını yaptırır. Léopold Lévy'nin de öğrencisi olan sanatçı İbrahim Çallı atölyesinde de eğitim görür. İbrahim Safi ve Naci Kalmukoğlu ile tanışıp panolarına katkıda bulunur. Yeniler Gurubunda yer alan sanatçı gurup arkadaşları ile sergiler açar. Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel kendisini yurt gezileri için görevlendirerek Siirt'e gönderir. Burada yapmış olduğu resimler yolculuk esnasında zedelenir. Kalan resimleri de bir yangın esnasında yanar. Bu nedenle o dönemden az sayıda resmi kalmıştır.

Yapıtlarında lekesellik ön plandadır. Ayrıntılardan kaçınır. Sağlam çizgi ve desene sahip olan sanatçı anlatımcı bir üslup kullanır. (Ersoy,1998: 81).

Dengeli leke dağılımı ve ustaca kullanılan deformasyon resimlerindeki dinamiği artırır. Melankoli ve duygular resimlerinde yoğun olarak hissedilir. (Giray 2020).

Mustafa Kemal portrelerinin yanı sıra İstanbul, Boğaz ve deniz konusunu sıklıkla işler. Balıkçılar, balık, ağ çekenler, meyhane bir dönem yoğun olarak konularını oluşturmuştur. Figür ise Arbaş'ın resimlerinde daima ön plandadır. Sanatçı resimlerinde mavi rengini ağırlıklı olarak kullanır. Kuvayı Milliye atlarını sıklıkla resmeder. Simgesel anlam yüklediği bu çalışmalarda atlar gücü ve kuvveti, kalpak, onurlu duruşu sembolize etmektedir. Milli duygular ön planda yer alır ve al bayrak sembol olarak kullanılır.

Yaşar Yılmaz "Başkaldıran Atlar Ressamı Avni Arbaş"(1998), adlı kitabında sanatçı ile gerçekleştirdiği bir söyleşisinde sanatçının atlar ile ilgili şu cümlelerine yer vermiştir:

“Bilmem ama çok hassas bir hayvan. Bizde at her zaman vardı. Çocukluğumdan beri at etüdleri yapardım. Hareket halinde atlar. At benim için özgürlük simgesiydi. Tuhaf bir şey, İnsan hissettiklerini ifade etmek istiyor, kimi zaman çiçek olarak çıkıyor, bazen de at. Benim atlar Kuvayı Milliye'yle bütünleşmiştir. At ve Atatürk genelde

simgeseldir. Mesela atın üstündeki süvariler Atatürk'e silüet olarak benzer. Bu bir simge, Kılıcı çekmiş süvari, gericiğe karşı mücadeleyi simgeliyor.”



Şekil 62- Avni Arbaş, "Atlı", 1987

"Atlı" adlı bu eserinde sanatçı, renklerde ağırlıklı beyaz, mavi, mor, sarı ve siyah kullanmıştır. Biçimlerde ise soyutlanmış figüratif imgeye yer vermiştir. Kompozisyon kurgusu ve lekeçiliği sanatçının üslubunu vurgular.



Şekil 63- Avni Arbaş, "La Pendu", 1954

Eleştirel figürasyon sanat akımından etkilenen sanatçı bu eserimde renklerde ağırlıklı siyah ve beyazı kullanmış, biçimlerde ise figüratif olan imgeler kullanmıştır.

Sanatçının üslubunu vurgulayan stilize edilmiş figürler ve lekesel kompozisyon ile birlikte belirgin bir üslupsal özellikler taşımaktadır.



Şekil 64- Avni Arbaş, "Mustafa Kemal Atatürk", 1988

Mustafa Kemal Atatürk'e resimlerinde sıklıkla yer veren sanatçı merkeze koyduğu figür ile tasvir ettiği kişinin önemini vurgulamaktadır. Tüm Türk halkını arkasına almış büyük komutan Gazi Mustafa Kemal'i tasvir ettiği bu yapıtında ayrıntıya yer vermemiş lekesel çalışmıştır. Mavi tonları, yeşil ve siyah renklerin ağırlıklı kullanıldığı yapıtta biçimlerde soyut ve figüratif olan imge kullanılmıştır. Sanatçının üslubunu yansıtan yapıtta vurgulayan kompozisyon kurgusu veya fırça darbelerindeki rahatlık veya boya katmanlarındaki iç içe geçen ara renk yüzeylerinin kurgusudur. Bu kurgunun oluşturduğu dokular ile birlikte belirgin bir üslupsal özellik de taşımaktadır.



Şekil 65- Avni Arbaş, "İki Atlı", 1980

"İki Atlı" adlı bu eserinde sanatçı kahverengi ve kırmızı renklere ağırlık vermiştir. Biçimlerde ise özgürlüğü simgeleyen koşan atlar tasvir edilmiştir.

Sanatçının üslubunu vurgulayan mekansız ve az figürlü kompozisyon kurgusudur. Bu kurgunun üslupsal özellikler taşımaktadır.

5.4. Onlar Gurubu

Bedri Rahmi Eyüboğlu ve yetiştirdiği öğrencilerin 1947 ile 1955 arasında oluşturdukları topluluğa 10'lar Gurubu adını verdiler. Orhan Peker, Leyla Gamsız, Hulusi Sarptürk, Mustafa Esirkuş, Ivy Stangali, Turan Erol, Nedim Günsur, Fahrünisa Sönmez, Fikret Otyam, Mehmet Pesen'den oluşan on kişilik bir guruptu. Kısa sürede adlarını duyurarak sayılarını otuzun üzerine çıkardılar.

Yerel ve Anadolu motifleri ve kültürel öğelerle batı sanatını harmanlayarak yeni bir üslup oluşturmuşlardır. Üsluplarında farklılıklar gösterebilirler de yöresellikte buluşmayı başarmışlardır. (Köksal, 1991).

5.4.1. Orhan Peker (1927-1978)

Trabzon'da doğdu. 1946 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisine girdi. Bedri Rahmi Eyüboğlu ile çalıştı ve "On'lar" gurubu üyeleri arasında yer aldı.

Özsezgin, Kaya(1982)Çağdaş Türk Resim Sanatı Cilt 3 te sanatçı hakkında şu görüşe yer vermektedir:

"Orhan Peker'in kargaları, başlarını yem torbalarına sokmuş dingin atları, horozları, güvercinleri kesin bir yöre tanımına girmeseler bile, hep Ankaralı bozkırlı bir yaşam biçimini düşündürürler. Canlı, devingen bir kent yaşamından çok içe dönük bir Anadolu temasının simgeleridir bu hayvan figürleri. Eşref Üren onu "*peintre animalier*" saymakta haklıdır.¹⁰²Ama insan figürlerinde, ilk dönemlerini simgeleyen itfaiyeciler ve daha sonraki çocuk konulu resimlerinde de hep doğulu gizemci bir tavır olagelmıştır Orhan Peker'de. Çizgi yöntemi ise soyutla somutun kesiştiği yerdir".

Oskar Kokoschka'nın eserlerinden etkilenen sanatçı figüratif çalışmalarının yanı sıra soyut çalışmalar da yapmıştır. Yurt içinde ve yurt dışında çok sayıda sergilere katılmış ve ödüller almıştır. Ölümünden bir süre önce "Güvercin" temalı son sergisini Bedri Rahmi Galerisi'nde açmıştır.

Özgün bir sanatçı kişiliğe sahip olan Orhan Peker lirik soyutlamacı tarzı ile döneminin öncülerindedir. İçsel gözlemlerini lirik anlatım ile soyutlamalar yaparak yansıtır. Geleneksel motifleri sıklıkla kullanır. At, beygir, kuş, karga, horoz, kedi, balık gibi sembolik hayvanlar kullanır. Özellikle sıklıkla kullandığı beygirler; dramatik yaşamı, simgelerken süvari atları kahramanlığı simgeler.(Giray, 2020).

Resimlerinde lekeli bir anlayış mevcuttur. Soyut lekeler halinde figürleri vardır. Toplumcu gerçekçi sanat anlayışına da sahip olan sanatçı kendi kurallarını kendisi koymuştur. Tüm nesnelere resimleştirebilen sanatçı konularında sıklıkla sembollere de yer vermektedir.



Şekil 66– Orhan Peker,"Kargalar", litografi, 1957

"Kargalar" adlı bu eserinde sanatçı ekspresyonizm sanat akımından etkilenerek figürlerinde soyutlama uygulamıştır. Renklerde ağırlıklı siyah ve sarı tonlarına biçimlerde ise soyut veya figüratif olan imgelere daha çok yer vermiştir.

Sanatçının lekeli üslubunu vurgulayan kompozisyon ve bu kurgunun oluşturduğu dokular ile birlikte belirgin bir üslupsal özellikler de taşımaktadır.



Şekil 67 – Orhan Peker, "İtfaiyeciler", Ağaç baskı, 1964

Sanatçı," İtfaiyeciler" konulu bu çalışmasında lekeci bir üslup ile siyah tonlarını kullanmıştır, biçimlerde ise soyutlanmış figürler imgelemiştir. Lekeci formlar, soyut yüzeysel düzenlemeler, kompozisyon kurgusu ve fırça darbelerindeki rahatlık sanatçının üslubunu vurgulamaktadır.

5.4.2. Nevin Çokay (1930-2012)

İstanbul'da doğdu. 1947 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisine girdi. Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde çalışmalar yaparak "On'lar" gurubunda yer aldı. Resim sanatının yanı sıra dublaj sanatçılığı, ses sanatçılığı oyunculuk ve halk oyunları ile de uğraşan sanatçı resim dalında açtığı kişisel ve toplu sergilerle bu alanda kendisini kanıtlamış bir sanatçımızdır.

Sezer Tansuğ (2006), Sanatçının sergi kataloğunda yer alan yazısında şunları söyler:

Yaşayana, canlı olana iki göz ve kırışık alın gerekir. Ve bu sembolik bir motif gibi canlılarda tekrarlanır durur. bu göz ve kırışık alınlara değindim, çünkü onun çocuk gibi kalmış alemini, sembollerle dolu motiflerini yapmacık sananlar çıkabilir. Asla bu alem yapmacık değildir. Nevin'le on dakika konuşun; onun yapma, takma olarak bu alemini tasarlayamayacağını anlarsınız. Diyebilirim ki Roussean'dan şüphe edebilirsiniz, fakat Nevin'den asla. Resimlerinde tam bir içtenlikle kendi alemini çizer ve boyar.

Toplumcu gerçekçi ve lekeci tarzda sade bir anlatım ve stilizasyon ile eserlerinde yöresel motifleri figürleri ile ustaca kaynaştırarak, ölçülü bir şekilde deformasyon uygulamış ve sembolleri ile kendi dünyasını yansıtmıştır. Eserlerinde hikâyeler mitoloji ve imgeler ve dini semboller dikkat çeker.

Köy ve kent insanları ve onların yaşayışlarını geleneksel olarak ele alır. Resimlerinde sade bir anlatım dili vardır. Figürleri masalsı kahramanları andırır. Resimlerinde sıklıkla semboller kullanır. Bunlardan en çok kullandığı sembol saattir. Saat hayat ve ölüm arasındaki mesafeyi simgeler. Ölüm karşısındaki acizliktir.



Şekil 68 –Nevin Cokay,60x80cm, 2006

Dışavurumculuk ve sembolizm akımlarından etkilenen sanatçı bu eserinde renklerde ağırlıklı gri, kahverengi ve beyaz ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Biçimlerde ise deforme edilmiş, soyutlanmış figüratif olan yer vermiştir.

Sanatçının üslubunu vurgulayan kompozisyon kurgusu ve lekecilik anlayışı üslupsal özelliklerini yansıtmaktadır.



Şekil 69 –Nevin Cokay,50x60cm , 2006

Toplumcu gerçekçi sanat anlayışına sahip olan sanatçı sembolizm ve dışavurumcu sanat akımının etkileri ile bu eserde imgelere ve sembollere yer vermiştir. Renklerde ağırlıklı olarak sarı, kahverengi beyaz ve gri tonlarını kullanmıştır. Biçimlerde ise figüratif olan imgelere daha çok yer vermiştir.

Sanatçının üslubunu vurgulayan kompozisyon kurgusu ile birlikte belirgin bir üslupsal özellik göstermektedir.

5.5. 1960 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatı

1960 sonrası ve Soyut Sanata Geçiş : Siyasi ve politik etkiler ile Avrupa'da yaygınlaşan soyut sanat Türk resim sanatına da yansımıştır. Git gide modern çağa uyarak Türk resminde modernleşme başlamıştır. 1950'ler den sonra Türk resminde soyut sanata Anadolu motiflerinin sembolik ve kaligrafik yansımaları olmuştur. Geometrik soyutlama, lirik soyutlama ve ekspresyonist soyutlamalarla bir kısım sanatçı figürden uzaklaştıysa da büyük bir kısmı figürden vazgeçmemiştir. Adnan Turani, Lütfü Günay, Adnan Coker, Sabri Berkel, Zeki Faik İzer, Halil Dikmen gibi isimleri bu grupta sıralayabiliriz.

MSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin 1996'da Büyük Figür Sergisi Yayınları'nda "Türk Resminde İnsana Bakış" adlı yazıda Kemal İskender konuyla ilgili aşağıda önemli açıklamalar yapılmıştır:

"Şöyle ki 1960'lar, 1960 ihtilali sonrası Türkiye'nin toplumsal olarak hareketlenmeye başladığı, sanat, kültür ve düşün alanındaki açılımlara koşut olarak yeni bir (kişisel ve toplumsal) biçimlenme sürecinin yaşandığı; köyden kente göç

olgusunun yeni ve hatta "ara" yaşam biçimleri yarattığı; kapital birikime bağlı olarak sanayileşmenin başlangıç bulduğu; gençlik ve öğrenci hareketlerinin ilk örneklerinin (tıpkı Batı'daki benzerleri gibi) görüldüğü yıllardır. Bütün bu toplumsal olaylar ve değişimler söz konusu sanatçıların, kendilerinden önce başlatılan figüratif uyanışa ya da canlanışa yeni bir anlayış ve ruhla eğilmelerine neden olan ya da en azından çanak tutan koşulları hazırlamakla kalmamış ama aynı zamanda bu figür hareketinin başını çeken bir önceki sanatçı gurubunun aynı doğrultudaki eğilimlerinin iyice güçlenerek kökleşmelerinde de etkili olmuştur.”

Figür merkezde yer aldığı gibi konuda direkt anlatım ile izleyicinin psikolojisine yönelik etki amaçlanır. 60 sonrası yaşanan sosyoekonomik sıkıntılar ve buhranlarla birlikte oluşan topluma karşı sorumluluk bilinci ile bazı ressamlar toplumcu gerçekçi üslubunu geliştirerek figüratif eğilimi güçlendirmişlerdir. Neşet Günel'in başı çektiği bu üslup Nedim Günsur, Cihat Burak, Nuri İyem, Turgut Zaim 'in girişimleri ile oluşmuştur. (Köksal, 1991).

5.5.1. İbrahim Balaban (1921-2019)

Bursa'da doğdu. Halk arasında alaylı olarak da nitelendirilen, akademik anlamda resim eğitimi almamış olan sanatçı, 1942 yılında cezaevinde bulunduğu sırada Nazım Hikmet ile yolları kesişmiş ve Nazım Hikmet'ten resim dersi almıştır. Cezaevinden çıktıktan sonra resim çalışmalarına devam ederek sergilere katılmış ve kişisel sergiler açmıştır.

İbrahim Balaban (1994) sanatı ile ilgili Yetmiş Beşinci Yıl'a Armağan Türk Plastik Sanatları (1998:174) kitabında şunları söylemektedir:

"Sanat yaşantının bir izdüşümüdür. Konu bir özdür, her öz kendi kabuğunu yapar. Ben insanı simetrik ölçülerle değil diyalektik yöntemlerle resmediyorum. İnsan doğa ilişkisinde üretim araçlarının insana bir kimlik kazandırdığını ve bu nedenle benim resimlerimi de biçimlendirdiğini söyleyebilirim. Ben boyları açık koyu endişesiyle değil, figürlerimin özünde çakmaklaşan ışığı yakmak için kullanıyorum. Ata göre insan değil, insana göre at çiziyorum. Toplulukları resmederken insanları ayakta durabilmesi için dinsel ya da siyasal liderlere tutunduruyorum. Karabasan koşulu binlerce yıldan beri bizi dondurduğu için ona put gözü ile bakıyorum. Atalarımızın dünya öküzün boynuzundadır değişine ben de katılıyorum."

Günlük yaşam ve Anadolu kültürü imgeleri ve sembolleri bütünleşerek Anadolu insanının sorunlarını ve yaşayışını kendi çevresi ile yorumlayarak özgün ve toplumcu gerçekçi üslup ile eserler veren sanatçı kullandığı simgeler ile Türk resmindeki sembolist yaklaşımcılara örnek verilebilir.

Kendisi sanat hayatını şu şekilde dönemlerle adlandırmıştır: Nakışsı, Dağınık, Ağır aksak, Tutsaklık, Oyuncaksı. Yanı sıra mitolojik hikâyeler ve halk kahramanları ile ilgili çok sayıda çalışma yapmıştır.

Yurt içi ve yurt dışında çok sayıda sergiler açan sanatçı aynı zamanda sanat anlayışını yazmış olduğu kitaplarla ifade etmiştir. İki binden fazla tablo, binlerce desen, çok sayıda kişisel sergi ile yurt içi ve yurt dışında isim yapmış önemli sanatçılarımızdandır. Balaban, İz, Şair Baba, Damdakiler, İzdüşümü yazdığı kitaplarının bazılarıdır.

1961 yılında Yeni Dal adlı guruba katılmıştır. (Olcay, 2013).

Özsezgin, (1982, cilt:3:75) Başlangıcından bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi kitabında şu ifadeye yer verir:

“1963'ten sonra dağılmış olan grup üyeleri arasında özellikle İbrahim Balaban, Anadolu kaynaklı figürleri ve yaşam biçimlerini kendilerine özgü bir resim dili içinde "naif" kaygılara da yer vererek anlattığı irili ufaklı tablolarıyla, kendi kaynaklarını araştıran çağdaş resim sanatımız için önemli bir aşamadır.”

Zor bir hayat geçirmiş olan sanatçı eserlerinde tema olarak kırsal yaşantı, efsaneler, mitoloji konularını ele alır. Toplumsal gerçekçi olan sanatçı eserlerinde kendi yaşantısından kesitler sunar. En çok kullandığı semboller arasında; bereket, üreme, verim, güneş, kadın, çocuk, başak evren gelir.



Şekil 70 – İbrahim Balaban, "Gözerli Kadın" , 2012

Naif sanatçı olarak değerlendirilen İbrahim Balaban bu eserinde toplumcu gerçekçi yaklaşımı ile Anadolu kadınının gündelik işlerindeki duruşlarını anlatmıştır. Renklerde ağırlıklı olarak sarı ve mor biçimlerde ise deforme edilmiş insan figürü kullanmıştır. Sanatçının üslubunu vurgulayan kompozisyon kurgusu boya katmanlarındaki iç içe geçen ara renk yüzeylerinin kurgusudur. Bu belirgin üslupsal özellikler taşımaktadır.



Şekil 71- İbrahim Balaban, "Küfeli Oturan Ana ", 2012

Toplumcu gerçekçi sanat anlayışı ile Anadolu kadınının gündelik iş yükünü yansıtan sanatçı renklerde tüm ana ve ara renklere yer vermiş biçimlerde ise deforme edilmiş figüratif imgeye daha yer vermiştir.

Sanatçının üslubunu vurgulayan kompozisyon kurgusu ve iç içe geçen ara renk yüzeylerinin kurgusudur.



Şekil 72- İbrahim Balaban , "Köy Kompozisyonu", 2017

Köy hayatının zorluklarına değinen sanatçı renklerde ağırlıklı soğuk renklere yer vermiştir. Biçimlerde ise soyutlanmış figüratif imgelere ve sembollere daha çok yer vermiştir.

Sanatçının üslubunu vurgulayan kompozisyon kurgusu ve iç içe geçen ara renk yüzeylerinin kurgusudur. Bu kurgunun oluşturduğu dokular ile birlikte belirgin bir üslupsal özellikler de taşımaktadır.



Şekil 73- İbrahim Balaban , "Bereket Ana", 1996

Bereketi vurgulamak için bir emziren anneyi imge olarak kullanan sanatçı renklerde ağırlıklı sarı ve mavi tonları ile ara renklerine de yer vermiştir. Biçimlerde ise soyutlamalar ve figüratif olan imgelere daha çok yer vermiştir.

Sanatçının üslubunu vurgulayan kompozisyon kurgusu ve boya katmanlarındaki iç içe geçen ara renk yüzeylerinin kurgusudur. Bu kurgunun oluşturduğu dokular ile birlikte belirgin bir üslupsal özellikler de taşımaktadır.

5.5.2. Neşet Günal (1923-2002)

Nevşehir'de doğmuştur. Lise yıllarındaki üstün resim yeteneğini keşfeden hocası Kemal Zeren, kendisinin burslu olarak sanat eğitimi almasını, bu günkü Mimar Sinan Güzel Sanatlar Akademisi olan İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde okumasını sağlamıştır. Nurullah Berk, Sabri Berkel ve Leopold Levy'nin öğrencisi oldu. Toplumsal gerçekçi üslubu ile yol alan sanatçı Paris Güzel Sanatlar Akademisinde fresk eğitimi aldı. Leger ve Levy'den etkilenen sanatçı yurda döndükten sonra çeşitli yerlerde duvar resimleri yaptı. Her ne kadar hocalarından etkilense de bu etkiyi kendi kültürü ile birleştirip tamamen kendine özgü bir stil yarattı. Figüratif ve toplumsal gerçekçi üslubu ile sıra dışı çalışmalara imza attı.

Kendi doğup büyüdüğü toprağını ve bu toprağın insanlarını, yaşayışları ve gerçeklikleri ile sorgular. Kendisi, ailesi ve yakınlarıdır resimlerindeki insanlar. Çocukluk hikayeleridir bir çoğu. Döneminin şair, ozan ve edebiyatçıları takip ederek yapıtlarında bunlardan faydalanır. Üslubunda değişiklik göstermez. Her döneminde aynı üslubu sürdürür.(Giray, 2020 : 606)

Sezer Tansuğ(1992) Neşet Günal'ın sanatı ile ilgili Yetmiş Beşinci Yıl'a Armağan Türk Plastik Sanatları (1998:180) kitabında şunları söylemektedir:

"Neşet Günal'ın sanatında resim düzenine anıtsal nitelikler taşımayı üstlenen figüratif görkem, duyarlık kökenini Orta Anadolu kıraçlarında gizlenen heybetli bir yapılaşmanın simgesidir. Neşet Günal çağdaş deformasyonun hassas kurallarını, bu yüzyıldaki ana akımlar ve akımların ortak değer paydalarına indirgeyerek bunları aynı zeminde buluşturmayı başaran özgün bir üslup eleğinde sınıyıp özümsemiştir. Yapısal oluşum ve ifade güçlerinin yanı sıra, gerçekliğin sınırlarını zorlayıp genişleten tüm ölçütler, yüzey dokusunun kurak badirelerini mağrur kavrayışına dönüştürmüşlerdir. Merhamet ve müdahaleye direnen bir gurur ya da katılmış bir tevekkül olan Neşet Günal resmi, sıradan bir yoksulluk göstergesi değil, kendi doğal çevresi ile özdeşleşen bir insan varlığının tanım gerekliliğidir."

Anadolu insanın yaşantısını konu alan figüratif resimlerinde ifade yeteneğinin mükemmelliğini ve sıklıkla kullanılan sembolik ifadeleri görmekteyiz.

Duygu ve düşüncelerini sade ifade eden sanatçı, tema mekân ve figür ilişkisini büyük bir ustalıkla çözümlenmiştir. Sert kontürlü anıtsal yapıtları gri, kahverengi tonları ve

siyah ağırlıklıdır. Çalışmalarının hep hüznü olmasını kendi hüznü yapısının çalışmalarına yansımından kaynaklandığını düşünüyorum. Figüratif resim sanatçısı olan Neşet Günel resimlerinde sembolik öğeleri sıklıkla kullanmaktadır. (Tansuğ 1976: 134, Ergüven 1996: 222, Altuğ 2003: 45, Özsezgin 1982: 32, Köksal 1976: 18, Tanaltay 2003: 36-37, Büyükünäl 1992: 45-46).

Nevşehir'in sembollerini yansıtır resimlerinde. Figüratif resimlerinde çocuk, umudu simgeler. Çocuğa sarılma; yaşama tutunmayı, çıplak ayaklar; toprağa bağlılığı ve gücü, babanın ayakkabıları ise umudu ve medeniyeti sembolize eder.(Giray 2020)

Yüzlerinde mutsuzluk ve yalnızlık izleri taşıyan figürlerin gözleri ve bakışları acı doludur. Köy hayatının zorluklarını, yoksulluğu, acı ve dramı figürlerindeki formu bozarak vurgular ve sembollerle destekler. Sıklıkla kullandığı korkuluklar ilkelliği, geri kalmışlığı sembolize eder.



Şekil 74- Neşet Günel, "Kör Hasan'ın Oğlu", İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

"Kör Hasan'ın Oğlu" adlı eserde temel öğe; insandır. Toplumcu gerçekçi sanat anlayışına sahip olan sanatçı, siyah beyaz, gri ve kahverengi tonlarını ağırlıklı olarak kullanmıştır. Biçimlerde ise figüratif olan imgelere daha çok yer vermiştir.

Sanatçının üslubunu vurgulayan, kompozisyon kurgusudur. Bu kurgunun oluşturduğu dokular ile birlikte belirgin üslupsal özellikler taşımaktadır.



Şekil 75 – Neşet Günel, "Korkuluk", 1968

Neşet Günel, “Korkuluk” adlı yapıtında toplumcu gerçekçi sanat anlayışı ile kahverengi, gri ve mavi tonları ile oluşturduğu kompozisyon kurgusunda yalnızlığı, mutsuzluğu, geri kalmışlığı simgeleyen figüratif öğelere yer vermiştir. Sanatçının üslubunu vurgulayan kompozisyon kurgusu belirgin bir üslupsal özellik de taşımaktadır.

5.5.3. Adnan Turani (1925-2016)

İstanbul'da doğdu.1948 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-iş Bölümünden mezun oldu. Münih ve Stuttgart'ta eğitim gördü. Yurda döndükten sonra Gazi Eğitim Enstitüsü, Hacettepe ve Bilkent Üniversitelerinde akademisyenlik yaptı. Çeşitli gazete ve

dergilerde çok sayıda makalesi ve çok sayıda yayımlanmış kitabı bulunmaktadır. Duvar resmi, litografi ve beton sgratolar yapmıştır.

Sanat anlayışı soyuttur. Non figüratif ve lirik soyut çalışmalarında pentür, doku ve şiirsellik onun çalışmalarının en belirgin özelliğidir. Kaligrafiyi de zaman zaman kullanmıştır



Şekil 76-Adnan Turani, "Müzsüyenler", 2011

Lirik soyu tarzında, renklerde gri beyaz kahverengi ve kırmızı tonların kullanarak oluşturduğu kompozisyonunda sanatçı, biçimlerde şiirsel soyutlanmış figürlere ve imgelere yer vermiştir. Sanatçının oluşturduğu kompozisyon ve biçem belirgin bir üslupsal özellik taşımaktadır.



Şekil 77-Adnan Turani, "Horoz", 2007

"Horoz" adlı bu eserinde sanatçı, soyut sanat akımlarından etkilenerek renklerde ağırlıklı lacivert kırmızı; siyah ve sarı biçimlerde ise lirik soyut imgeye yer vermiştir. Bu kurgunun oluşturduğu dokular ile birlikte belirgin bir üslup sal özellikler de taşımaktadır.

5.5.4. Şeref Bigalı (1925-2005)

İzmir Bergama'da doğdu. 1944 'te İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisine girdi. Cemal Tollu'nun öğrencisi oldu. Uzun yıllar Abidin Elderoğlu ile birlikte sanat çalışmalarını sürdürdü. Paris'te resim eğitimi aldı. Çok sayıda sergi açtı ve çok sayıda ödüle layık görüldü. İzmir Eğitim Enstitüsü kurucularındandır.

Sanatçı milli, kültürel ve yöresel konulara eğilerek evrensel bir dille yorumlamıştır. (Bigalı, 2016).

Sanatçı, Şeref Bigalı, 2016 sergi katalogunda kendi sanatı hakkında şunları söyler:

“Benim sanat anlayışında her türlü fanteziden uzak, özentisiz bir sadelik vardır. Tuvallerimde ve diğer resimlerimde bütün zamanlar için yeni ve diri kalabilecek devamlılık arıyorum. İç varlığımın sesinde bunu hissediyorum.”

Figüratif resmin duayen ustalarındandır. Renkçi, lekeci ve soyutlamada ölçülü üslubu ile yerel konuları, halkın yaşayışını kültürel motiflerini imgeleri ile bütünleştirerek evrensel bir dil yakalamıştır.

Zaman zaman sembollerle farklı bir tasvir dili yakalayan sanatçı özellikle içsel devinimlerini dışa vurmaktadır.



Şekil 78- Şeref Bigalı, "Pınar Başında", 2001

"Pınar Başında" adlı bu eserinde sanatçı, sanat akımlarından etkilenmese de dışavurumcu bir yaklaşımla ve lekeci üslubu ile bir genç kadını betimlemiştir. Renklerde ağırlıklı mavi, beyaz, gri onları ile siyah kullanmıştır. Biçimlerde ise figüratif imgeye yer vermiştir.

Sanatçının üslubunu vurgulayan kompozisyon kurgusu ve fırça darbelerindeki rahatlık ile boya katmanlarındaki iç içe geçen ara renk yüzeyleri belirgin üslupsal özellikler taşımaktadır.



Şekil 79- Şeref Bigalı, "Aile", 2004

Herhangi bir sanat akımı etkisinde olmadan toplumcu gerçekçi yaklaşımı ile plastik öğeleri ustaca kullanan sanatçı, renklerde mavi ve yeşil tonlarına ağırlıklı olarak yer vermiş yanı sıra kırmızı tonları ile dengelemiştir. Biçimlerde ise figüratif olan imgelere daha çok yer vermiştir.

Kompozisyon kurgusu, fırça darbelerindeki rahatlık ve boya katmanlarındaki iç içe geçen ara renk yüzeylerinin kurgusu ve uyguladığı pentür ile kurgularının oluşturduğu dokular belirgin üslupsal özellikler taşımaktadır.

5.5.5. Mustafa Aslıer (1926-2015)

1926'da Bulgaristan Kırcaali'de doğdu. Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-iş Bölümünde Gravür eğitimi aldı. Münih ve Stuttgart'da da sanat eğitimi alan sanatçı yurda döndükten sonra Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik bölüm başkanlığı ve yöneticiliği yaptı.

Mustafa Aslıer sanatı ile ilgili Yetmiş Beşinci Yıl'a Armağan Türk Plastik Sanatları (1998),ss:194'te şunları söylemektedir:

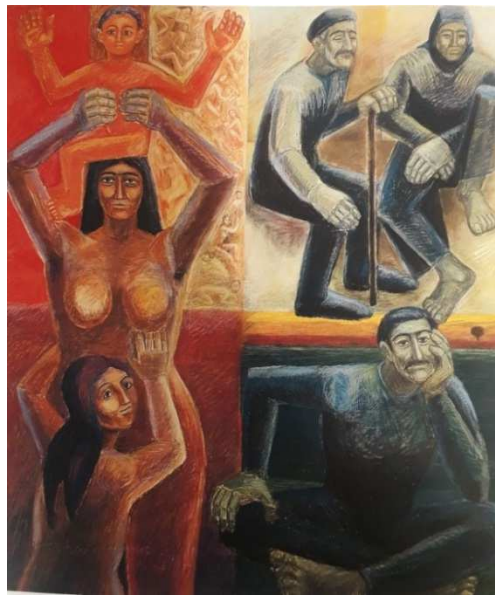
"Sanat yoluna girdikten sonra ilk on yılda resmetme yeteneklerimi denedim, geliştirdim, tanıdım. ikinci on yılda önceki ustaların sanata neler kattıklarını

görmeye ve tanımaya çalıştım. Salt biçim ve renklerin sonsuz şekillendirici ve anlatıcı olanaklarını kişisel yaratıcılığımın özgün bir bütünlüğe ulaştırmam gerektiğini anladım. Eserdeki öze sanatçının kişiliği ve çevresi arasındaki şekillendirici ilişkileri görebiliyorum. Görsel öğelerin de gücünden yararlanarak dünya sanat birikiminin gösterdiği doğrultuda benden kaynaklanacak yeniyi arıyorum. Anadolu Halk Sanatı'nın ve ikonlarının yalın kurguları ve simgeci anlatımlarını kendi dilime yakın buluyorum. Türk İslam Resmî'nde yeterince anlatılamamış olan insanı, zamanı ve mekânı aşan yalın simgeler gibi resmediyorum."

Usta bir gravür sanatçısı olan Aslıer, gravür deyince ilk akla gelen isimlerdendir. Folklorik Anadolu motiflerini ve halk sanatlarını stilize ederek siyah-beyaz veya renkli gravürlerinde farkı ve kendine özgü teknikleri ile yansıtmıştır. Grafik sanatını modern resimle adeta bütünlemiştir. (Berk ve Gezer, 1973:95).

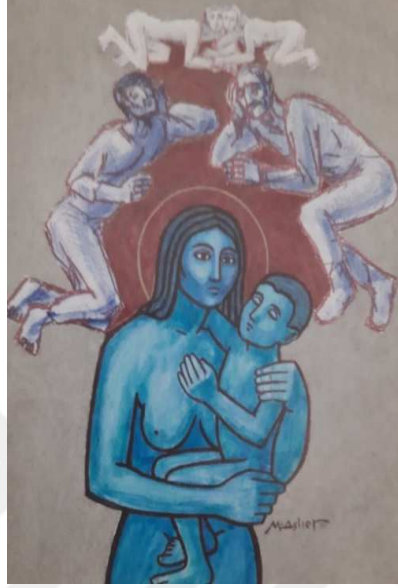
Stilize ettiği ve geometrik öğeler kullanarak oluşturduğu formlarda yöresel konuları ve Anadolu insanını tasvir eder. Stilizasyonlarında insan figürünü ustalıkla kullanırken simgelerle sanatına anlamlar yükler. Özgün baskı çalışmaları ile tanınan sanatçı, Türkiye'de özgün baskı resminin gelişmesine katkı sağlamış önemli bir isimdir.

Sanatçı genellikle yöresel konuları insan figürünü ön plana alarak işler. Kalabalık mekânlar, kahvehaneler, tren istasyonları, köy yaşantısı gibi konuları işler. Çalışmalarında geometrik soyutlamalar yapar. Kendine has stilize ettiği geometrik formlu resimlerinde ve baskı çalışmalarında yöresel ve halk motiflerini semboller ile bütünleştirerek figüratif ağırlıklı çalışmalar yapmaktadır.



Şekil 80– Mustafa Aslıer, "Gerçek ve Düş", 1990

Simgeci ve biçimci bir sanat anlayışı ile sanatçı geometrize edilmiş mekân ve figüratif imgelerin yer aldığı bir kompozisyon kurgusu oluşturmuştur. Renklerde ağırlıklı sarı, kırmızı, siyah, beyaz ve kahverengi tonlarını kullanmıştır. Anıtsal görünümlü figürler ve kompozisyon kurgusu sanatçının üslubunu vurgulayan özellikleridir.



Şekil 81-Mustafa Aslier, "Figürlü Kompozisyon"

Dışavurumcu sanat akımından etkilenen sanatçı renklerde ağırlıklı mavi, mor ve kahverengi tonlarını kullanmıştır. Biçimlerde ise deforme edilmiş figüratif olan imgelere yer vermiştir. Sanatçının üslubunu vurgulayan yalın kompozisyon kurgusu, anıtsal figürler ve bu kurgunun oluşturduğu dokular ile birlikte belirgin üslupsal özellikler taşımaktadır.



Şekil 82- Mustafa Aslier, "Kompozisyon", 1977

Kompozisyon adlı eserinde, sembolizm ve dışavurumcu sanat akımlarından etkilenerek renklerde ağırlıklı kahverengi gri ve kırmızı kullanmıştır. Biçimlerde ise soyutlanmış ve geometrize edilmiş köşeli figüratif imgelere yer vermiştir.

Sanatçının üslubunu vurgulayan istifli, simetrik kompozisyon kurgusu, baskı tekniği ve teknikle birlikte oluşan dokular ile birlikte belirgin bir üslupsal özellikler taşımaktadır.



Şekil 83- Mustafa Aslier,"Kompozisyon", 1986

Kahverengi, gri, turuncu, siyah ve beyaz renklerini kullandığı bu eserinde sanatçı. biçimlerde geometrize edilmiş mekân soyutlanmış ve deforme edilmiş anıtsal figüratif olan imgelere yer vermiştir..

Sanatçının üslubunu vurgulayan lekesele, geometrik kompozisyon kurgusu ve renk yüzeylerinin kurgusudur.

5.5.6. Erol Akyavaş (1932-1999)

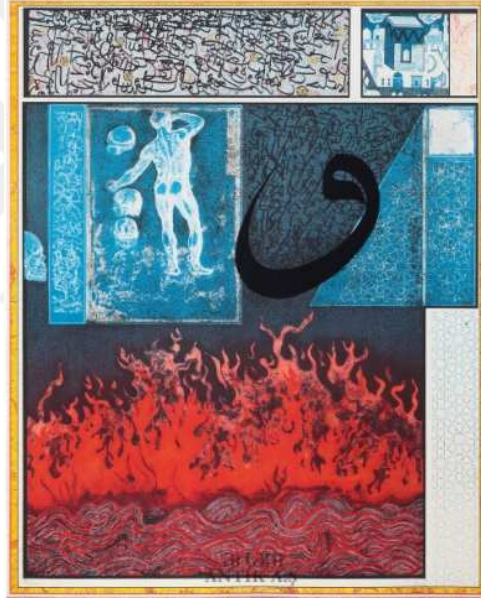
İstanbul'da doğdu. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinin mimarlık bölümüne girdi. Fernand Léger, André Lhote ve Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyelerinde çalıştı. ABD 'de sanat eğitimi gördü. Hem mimari hem resim çalışmaları yapan sanatçı çeşitli ülkelerde çok sayıda sergiler düzenledi. Yurt içi ve yurt dışı müzeleri eserlerine yer verdi.

Sembolik ve mistik bir sanat anlayışına sahiptir. Tasavvuf, doğu felsefesi, geleneksel motifler, eski uygarlıklar, mistisizm ve dini semboller yapıtlarını oluşturan ana temalardandır. Geleneksel sanatlara ilgi duyan sanatçı ebru minyatür ve hat sanatından yola çıkarak kendi üslubunu ortaya koymaktadır.(Giray 2020).

Önceleri sürrealist çalışmalar yaparken daha sonra Tasavvuf ve İslam felsefesinden etkilenerek çalışmalarını bu yönde gerçekleştirdi.

Farklı kültürlerin yaşantı ve geleneklerine ve dine ait konuları semboller kullanarak resimler. Konuları arasında özellikle İslam felsefesi yer alır. İslam sanatı içinde yer alan hat sanatı, tasavvuf gibi konuları irdeler.

Farklı materyaller ile kendine has bir üslup oluşturan sanatçı gerçeküstücülüğü ve simgesel anlatımı ön planda tutar. Yapıtlarında derinlik ve mekân önemlidir. Farklı zaman dilimlerinden ve farklı coğrafyalardan simgelere yer verir. Mesela imkânsızlıkları sembolize eden sandalye, masa; yaşam çelişkilerini sembolize eden; yer ve gökyüzü; inançları sembolize eden piramit, küre; bunun yanında sur, duvar gibi mimari elemanlar; işaret, isim, sayı, yılan, göz, melek gibi sembollere sıklıkla rastlarız.(Ersoy, 1998).



Şekil 84-Erol Akyavaş, "Miraçname Serisi,9", Litografi, 1987

Gerçeküstü ve sembolizm sanat akımlarından etkilenen sanat renklerde ağırlıklı kırmızı mavi ve siyah kullanmıştır. Biçimlerde ise soyutlanmış ve stilize edilmiş ateş ve su imgeleri ile figüratif olan imgelere de yer vermiştir. Hat sanatından da esinlenerek kompozisyonunda üslubunu kurgusu ve renkleri ile yansıtmıştır. Semboller izleyicinin yorumuna bırakılmıştır.



Şekil 85- Erol Akyavaş, "Kartaca Yıkılmalı", 1981

"Kartaca Yıkılmalı" adlı bu eserinde sanatçı sürrealizm ve sembolizm sanat akımlarından etkilenerek renklerde ağırlıklı olarak mavi, siyah, gri ve kahverengi tonlarını kullanmıştır. Biçimlerde ise soyut veya figüratif olan imgelere ve derin bir felsefeye yer vermiştir.

Sanatçının kendi dünyasını yansıttığı yapıtında üslubunu vurgulayan kompozisyon kurgusu belirgin üslupsal özelliklerini yansıtmaktadır.

5.5.7. Ömer Kaleşi (1932-..)

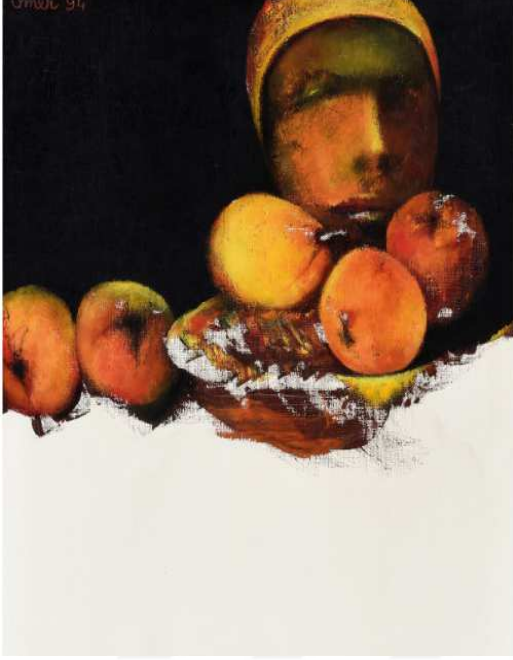
1932'de Manastır'da doğdu. 1956'da Türkiye'ye göç etti. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisine girdi. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencisi oldu. Daha sonra Paris'e yerleşti ve sanat çalışmalarını burada sürdürdü.

Kemal İskender, MSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesinin 1996'da Büyük Figür Sergisi Yayınları'nda "Türk Resminde İnsana Bakış" adlı yazıda konuyla ilgili aşağıda önemli açıklamalar yapmıştır:

"Ömer Kaleşi genel üretimiyle insan başının ya da portrenin ressamıdır. Ancak bu insan başları tekel bir özelliğin ya da belli bir modelin değil, birbirine benzer giysi biçimleri ve genel görünüşleriyle çoban ya da derviş imgesinin zamandan bağımsız özelliklerinin portreleridir. Biçimsel olarak amblemvari bir ikonografi düzeniyle karakteristik bir boyut arz eden bu portreler- tıpkı Nuri İyem'in Anadolu kadını tiplerini gibi- belli bir yaşam biçiminin belirlediği bir tipolojinin anlatımını simgelerler."

Resimlerinde genellikle siyah beyaz ve kırmızı renk hâkimdir. Başları, portreleri obje olarak kullanır. Baş, yaşamın sembolüdür. Portrelerinde ifadeler üzgün acı dolu ve düşüncelidir. Soyut ve figüratif bir tarzı olan sanatçı spatul kullanarak lekeci dokusal ve figüratif bir üslup sergiler.

Konusu insandır ve portreyi sıklıkla kullanır. Model kullanma gereği duymaz onun yerine gezip gördüğü yerlerdeki insanlardan yaptığı gözlemlerle ve bilinçaltına bırakarak imgesel çalışmayı tercih eder. Derviş, çoban gibi sembolik öğeleri çalışmalarında sıklıkla kullanır.



Şekil 86- Ömer Kaleşi, "Meyve Satan Adam", 1994



Şekil 87 – Ömer Kaleşi, "Derviş Yunus Serisi" 2019

"Meyve Satan Adam" adlı eserinde sanatçı siyah, beyaz, sarı ve kırmızı renkleri hâkim kılmıştır. Yaşamı sembolize eden baş ve meyveleri lekeci bir anlayışla yerleştirmiştir. Portrelerinde ifadeler üzgün acı dolu ve düşüncelidir. Biçimlerde ise soyut, figüratif, lekeci, dokusal bir üslup sergiler.

Sanatçının üslubunu vurgulayan kompozisyon kurgusu, fırça darbelerindeki rahatlık ve dokular ile birlikte belirgin üslupsal özellikler taşımaktadır.

"Derviş Yunus Serisi" adlı yapıtında siyah, beyaz, sarı ve kırmızı renklerini kullanan sanatçı, sembol olarak kullandığı derviş ve başları lekeci bir anlayışla yerleştirmiştir. Portrelerinde ifadeler üzgün acı dolu ve düşüncelidir biçimlerde ise soyut, figüratif, lekeci, dokusal bir üslup sergiler. Sanatçının bilinçaltı ve imgesel kompozisyon kurgusu, üslubunu yansıtmaktadır.

5.5.8. Yüksel Arslan (1933-2017)

Yakın tarihte yitirdiğimiz sanatçı Yüksel Arslan, farklı bir üslup ve tarz geliştirerek, figür ve sembol eğilimli çalışmalarında önemli örnekleri izleyicilerin beğenisine sunmuş ve oldukça büyük başarılarla imza atarak yurt içi ve yurt dışı müze ve koleksiyonlarda önemli bir yer edinmiştir. Doğu ve batı sanatını ustaca yorumlayıp minyatür ve Anadolu kültürünü kendi potasında harmanlamıştır. Sanatçı kendi geliştirmiş olduğu ve “arture” adını verdiği tekniğinde doğal boya ve malzemeler kullanmıştır. Doğadan elde ettiği her malzemeyi sanatsal materyal olarak gören sanatçı; bitki,taş, kömür, sabun vs. bunun yanın sıra yapımını Anadolu'dan elde ettiği kök boya gibi basit malzemelerle kendi üslubunu yarattı.

Ferda Çağlayan (2017:86), E dergisindeki yazısında sanatçı hakkında şu sözlere yer verir:

"Rengi azaltarak, yazıyı resmin içinde kullandı, çizgiyi resmin en temel elemanı sayarak anlatımcı bir ifadeyi seçti. Birçok akımın sınırına yaklaşıp da, hiçbir akımla tanımlanamayacak kadar özgün bir kimlik edindi. Çalışma yöntemi olarak dolambaçlı, zor yolları seçti. Ele aldığı konuları uzun okumalar yaparak, inceleme ve araştırma süreci içinde şekillendirdi. Bu uzun soluklu dizi resimlerde basit, kolay anlaşılabilir ama bunun yanı sıra labirentlerinde dolaştıran incelikli, şiirsel keskin derinlikli, sorgulatan, indirgemeciliğe düşmeyen Arture'ler üretti. Paris'in hareketli sanat ortamına rağmen çemberin dışında kalabildi, çevresindeki etkilerden uzakta, ödünsüz kendini tapınağına kapayan keşiş gibi çalıştı. Zamanı kendi zamanı; acelesi olmayan dingin bir zaman kılarak; tersine akan bir ırmak gibi, tanımlanmış her şeyi, yeniden tanımlamaya, anlamaya çaba harcamaya çalıştı. Yeryüzünde hayatın kökeninden başlıyorum diyor, "İnsan" dizisi için . Yeryüzündeki canlılığın oluşumu, son canlı olarak insanın ortaya çıkışı, sinir sistemi, beynin gelişimi, üreme, seks, şizofreni, epilepsi, parkinson, felç, suçlular, intiharlar, ihtiyarlık, hayvanlar, böcekler, kapital'i güçlendirme denemesi, yabancılaşma, kendi yaşamında izler bırakan etkiler dizisi; düşünürler, ozanlar, bilim insanları, politikacılar, ilişki, aşk, çocukluğu, mahallesi, mezar taşları, babası...ilgi duyduğu konular oldu".

Konuları politik ve dini temalıdır. Sürrealist bir yaklaşımla bilinçaltı ve hayal gücünü resimlerine yansıtır. Kapitalizmi eleştiren önemli çalışmalar yapmıştır.

Sanat Tarihi eğitimi görürken, eğitimini yarıda bırakıp kendisini sanat camiasına kabul ettirmeyi başaran sanatçı "İlişki, Davranış, Sıkıntılara Övgü" adlı ilk sergisini

gerçekleştirdi. Karl Marx'tan son derece etkilenen sanatçı, Marx'ın “Kapital” adlı kitabını görsel olarak yorumlamış ve bu eserden bir seri oluşturmuştur.

Sanatçı figüratif ve sembolist eğilimli bir sanatçı olup her iki unsuru da ustaca kullanmıştır. Paul Klee ve Jean Miro'ya ilgi duymuş, çağdaş sanatı halk sanatı ve sürrealizm ile harmanlayarak sürrealist bir tarz ile bilinçaltı ve cinselliği irdeler.



Şekil 88 –Yüksel Arslan, "Kapital Serisinden VI", 1971

Sürrealizm ve sembolizm sanat akımlarından etkilenen sanatçı renklerde ağırlıklı kahverengi tonlarına, biçimlerde figüratif olan imgelere ve sembollere yer vermiştir. Sanatçının etkilenmiş olduğu Karl Marx'ın "Kapital" 'eserinden esinlenerek oluşturduğu yapıtlarındandır.

Sanatçının üslubunu vurgulayan alışılmışın dışında kullandığı malzemeler ve seçmiş olduğu konulardır. Kan, bal, yumurta akı, toprak, kök boya, yağ gibi malzemeler ile oluşturduğu yapıtları üslupsal özelliklerini oluşturmaktadır.



Şekil 89 – Yüksel Arslan, “Uyum Sağlamış İşçi”, 1972

Kahverengi tonlarının hâkim olduğu bu yapıtta biçimlerde figüratif imgelere ve sembollere yer vermiştir. Sanatçının klasik üslupsal özelliklerini yansıtan bu yapıtında öğeler izleyicinin yorumuna bırakılmış sembollerden oluşmaktadır.



Şekil 90 – Yüksel Arslan, " Kapital" , 1971

Kapital adlı eserinde Yüksel Arslan, sürrealizm akımından etkilenmiş olup ağırlıklı kahverengi tonlarını kullanmıştır. Sanatçının üslubunu vurgulayan kompozisyon kurgusu, bu kurgunun oluşturduğu dokular ile birlikte belirgin bir üslupsal özellik de taşımaktadır.



Şekil 91 – Yüksel Arslan, "Arture 453 İnsan", 1995

Sürrealizm ve sembolizmin etkilerinin yoğun hissedildiği bu eserinde sanatçı kahverengi, mavi, yeşil ve kırmızı ağırlıklı renk tonlarını kullanmıştır. Biçimlerde ise gerçekçi imgelere yer verirken gerçeküstücü bir anlatım yolu izlemiştir.

Sanatçının üslubu yapıtındaki kompozisyonda, kurgusunda ve renk tonlarında yansımaktadır. İzleyicinin yorumuna bırakılan semboller mevcuttur.

5.5.9. Özer Kabaş (1938-1998)

Mersin'de doğdu. Robert Koleji Mühendislik Okulundan mezun oldu. Amerika'da sanat eğitimi aldı. İlk sergisini Amerika'da açan sanatçı yurda döndükten sonra akademisyen olarak çalıştı ve Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesinde bölüm başkanlığı yaptı.

Toplumcu gerçekçi eğilimli olan sanatçı, bulunduğu anın toplumsal ilişkilerini irdelemektedir. Figüratif düzenlemelerinde ifadeci bir yol izler. Birçok bakımdan Burhan Uygur ile benzerlikler gösterir.

MSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesinin 1996'da Büyük Figür Sergisi Yayınları'nda "Türk Resminde İnsana Bakış" adlı yazıda konuyla ilgili aşağıda önemli açıklamalar yapılmıştır:

"Gülyüz gibi, sanatı gelen on yıllarla birlikte değişen bir çizgi izleyen sanatçılardan biri de Kabaş'tır. Kabaş 1960/70'lerde Türk toplumunun kasabalı, kentli yaşam biçiminin alışkanlıklarının belli bir oranda hicveden ya da hafiften alaya alan "yağlı boya"larıyla belirginleşen bir sanatçı kişiliktir. Ancak bu sanatçının deniz tutkusu giderek her türlü ilgi alanını bastırmış ve Kabaş son yirmi yıl boyunca denizi, denizle boğuşan balıkçıları, fırtınalı deniz yolculuklarını, Boğaziçi'nin deniz yaşantısını mitolojik bir çağrışıma da neden olacak kişisel bir coşkusallıkla boyasallaştırmaya öncelik tanımaktadır."

Özer Kabaş deyince şüphesiz ilk akla gelen şey denizdir. Mitolojik bir hava içerisinde imgelerin öykülerin kurgusudur. Özgün ifade tarzı ile sembolleştirilmiş hayvanlar çıplak insanlar ve deniz üzerinde seyreden deniz araçları vardır resimlerinde.

Sanatçının yapıtlarındaki deniz; sonsuzluğu, acımasızlığı simgeler. Kıyıları ise değişkenliği ve korkuyu simgeler.



Şekil 92 –Özer Kabaş, "Adsız", 1996

Dışavurumcu sanat akımından etkilenen sanatçı renklerde ağırlıklı mavi, siyah ve kahverengi tonları kullanmıştır. Biçimlerde ise figüratif imgelere daha çok yer vermiştir.

Sanatçının üslubunu vurgulayan figürlerine uyguladığı deformasyon, kompozisyon kurgusu; bu kurgunun oluşturduğu dokular ile birlikte belirgin üslupsal özellikler taşımaktadır.



Şekil 93 –Özer Kabaş, "Palamut Üçleme", 1975

Toplumcu gerçekçi olan sanatçının bu eserinde renklerde ağırlıklı mavi, beyaz, pembe ve kahverengi tonları kullanılmıştır. Biçimlerde ise soyutlanmış hayvan figürleri ve figüratif imgeye yer vermiştir. Yapıtta sanatçının üslubunu vurgulayan doku, renk ve kompozisyon kurgusu, fırça darbelerindeki rahatlık ve boya katmanlarındaki iç içe geçen ara renklerdir.

5.5.10. Mustafa Ayaz (1938-..)

Trabzon'da doğdu. 1959 Çapa İlk Öğretmen Okulunu bitirdikten sonra Gazi Üniversitesi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümüne girdi. Daha sonra burada öğretim görevlisi olarak çalıştı. Daha sonra Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde görev alarak buradan emekliye ayrıldı. Yurt içi ve yurt dışında çok sayıda sergiye katılan sanatçının onlarca ödülü bulunmaktadır. Yüzlerce yabancı ve binlerce yerli koleksiyoncularda yapıtları bulunmaktadır.

Pek çok sanatçı gibi yaşadıklarını öyküleyen Mustafa Ayaz çizgiyi, deseni ve rengi kullanırken bir yandan da yaşadığı toprağı havası ile, denizi ile, dağı ile düşler ve yorumlar. Kadının güzelliğı ve estetiğı ve erkeğın kadına olan özlemını sıklıkla ele alırken sembol olarak kullandığı horoz daima kadınların yanında yer alan erkeğı simgeler. Sanatçının yapıtlarında lirik bir hava hissedilmektedir. (Günel,1998 :162).

Sanatçı çalışmalarında sembollere sıklıkla yer vermektedir. Bu sembollerin arasında dağ, ateş, kuş, horoz, gül, melek, Kybele, dans ve müzik, yer alır. Ayrıca geometrik sembolleri de sıklıkla kullanır. Sanatçı kadın imgesine de çalışmalarında sıklıkla yer verir.



Şekil 94 –Mustafa Ayaz, "Figür", 1998

Dışavurumcu sanat akımından etkilenen sanatçı renklerde paletinin tüm renklerinden faydalanmıştır. Çok renkli yapısı olan eserlerinde biçimde figüratif olan imgelere özellikle kadın imgesine daha çok yer vermiştir.

Sanatçının üslubunu vurgulayan kompozisyon kurgusu, fırça darbelerindeki rahatlık ve boya katmanlarındaki iç içe geçen ara renk yüzeylerinin kurgusudur. Bu kurgunun oluşturduğu dokular ile birlikte belirgin bir üslupsal özellikler taşımaktadır.



Şekil 95 –Mustafa Ayaz, "İsimsiz", 2007

“İsimsiz” adlı eserinde sanatçı, dışavurumcu akımlarından etkilenecek renklerde ağırlıklı tüm ana renkleri ve tonlarını kullanmıştır. Biçimlerde ise soyutlanmış figüratif imgelere yer vermiştir.

Sanatçının üslubunu vurgulayan zaman zaman kullandığı kontur ve sıklıkla kullandığı kırmızı çoraplı kadın imgesidir. Kompozisyon kurgusu ve fırça darbelerindeki rahatlık sanatçının bir diğer üslupsal özelliğidir.

5.5.11. Neşe Erdok (1940-..)

İstanbul'da doğdu. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümünü bitirdi. Neşet Günal'ın öğrencisi oldu. İspanya'ya giderek sanat tarihi eğitimi aldı. Daha sonra Fransa'ya giderek resim eğitimine devam etti. Mimar Sinan Üniversitesi Güzel sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde akademisyenlik yaptı.

Çalışmalarında lirik ve anıtsal bir yapı hâkimdir. Şehrin insanların günlük yaşamını mizahi ve şiirsel bir yaklaşım ile betimler. Çalışmaları figüratif ağırlıklıdır ve figürlerinde genellikle kendisi vardır. (Tansuğ, 1993).

Kemal İskender MSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesinin 1996'da Büyük Figür Sergisi Yayınları'nda "Türk Resminde İnsana Bakış" adlı yazıda konuyla ilgili aşağıda önemli açıklamalar yapılmıştır:

"Neş'e Erdok da doğrudan şiirsel bir karakter sergilemese de, kent ve özellikle de İstanbul insanının günce yaşam ve uğraş biçimlerini dolaylı bir mizah ve şiirsellik ile besleyen yaklaşımıyla öne çıkan bir sanatçıdır. Ayrıca Erdok yaşadığı dünyanın, çevresindeki insan (figürü) ve olayların da "tanığı" anlamındaki tipik bir sanatçı örneğidir. Bu bağlamda ilk yıllarındaki keskin eleştirel tutumuna oranla çok daha kişisel sayılabilecek bir boyutlanma içinde geliştirdiği benzersiz duyarlılığıyla tanığı olduğu dünyanın "kendi beni"nde odaklanan tepki ve sorumluluğu olduğu gibi sergilemesinin yanı sıra, figürün anlamında kendi kişiliğini de açıklayan bir anlatım temsil etmektedir."

Toplumcu gerçekçi yaklaşımı olan sanatçı anlatımcı bir yol izler. Abartı ve deformasyonu bilinçli bir şekilde uygular. Ayrıntılar vurgu amaçlıdır. İnsanları ve duygularını irdeler. Dramatik yapı ön plandadır. Kağıt toplayıcıları, dilenciler, bedensel engellilerin yaşamları, kimsesizler, satıcılar, müzisyenler konuları arasındadır. Günlük yaşam içerisinde yalnız mutsuz, umutsuz ve savunmasız insanları resmeder. Kalabalık içindeki yalnızlığı vurgular. Sembollere sıklıkla yer veren sanatçı özellikle kedi figürünü sıklıkla kullanır. Dramı vurgulamak amaçlı kullandığı semboller; tekerlek, şişeler ve bakır kupadır.



Şekil 96 –Neşe Erdok, "Ali Kemal", 1993

Hüzünlü sakin bir havası olan yapıtta sanatçı soğuk renkleri ile psikolojik etki yaratma kaygısı gütmüştür. Biçimlerde ise deforme edilmiş figüratif olan imgelere yer vermiştir.

Sanatçının üslubunu vurgulayan kompozisyon kurgusu ile figürlerindeki karakteristik yapı ve figürlerine uygulamış olduğu deformasyondur.



Şekil 97 –Neşe Erdok, “Grup Kompozisyon”, 1986

Toplumcu gerçekçi ve eleştirel yaklaştığı bu kompozisyonunda sanatçı; renklerde ağırlıklı gri tonları, beyaz, siyah ve kahverengi kullanmıştır. Soğuk renklerin hakim olduğu yapıtta biçimlerde ise bilinçli olarak deformasyon uygulanmış figüratif olan imgelere yer vermiştir.

Sanatçının üslubunu vurgulayan kompozisyon kurgusu, renk tonları ve figürlerindeki deformasyon ile birlikte belirgin bir üslupsal özellikler göstermektedir.

5.5.12. Burhan Uygur (1940-1992)

Tirebolu'da dünyaya gelen sanatçı; Devlet Güzel sanatlar Akademisi, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinden mezun oldu. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesinden yetişti. Avusturya'da resim eğitimi aldı.

1960 Kuşığı ressamıdır. Sembolizm ve figür ağırlıklı çalışmalar yapan sanatçı zorlu yaşamlar, gündelik hayat, yaşamın içeriği ve çözümleri ile ilgili kadın figürü ağırlıklı çalışmalarını imgelerle bütünleştirir.

Soyut resme geçişin yaşandığı dönemde Burhan Uygur figüratif resimde, yeniden ivme kazanana kadar direnmiştir. (Köksal, 1991)

Giray, Kıymet, (2000), Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu kitabında Burhan Uygur hakkında şu görüşe yer vermiştir:

“Burhan Uygur, resimlerinde düşlerle yaratılmış şiirsel bir dünya betimler. Sanatçının tinsel dünyasıdır bu. Bu dünya içinde insan ilişkilerine dayalı figürsel anlatımlara girer, figürleri de doğa gibi Uygur düşselliğinin öğeleridir. Deforme edilmiş, biçimsel değerlerinden arındırılmış ancak simgesel değerleri olan yaratıklardır. Önemlisi deforme edilmelerine karşın oranları ve birbirleri ile olan ilişkilerinde estetik bağları korunarak resimlenmişlerdir. Dokunun içinden çıkan yumuşak dokular olarak resimlenirler tuvallere.”

Sanatçı çalışmalarını çeşitli materyaller üzerine uygulamaktan kaçınmaz. Taş, tahta, seramik gibi malzemeler ile gündelik hayattan kesitler sunduğu çalışmalarında deformasyonu ve sembolleri sıklıkla kullanır.

Fantastik gerçekçi yapıtlarında yaşanmış olaylardan yola çıkarak anılarını gerçek ve düş bir arada çocuksu bir üslupla ile resmeder. Dengeli bir renk ve leke anlayışı vardır. Soyut ile imgelem birliktedir.



Şekil 98- Burhan Uygur, "Bahar Sevincinden Yaz Hüzününe", 1982

Soyut sanattan etkilenerek tüpten çıkan değil kendi oluşturduğu özgün renkleri kullanan sanatçının, yapıtları biçimsel olarak düşsel bir atmosfer yaratan figüratif resimlerdir.

Sanatçının üslubu akademik perspektif kurallarını aşarak uyguladığı naif dildir. Düşsel kurguları ve figürlerinin ruh hallerini yansıtmaları ve yapıtlarını zaman zaman yazı ile desteklemesi sanatçının üslupsal özelliklerindedir.



Şekil 99- Burhan Uygur, "Rüyalar Dağı", 1991

Fantastik gerçekçi sanat anlayışına sahip olan sanatçının yapıtında masalsi bir anlatım görüyoruz. Renklerde ağırlıklı beyaz siyah ve kahverengi tonlarının daha yoğun kullanıldığını görüyoruz. Biçimlerde ise figüratif olan imgelere daha çok yer vermiştir.

Sanatçının üslubunu vurgulayan kompozisyon kurgusu veya fırça darbelerindeki rahatlık veya boya katmanlarındaki iç içe geçen ara renk yüzeylerinin kurgusu üslubunun belirgin özelliklerini taşımaktadır.

5.5.13. Süleyman Saim Tekcan (1940-..)

Trabzon'da doğdu. 1961'de Gazi Eğitim Enstitüsü, Resim-İş Bölümünü bitirdi. 1985 yılında profesör unvanını alarak Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Sanat Dalı Başkanlığına atandı. Çeşitli atölyeler kurdu ve çok sayıda ödül aldı. Sanatçı baskı tekniklerini ustalıkla kullanır. Özellikle serigrafî resimlerinde farklı teknikler denemiştir.

Süleyman Saim Tekcan sanatı ile ilgili Yetmiş Beşinci Yıl'a Armağan Türk Plastik Sanatları (1998:238) kitabında şunları söylemektedir:

"Zaman boyutu benim resimlerimde ilk çağlardan mağara dönemiyle, günümüzdeki çağdaş sanat akımları arasında "zaman dilimi" olarak, bütünü kapsayan bir dilin yani ben herhangi bir yerdeki bir zaman içerisinde yaşadığımı düşünüyorum. Benim için bütün zamanların bir bileşimi vardır. Bütün zamanların birikimlerinin sunusu vardır diye düşünüyorum. Yani ben burada zamanla, herhangi bir zaman içerisinde, her hangi bir tiyatronun herhangi bir sahnesi ya da herhangi bir tarihin bir yaprağı ile ilgilenmiyorum. Zamanın bütünü beni ilgilendiriyor. Bir bütün içerisinde yaşıyorum"

Gül Sarıdikmen Z dergisi'nde yayımlanan makalesinde sanatçı ile ilgili şu bilgiye yer verir:

"1990lı yıllarda yoğunlaştığı Riva atları konulu çalışmaları, gerek renkli serigrafi gerekse çinko plaka üzerine asitle çökertme tekniğini uyguladığı baskıları oldukça ilgi çeker. Atı bir güç simgesi olarak gören sanatçı, Riva atlarının doğasına eğilerek her birini kendine özgü yapısıyla ele alır. Atların doğada var olan biçimlerinden yola çıkıp kurgulama yaparak bunlara Anadolu kökenli unsurlar yada kaligrafik estetik ekler. Düşünsel ve duyarlı alt yapı üzerinde, soyut-somut bileşimi sunan özgün baskıları, yağlıboya gibi güçlü doku, sufumato, ışık-gölge etkisi verir."

Çeşitli materyallerden yararlanan sanatçı kumaş, kâğıt yaprak gibi materyallerin dokularından faydalanır. Konuları arasında Anadolu kadını Anadolu uygarlıkları, Eski Türk motifleri (Selçuklu, Osmanlı) at ve çocuk olmuştur. Özgün baskı çalışmalarının yanı sıra yağlıboya sulu boya ve heykel çalışmaları da yapmıştır. (Yayan ve Jajju, 2019).

Yaş baskı tekniğini ilk kez uygulayan ve bu tekniğe "Tekcan" ismini veren sanatçı atlar konusu üzerine yoğunlaşmış ve bu konuda bir hayli eser üretmiştir. Anadolu kültüründen etkilenmiş, bu kültürün içerisinde atın yeri ve önemini vurgulamıştır. Sembol olarak da kullandığı at yalnızca tuval değil, kâğıt, cam, seramik gibi farklı materyallerle de işlenmiştir.



Şekil 100- Süleyman Saim Tekcan, "Atlar", 1996

Fantastik eğilimli sanat anlayışına sahip olan sanatçının bu eserinde renklerde ağırlıklı olarak kırmızı ve gri tonları kullanılmıştır. Biçimlerde ise soyutlanmış at figürlerine yer vermiştir.

Sanatçının üslubunu vurgulayan sembol olarak kullandığı at figürleri ile kurguladığı kompozisyon, lekeseelliğinin yanı sıra çizgiselliği de kullanarak oluşturduğu biçem fırça darbelerindeki rahatlık ile birlikte belirgin bir üslupsal özellikler de taşımaktadır.



Şekil 101- Süleyman Saim Tekcan, "Tek Başına II", 2002

Sanatçı fantastik eğilimle oluşturduğu bu eserinde renklerde ağırlıklı olarak kırmızı ve mavi tonları kullanılmıştır. Biçimlerde ise Anadolu Uygarlıklarını sembolize eden at figürüne yer vermiştir. (Sarıdikmen, 2018).

Sanatçının üslubunu vurgulayan at figürleri ile geleneksel ve modern bir araya getiren kompozisyonlarında lekesel biçem ve fırça darbeleri üslupsal özelliklerini yansıtmaktadır.

5.5.14.Komet (Coşkun Gürkan) (1941-...)

Çorum'da doğdu. İstanbul Devlet Güzel sanatlar Akademisinde eğitim gördü. Halil Dikmen ve Zeki Faik İzer'in öğrencisi oldu. Paris'e sanat eğitimi almak üzere gitti. Paris'te ve Türkiye'de çok sayıda sergi açtı. çok sayıda eseri yurt içi ve yurt dışı müzelerinde yer almaktadır. Komet adını bir müzik gurubundan etkilenerek almıştır. Ressamlığının yanı sıra şiirler de yazan sanatçının şiirleri çeşitli dergilerde yayımlandıktan sonra 2007 yılında kitap olarak bastırılmıştır.

Ersoy, Ayla, (2000), 1950'den 2000'e Günümüz Türk Resim Sanatı kitabında sanatçı hakkında şu sözlere yer verir:

“Gerçekdışı düşsel bir mekânda tek renkli yüzeyler üzerinde insan ilişkilerini irdeleyen resimlerinde fantazi ile gerçek, düş ile yaşanmışlık iç içe geçmiş durumdadır. Kendine özgü bir boyama yöntemiyle gittikçe siyah-beyaza dönüşen, gece görüntülerine yönelen resim yüzeyleri eskilik ve arkaiklik etkisi vermekte, zaman ve gerçeklik kavramları belirsizleşmektedir. Figürlü bir anlatımla yaşamın kendisi, hafif uçucu, ele avuca gelmeyen bir çizgide düşlerle bütünleşmektedir onun resimlerinde.”

Kendine has bir tarz oluşturan sanatçı, “Fantastik realizm” olarak da tanımlanabilecek tarzı ile figüratif ve imgesel yaklaşımdadır. İfadecidir. Düş dünyası ve gerçeği harmanlamaktadır. Konuları genellikle insan üzerinden insanın iletişimsizliği, yalnızlığı, melankolisidir.



Şekil 102 - Komet, "Figürlü Kompozisyon", 1995

Dadaizm ve sembolizm sanat akımlarından etkilenen sanatçı renklerde ağırlıklı kahverengi ve mavi tonlarını kullanmıştır. Biçimlerde ise deforme edilmiş ifadeci figüratif olan imgelere daha çok yer vermiştir. Sanatçının üslubunu vurgulayan imgesel mekanlardaki tek renkli fon, figüratif, fantastik ve eleştirel kompozisyon kurgusu ile kendine has boyama tarzıdır.



Şekil 103-Komet, "Figürlü Kompozisyon", 1941

Fantastik eğilimli olan sanatçı bu eserinde ağırlıklı kahverengi ve mavi tonlarını kullanmıştır. Biçimlerde ise deforme edilmiş figüratif olan imgelere yer vermiştir. Sanatçının üslubunu vurgulayan fantastik kompozisyon kurgusu, rahat fırça darbeleri ve boya katmanlarındaki iç içe geçişlik ile belirgin üslupsal özelliklerini yansıtır.

5.5.15. Alaeddin Aksoy (1942-..)

Trabzon'da doğdu. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencisi olan sanatçı yurt içi ve yurt dışı pek çok sergi açmış ve başarılarla imza atmıştır. Halen akademisyen olarak görev yapmaktadır. Yeni Figürasyon Hareketi'nin önemli bir temsilcisidir.

Alaeddin Aksoy (1998), sanatı ile ilgili Yetmiş Beşinci Yıl'a Armağan Türk Plastik Sanatları kitabında şunları söylemektedir:

"Gerçek ve düş görsel fantezinin ön planda tutulmasıyla, kurgulamalarında fantastik görünümlere uğrar. Resimlerinde insan, doğru olanla saçma olanın arasındaki gerçeğin ikilemini yaşar. Resimlerimin konusu hep insan olmuştur. Bu insanlar dünyanın herhangi bir zaman diliminde yaşayan insanlardır ve bu nedenle zaman ve mekan belirleyici bir ifade taşımaz. Ancak karakter aramalarında, tiplerde yaşam içerisindeki durumların belirlenmesine yönelik jestlere sahiptirler."

Sosyal eleştirel üslup ile oluşturduğu yapıtları ürkütücü, tedirgin edici etkidedir. Sınırsız zaman ve mekân kavramı, fantastik, gerçek ile düş arasında gerçeküstücü anlatım hâkimdir. Figüratif resim deyince ilk akla gelen isimlerden olan sanatçı; düş gücü, imgeler ve dışa vurumcu bir üslup ile sembolist eğilimler gösterir. Daha sonra gerçeküstü üslupla çalışmalar yapsa da konusu daima "insan" olmuştur. Gerçek ve kurgu iç içedir. Zaman ve mekân belirsiz ve soyutlanmıştır. Önceleri karikatürize ettiği insan figürleri daha sonra yerini daha gerçekçi ve kalabalık insan grupları şeklindeki kompozisyonlara bıraktı. Sanatçı iç ve dış dünyasını özgün bir biçimde resimlerine taşımaktadır.



Şekil 104 – Alaeddin Aksoy, "Göğe Çekiliş", 1994

Gerçeküstücü sanat akımından etkilenen sanatçı bu eserinde, renklerde ağırlıklı kırmızı, siyah, beyaz ve sarı kullanmıştır. Biçimlerde ise deforme edilmiş soyut ve figüratif olan imgeye yer vermiştir. Sanatçının üslubunu vurgulayan zamansız ve mekânsız hayal gücüne dayanan kompozisyon kurgusu belirgin biçimsel özellikler taşımaktadır.



Şekil 105 – Alaeddin Aksoy, “Sağdıç”, 2008

Bu eserde sanatçı; renklerde ağırlıklı mavi, yeşil kırmızı turuncu ve siyah renklerini ağırlıklı olarak kullanmıştır. Biçimlerde ise soyutlanmış veya figüratif olan iğneleyici ve ironik imgelere daha çok yer vermiştir. Sanatçının üslubunu vurgulayan kurgusal düzenlemesi, fırça darbelerindeki rahatlık ve renklerinin yüzeylerdeki kurgusudur. Bu kurgu belirgin üslupsal özellikler taşımaktadır.

5.5.16. Balkan Naci İslimyeli (1947-..)

Adapazarı'nda doğdu. 1967'de İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okuluna girdi. Salzburg'da litografi eğitimi, Floransa'da resim eğitimi aldı. ABD'de konuk sanatçı olarak çalıştı. Çok yönlü olan akademisyen sanatçının, sanat kitapları, şiir ve öykü kitapları bulunmaktadır.

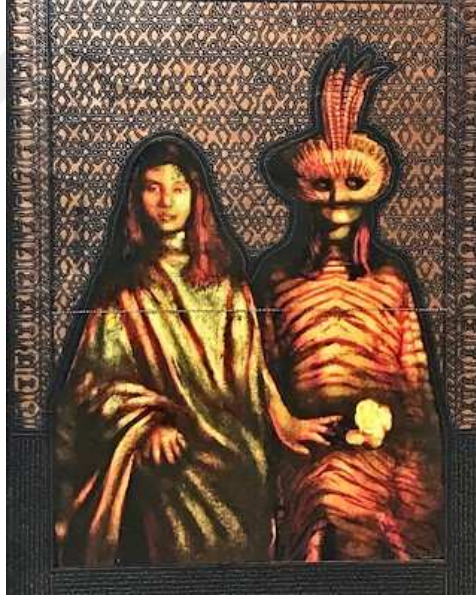
Milliyet Sanat dergisi (1983) sanatçı hakkında yayımlanan bir yazıda şunları yazmaktadır:

“Başlangıçta renk, ışık ve lekeye önem vermeden yalın çizgisel ağırlıklı düşsel resimler gerçekleştirmişti. Dışavurumcu anlatımın egemen olduğu bu dönemde halk

sanatının nakışa benzeyen, figüratif niteliklerinden etkilendi. Daha sonra Bizans, Selçuklu, Osmanlı sanatının biçimsel bezemesel ve dokusal özelliklerinden yola çıkarak simetrik ve durağan yapıtlar gerçekleştirdi.

1970'lerin ortalarına doğru bu durağan yapıdan, daha gerilimli, asimetrik ve dikdörtgen düzenlemelere geçti. Bu dönemde, yıllardan beri topladığı fotoğraf, kartpostal, oymabaskı ve afişleri değerlendirerek simgesel içerikli kolajlar yaptı. Başlangıçta figürü ele alışımda izlenen naif biçim bozular, 1970'lerin ortalarına doğru yerlerini daha yalın ve gerçek bir stilizasyona bıraktı”

Doğu ve batı tekniklerini kompozisyonlarında buluşturan sanatçı, figüratif çalışmayı tercih etmektedir. Çizgisel bir üslup ile fantastik masalsi tasvirler ve figürlerinde sembollerle ifade tarzı sergiler. Konularında ise halka yönelik söz konusudur. Simgeci ve romantik olan sanatçı geçmiş ve geleceği sorgulayan kavramsal nitelikte yapıtlar sunar. Çalışmaları sürekli değişim içerisinde olsa da içerik olarak değişkenlik göstermez. Mistisizm, efsaneler ana temaları iken yalnızlığı ve sakinliği yansıtır.



Şekil 106- Balkan Naci İslimyeli. "İlk Balo", 2001

Sembolizm akımından etkilenen sanatçı bu eserinde renklerde ağırlıklı kırmızı, yeşil, mor ve tonları kullanılmıştır. Biçimlerde ise figüratif olan imgelere yer vermiştir.

Sanatçının üslubunu vurgulayan kompozisyon kurgusu, fırça darbelerindeki rahatlık ve renk yüzeylerinin kurgusudur. Bu kurgunun oluşturduğu dokular ile birlikte belirgin bir üslupsal özellikler taşımaktadır.



Şekil 107 – Balkan Naci İslimyeli, "Gezgin", 1985

"Gezgin" adlı bu eserinde sanatçı sürrealizm sanat akımlarından etkilenerek renklerde ağırlıklı kahverengi, gri ve beyaz renge; biçimlerde ise figüratif olan imgelere daha çok yer vermiştir. Sanatçının üslubunu vurgulayan kompozisyon kurgusu belirgin bir üslupsal özellikler taşımaktadır.



Şekil 108- Balkan Naci İslimyeli, "Eve Dönüş", 2001

Renklerde ağırlıklı kırmızı ve kahverengi tonlarını kullanan sanatçı, biçimlerde ise figüratif olan imgelere yer vermiştir. Sanatçının üslubunu vurgulayan kompozisyon kurgusu üslupsal özellikler taşımaktadır.



Şekil 109- Balkan Naci İslimyeli, "Susmak", 1973

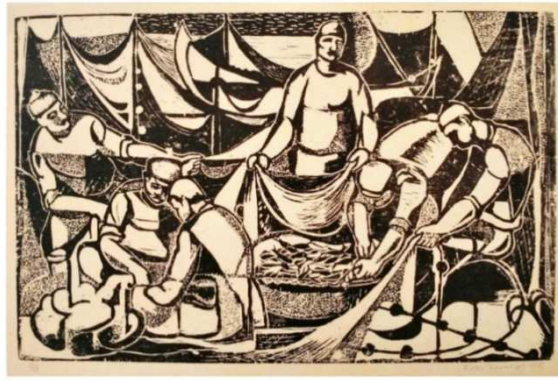
"Susmak"adlı bu eserinde sanatçı sembolizm akımından etkilenerek renklerde ağırlıklı kahverengi, gri ve siyah tonları kullanılmıştır. Biçimlerde ise soyutlanmış olan imgelere yer vermiştir.

5.5.17. Ali Recep Fethi Kayaalp

1923'te Bozcaada'da doğdu. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde Nurullah Berk'in öğrencisi oldu. Akademide çıkan yangında çalışmalarının büyük bir kısmı yandı. Anadolu'nun çeşitli yerlerinde görev yaptı. Uzun yıllar müzelerde restorasyon ile ilgilendi. Çok sayıda kişisel sergi açtı.

Sanatçı adada yaşıyor olmanın verdiği ilhamla yapıtlarında deniz, balıkçılar, dinamitle avlanan insanlar gibi konulara yönelmiştir. Teknik ve detaycılığa yönelik desen ve somut ve soyut yaklaşımları söz konusudur.

Gravü ve litografi tekniklerine yönelmiş ve bu alanda çalışmalar yapmıştır ayrıca restorasyon çalışmaları ile de önemli bir yere sahiptir.



Şekil 110- Ali Recep Fethi Kayaalp, "Balıkçılar", 1961

Balıkçılar temasını sıklıkla ele alan sanatçı bu yapıtında, ağaç baskı tekniğini kullanmıştır. Biçimlerde ise figüratif olan imgelere yer vermiştir. Sanatçının üslubunu vurgulayan kompozisyon, bu kurgunun oluşturduğu dokular ile birlikte belirgin bir üslupsal özellikler taşımaktadır.



Şekil 111 – Ali Recep Fethi Kayaalp, "Dinamit Balıkçısı", 1974

"Dinamit Balıkçısı" adlı bu eserinde sanatçı, dışavurumcu sanat akımından etkilenerek renklere ağırlıklı kahverengi tonlarını kullanmıştır. Biçimlerde ise soyutlanmış figüratif olan imgelere yer vermiştir. Sanatçının üslubunu vurgulayan kompozisyon kurgusu ve bu kurgunun oluşturduğu dokular ile birlikte belirgin bir üslupsal özellik taşımaktadır.

5.6. 1970 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatı

Türk Resim Sanatında 60'lı yılların sonlarında soyut ve geometrik sanat anlayışı ağırlıklı olarak figüratif soyutlamalar izlenilmektedir. 70'li yıllara gelindiğinde ise daha çok eleştirel ve politik bir düşünce ile gelişen sanat anlayışı benimsenmiştir.

Ekonomik sıkıntıların verdiği buhran darbeler siyasi çalkantılar sanata da yansımıştır. Alaaddin Aksoy, Komet, Neşe Erdok, Yalçın Gökçebağ, Nuri Abaç, Ergin İnan, Utku Varlık, Aydın Ayan, Nedret Sekban gibi isimleri gerek figüratif resim gerekse sembolik ifadeler kullanmaları açısından bu dönem içerisinde değerlendirebiliriz. Bu dönemde kavramsal sanat, pop art, dadaizm ve sürrealizm gibi akımlar da etkili olmuştur. (Özcan, 2019)

68 Kuşağı olarak bilinen bu kuşağın sanat anlayışı evrenselliğe, düş dünyasına ve duygulara dayanır. Politik konulara da sıklıkla yer verilir.

5.6.1. Mustafa Pilevneli (1940-)

İstanbul'da doğdu. Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu Dekoratif Resim Bölümünü bitirdi. Aynı okulda asistanlık yaptı. Almanya'da sanat eğitimi gördü. Çeşitli kurum ve kuruluşlara duvar resimleri yaptı. Yurt içinde ve yurt dışında kişisel gravür sergileri yaptı. Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Orhan Peker ile sergiler açtı. Çok sayıda karma sergiye katıldı ve yurt içi, yurt dışı çok sayıda ödül aldı.

Özsezgin (1998:236), konu ile ilgili Yetmiş Beşinci Yıl'a Armağan Türk Plastik Sanatları 'da şunları söylemektedir:

"Sanat yapıtını, izleyicinin ya da alıcının kalıplaşmış beğenisine yakınlaştırarak değil, bu kalıplaşmış beğenin kırılmasında önemli bir etken olarak görme güdüsü Pilevneli'yi her tür akım ve eğilimin dışında kalmaya yönlendirmiştir. İçinden nasıl geliyorsa öyle çalışmak, çağdaşlığı bir takım entellektüel sınırlamaların dışında yorumlamak başından beri Pilevneli'nin değişmeyen tutumu olmuştur. İçindeki birikimi "sürekli yenilemek, sürekli çoğaltmak" ve "belli bir birikim sonucu köprüler kurarak, kendi ile yöresi ile kültürü ile köprüler kurarak bir yerlere varabileceği" ne inanmak Pilevneli'nin sanatı için bir tür anahtar. İzleyici onun suluboya ve akrilik resimlerinde kendisi ile kurulan bu iletişimin farkındadır. Halk sanatı yoluyla kültür değerlerimiz arasına sızmış olan "kendiliğindenlik" bu iletişimi besler ve geliştirir."

Ferit Edgü (1985), 'Mustafa Pilevneli kitabında sanatçı ile ilgili şunları ifade eder:

“Pilevneli'nin sanatı (resimleri dahil) dış dünyayı yorumlama amacı gütmaz. İçinde yaşadığımız dünyaya, çevreye, topluma bazı öneriler getirir: güzeli unutmamış, uyumu da ön planda tutan biçim ve renk önerileri... Sanatçı, bu önerilerini yalnız resimleriyle yapmıyor, aynı zamanda, hatta daha çok öbür yapıtlarıyla gerçekleştiriyor. Bu yapıtlarında, diyebilirim ki kullanmadığı malzeme yok. Her malzemenin hakkını veriyor ve her malzemeyi kendi plastik değeri içinde kullanıyor”.

Sanatçı iyi bir doğa gözlemcisi olarak gördüklerini şiirsel bir dille aktarır. Resimlerinde mavi ağırlıklı olarak kullanılan renk olsa da sanatçı çok renkli resimler yapmaktadır ve genellikle deniz temasını kullanır.

Sanatçı Anadolu kültürü ve mitolojisinden etkilenmiş, Daha çok süslemeciliğe yönelmiş, farklı materyaller ile düzenlemeler ve gravür çalışmaları yapmıştır. Sulu boya, gravür, vitray, seramik alanlarında çok sayıda eseri bulunmaktadır. Deniz ile ilgili objeleri sembol olarak da kullanır.



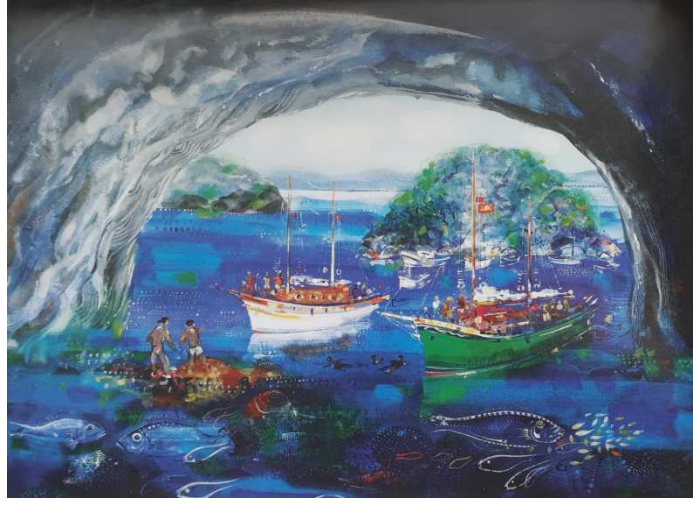
Şekil 112 – Mustafa Pilevneli, “Bir Tanrıça”, 1969

“Bir Tanrıça” adlı yapıtında sanatçı ağırlıklı sarı, mavi, beyaz ve kırmızı tonlarını kullanmıştır. Biçimlerde ise soyut ve figüratif olan imgelere yer vermiştir. Sanatçının üslubunu vurgulayan kompozisyon kurgusu Anadolu mitolojisinin izlerini taşımaktadır. Bu kurgunun oluşturduğu dokular ile birlikte belirgin bir üslupsal özellikler de taşımaktadır. Bereketi simgeleyen bu yapıtında sanatçı ağırlıklı olarak siyah, sarı ve kırmızı tonlarını kullanmıştır. Biçimlerde ise soyut veya figüratif imgelere yer vermiştir.



Şekil 113 – Mustafa Pilevneli, "Bereket Ana", 1969

Çağdaş bir halk sanatçısı olarak Anadolu kadını ve yerel imgeleri çağdaş bir bakış açısı ile değerlendirmiştir. Sembolizm sanat akımlarından etkilenerek renklerde ağırlıklı sarı tonlarına ve siyaha, biçimlerde ise soyut ve figüratif olan imgeye yer vermiştir. Sanatçının üslubunu vurgulayan kompozisyon kurgusu ve bu kurgunun oluşturduğu dokular ile birlikte belirgin üslupsal özellikler taşımaktadır.



Şekil 114 – Mustafa Plevneli, "Mavi Yolculuk ", 2008

Doğadan soyutlamalar yapan sanatçı bu eserinde kendine has üslubu ile denizin güzelliklerini betimlemiştir. Renklerde ağırlıklı maviyi kullansa da tüm ana renk ve tonlarına yer vermiştir. Biçimlerde ise soyutlanmış ve stilize edilmiş imgelere daha çok yer vermiştir. Sanatçının üslubunu vurgulayan kompozisyon kurgusu her hangi bir akım, grup veya sanatçıdan etkilenmeden tamamen kendine has biçem ve kurgusu ile oluşturulmuştur.

5.6.2. Aydın Ayan (1953-..)

1953 yılında Trabzon'da doğan sanatçı, 1977 'de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinden mezun oldu ve 1979'da asistan olarak göreve başladı. 1983 yılında sanatta yeterlilik alarak İngiltere'ye gitti, 1988 yılında yurda dönerek öğretim görevlisi olarak çalıştığı akademide 1998 yılında profesör unvanını aldı.

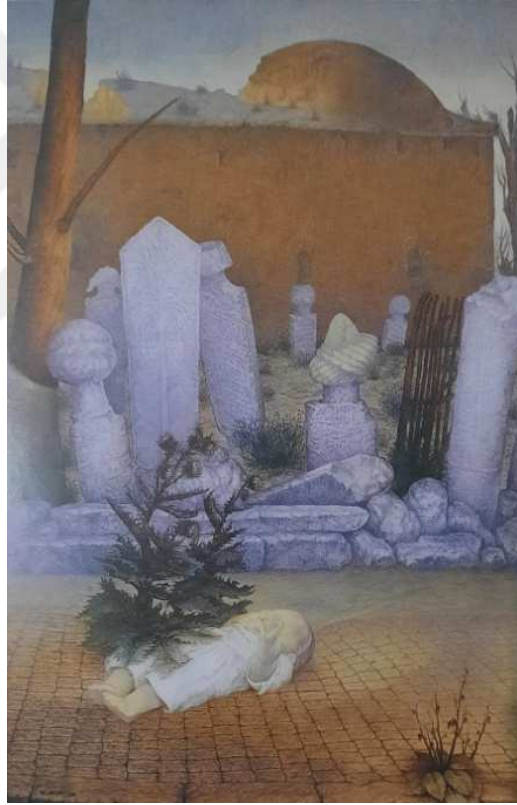
Kemal İskender (1966) MSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesinin Büyük Figür Sergisi Yayınları'nda "Türk Resminde İnsana Bakış" adlı yazıda konuyla ilgili aşağıda önemli açıklamalar yapılmıştır:

"Aydın Ayan da 1980 sonrasında daha önceki resimlerinin devrimci-toplumcu retoriğinden uzaklaşarak daha genel bir insan ilgisi ve yorumu üzerine eğilen bir sanatçıdır. Ayan bir dönem için daha çok fantastik ve foto-gerçekçi sayılabilecek bir yaklaşımla simgesel ve alegorik bir resim dili geliştirmeyi denemiş ve son yıllarda da ayna yankılamasında ve yanılışmasında çeşitlenen görme biçimi ve yanılışma sorunlarının irdelemesine dönük anlatımcı bir söylemi izlemiştir."

Konu olarak insan temasını işleyen sanatçı figürlerini nesnelere kaynaştırarak sembolik ve sosyal anlamlar yüklemektedir. Semboller ile anlatımı yoğun olarak kullanan sanatçı kurgularında sosyal siyasal vurgulara yer verir.

İşaretler ve semboller aracılığı ile öykülerini kurgular. Tinsel düşüncelerini plastik öğeler ile somutlaştırır. Toplumsal temaları dramatize eder. Tezatlıkları bir arada kullanır. Korku, yalnızlık, tedirginlik gibi olumsuz duygulara karşılık umuda yer verir.(Ersoy,1998).

Yaşam, ölüm, fakirlik, kötü şartlar, isyan zulüm, düzene karşı cephe alış, başkaldırı, suçlayış, korku ve yalnızlık temaları arasındadır. Sürrealist yaklaşım söz konusudur. Anlatımı izleyiciyi dehşete düşürür. Sanatçı diğer dönem sanatçılara göre sembolist öğeleri ve anlatımı daha yoğun olarak kullanır. Gerek figür gerekse renklerinde sembolizmi net olarak görebilmekteyiz.



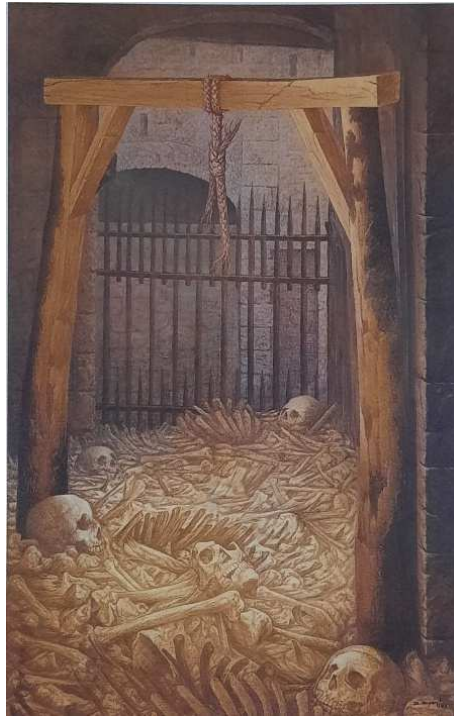
Şekil 115- Aydın Ayan, “Bir Memleketin Simgesel Portresi”, 1980

Sanatçı simgeler ile politik göndermeler yaptığı eserinde renklerde ağırlıklı kahverengi tonları griler ve beyaza, biçimlerde ise simgesel nesnelere ve figüratif imgeye yer vermiştir. Sanatçının üslubunu vurgulayan düşsel anlatımlı kompozisyon kurgusu ve simgelere dayanan kurgusu ile birlikte belirgin bir üslupsal özellikler taşımaktadır.



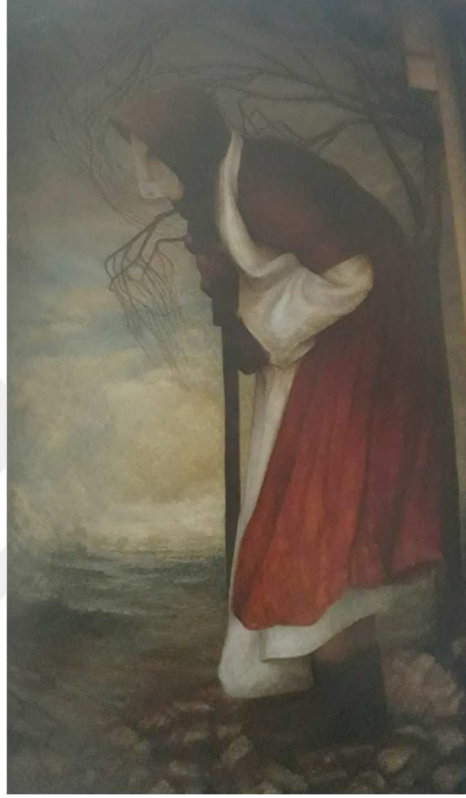
Şekil 116 – Aydın Ayan, "Az Gelişmişlik", 1978

“Az Gelişmişlik” adlı eserinde Aydın Ayan düşsel anlatımı ve simgeci yaklaşımıyla üslubunu yansıtan tarzda bir kompozisyon kurgulamıştır. Renklerde ağırlıklı yeşil, siyah, beyaz ve mavi kullanmıştır. Biçimlerde ise figüratif olan imgelere daha çok yer vermiştir. Sanatçının üslubunu vurgulayan gerçekçi doğa görünümü ve simgesel öğeler ile kompozisyon kurgusudur.



Şekil 117 – Aydın Ayan, “İnsanın İnsana Ettiğidir”, 1983

Katliamlara, soykırımlara ve idamlara başkaldırıyı simgeleyen kopmuş urgan ve insan iskeletlerinden oluşan yapıtta sanatçı kahverengi tonları ve gri tonları kullanılmıştır. Biçimlerde ise sembolik imgelere yer vermiştir. Sanatçının üslubunu vurgulayan kompozisyon kurgusu, gerçekçi anlatımı ve eleştirel üslubu ile belirgin üslupsal özellikler taşımaktadır.



Şekil 118 – Aydın Ayan, “Yolun Sonu”, 1984

Ölümü simgeleyen bu eserde sanatçı simbolizm sanat akımından etkilenerek renklerde ağırlıklı kırmızı, beyaz, mavi ve kahverengi tonlarını kullanmıştır. Biçimlerde ise figüratif imgeye yer vermiştir. Yorucu ve yıpratıcı bir yol olan yaşamı yaşlı bir kadın imgesi ile ifade etmiştir. Sanatçının üslubunu vurgulayan kompozisyon kurgusu simgesel anlatımı ve renk yüzeylerinin kurgusudur.

5.6.3. Nedret Sekban (1953-)

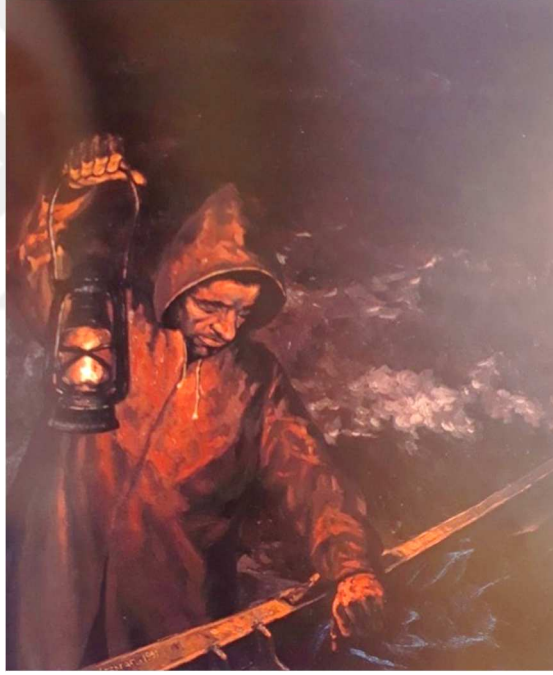
Trabzon'da doğdu. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisini bitirdi ve aynı okula asistan olarak atandı. Daha sonra Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde akademisyen olarak çalıştı. Burada profesörlüğe kadar yükselen sanatçı halen görevini sürdürmektedir.

Karadeniz İnsanının yaşantısı, işçi ve emekçilerin yaşamlarından kesitler, yaşam karmaşası ve dinamizmi temaları içerisindedir.(Ersoy, 1998:92)

Karanlık içinde bir metalin parlayışı, karşı karşıya duran yüzlerin birbirlerine yansıttığı ışıklar, sanatçının hikâyesini oluşturan unsurlardır. Sekban'ın resminde gerçekçilik, belirli bir durumdaki insanın varoluşundaki anlamı, sosyal ve felsefi açıdan sorgulamaya çalışılan bir yaklaşım içerisinde algılanmıştır.

Sanatçının çalışmaları daima bir mesaj içerir ve figüratiftir. Figürleri anıtsal niteliktedir. Toplumsal gerçekçi akımının önde gelen isimlerindedir.

Sanatçının sıklıkla kullandığı semboller arasında ağaç, kuş, dans, deniz, köpek, kedi, köprü, insan gelir. Renklerde de sembolizmi kullanmıştır. (Güneş ve Yayan, 2020).



Şekil 119 – Nedret Sekban, “Fındıklı’da Lodos” , 1992

Sanatçı realizm sanat akımından etkilenerek, toplumcu gerçekçi bir yaklaşımla oluşturduğu eserinde renklerde siyah, gri ve kırmızı tonlarını kullanmıştır. Biçimlerde ise figüratif imgeye yer vermiştir. Karanlıkta içinde ateşin parlayışı ve yansıttığı ışığı gerçekçi bir yaklaşımla yansıtmıştır. Yapıt insanın varoluşunun anlamını sorgulamaya çalışan bir yaklaşım içerisinde kurgulamıştır. Sanatçının üslubunu vurgulayan kompozisyon kurgusudur.



Şekil 120–Nedret Sekban, “Bırak Beni Uzanayım III”, 2008



Şekil 121 –Nedret Sekban, “İki Kargalı Otoportre”, 2008

Toplumcu gerçekçi yaklaşımı ile dünyanın kanayan bir yarası olan zorunlu göç temasını ele alan sanatçı renklerde ağırlıklı mavi ve gri tonları hâkimdir. Biçimlerde ise figüratif olan imgelere yer vermiştir. Sanatçının üslubunu vurgulayan kompozisyon kurgusu mesaj içerir ve anıtsal niteliktedir.

Kendi otoportresi olan “İki Kargalı Otoportre” adlı eserinde sanatçı; realizm, dışavurumculuk ve sembolizm sanat akımlarından etkilenecek renklerde ağırlıklı gri tonlarını kullanmıştır. Biçimlerde figüratif olan imge ve simgesel olan karga kullanılmıştır. Kompozisyon kurgusu ve çizgilerdeki rahatlık, çizgi ve lekenin beraberliği ve kurgunun oluşturduğu dokular ile birlikte üslupsal özelliklerini yansıtır.



Şekil 122- Nedret Sekban, “Muhabbet Üzerine”, 2005

"Muhabbet Üzerine" adlı bu eserinde sanatçı toplumcu gerçekçi yaklaşımı ile toplumun yaşantısını irdeleyen bir yaklaşım içerisinde. Renklerde ağırlıklı mavi rengini kullansa da diğer ana ve ara renklere de yer vermiştir. Gerçekçi içsel ve eleştirel yaklaşımlarını biçimlerde figüratif imgelerle destekler. Sanatçının üslubunu vurgulayan realist kompozisyon kurgusu ve bu kurgunun oluşturduğu dokular ile birlikte belirgin üslupsal özellikler taşımaktadır.

5.6.4. Ergin İnan (1943-..)

1943 yılında Malatya'da dünyaya geldi. 1964 yılında Marmara Üniversitesi İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Resim Bölümünü bitirdi. Almanya'da sanat eğitimine devam etti. Uzun yıllar mezun olduğu Marmara Üniversitesinde akademisyen olarak çalıştı. Yedi adet kitabı bulunmaktadır.

Resimlerindeki figürler belli bir birey değildir. Kadın veya erkek figürleri tek başına değil çeşitli obje veya canlılarla bütünleştirir. Deniz kabuklu hayvanları, sürüngenler, sinekler ve böcekler düş dünyasında gibi görünürler. Ergin İnan gördüğü değil düşlediği dünyayı resmeder. İmgeler semboller ve anlam bakımından zengin bir hayal dünyası ile resmeder. (Edgü, 1990:264).

Edgü, Ferit (1998) Yetmiş Beşinci Yıl'a Armağan Türk Plastik Sanatları Kitabında sanatçı ile ilgili şu sözlere yer verir:

"Gerek resimlerinde gerek özgün baskılarında, resmin yüzeyini, her geçen gün daha da artarak İslam hattı ve Yıldızname, Falname, Tılsım Mühürlerinde yer alan figürler, işlikler, sihirli formüller kaplamakta. Şaşırtıcı bir olgu: İnan, bu öğeleri resminin bir kaynağı olarak kullanmıyor".

Giray, Kıymet (2001), Ergin İnan Kitabında sanatçı üzerine şu sözlere yer vermiştir:

"Görülmektedir ki Ergin İnan, ilk örneklerini 1964 yıllarında rastladığımız çalışmalarında, 1973 yılına kadar uzanan on yıla yakın zaman süreci içinde, sürekli üreten ve araştıran yeni anlatımlar yeni yorumlar üzerinde yoğunlaşan çalışmalarla geçen bir süreç yaşayacaktır. Bu süreç içinde İnan sanatsal çalışmaları için desen üretimini yeğleyecektir. Dışavurumcu figürel yorumların yoğunluk kazandığı desenler. Bu eğilim sanatçının yalın, duru, doğal ve içten kimliği ile örtüşen varsıl düşünce yapısının arındırılmış, süzgülü tarzıyla örtüşen bir yaklaşımdır. En sıradan malzeme ile, salt kalem kağıtla, en kalıcı değerleri yaratma arayışıdır bu dönem".

Figürlerinde kültürel öğelerle birlikte sembolleri de kullanmaktadır. Çeşitli böcek ve sürüngenler, kelebekler ve insan figürleri başlıca konularındandır. (Olçay, 2013).

Farklı yönlere bakan donuk gözler kimliksizliği, sıradanlığı, böcekler yaşamsal bağları sembolize eder. (Giray, 2020).

Karayel (2021) :214 Resim Sanatında Böcek İmgesi adlı tezinde Ergin İnan'ın sanat anlayışını şöyle yorumlar:

“İnan'ın sanat anlayışı, varoluş, ile yok oluş arasındaki metafizik anlamın kendi bakış açısından irdelenip yorumlanmasına dayanmaktadır. Ayrıca eserlerinde sıklıkla doğu batı kültürlerinin sentez arayışları da gözlemlenmiştir. Bunların yanı sıra resimlerinde görsel imgelere de bolca rastlanmaktadır. 1970'li yıllarda kompozisyonlarına dâhil etmeye başladığı böcek ve insan figürlerinin yer aldığı eserler bunun kanıtıdır.”

Simgeleri Anadolu ve Avrupa kültürleri ile sentezleyerek kendi felsefesi ile tuvale aktarmaktadır. Felsefesi insan varlığı ve yaşamıdır. Düşsel dünyasını geleneksel motifler ile şematize eder.



Şekil 123- Ergin İnan, “Portre İçinde Ben”, 2003

Gerçeküstücü sanat akımından etkilenen sanatçı bu eserinde renklerde ağırlıklı sıcak renkleri tercih etmiştir. Kırmızı, turuncu, pembe tonlarının yanı sıra dengeleyici olarak mavi ve mor tonlarına da yer vermiştir. Biçimlerde ise soyutlanmış figüratif imge ve simgesel hayvan figürlerine yer vermiştir. Kompozisyon kurgusu, renk ve imgeler, boya katmanlarındaki iç içe geçen ara renk yüzeyleri üslupsal özelliğini yansıtmaktadır.



Şekil 124– Ergin İnan, “Arı”, 2006

Bu eserde sanatçı yaşamsallığı simgeleyen arı sembolünü kullanmıştır, Tinsel alemin varlıkları olan böcekler ve arılar sanatçının vazgeçilmez temalarındandır. Biçimde figüratif olan imge yazı ile birlikte kurgulanmıştır. Sanatçının üslubunu vurgulayan bu ayrıntılı kompozisyon kurgusu ile belirgin üslupsal özellik taşımaktadır.



Şekil 125 – Ergin İnan, "İsimsiz", 2020

Bu eserde sanatçı fantastik gerçekçilik sanat akımından etkilenerek renklere ağırlıkla kırmızı, mavi, yeşil, turuncu ve beyaz kullanmıştır. Biçimlerde ise soyutlanmış sembolik hayvan figürleri ile ve figüratif imgelere yer vermiştir. Sanatçının üslubunu vurgulayan fantastik eğilimli kompozisyon kurgusu belirgin üslupsal özellikler taşımaktadır.

5.7. 1980 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatı

80'li yıllarda yaşanan sosyal ve ekonomik buhranlar sanata da yansımış ve toplumsal gerçekçi çalışmalar ön plana çıkmıştır.

Şüphesiz 12 Eylül Darbesi'nin 1980 sonrası Türk resim sanatına etkisi büyüktür. Askeri yönetimin egemenliği altında kalan Türk resim sanatı kimlik bunalımı ile karşı karşıya kalmıştır. Baskıdan olduğu kadar ekonomik buhran da bir başka etkidir.

Sivil yönetime geçildikten sonra sanatı destekleme adına devlet tarafından bazı adımlar atılmış olsa da sanatın özgür icra edilmesi sağlanamamıştır.

Özcan (2019), tezinde aşağıdaki gibi bahsetmektedir:

“Geçmişte vurgulanan ulusalcı ve gelenekselci yapılar, resimsel bir değer olmaktan ayrılıp simgesel bir yapıya dönüştürmüştür.(Madra, 2003:7)”

Günümüz Türk resim sanatçıları tüm tutuculuk ve geri kalmışlığı aşmış dünya standartlarında bir sanat anlayışına ulaşmıştır. Gerçekçi, foto-gerçekçi, simgeci, fantastik, neo ekspresyonist, soyut, kavramsal sanat, naif sanat gibi batı sanatının sanatsal gelişimini Türk resim sanatında da görmekteyiz. (Ersoy, 1998:10).

Bu dönemde neo ekspresyonizm anlayışına sıklıkla rastlıyoruz. Özel galerilerin arttığı bu dönemde bienaller de gerçekleşmeye başlamış, bienaller ile uluslararası açılma gerçekleşmiş, kültür ve sanat vakıfları faaliyet göstermiş ve özel sektörler ve bankalar da resim sanatını desteklemişlerdir.

5.7.1. Hüsnü Koldaş (1949-..)

İstanbul'da doğdu. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinden mezun oldu. Neşet Günel atölyesinde çalıştı. Kendisi sanatını şöyle yorumlamaktadır:

"Boşluğun milyarlarca tanığı yeryüzünü izler. Evrende ve toprakta ve çimende bedenlerimiz yalnız ve çıplaktır. Bulunan hayat varlıkla yokluk arasındadır. Zaman kavranılmaz. Rakamlarla ifade edilen tarihler yok olur. Akrep ve yelkovan dolar. Takvim solar. Sonsuzluğun ve hiçliğin belirsizliğinde bir sahne kurulur. Hem gerçek hem hayaldir. Dünyevi varlığımızın ölümlü bedenine ve zamansızlığa aittir. Şimdi artık her şey zaman dışıdır."

Figüratif resim sanatçısıdır. İyi bir gözlemcidir. Günlük yaşam içerisinde sıradan insanları konu alsa da gerçek ve hayal arasındadır resimleri. Masalsı rüya tadında kompozisyonlar sunar izleyiciye.



Şekil 126 – Hüsnü Koldaş, “Zaman Geri Gelirse”, 2008

Bu eserde sanatçı simgeci bir sanat anlayışı ile renklerde ağırlıklı mavi tonları, mavi ve yeşile; biçimlerde ise figüratif olan imgelere yer vermiştir. Sanatçının üslubunu vurgulayan kompozisyon kurgusu ve bu kurgunun oluşturduğu dokular ile birlikte belirgin bir üslupsal özellikler de taşımaktadır.



Şekil 127 – Hüsnü Koldaş, "Ziyaret", 2008

"Ziyaret" adlı bu eserinde sanatçı; simgeci ve fantastik bir yaklaşımla renklerde ağırlıklı mavi ve yeşil tonlarına, biçimlerde ise figüratif olan imgelere yer vermiştir. Kompozisyon kurgusu ve kurgunun oluşturduğu dokular sanatçının üslupsal özelliklerini yansıtmaktadır.

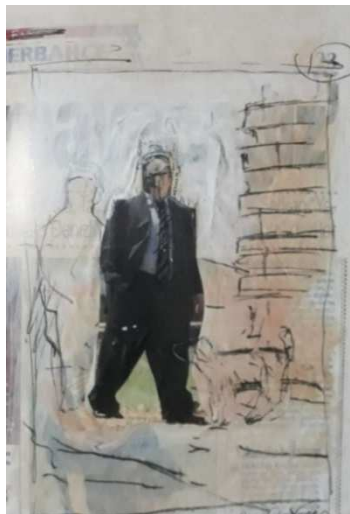
5.7.2. İrfan Önürmen (1958..)

Bursa'da doğdu. Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünü bitirdi. Neşet Günal ve Neş'e Erdok gibi değerli hocalardan eğitim aldı. Duvar resmi, heykel gibi farklı çalışmalarının yanı sıra farklı materyallerle kendi üslubunu oluşturdu. Sanatçı kağıt ve tül gibi materyallerden faydalanarak enstalasyon çalışmaları yaptı. Yurt içi ve yurt dışı çok sayıda kişisel ve karma sergilerde yer aldı.

Tek başına belirgin bir hikayesi olmayan yapıtları bir araya gelince dramatik öyküler ortaya koyar. İnsanların bir birinden kopmuşluğu, karamsarlıkları, yalnızlıkları vurgulanmaktadır.

Yapıtlarında sembolize edilmiş ifadeler ve zıtlıklar bulunur. Sis perdesi ardına saklanmış gerçekler gibidir yapıtları. Figüratif çalışan sanatçının insanları eleştirel ele alır. İçinde yer aldığı kültürün görsel ve imgesel öğelerini ustalıkla yansıtan sanatçı, sahte ilişkileri, yalancı mutlulukları, gururu, günlük yaşam anlarını, gece konu hayatı gibi konuları titizlikle işler ve eleştirel bir üslupla ele alır.(Çalıkoğlu, 2002).

İnsan figürüne sembolik anlamlar yükleyerek insanın toplum içerisindeki yalnızlığını, parçalanmışlığını ve yerini irdeler. Tuval resimlerinin yanı sıra farklı materyaller kullanarak kolaj çalışmaları yapar. Endüstriyel dünyaya uyum sağlamaya çalışan insanın sosyal yaşantısını farklı bireyleri konu alarak figürsel ve simgesel anlatım ile ele alır.



Şekil 128 – İrfan Önürmen, "Figür", 2000

Bu eserde sanatçı, dışavurumcu sanat akımından etkilenerek renklerde ağırlıkla siyah ve beyazı seçmiştir. Kolaj tekniği ile oluşturduğu yapıtında biçimlerde figüratif olan imgelere yer vermiştir. Sanatçının üslubunu vurgulayan lekesele ve çizgiselliği bir arada kullanma, karakterleri sembolleştirme, kompozisyon kurgusu ve fırça darbelerindeki rahatlık ve kurgunun oluşturduğu dokular ile birlikte belirgin bir üslupsal özellikler de taşımaktadır.



Şekil 129 – İrfan Önürmen, "Figür", 1999

Sanatçı bu yapıtında dışavurumcu sanat akımından etkilenerek toplumcu gerçekçi bir bakış açısıyla yaşadığı toplumu ve anı yansıtmıştır. Renklerde ağırlıkla mavi tonları, sarı, siyah beyaz ve kahverengi kullanmıştır. Biçimlerde ise figüratif olan imgelere daha çok yer vermiştir. Kompozisyon kurgusu ve fırça darbelerindeki rahatlık sanatçının üslupsal özelliklerini yansıtmaktadır.

5.7.3. Temür Köran (1960-..)

Siverek'te doğdu. Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünden mezun oldu. Devrim Erbil atölyesinde yetişti. 1989 yılında ilk sergisini açtıktan sonra birçok kişisel ve karma sergide yer aldı.

Antonio COSENTİNO Köran ile ilgili Şu ifadeleri kullanır:

"Temur Köran'ın resimlerinde magazinelle ifadelerle anlatılan kadın imgesi bir burjuva gibi sürekli işleniyor. Tekrar tekrar resmedilmeleri ile Temür'ün resimlerinin ana ögesi kadın imgeleri, erotizm yüklü olmalarına karşın neredeyse cinsellik dışı bir

pasifikle izleyicilere bakıyor. Sembolik bir anlamla ikonlaşmış dişi suretleri soyut sayılabilecek, suskun arka plan, konuşmayarak, resimleri nasıl izlememiz gerektiği konusunda bize yardımcı oluyor."

Güçlü bir desene sahip olan sanatçı renk ve soyutlamayı ustalıkla kullanmaktadır. Yapıtlarındaki ışık gölge, anıtsallık ve tiyatrovvari hareketler sanatçının barok sanat üslubundan etkilendiğini göstermektedir. Resimlerinde sembolik unsurlara da yer veren sanatçı, özellikle insan figürünü sembolleştirmektedir.



Şekil 130 – Temür Köran, "Göç", 2017

Bu eserde sanatçı, Barok sanat akımından etkilenerek tiyatrovvari hareketlerle ele aldığı figürlerinde ışık gölge oyunları ile dinamizm kazandırmaktadır. Renklerde ağırlıklı mavi, kahverengi ve sarı tonları kullanılmıştır. Biçimlerde ise anıtsal figüratif olan imgelere daha çok yer vermiştir. Kompozisyon kurgusu, fırça darbelerindeki rahatlık ile boya katmanlarındaki iç içe geçen ara renk yüzeylerinin kurgusu sanatçının üslubunu yansıtmaktadır.



Şekil 131 – Temür Köran, "Göç", 2015

Bu eserde sanatçı dışavurumcu sanat akımından etkilenerek toplumcu gerçekçi bir yaklaşımla oluşturduğu yapıtında canlı renkleri tercih etmiştir. Tüm ana ve ara renkleri kullandığı yapıtında biçimlerde ise figüratif olan imgelere daha çok yer vermiştir. Sanatçının üslubunu vurgulayan renkçi ve figüratif kompozisyon kurgusu ve bu kurgunun oluşturduğu dokular ile birlikte belirgin üslupsal özellikler taşımaktadır.

5.7.4 Yalçın Karayağız (1960-..)

Erzurum'da doğdu. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinden mezun oldu. Yurt dışında eğitim gördü. Beş yıl Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde rektörlük yaptı.

Kemal İskender MSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesinin 1996'da Büyük Figür Sergisi Yayınları'nda "Türk Resminde İnsana Bakış" adlı yazıda Yalçın Karayağız'dan şöyle bahseder:

"Yalçın Karayağız büyük bir oranda fotografik imgelerden yararlanmakla birlikte, bu imgelere yüklediği 19. Yüzyıl Fransız sembolizmi ve Art Nouveau kökenli dekoratif unsurlarla çağdaş ve yeni bir dünya yaratır. Karayağız'ın figürlerin ve biçimlerin etrafını çevreleyen kalın siyah çizgisi, biçimleri birbirinden ayıran değil, birbiriyle birleştiren bir işleve hizmet eder. Karayağız'ın bu özelliği de resimlerinin pek çoğunun oto-biyografik bir gerçekliğinin olmasıdır."

Sembolist eğilimli bir sanatçı olan Karayağız, mimari öğeleri sıklıkla kullandığı çalışmalarında hissedilir bir şiirsellik söz konusudur. İlham aldığı kişileri resimlerinde yansıtır. Edebi eserleri zaman zaman resme döker ve resmini yaptığı insanlara gönderme yapar. Çalışmalarında batı ve doğuyu sentezlediği görülür. Resimleri içeriği zengin, estetik değer taşıyan imgelerden oluşur. Çerçeveyi resimlerine dahil eder. Sembolik öğeleri sıklıkla ve özenle kullanır. Mitolojiyi, ikonografiyi, sinemayı, mimariyi ve edebiyatı sanatına dahil eder.



Şekil 132 – Yalçın Karayağız, "Bir Aşk Masalı: Ferhat ile Şirin", 1997

Art nouveau ve simbolizm sanat akımlarından etkilenen sanatçı bu eserinde, renklerde ağırlıklı kahverengi tonlarını kullanmıştır. Biçimlerde ise fotoğrafik figüratif olan imgelere daha çok yer vermiştir. Sanatçının üslubunu vurgulayan mekân içerisindeki figüratif kompozisyon kurgusu ile temalarında yer alan mitoloji, sinema, mimari gibi elemanlar ile birlikte belirgin üslupsal özellikler taşımaktadır.



Şekil 133 – Yalçın Karayağız, "Jean Genet'ye Saygı", 1996

Art nouveau sanat akımından etkilenerek simgesel anlamlar yüklediği ve göndermeler yaptığı bu eserinde sanatçı renklerde ağırlıklı kahverengi ve sarı tonlarını kullanmıştır. Biçimlerde ise fotoğrafik figüratif imge kullanmıştır. Dekoratif mekân içerisindeki yalnız figür, çerçevelenmiş kompozisyon kurgusu ile birlikte sanatçının üslubunu yansıtmaktadır.

5.7.5 Umut Germeç (1963-..)

Tokat'ta doğdu. Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünü bitirdi. Neşet Günal, Devrim Erbil, Neş'e Erdok gibi değerli hocaların atölyelerinde eğitim aldı. Gravür ve litografi alanlarında çalışmalar yaptı. "Atölye Gece" adlı kurduğu atölyede çalışmalarını sürdürdü. Mezun olduğu okulda akademisyen olarak çalıştı. Çok sayıda sergi çalışması yaptı. Halen Çanakkale 18 Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde doçent doktor olarak akademisyenliğini sürdürmektedir.

Doğadan ilham alan sanatçı, doğayı da şiirsel bir dille yorumlar. Üst üste sürdüğü renkler ile lirik bir yapı oluşturmaktadır. Resimlerinde de şiirlerinde de sembollerini sıklıkla kullanır. Özellikle ağaçlar ile sıkı bir bağ içerisindedir.



Şekil 134- Umut Germeç, "Yitik", 2009

Sanatçı ağırlıklı soyutlanmış nesnelere yer verdiği yapıtında insan figürünü belli belirsiz yorumlayarak düzenlemiştir. Soyutlanmış biçimlerde figüratif imge kullanmıştır.

Sanatçının üslubunu vurgulayan yapıtın kurgusu ve bu kurgunun oluşturduğu dokular ile birlikte belirgin üslupsal özellikler de taşımaktadır.



Şekil 135- Umut Germeç, "Anıt Ağa", 2013

Soyutlanmış ağaç figürüne yer verdiği yapıtında sanatçı, ağırlıklı mavi tonları kullanmıştır. Ağacın kökleri ile ait olma ve iz bırakma isteğini sembolize etmiştir. Sanatçının üslubunu vurgulayan lekese ve çizgiselliği bir arada kullanma ve kompozisyon kurgusu ile birlikte belirgin üslupsal özellikler taşımaktadır.

5.7.6. İhsan Doğrusöz (1968-..)

Aslen Tekirdağlı olan sanatçı İstanbul'da doğdu. Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde yüksek lisans yaptı.

1997 yılında George Washington University Columbian College Arts and Sciences'da Özgün Baskı Resim alanında "Sanatta Yeterlilik" aldı, 2001 yılında Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde Yrd. Doçent olarak atandı, 2008 yılında Üniversitelerarası Kurulun sınavında başarılı olup Doçent unvanı ve 2015 yılında da Profesörlük unvanı almaya hak kazandı.

2001 yılından 2005 yılına kadar Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölüm Başkanı, 2003 yılından 2011 yılı sonuna kadar Resim Bölüm Başkanı olarak idari görevine devam etmiştir. Sanatçının Türkiye ve yurt dışında ABD,

Polonya, Rusya, Bulgaristan, Yunanistan, Meksika ve Portekiz'de özel ve devlet kurumlarındaki koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır.

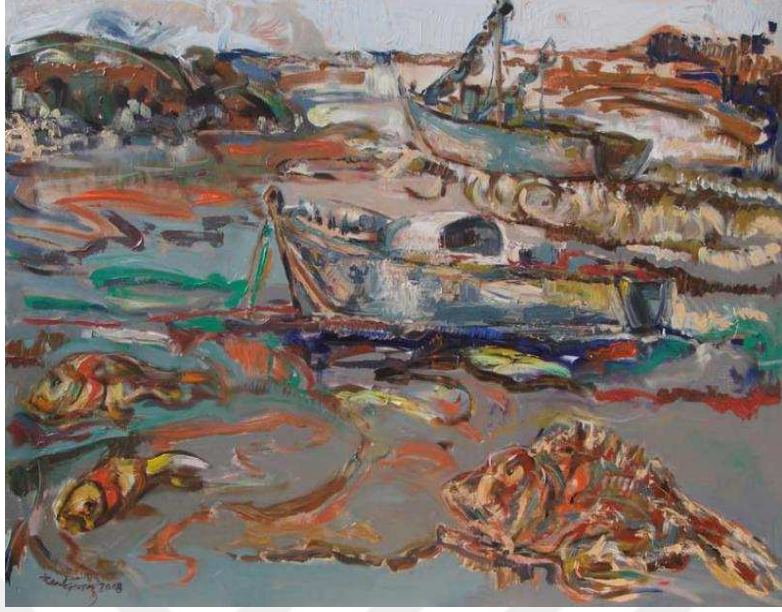
Sanat görüşü hakkında sanatçı şunları söylemektedir:

"Çağdaş figür resminde tasarladığım uygulama çalışmalarındaki renk ve biçimde bölgesel soyutlamaya yönelmek bu bağlamda yer alan kompozisyon kurgusu kavrayışının önceliklerim arasında bulunmaktadır. Ulusal bazda Türk Resim sanatında bu gibi plastik değerleri temel alan yönelimler batı sanatı kaynaklı olduğundan, genel' de eserlerim arasındaki doku farklılıkları ile ilintilidir. Avrupa sanatındaki dönemlerin içinde oluşan akım ve ekollerin geleneklerinden, Türk sanatçıların da batı resim sanatının uzuvları arasında yer almasını da sağlamıştır. Bu nedenle gerek tarihsel süreç içerisindeki figür kavramını irdeleyen eserlerim, gerekse uygulama çalışmalarındaki figür temelli kompozisyonlarımla kurgusunda, kronolojik bir sanat tarihi araştırıldığında resim sanatında plastik kural ve prensipleri temel alan uygulama ağırlıkta eğilimlerde, sanatçı bakış açım ile ilintili bilimsel açıdan tutarlı bir akademik sanat düzeyini de resimlerimde bütüncül bir tarz ile sonuçlandırılmıştır."

Baskı sanatında önemli yer eden sanatçı eserlerinde sıklıkla figür ve sembolizme yer vermiştir. Resimlerinde anlatımcı ve lekeci bir yapı vardır. Özellikle son yıllarda deniz ve balık konusunu ele almış, soyu tükenmekte olan balıkları, kirlenmekte olan doğayı, denizin güzelliğini yansıtır tuvallerinde. Özellikle dülger balığını sıklıkla konu edinmektedir.

Sanatçı İhsan Doğrusöz bu konuyu şöyle vurgular:

"Akım olarak Sembolizm Türk resmi üzerinde çok etkili olmasa da sembolizm eğilimli ressamlar ve eserler özellikle sosyal içeriği ağır basan resimlerde, toplumcu gerçekçi resimlerde yoğun olarak görülür. Yanı sıra soyut sanatta da etkilidir.



Şekil 136– İhsan Doğrusöz, “Çanakkale Boğazı’ndan Görünüm”, 2008

Herhangi bir sanat akımı etkisinde olmadan çağdaş sanat yaklaşımı ile plastik öğeleri ustaca kullanan sanatçı; renklerde gri, mavi ve kahverengi tonlarına ağırlıklı olarak yer vermiş yanı sıra ana renklerden lekeler ile dengelemiştir. Biçimlerde ise balık, tekne gibi imgelere daha çok yer vermiştir.

Kompozisyon kurgusu, fırça darbelerindeki rahatlık, boya katmanlarındaki iç içe geçen ara renk yüzeylerinin kurgusu ve uyguladığı pentür ile kurgularının oluşturduğu dokular belirgin üslupsal özellikler taşımaktadır.



Şekil 137 – İhsan Doğrusöz, “Natürmort”, 2007

Ekspresyonizm sanat akımından etkilenen sanatçı bu eserinde soyutlamalar yapmıştır. Renklerde ağırlıklı gri, mavi, kahverengi ve yeşil kullanmıştır. Biçimlerde ise soyutlanmış nesnelere ve simgelere yer vermiştir.

Sanatçının lekesele üslubunu vurgulayan kompozisyonu ve kompozisyon kurgunun oluşturduğu dokular ile birlikte belirgin üslupsal özellikler göstermektedir.

5.7.7. Hakan Daloğlu (1971-..)

Ankara'da doğdu. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünü bitirdi. Yüksek lisansını da aynı okulda tamamladıktan sonra ABD'de New York Marrymount College, Westchester, Tarrytown'da ve American-Short Story'de eğitimine devam etti. Zafer Gençaydın, Zahit Büyükişleyen ve Devrim Erbil gibi değerli hocalardan eğitim aldı. Çok sayıda resim sergisi düzenleyen sanatçı, 1999'da Harlem Bienali'nde de yer aldı. Halen Çanakkale 18 Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde Profesör Doktor olarak akademisyenliğini sürdürmektedir.

Fantastik eğilimli olan sanatçı Alman dışavurumculuğundan ve gotik sanattan etkilenmiştir. Çalışmalarında Bosch, Goya, Füssli, Brueghel gibi sanatçılardan da etkilendiğini ve sembollere sıklıkla yer verdiğini görüyoruz. Yaşam ve ölüm temalarını konu alan sanatçı; öküz at ve boğa kafaları, iskeletler, baykuş gibi sembolik objeleri sıklıkla kullanır (Galerisoyut, 2022).



Şekil 138 – Hakan Daloğlu, “Karaya Oturan Deliler Gemisi”, 2021

Sembolizm ve dışavurumcu sanat akımlarından etkilenerek simgesel anlamlar yüklediği bu eserinde sanatçı; renklerde ağırlıklı gri, kahverengi, siyah ve beyaz tonlarını kullanmıştır. Biçimlerde ise figüratif imgelerin yanı sıra sembollere de yer vermiştir.

Mekân içerisinde lekeselliği ve çizgiselliği bir arada kullanarak kurguladığı yapıtında üslupsal özelliklerini yansıtmaktadır.



Şekil 139- Hakan Daloğlu, “Kesilmiş Ağacın Ruhu”, 2021

Sembolizm sanat akımından etkilenerek fantastik bir eğilim ile simgesel anlamlar yüklediği bu eserinde sanatçı renklerde ağırlıklı kahverengi, beyaz ve siyah tonlarını kullanmıştır. Biçimlerde ise tiyatroyvari hareketler ile figüratif bir kompozisyon kurgulamıştır.

Belirsiz bir mekân içerisindeki figürler belirginleştirilmiş ve lekesel bir üslup ile oluşturulmuştur. Kompozisyon kurgusu ile birlikte belirgin üslupsal özellikler göstermektedir.

5.7.8. İsmail Acar (1971-)

Sivas'ta doğdu.1991'de Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümünü bitirdi. Aynı okulda yüksek lisansını tamamladı. Ergin İnan'ın öğrencisi oldu. New York'ta sanat eğitimi aldı. Yurt içi ve yurt dışında 200 ün üzerinde kişisel sergi ve çok sayıda karma sergiye katıldı. Duvar resimleri yaptı. Yurt içi ve yurt dışı çok sayıda koleksiyonlarda eserleri yer almaktadır. Sanatçının çok sayıda ödülleri bulunmaktadır.

Sanatçı antikalar.com web sitesindeki söyleşisinde kendi sanat anlayışı hakkında şunları söylemektedir:

"Tarihimizi inceliyorum. Müzeleri dolaşıyorum. Hep araştırıyorum. Örneğin Hititlerin evlenme kurallarını Troya'daki evlenme kuralları karşılaştırıyorum. Bunlar bizim zenginliğimiz. Ben bu zenginliği yansıttığıma inanıyorum çalışmalarında. Bugün Doğu zenginliğinin farkına varıyor. Aynı zamanda Batı da kendisiyle bir hesaplaşma içinde. İki tarafın birbirine kavuşması için verimli bir ortam var. Evrenselliğe giden bir yol açılıyor önümüzde".

Çalışmalarında ağırlıklı olarak Osmanlı motifleri kullanır. Doğu ve batı sanatını sentezleyerek evrensel bir üslup kullanma çabasıdır. Simgeciliği son derece başarılı kullanan sanatçı eserlerinde toplumsal semboller kullanarak farkındalık oluşturma çabasıdır.



Şekil 140- İsmail Acar, "Portre"

Realizm ve sembolizm sanat akımlarından etkilenen sanatçı renklerde ağırlıklı ana renk tonlarını seçmiştir. Biçimlerde figüratif imgenin yanı sıra İslami imgeler de kullanmıştır. Sembolleştirme ve kompozisyon kurgusu ile bu kurguların oluşturduğu dokular sanatçının üslubunu yansıtmaktadır.



Şekil 141- İsmail Acar, "İsimsiz", 1997

Sanatçının realizm ve sembolizm sanat akımlarından etkilenecek oluşturduğu bu yapıtında renklerde ağırlıklı mavi yeşil ve sarı renk tonlarını kullanmıştır. Biçimlerde ise figüratif imgenin yanı sıra İslam Sanatından motifler ve imgeler de kullanmıştır.

ALTINCI BÖLÜM

SONUÇ

Türk resim sanatı tarihini incelediğimiz zaman, figüratif resmin ilk olarak Orta Asya kurganlarında var olduğunu ancak inanç ile birlikte şekil değiştirdiğini görebiliyoruz. Orta Asya genelinde genellikle dini amaçlı kullanılmış olan figüratif resim ve semboller İslamiyet'in kabulü ile birlikte yerini soyutlanmış, stilize edilmiş bitki, hayvan motifleri ve sembollere bırakmıştır.

Günlük yaşantımızın her alanında sembollerle karşılaşırız. Öyle ki doğumdan ölüme sembollerle iç içeyiz. Kültürümüzde yeni doğan çocuca takılan nazar boncuğundan ölen kişinin üzerine konulan bıçak, sanattan siyasete, inançtan kültüre ihtiyaç duyduğumuz ve kullandığımız sembolik işaretlerdir.

Türk reminde önemli bir yeri olan minyatür sanatında gerek figür gerekse sembol sıklıkla kullanılır. Dönemler arasında farklılıklar gösterse de simgesel anlatım her dönem mevcut olmuştur. XII ve XVII. yüzyıllar arasında bilgi ve belge niteliğinde olan minyatür sanatı 18. yy.da günlük yaşam konuları, manzara, portre gibi konuları da içermektedir.

Batı sanatına yönelimde XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren minyatür sanatı yerini batılı teknikte resim sanatına bırakmaktadır. İlk dönem Avrupa'da eğitim alan sanatçılarımız fotoğraftan faydalanarak yaptıkları çalışmaları baskındır. Her ne kadar Avrupa'da eğitim almış olsalar da bu sanatçıların yapıtlarında figüre çoklukla rastlanmamaktadır. Hatta doğadaki insan figürlerini yok sayarak salt doğa resmine yönelmişlerdir. Belki de İslam dininin koymuş olduğu tasvir yasağının etkisi ile figür resmine ilgi göstermemişler, sakınmış olabilirler. Batılı anlamında perspektif bilgisine sahip olmayışları da bir diğer sebebidir.

Türk resminde figür ve sembolizmin önemli öncülerinden birisi olan Osman Hamdi Bey (1842-1910) Balkan Savaşı ve I. Dünya Savaşı sonunda Batı resim sanatına yönelimi sayesinde resimlerinde figürü de sembolizmi de ustaca kullanmıştır. Çağdaş Türk resim sanatının figüratif resim açısından ilk ve en önemli temsilcisi olan Osman Hamdi Bey yalnızca resim sanatında değil arkeoloji, sanat tarihi, müzecilik gibi alanlarda da devrim niteliğinde çağdaşlaşma ve yenilileşme adımları atmıştır. Modern müzeciliğin temellerini, otuz yıl müdürlüğünü yaptığı İstanbul Arkeoloji Müzesini kurarak atmış, arkeolojik kazılara katılmış ve “Asar-ı Antika Nizamnamesi”nin çıkarılmasını sağlayarak ülkemizde çıkan tarihi eserlerin yurt dışına kaçırılmasını engellemiştir. (Eldem, 2010).

Savaştan yeni çıkmış yorgun bir milletin evlatları olan Cumhuriyet Dönemi sanatçıları yurt dışında aldıkları eğitim ve yurt içi faaliyetleri ile Türk resim sanatına ziyadesiyle katkıda bulunmuştur. Bu dönemde artık insan figürü Türk resminin

kompozisyon kurgularında yer alır. Batı sanatına geçişten günümüze kadar halen figüratif resim anlayışı ve sembolizm pek çok sanatçının ana temaları arasındadır. Bu bağlamda dönemleri içerisinde birçok sanatçı, figür ve sembolizm anlayışları ile bu tezde değerlendirilmiştir.

II. Dünya savaşı öncesi Atatürk tarafından yurda getirilen yabancı sanatçıların yanı sıra savaştan kaçan bazı sanatçıların da yurda gelmesi ile sanatta bir aydınlanma dönemi başlamış, kapitalizm ve emperyalizm karşıtı sanatçılarda toplumcu gerçekçi bir yaklaşım ile ulusal bir sanat bilinci de kazanılmıştır. Bu dönemde siyasete katılmayıp sanatın kendi elemanları doğrultusunda soyut sanata yönelenler ile birlikte Halk evleri ve Anadolu gezilerinin neticesinde toplumsal olayları ve Anadolu kültürünü ele alan sanatçılar da varlığını arttırmıştır.

Sanat tarihi literatür alanında tüm sanat akımlarını incelerken bir çoğunda sembolizm akımına değinilmediğini fark ettim. Türk Sanatı Tarihi kitaplarında ise konunun pek fazla ele alınmadığına tanık oldum.

Sembolist biçimleme insanlık tarihi boyunca kendisini temsil eden bir dönemin sanat akımı ve evrensel bir görsel disiplin olarak bu tezin ana teması olmuştur.

Figüratif biçimleme, yaşam döngüsü içerisinde sembolist anlamlandırma olarak kullanılmış ve insanoğlunun yaşantısında pek çok alanda vazgeçilmez unsur olmuştur. Bütün bunların merkezinde ise daima insan vardır. Sembolizm figürle tamamlanır ve anlam kazanır.

1900'lü yıllarda ulusal değerlerin ön plana çıktığı ve bunun üsluplarda bariz hissedildiğini görüyoruz. Bu dönem sanatçıları gerek konularında gerekse tekniklerinde yerel motif ve sembolleri tercih etmektedirler.

1950'lerden sonra ise iyice yaygınlaşan kitle iletişim araçları sayesinde sanatta da kültürel globalleşme söz konusudur. Soyut resim sanatın hâkim olduğu bu dönemde de yerel motifler ve folklorik tarzlar soyut sanatın öğeleri olmaya devam etmektedir. Gelişen teknoloji ile iletişimin de artması, kültürler arası etkileşimi de artırarak sanatta globalleşme sağlamıştır. Bu etkileşim Türk resim sanatına da yansımıştır.

90'lı yıllarda toplumsal gerçekçilik eleştirel bir biçimde ele alınmış, figüratif ve anlatımcı bir yaklaşım izlenmiştir. (Olçay, 2013:11).

Globalleşmenin sosyal ve kültürel etkileri sanatın ve sanatçının konularına da yansımıştır. Modernleşme yoluna girilmiş bu dönemde sanata ve sanatçıya devlet desteği ve kamu kurum ve kuruluşlarının desteği artmış, fuarlar yapılmaya başlanmış ve küratörler sanatın içerisinde yer almaya başlamıştır.

Bu ortam içerisinde sadece konular değil teknikler ve malzemeler de değişim göstermiştir. Aynı zamanda resim klasik tuval malzemelerinin dışına çıkılarak çevre düzenleme projeleri ağırlık kazanmıştır. Bununla birlikte global ısınma, çevre kirliliği, endüstriyel çöküş gibi nedenlerle doğal kaynaklı imgelemlerde artma görülmektedir.

Bu üç boyutlu düzenlemelerde biçimin ve estetiğin yerine ağırlık temaya verilmiştir. Sembolizmin bu dönemde yoğun olarak kullanıldığını görüyoruz.

90 sonrasında Türk resminde kadın sanatçıların belirgin bir artış göstermiş olması da dikkat çekicidir. (Yıldız, 2019).

Günümüze geldikçe globalleşmenin çok daha fazla hız kazandığını, sanatta sınırların kalktığını görebiliyoruz. Uluslararası bienaller ve sanat fuarları şüphesiz buna en büyük katkıyı sağlamaktadırlar. Ancak bienallerde sanatı küratörlerin yönlendiriyor olması ve küratörlerin yabancı olması kültürel dayatmalara neden olmaktadır. Yabancı küratörler kültürel değerlerimizi yok sayarak spontan projelere, kimliği belirsiz globalleşmiş yapıtlara neden olmuş ve Türk sanatı ulusallık değerini yitirmeğe başlamıştır. Bu nedendir ki günümüzde akademisyenlerin yerini küratörlerin alması Türk sanatının ölçü değerlerini erozyona uğratmaktadır.

Şanlı tarihimizde önemli olan bu kültürel mirası korumak ve devamını sağlayabilmektir. Burada yine Yüce Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün haklı ve ileri görüşlü sözü olan “Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş demektir.” özdeyişi de gelecek kuşaklara önemli bir ders niteliğindedir.

KAYNAKÇA

- Alaeddin Aksay, <https://www.beyaztarih.com/ansiklopedi/alaeddin-aksoy>
[ET: 24.05.2021]
- Ali Fethi Kayaalp, [ET: 10.02.2021], https://tr.wikipedia.org/wiki/Fethi_Kayaalp
- Alkan, E. (1985). *Sembolizm Şiir Akımları*. İstanbul : Deyiş Yayınları.
- Alkan, U. ve Kahraman, M. E (2017), "*Hüseyin Avni Lifij'in Kurtuluş Savaşı Temalı Resimlerinin İkonolojik ve İkonografik İncelenmesi*". Uluslararası Sosyal Araştırma Dergisi
- Alp, Ö. K. (2009), *Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş*, Ankara : Eflatun Yayınevi.
- Akbulut, D. (2009), *Türk Resminin Öncüleri "Osman Hamdi ve Batı Kuşağı"*. Acar Basım ve Cilt San.Tic.A.Ş.İstanbul.
- Anonim, Milliyet Sanat Dergisi (1976), *Nedim Gürsel*. Sayı:195.
- Anonim, (2000), *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi*,2 Cilt 2, Görsel yayınları.
- Anonim, *Sanat Tarihi Ansiklopedisi* (1981), Cilt 1-4, (Çev.Hasan Kuruyazıcı, Üstün Alsaç)
- Anonim (1996),*Türk Resminde İnsana Bakış*. Büyük Figür Sergisi, M.S.Ü. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul.
- Anonim,(2017) *Sancak Müzayede, Özel Koleksiyonlar Osmanlı Modern, Çağdaş ve Karma Sanat Eserleri Müzayedesi*, 12.03.
- Anonim (2013), *Karşı müzayede, 2.Karma Sanat Eserleri Müzayedesi*. İstanbul.
- Anonim, (2010), *Bali Müzayede1968, Yaz Müzayedesi*, Conrad Hotel, İstanbul.
- Anonim, *19 uncu yüzyıldan 1960'a kadar Türk Resim Sanatı Hakkında Bilmeniz Gereken Her şey*, tempo Yayınevi 2012
- Anonim, *Sesimiz Aylık Kültür ve Sanat Dergisi*, Nisan 1976, Sayı: 81, İş Matbaası, Ankara.
- Anonim, *Yeni E Dergisi*, Mayıs 2017, Aylık Kültür Sanat Edebiyat Dergisi, Eos İletişim Yayıncılık Reklam Organizasyon Turizm ve Tic.Ltd.Şti, İstanbul.
- Anonim, (2020), *Nedret Sekban Sergi Kataloğu*, 2020 Evin Sanat Galerisi, İstanbul Anonim,
- (2006), *Nevin Çokay Sergi Kataloğu*, 2006, Kızıltoprak Sanat Galerisi, İstanbul Anonim,
- Mustafa Pilevneli*, (1985), Ada Yayınları, İstanbul.
- Anonim, (2015), *Her Dönem Avangart Bedri Rahmi Eyüboğlu Resim Sergisi*, Bali Art Gallery, İstanbul.

- Anonim, (2016),*Şeref Bigalı*, Anka Sanat, Ankara.
- Anonim, *Erol Akyavaş*,(2000), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Anonim, (2021) "*18 Mart Sanat Günleri İnsan Doğa Etkileşimi*" Özel sayı, 18 Mart Üniversitesi Güzel sanatlar Fakültesi.
- Avni Arbaş,[ET: 19.05.2021],<http://www.leblebitozu.com/avni-arbasin-resimleri-ve-hayati>
- Bağcı, S. ve Çağman, F. ve Renda, G. ve Tanındı, Z. (2006),*Osmanlı Resim Sanatı*, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı, Mas Matbaacılık, İstanbul.
- Başbuğ, F. (2010), *1914 Çallı Kuşağı'nın Türk Resim Sanatına Etkisi*. Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi Say:29.
- Başkan, S. (1994). *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti*. Ankara:Çardaş Basım Yay.Ltd.Şti.
- Begenç, C. (1974), *Anadolu Mitolojisi*. İstanbul : MEB Basımevi, 2.Baskı.
- Beksaç, E. (2013). *Avrasya'dan Trakya'ya*, Ceren Yayıncılık.
- Berk, N. ve Gezer, H. (1973), *50 Yılın Türk Resmi ve Heykeli*. İstanbul : Cumhuriyetin 50.Yılı Dizisi 2-3, İş Bankası Yayınları, 1.Baskı.
- Berk, N. ve Özsezgin, K. (1983), *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Berk, N. ve Turani A. (1981), *Başlangıcından bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, cilt 2, Tilgat Yayınları, İstanbul.
- Candan, E. (2013). *Ezoterizme Giriş*. İstanbul : Sınırötesi Yayınları.
- Cassou, J. (1999). *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*. (Çev.Özdemir İnce, İlhan Usmanbaş), İstanbul : Remzi Kitapevi, 3.Basım.
- Cemal Tollu, [ET: 18.05.2021], <https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/cemaltollu-hayati-ve-eserleri-1899-1968/>
- Çiftçioğlu, İ. ve Kantürk, T. (1998) *Yetmişbeşinci Yıl'a Armağan Türk Plastik Sanatları*, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, Asır Matbaacılık LTD. ŞTİ.
- Çoban, İ. (2015), *Türk İkonografisinde Kartal ve Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları*, İdil Dergisi, Cilt 4, Sayı:16.
- Dalkıran, A. (2012), "*On Yedinci Yüzyıl Osmanlı Minyatürlerinde Sıra Dışı Bir Eğilim: Müstehcenlik*". İdil Dergisi, Cilt 1, Sayı:5.
- Diyarbakırlı, N. (1972), *Hun Sanatı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1.Basım.
- Duben, İ. (2007), *Türk Resmi ve Eleştirisi 1880-1950*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları 160, İstanbul.
- Eldem, E.(2010) *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, I. Baskı, İstanbul.

- Erden, O. (2010), *Bilmeniz Gereken 50 Türk Ressamı ve Tablosu*, Doğan Burda Dergi Yayıncılık, İstanbul.
- Erdok, N. (1977). *Figüratif Resimde 'Bakış' Diyalektiği ve Bakış 'Espas' ilişkisi*. İstanbul : İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Yayın no.70
- Eroğlu, Ö. (2015) *Türkiye'de Resim Sanatı "Tarih, Yorum, Eleştiri*, Tekhne Yayınları:16, İstanbul.
- Erol Akyavaş, [ET: 23.05.2021], <https://www.istanbulsanatevi.com/unlu-sanatcilarinhayati/soyadi-a-unlu-sanatcilarin-hayati/erol-akyavas-hayati-ve-eserleri/>
- Erol, T. (1984), *Günümüz Türk Resminin Oluşum Sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Ersoy, A. (2000), *1950'den 2000'e Günümüz Türk Resim Sanatı*, İstanbul, Bilim Sanat Galerisi.
- Erzen, J.ve Erzen N. (2018), *Türkiye'de Sanat ve Resim Üzerine*, Yorum Basın Yayın San, Ltd. Şti., Ankara.
- Eşen, A. C. (2015). *Resim Sanatı Tarihinde Devrimler ve Karşı Devrimler*, İstanbul : Kaynak Yayınları.
- Freeman, C. (2004), *Mısır, Yunan ve Roma Antik Akdeniz Uygarlıkları*, Dost Kitapevi, 5.baskı.
- Gezgin, Ü. *Cumhuriyet Resimleri*, (2008), Beşiktaş Belediyesi-Beltaş A.Ş. Sanat Yayınları; 7, İstanbul.
- Giray, K. (2000), *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Giray, K. (1997), *Çallı ve Atölyesi*, Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Yayınları.
- Giray, K. (1999), *Aydın Ayan*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Giray, K. (2020), *Ankara Resim ve Heykel Müzesi Başyapıtları, Cilt II*, İmak Ofset Basım Yayın, Ankara.
- Giray, K. (2001), *Ergin İnan*, Türkiye İş Bankası, Mas Matbaacılık, İstanbul.
- Gökalp, Z. (1976), *Türk Töresi*, Devlet Kitapları, Güneş Matbaacılık.
- Güneş, N. ve Yayan, G. (2020), "*Nedret Sekban'ın Resimlerinde Sembollerin Dili*". Kesit Akademi Dergisi
- Gürkan, C. (2000), *Komet Kitabı, İdi, İdim, İdik*, Artist Yayınevi, İstanbul.
- Güvemli, Z. (1987), *Resim Sanatı ve Türk Resmi*, İstanbul : Ak Yayınları Sanat Kitapları Serisi:11.

- Hakan Daloğlu, [E.T:07/07/2021], [https://www.galerisoyut.com.tr/ngg_tag/hakan-daloglu/Hayvan sembolleri](https://www.galerisoyut.com.tr/ngg_tag/hakan-daloglu/Hayvan%20sembolleri), [ET: 16.11.2021], <https://www.kenandabirkuyu.com/altay-kavimlerinde-kullanilan-hayvan-sembolleri-ve-anlamlari/>
- İpşiroğlu, M. ř.(1973), *İslam'da Resim Sanatı ve Sonuçları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları 137, sanat dizisi 14, Doğan Kardeř Matbaacılık Sanayii A.ř. İstanbul.
- İrepoğlu, G. (1986), *Feyhaman*, Tifdruk Matbaacılık, İstanbul.
- İslam sanatında minyatür, [ET: 16.11.2021], <https://www.memleket.com.tr/turk-islamsanatinda-minyatur-47708h.htm>
- İsmail Acar, [ET:22.03.2022], <http://www.antikalar.com/ismail-acar>,
- İsmail Acar, [ET: 18.05.2021], https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0smail_Acar
- Karataş, A. (2009), "*Türk İslam Sanatı'nda Minyatür*", Dil Kültür ve Edebiyat Dergisi Yađmur - 44.Sayı.
- Karayel, K. (2021), "*Resim Sanatında Böcek İmgesi*", Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Tüksek Lisans Tezi.
- Kılıç, E. (2010), *Türk Resminde Sorgulama: Çağdaşlaşma Sorunu*. "Müstakiller ve D Grubu". Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Cilt 0, Sayı:9
- Kızıldağ, O. ve Kızıldağ A. (2011), "*Minyatür Sanatında Hayvan Figürlerinin Sembolik İfadeleri*" . Dergipark, Sanat-Tasarım Dergisi, Cilt:1, Sayı:2.
- Köksal, A (1990), *Balaban, Sanat Kitapları Serisi I*, Bilim Kitapevi.
- Köksal, A. (1991), *Türkiye'de Figüratif Resim ve Faruk Cimok*. Kitantik Yayınları.
- Kul, R. (2014), "*Osman Hamdi Bey'in Resim Sanatında Portre Tarzı*", Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı, Yüksek Lisans Tezi.
- Leppert, R. (2009), *Sanatta Anlamın Görüntüsü, İmgelerin Toplumsal İşlevi*. (Çev. İsmail Türkmen), Ayrıntı Yayınları, 2.Basım.
- Minyatür sanatı, [ET: 19.05.2021], <https://arkeofili.com/gecmisten-gunumuze-minyatur-sanati/>
- Minyatür sanatı, [ET: 19.05.2021], <https://tr.wikipedia.org/wiki/Minyat%C3%BCr>
- Minyatür, [ET: 16.11.2021], <https://www.sosyalarastirmalar.com> (Hatice Özge Kaya)
- Mustafa Ayaz, [ET: 19.05.2021], <https://www.sanatgezgini.com/marketplace/seller/profile/mustafa-ayaz>
- Mustafa Pilevneli, [E.T: 28/02/2022], <http://www.artnet.com/artists/mustafa-pilevneli/3>

- Mümtaz Yener, [ET: 18.05.2021],
<https://edebiyatvesanatakademisi.com/turkressamlar/mumtaz-yener-hayati-ve-resim-sanati/2153>
- Olçay, S. (2013), *Çağdaş Türk Resminde Figür*. Konya : Medaş Sanat Galerisi.
- Orhan Peker, [ET: 18.05.2021], https://tr.wikipedia.org/wiki/Orhan_Peker
- Osman Hamdi Bey, [ET: 16.01.2021], <https://osmanhamdibey.gov.tr>, Özcan, M. (2019),
"1980 Sonrası Kültür Politikalarının Çağdaş Türk Resim Sanatına Etkileri". Konya : Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisansı.
- Ögel, B. (1971), *Türk Mitolojisi I*. MEB Basımevi
- Öndin, N. (2011), *Gelenekten Moderne Türk Resim Estetiği*. İstanbul : İnsancıl Yayınları, 1.Basım
- Özmutlu, G. (2015), *19. Yüzyıl Avrupa Resim Sanatında Edebi Konulu Resimler*, Gece Kitaplığı, Ankara.
- Özsezgin, K. (1982), *Başlangıcından bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, cilt:3, Tilgat Yayınları, İstanbul.
- Özsezgin, K. (1997), *Türk Ressamları Dizisi-6, Sami Yetik*, Yapı Kredi Yayınları, Ankara.
- Renda, G. ve Erol, T. (1981) *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi Cilt I*, Tilgat Yayınları, İstanbul.
- Rona, Zeynep (1992), *1. Osman Hamdi Bey Kongresi Bildiriler 2-5 Ekim 1990*, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Sarıdikmen, G. (2018), "Süleyman Saim Tekcan ve At'nağme", Z Dergisi, İstanbul
- Sındı, G. (2019), "Uygur Sanatı", Trakya Üniversitesi, Tarih Bölümü, Edirne
- Soylu, R. ve Köroğlu, D. (2017), *Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun "Aşık Veysel" Adlı Resminin Göstergebilim Çözümlemesi*. İdil Dergisi, Cilt 6, Sayı:35.
- Süleyman Saim Tekcan, [ET: 19.05.2021],
<http://www.suleymansaimtekcan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=355§ion=120&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=0&exhID=0>
- Süleyman Saim Tekcan, [ET:25.01.2022],
<https://www.zdergisi.istanbul/makale/suleymansaim-tekcan-ve-atnagme-236>
- Şişmanoğlu, O. (1998), *Karma Resim Sergisi/ Türk Resmi Kataloğu*, Sitebank A.Ş., İstanbul.
- Tansuğ, S. (1992), *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Tansuğ, S. (1993), *Türk Resminde Yeni Dönem*. İstanbul : Remzi Kitapevi, 3.Baskı

- Turani, A. (1984), *Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı*. Ankara : Türkiye İş Bankası Yayınları
- Turani, A. (1998) *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Turgut Zaim, [ET: 06.02.2021], <https://edebiyatvesanatakademisi.com>
- Türk ressamlar, [ET: 07.07.2021],
http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=2022
- Uğurlu, V. (1995), *Balkan Naci İslimyeli, "Suç"*, Yapı Kredi Kültür Sanat, İstanbul.
- Uğurlu, V. (1997) *Avni Lifij (1886-1927)*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, Ofset Yapımevi, İstanbul.
- Uğurlu, V. (1997), *Aydın Ayan 25. Sanat Yılı*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık A.Ş., İstanbul.
- Uğurlu, V. (1997), *Neş'e Erdok*, Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayınları, Ofset Yapımevi, İstanbul.
- Umut Germeç, [ET: 07.07.2021],
<https://www.sanatgezgini.com/marketplace/seller/profile/umut-germec>
- Uygur sanatı, [ET:20.01.2021], <https://www.akademiktarihtr.com/uygursanati/>
- Üner, Ö. (2021), *Kadın İmgesi Odağında Pre-Raphaleite Brotherhood Yapıtlarında Şiir ve Resim Kardeşliği*. Cilt 15, Sayı:27.
- Yalçın Karayağız, [ET: 24.01.2022], https://feyigor-arttick.blogspot.com/2013/02/yalcnkarayagz-ve-jean-genet-2008_14.html
- Yayan, G. ve Jajju ve Basıl Abdullah F. (2019), "*Süleyman Saim Tekcan ve Faik Hasan'ın Eserlerinde Yer Alan At Figürünün İrdelenmesi*". Eğitim ve Toplum Araştırmaları Dergisi, Cilt 6, Sayı:2.
- Yılmaz, Y. (2005), *Başkaldıran Atların Ressamı Avni Arbaş Söyleşiler*, E Yayınları, İstanbul.
- Yücel, E. (2000), *İslam Öncesi Türk Sanatı*. İstanbul : Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Yüksel Arslan, [ET: 20.11.2020], https://tr.wikipedia.org/wiki/Y%C3%BCksel_Arslan