



ANKARA

HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**ÇAĞDAŞ RESİM SANATINDA
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI YANSIMASI**

Canan YILMAZ

**Tez Danışmanı
Öğr. Üyesi Cengiz SAVAŞ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
BİLEŞİK SANATLAR ANASANAT DALI**

ŞUBAT-2020



**ÇAĞDAŞ RESİM SANATINDA
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI YANSIMASI**

Canan YILMAZ

**YÜKSEK LİSANS
BİLEŞİK SANATLAR ANASANAT DALI**

**ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

ŞUBAT 2020

Canan Yılmaz tarafından hazırlanan “Çağdaş Resim Sanatında Geleneksel Türk El Sanatları Yansıması” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Bileşik Sanatlar Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Öğretim Üyesi Cengiz SAVAŞ

Güzel Sanatlar Eğitimi, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~



Başkan : Doç.Dr. Ayşegül Türk

Güzel Sanatlar Fakültesi, A.H.B.Veli Üniversitesi

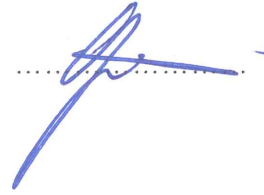
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~



Üye : ~~Doç.Dr.~~ Öğretim Üyesi, Güzin Ayrancıoğlu

Görsel Sanatlar Bölümü, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~



Tez Savunma Tarihi: 24./02/2020

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

.....
Prof. Dr. Figen ZALF

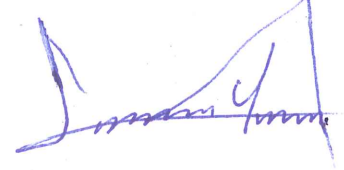
Enstitü Müdürü

ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; 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 çalışmasında 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 beyan ederim.

Canan YILMAZ

24.02.2020



Çağdaş Resim Sanatında Geleneksel Türk El Sanatlarının Yansıması
(Yüksek Lisans Tezi)

Canan Yılmaz

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Şubat 2020

ÖZET

“Çağdaş Resim sanatında Geleneksel Türk El Sanatları Yansıması” adlı çalışmada konu Geleneksel Türk El Sanatlarının çağdaş resim üzerine yansımaları ve Geleneksel Türk El Sanatı tekniklerinin, çağdaş Resim sanatı üzerindeki kullanımı ve etkileri anlatılmıştır. Geleneksel Türk Kültürü’nün maddi ve manevi örneklerinden olan halı, kilim, hat ve minyatür gibi sanatların çağdaş plastik Resim sanatına etkisi yadsınmaz, çağdaş resim üzerindeki etkileri de her geçen gün artmaktadır. Çağdaş Türk resim sanatçıları da Geleneksel Türk El Sanatlarının biçimsel yapısını konu alan çağdaş eğilimlerde eserler vermişlerdir. Bu alanda; Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nurullah berk, Devrim Erbil, Ergin İnan, Sabri Berkel, Adnan Turani, Abidin Elderoğlu, Şemsi Arel, Süleyman Saim Tekcan, Murat Morova ve Fahr El Nissa Zeid gibi sanatçıların Geleneksel Türk El Sanatlarından esinlenerek yaptıkları resim örnekleri görülmektedir. Türkiye’de çağdaş sanat alanında Geleneksel Türk El Sanatlarından esinlenme başlangıçta ulusallık ve yöresellik temalarını vurgulamaya yöneliktir. 1950’li yıllar sonrasında sanatçı bireyselliğin ve özgürlüğün daha da öne çıkmasına paralel olarak Geleneksel Türk El Sanatları tekniklerini kendi içselliklerini dışa vurmak amacıyla kullanmışlar, sanatsal bir biçim haline getirmişlerdir. Sanatçılar Kendi dönemlerine özgü fikirleri bilgileri değerleri felsefeleri ve inançları da eserlerine yansıtmışlardır. Çağdaş toplumların birçoğunun geleneksel sanatlardan hareket ederek yeni tarzlar ve ifade edilmiş biçimlerini benimsedikleri görülmektedir. Türkiye’de bazı çağdaş sanatçı ve yazarlar Geleneksel Türk El Sanatlarının geçmişten gelen geleneğe bağlı günümüze kadar gelebilmiş köklü alışkanlıklar olarak görmekte ve tarihin tozlu sayfalarında kalması gerektiğini savunmaktadırlar. Yapılan bu çalışmada halı, kilim, hat, minyatür sanatlarının bir süs unsuru ve kullanım eşyası olmanın dışında kazanmış oldukları anlam ve estetik değerleri ortaya koymakla beraber tek başlarına görsel etkiye sahip çağdaş bir sanat eseri olma özelliğini taşıdıklarını örneklerle ortaya koymaktadır. Geleneksel Türk El sanatlarındaki motiflerin ve yazıların çağdaş resim sanatı ile buluşması yeni ve farklı bir üslubu ortaya çıkarmıştır. Geleneksel Türk El Sanatlarının çağdaş sanatla etkileşimi resim sanatının gelişim aşamalarına ışık tutacak aynı zamanda Geleneksel Türk El sanatlarının önemini de hatırlatarak tarihin tozlu sayfalarına gömülmeden diğer sanatsal disiplinler için önemini ortaya çıkaracaktır. Bu çalışma disiplinler arası etkileşim sınırsız malzeme ve teknik paylaşımının örneklerini ortaya koyması bakımından önemlidir. Çağdaş Batılı ressamlar ile Türk ressamların kendi eserlerinde kullandıkları Geleneksel Türk el sanatları disiplinler arası etkileşimi malzeme ve teknik paylaşımının en önemli örnekleri arasında yer almaktadır. Tüm bunlar sistematik bir şekilde çalışma içerisinde tartışılarak açıklanmış ve disiplinler arası etkileşimin resim sanatındaki önemine vurgu yapılmıştır.

Bilim Kodu : 40408
Anahtar Kelimeler : Geleneksel Türk El Sanatları, Kaligrafi, Çağdaş Resim, Soyut, Etkileşim.
Sayfa Adedi : 49
Tez Danışmanı : Öğr. Üyesi Cengiz SAVAŞ

The Reflection of Traditional Turkish Handicrafts in Contemporary Art of Painting
(M.Sc. Thesis)

Canan YILMAZ

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF FINE ARTS

February 2020

ABSTRACT

The subject of the reflections of Traditional Turkish Handicrafts on contemporary painting and the usage and effects of Traditional Turkish Handicraft Techniques on contemporary art have been explained in the study titled “The Reflection of Traditional Turkish Handicrafts in Contemporary Art of Painting”. The effects of art such as carpets, rugs, calligraphy and miniatures, which are the material and spiritual examples of Traditional Turkish Culture, on contemporary plastic painting art are undeniable, and their effects on contemporary painting are increasing day by day. Contemporary Turkish painting artists have also created works in contemporary trends that deal with the formal structure of Traditional Turkish Handicrafts. The examples of painting made by artists such as Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nurullah Berk, Devrim Erbil, Ergin İnan, Sabri Berkel, Adnan Turani, Abidin Elderoğlu, Şemsi Arel, Süleyman Saim Tekcan, Murat Morova and Fahr El Nissa Zeid inspired by Traditional Turkish Handicrafts are seen in this area. In the beginning, it is aimed that the nationality and topicality of the theme in the inspiration from Traditional Turkish Handicrafts contemporary art field in Turkey. After the 1950s, the artist used the Traditional Turkish Handicraft techniques to express their own intrinsicness and made it an artistic form in parallel with the individuality and freedom becoming more prominent. The artists reflected the ideas specific to their own periods, the information, the values, the philosophies and the beliefs to their works. It is seen that many of the contemporary societies adopt new styles and expressions by acting from traditional arts. Some modern artists and authors have argued that the Traditional Turkish Handicrafts have survived until today, depending on the traditions and habits of the past seen as rooted in the dusty pages of history should remain in Turkey. In this study, apart from being an ornamental element and use item of carpets, rugs, calligraphy, miniature arts, they demonstrate with examples that they have the feature of being a contemporary art work that has a visual effect on their own, besides revealing their meaning and aesthetic values. The meeting of motifs and writings in Traditional Turkish Handicrafts with contemporary art has created a new and different style. The interaction of Traditional Turkish Handicrafts with contemporary art will shed light on the development stages of painting art, while also reminding the importance of Traditional Turkish Handicrafts and reveal its importance for other artistic disciplines without being buried in the dusty pages of history. This study is important in terms of showing examples of interdisciplinary interaction unlimited materials and technical sharing. Traditional Turkish handicrafts interdisciplinary interaction used by contemporary Western painters and Turkish painters in their works are among the most important examples of material and technical sharing. All these have been systematically explained by discussing in the study, and the importance of interdisciplinary interaction in painting has been emphasized.

Science Code : 40408

Key Words : Traditional Turkish Handicrafts, Calligraphy, Contemporary Painting, Abstract, Interaction

Page Number : 49

Supervisor : Lecturer Cengiz SAVAŞ

TEŞEKKÜR

Yüksek Lisans Tez süresince bana yol gösteren danışman hocam Sayın Öğretim Üyesi Cengiz SAVAŞ'a bu çalışmada gösterdiği emeği ve sabrı için teşekkür ederim.

Hayatım boyunca ve tez çalışmam süresince desteğini esirgemeyen ve hep yanımda olan, bana inanan eşim Bülent Yılmaz, çocuklarım Batuhan Can Yılmaz ve Doğuhan Ahmet Yılmaz'a sevgi ve minnet borçluyum. Sevgili anneme ve babama her daim yanımda oldukları için sonsuz teşekkür ederim.

Tezimde emeği geçen ve adını veremediğim herkese teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLERİN LİSTESİ	ix
1. GİRİŞ	1
2. GELENEKSEL TÜRK EL SANATI VE ÇAĞDAŞ RESİM SANATINA GENEL BAKIŞ.....	5
2.1. Geleneksel Türk El Sanatları	5
2.1.1. Halı	5
2.1.2. Kilim Sanatı.....	6
2.1.3. Minyatür Sanatı	7
2.1.4. Hat Sanatı	7
2.2. Çağdaş Sanat.....	8
2.2.1. Çağdaş Resim Sanatı	9
2.2.2. Çağdaş Resim Sanatı Akımları.....	10
2.2.2.1. Empresyonizm.....	10
2.2.2.2. Ekspresyonizm	11
2.2.2.3. Kübizm.....	13
2.2.2.4. Fütürizm	13
2.2.2.5. Dadaizm	14
2.2.2.6. Sürrealizm	14
2.2.2.7. Soyut sanat	15
2.2.2.8. Soyut dışavurumculuk.....	15
2.2.2.9. Kavramsal sanat	16

	Sayfa
2.2.2.10. Pop-Art.....	17
2.2.2.11. Op-Art	18
2.3. Çağdaş Türk Resim Sanatı Sanatçıları ve Yapıtları	18
2.3.1. Bedri Rahmi Eyüboğlu	18
2.3.2. Nurullah Berk	19
2.3.3. Erol Akyavaş	20
2.3.4. Adnan Turani.....	21
2.3.5. Abidin Elderoğlu	22
2.3.6. Şemsi Arel	24
2.3.7. Süleyman Saim Tekcan	25
2.3.8. Fahr El Nissa Zeid	26
2.3.9. Sabri Berkel	27
2.3.10. Devrim Erbil (1937)	28
2.3.11. Murat Morova (1954).....	29
2.3.12. Ergin İnan (1943)	30
3. YÖNTEM	33
3.1. Araştırmanın Modeli ve Kapsamı.....	33
3.2. Veri Toplama Teknikleri	33
3.3. Verilerin Analizi ve Değerlendirme	33
4. BULGULAR.....	35
5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	45
KAYNAKLAR	47
ÖZGEÇMİŞ	49

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim	Sayfa
Resim 2.1. Pazırık Halısı, Pazırık kurganından çıkarılan hun halısı	6
Resim 2.2. Giresun Şebinkarahisarda dokunmuş XVIII. yüzyıla ait kandil ve çiçek desenli kilim	6
Resim 2.3. Nakkaş Osman, Hünernamenin II. cildinde Kanuni Sultan Süleyman'ın Macaristana gidişini gösteren minyatür	7
Resim 2.4. Şeyh Hamdullah Efendi'nin sülüs-nesih hatla yazdığı koltuklu kıtası	8
Resim 2.5. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ebabil kuşu	19
Resim 2.6. Nurullah Berk, ütü yapan kadın	20
Resim 2.7. Erol Akyavaş, En-el Hak	21
Resim 2.8. Adnan Turani, sakin denizi dinliyorum	22
Resim 2.9. Abidin Elderoğlu, soyut kompozisyon	24
Resim 2.10. Şemsi Arel, kompozisyon	25
Resim 2.11. Süleyman Saim Tekcan	26
Resim 2.12. Fahr El Nissa Zeid, Kompozisyon	27
Resim 2.13. Sabri Berkel, Taksim meydanı	28
Resim 2.14. Devrim Erbil, mavi İstanbul	29
Resim 2.15. Murat Morova, Menazir-i Mensiyye Sergisi'nden	30
Resim 2.16. Ergin İnan, el, gravür	31
Resim 4.1. Canan Yılmaz, "isimsiz"	35
Resim 4.2. Canan Yılmaz, "Elif"	36
Resim 4.3. Canan Yılmaz "isimsiz"	37
Resim 4.4. Canan Yılmaz, "isimsiz"	38
Resim 4.5. Canan yılmaz, "isimsiz"	39
Resim 4.6. Canan Yılmaz, "isimsiz"	40
Resim 4.7. Canan Yılmaz, "isimsiz"	41

Resim	Sayfa
Resim 4.8. Canan Yılmaz, “isimsiz”	42
Resim 4.9. Canan Yılmaz, “vavların buluşması”	43



1. GİRİŞ

Problem Durumu/Konunun Tanımı

Tarihsel uzanım içerisinde büyük bir evrilme yaşayan resim sanatı bazen ideolojik tartışmaların bir parçası olarak bazen ise de estetik anlayışımızın bir uzantısı olarak kendine yer bulmuştur. Modern çağ ile birlikte resim sanatı üzerindeki tüm sınırlandırmaların kalktığını gözlemlemekteyiz. Sanatçılar resimlerinde birbirinden bağımsız çeşitli malzemeleri bir araya getirip yeni resim teknikleri ortaya koymuşlardır. Farklı malzemelerin bir araya gelerek oluşturmuş olduğu anlamlı bütünlük resim sanatındaki yaratıcılığın boyutlarını göstermektedir.

Resim sanatının yaşamış olduğu bu evrilme sürecinde sanatçılar, yeni arayışlar içine girerek farklı teknikler ve metotlar geliştirmişlerdir. Klasik resim anlayışının ötesine geçerek (Güneş, 2013) yeni farkındalıklar yaratma adına resim sanatının önündeki engelleri kaldırmışlardır. Bu durum aynı zamanda yeni bir dönemin de kapısını aralamıştır.

Örneğin; resim sanatında yeni bir kimlik yaratmak isteyen Türk ressamlarından Turgut Zaim ile Nurullah Berk Çağdaş Türk resim tarihinde resmin geleneksel ile olan etkileşiminin ilk örneklerini vermişlerdir. Sanatçılar 1950’li yıllardaki yapılan yoğun tartışmalar içerisinde yer almışlar ve yapıtlarında geleneksel malzemelere yer vermişlerdir. Bu bakımdan sanatçılar minyatür etkileşimli eserler ortaya koyarak yeni bir alan açmışlardır (Kılıç, 2013). Aynı Resimde 20. yüzyıl modern Batı resim sanatçılarından; Piet Mondrian, Hans Hartung, A.R. Penck, Joan Mıro ve Paul Klee’nin de resimlerinde benzer bir üslubu benimsedikleri görülmektedir. Sanatçılar eserlerinde geleneksel Türk el sanatının (süsleme sanatı, kaligrafi, minyatür, hat ile Türk yazıtları ve damgaları) örneklerini başarılı bir Resimde işlemişlerdir (Bayramoğlu, 2016). Bu bakımdan Geleneksel Türk el sanatlarının çağdaş resim ile önemli bir etkileşim içerisinde olduğu söylenebilir.

Disiplinlerarası Sanat’ın gelişimi (Lynton, 1991) ile birlikte klasik resim anlayışının yerini çok etkileşimli resim anlayışı almıştır. Böylelikle birbirine hiç benzemeyen öğeleri bir araya getirerek bir yapıt ortaya koyma tekniği resim sanatında yeni bir oluşumu meydana getirmiştir.

Whitham ve Pooke (2018) çağdaş sanatın farklı disiplinleri kucakladığını ve sanatın dışında kalan tüm öğelerini içine alan bir anlayışı benimsediğini vurgulamaktadır. Bu

bakımdan çağdaş sanat eserlerinin bazıları farklı sanatsal disiplinlerden doğan farklı teknik ve metotları birleştirdiği söylenebilir.

Koşar (2019), çağdaş sanat disiplinleri arası etkileşimlerde lif sanatı örneğini incelemiştir. Lif sanatının disiplinlerarası ilişkilerde yaşamış olduğu dönüşüm ve gelişim sürecini değerlendirerek anlatmıştır. Disiplinlerarası sınırsız teknik ve malzeme paylaşımının sayısız ifade tarzı ve olanak oluşturduğunu belirtmiştir. Lifin taşıdığı bu gerçeklik resim sanatının çok farklı boyutlarda ele alınmasına imkân sunmaktadır.

Bayramoğlu (2016), 20. yüzyıl modern Batı resim sanatında geleneksel Türk sanatı örneklerinin etkisini incelemiştir. Batı sanatçılarının geleneksel Türk el sanatı motiflerini ve de örneklerini kendi resimleri ile buluşturarak farklı bir üslup benimsediklerini ve çağdaş toplumların birçoğunun geleneksel sanatlardan hareket ederek yeni tarzlar ve ifade ediliş biçimlerini ortaya koyduklarını belirtmiştir.

Kılıç (2013), çağdaş Türk resminde geleneksel etkileşim adlı çalışmasında Türk resminde geleneksel el sanatlarının etkisini incelemiş ve Nurullah Berk ve Turgut Zaim gibi isimlerin minyatür etkileşimli resimleri üzerinde durmuştur. Çalışmada tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de bu yaşanan sürece paralel olarak halı kilim, süsleme ve kaligrafi desenlerinin dekoratif ve yüzeysel resim yaratmadaki örnekleri görülmektedir.

Seven (2013), “20.yy Batı Resim Sanatında Doku Kullanımı ve Çeşitliliği Üzerine Bir Araştırma” adlı çalışmasında özellikle çağdaş batı sanatçılarının kullanmış oldukları yöntemlere ve araç geçelere bağlı olarak doku temel sanat öğesini ele alış biçimleriyle birlikte ortaya çıkan sonuçları kronolojik bir biçimde incelemiştir. Çalışmada dokunun bilinçli bir biçimde çağdaş resimlerin bir parçası haline geldiği ve geleneksel sanat anlayışı ile savaş halinde olan sanatçıların çoğunun doku eksenli birçok eser ürettikleri görülmektedir.

Bu çalışmada geleneksel Türk el sanatlarının çağdaş resim ile olan etkileşimi tartışılacaktır.

Çalışma kapsamında cevabı aranan sorular:

- 1) Geleneksel Türk Sanatı çağdaş sanatı hangi yönde ve nasıl etkilemiştir?
- 2) Geleneksel Türk Sanatı ile çağdaş sanatın kesiştiği resim türleri hangileridir?
- 3) Geleneksel Türk Sanatını çağdaş resime taşıyan ve bu alanda başarılı eserler veren sanatçılar kimlerdir?

Amac

“Tüm sanatlar kardeştir, hepsi de ötekilerin ışığı altında ilerler.” sözü ile Voltaire; farklı sanat dallarının birbirleri ile olan etkileşimlerini diğere ifadesiyle sanatın disiplinlerarası bir olduğu gerçeğine dikkat çekmeye çalışır (Akt: Koşar, 2017). Günümüzde resim sanatı disiplinler arası yeni bir etkileşimin içerisinde. Tüm sanat dalları arasındaki sınırların kalkmasıyla birbirinden bağımsız farklı teknik ve metotların tek bir resim eserinde bulunduğu görülmektedir. Disiplinler arası bu etkileşim farklı bir resim anlayışını ortaya çıkarmıştır. Çeşitli kimlik arayışlarının ve tartışmalarının bir sonucu olarak çağdaş resim sanatını geleneksel kodlar üzerinden okumak doğru olacaktır. Bu çalışmada; geleneksel Türk el sanatının çağdaş resim üzerine yansımaları, geleneksel el sanatı tekniklerinin çağdaş resim üzerinde kullanım teknikleri ile bu çalışmaların başarılı örneklerinin ortaya koyulması amaçlanmaktadır.

Önem

Bu çalışma geleneksel Türk sanatı ile iç içe olduğu düşünülen çağdaş resim sanatında kullanılan geleneksel teknikleri, yansımaları ve bu etkileşimin başarılı örneklerini ortaya koymaktadır. Çağdaş resim sanatının gelişim aşamaları ile dönüşümüne de ışık tutacaktır aynı zamanda da geleneksel Türk el sanatlarının önemi hatırlatılarak diğere sanatsal disiplinler için önemine atıfta bulunulacaktır. Çalışmanın diğere bir kazanımı ise disiplinler arası sınırsız malzeme ve teknik paylaşımının örneklerini ortaya koyacak olmasıdır. Tüm bunlar sistematik bir şekilde tartışılarak açıklanacaktır. Bu bakımdan bu çalışmanın literatürde ciddi bir eksikliği gidereceği ve bundan sonraki çalışmalara da kaynaklık edeceği düşünülmektedir.

Varsayımlar

Resim sanatında geleneksel Türk el sanatı ile çağdaş resim sanatı arasındaki etkileşimi anlatan tüm yazılı ve görsel kaynaklar (dergi, makale, kitap, internet vb.) ile geleneksel Türk el sanatları ile çağdaş resim sanatı arasındaki etkileşimi gösteren başarılı resim örneklerine ulaşıldığı düşünülmektedir.

Sınırlılıklar

Hazırlanacak olan bu çalışma; çalışmanın konusuna bağlı olarak geleneksel Türk el sanatları ile çağdaş resim sanatı arasındaki etkileşimi inceleyen kaynak ve görsellerle sınırlandırılmıştır.

Anahtar Sözcükler

Geleneksel Türk El Sanatları, Kaligrafi, Çağdaş Resim, Soyut, Etkileşim.



2. GELENEKSEL TÜRK EL SANATI VE ÇAĞDAŞ RESİM SANATINA GENEL BAKIŞ

2.1. Geleneksel Türk El Sanatları

2.1.1. Halı

Çözümleri üzerine ayrı bir desen ipliği ile değişik şekillerde düğüm atılarak aralarından birkaç sıra atkı ipliği geçirilip sıkıştırılarak aynı yükseklikte veya farklı yüksekliklerde kabartmalı olarak kesilmiş havlı yüzlü dokumalara denir.

Geçmişten günümüze teknik, malzeme ve desenleriyle yapıldığı coğrafyaya göre farklılık gösterse de kültürler arasındaki etkileşimlerle hemen hemen her yerde aynı özellikleri ve anlamı taşıyarak yaşatılmıştır. Büyük ustalık ve zorlu bir uğraş ile elde edilen halı, göçebe kültürünün bir uzantısıdır.

Geleneksel halı dokumacılığının tarihi insanlık tarihi kadar eskidir. İnsanlar, gereksinimlerini karşılamak, doğal çevreye ayak uydurmak ve kültürel ortamda hayat bulmak için dokumacılığın gelişmesini sağlamışlardır.

Halı yaklaşık 3500 yıldan beri dokunmaktadır. Yeryüzünde bugüne kadar en az yüz milyon halı ve kilim dokunmuş olduğu tahmin edilebilir. Bunlardan pek çoğu kullanılmış ve eskitemeden kaybolmuştur. Ancak 35-40 bin kadarının müzeler ve koleksiyonlarda olduğu bilinmektedir.

Bilinen en eski halı 1947-1949 yıllarında Orta Asya'nın Kuzeyinde, Altay dağları eteklerinde beşinci Pazırık kurganında, Rus Arkeolog S.I. Rudenko tarafından bulunmuştur. Halı, 189 x 2m. Boyutlarında ve çok ince yün iplikten yapılmış olup, 10 m² 'de 36000 Gördes düğümü ile inanılmaz bir ustalık eseridir.



Resim 2.1. Pazırık Halısı, Pazırık kurganından çıkarılan hun halısı, 3. yüzyıla ait, (Leningrad ermitaj müzesi).

2.1.2. Kilim Sanatı

Kilim oda ve çadırların zeminine serilmek ve divan ve çadır örtüsü olarak kullanılmak üzere dokunan, genel olarak renkli ve desenli, tüysüz, ince dokumalardır. Halılar gibi tezgâhta dokunan kilimler ev döşemelerinde olduğu gibi, özel biçimler verilerek heybe, çuval, namazlık vs. olarak ta kullanılır Kilim sanatı Hunlardan başlayarak Anadolu topraklarına kadar asırlar boyunca farklı desen ve motifler eşliğinde günden güne kendisine yeni değerler katarak Osmanlı dönemine kadar gelmiştir. Osmanlı döneminde ise en ihtişamlı dönemine ulaşmıştır. Anadolu'da halı kilim üretim merkezi Konya iken Osmanlı dönemi içerisinde Konya ve Hereke başta olmak üzere Lâdik, Obruk, Taşpınar gibi birden fazla üretim merkezi oluşmuştur.



Resim 2.2. Giresun Şebinkarahisarda dokunmuş XVIII. yüzyıla ait kandil ve çiçek desenli kilim (Ankara Etnografya müzesi)

2.1.3. Minyatür Sanatı

Minyatür, eski el yazması kitapları süslemek, kitapta (yazmada) geçen konuları daha iyi anlatabilmek için yapılan, kendine has özellikleri olan eski bir resim sanatına denmektedir.



Resim 2.3. Nakkaş Osman, Hünernamenin II. cildinde Kanuni Sultan Süleyman'ın Macaristana gidişini gösteren minyatür (TSMK, Hazine, nr, 1524, vr, 276).

VIII. VI. Yüzyıla ait olan ve günümüze gelmiş Türk resim sanatının örnekleri arasında, duvar resmi ve figürlü işlemlerin yanında minyatürler de bulunmaktadır. Türklerin eski yılları Orta Asya'da Türkistan'da yaşadıkları döneme ait olduğu düşünülen minyatür örnekleri Topkapı Sarayı arşivlerinde bulunmaktadır. Uygur Türklerinin VIII. yy. da çok ileri bir kitap ve minyatür sanatları olduğu kalan sayılı eserlerden ve kaynaklardan anlaşılmaktadır. Türkler Orta Asya'dan Uygur resim üslubunu batıya getirerek Gazne, Rey Keşan, Musul ve Anadolu'ya yerleştirmişlerdir (Resim 2.5).

2.1.4. Hat Sanatı

İslam hat sanatı Arap harfleri kullanılarak oluşmuş güzel yazı sanatıdır. İslam hat sanatı emek ve uğraş isteyen bir sanat dalıdır. Hat sanatı deyince ilk akla gelen dini içerikli yazılardır.

Taş, çini, ağaç, maden ve tekstil üzerinde yazı, çok önemli bir yer aldığı gibi mimaride de ön planda gelmektedir. Camiiler medreseler örnek verilebilir. Böylece yazı, Türk sanatının her sahasında en iyi değerlendirilen ve mimariye hayat veren bir unsur olmuştur. Köşeli yazılar kûfi yuvarlak yazılar, sülüs ve nesih adı altında toplanır. Çiçekli, örgülü kûfi denilen süslü yazılar da Selçuklular zamanında çok yayılmıştır.



Resim 2.4. Şeyh Hamdullah Efendi'nin sülüs-nesih hatla yazdığı koltuklu kıtası (iü ktp. Ay, nr. 6487)

2.2. Çağdaş Sanat

Terim olarak “çağdaş sanat”, genellikle 1960 sonrası üretilen eserler için kullanılmaktadır. Araştırmacılar “modern” sözcüğüyle de tanımlanan sanat çalışmalarını “çağdaş” olarak tanımlamayı tercih etmelerini çalışmaların daha önceki tezahürlerinden ayırmak düşüncesine bağlarlar (Whitham ve Pooke, 2018, s. 23-24). “1960 sonrası dönem için “geç modernizm” ve” postmodernizm” gibi başka terimler de kullanılır; fakat “çağdaş” kelimesi, son dönemi ima ettiği için diğerlerinden daha doğru” (Whitham ve Pooke, 2018, s. 23-24) olarak kabul görmüştür.

“Çağdaş” kelimesi, günümüzde “aynı çağda yaşayan, çağcıl, asri, muasır” ve bulunulan çağın anlayışına, şartlarına uygun olan, çağcıl, uygarca, modern, asri” olarak anlamlandırılmaktadır (Büyük Türkçe Sözlük: E.T. 28.09.2019). İngilizce “contemporary” kelimesiyle ifade edilen “çağdaş”ın sanat terimi olarak karşılığı olan “contemporary art”, günümüzde üretilen sanatı karşılayan bir terimden çok, tarihsel gelişim süreci içerisinde gelenek ile olan bağları kopuk ve aykırı bir çizgiyi ifade etmek için kullanılan bir terimdir” (Erden, 2016, s. 81).

Günümüze kadar süre gelen ve bir akım-üslup benzeri birleştirici özellikleri olmadığından genel bir deyişle “çağdaş” olarak tanımlanan “çağdaş sanat”ın ilgilendiği konular, daha çok çevre ve toplum bilincinin ağır bastığı konular olmuştur.

Küreselleşme, çevre, biyomühendislik, teknoloji-insan ilişkisi, kültürel kimlik, çok kültürlülük, feminizm gibi birçok konuyla ilgilenen bir sanat türüdür. Çağdaş sanat hakkında yorum yapabilmek için onun yaratım evrelerinde rol oynayan toplumsal, siyasi, ekonomik ve felsefi şartlardan haberdar olmak gerekmektedir. Çağdaş sanat çoğu zaman cinsel kimlik politikası, ekoloji ve küreselleşmeden doğan, topluma yansıyan durumları ve tüketimin sanata yansımaları, sanatla popüler kültür arasında yaşanan çatışmalar gibi birçok güncel toplumsal konuyu işleyebilir (Whitham ve Pooke, 2018, s.11).

2.2.1. Çağdaş Resim Sanatı

Çağdaş resim sanatı, 1960-1970'lerden günümüze kadar gelen ve bir akım veya üslup benzeri birleştirici özellikleri olmayan bir sanat türüdür. Başta "çağdaş sanat" kavramını açıklamak gerekirse de bu kavramla ilgili tanımlamalar veya görüşler "çağdaş" teriminin ne olduğu ya da nasıl algılanması gerektiği düşüncesi üzerindeki tartışmalardan ibarettir.

"Çağdaş sanat", bu terimi oluşturan iki kelimeyle birlikte, aslında iki iddia taşımaktadır. "Çağdaş sanat" ifadesiyle bir yandan "sanat" vaat edilirken, diğer yandan ilerici bir zamana uygunluk ifadesi verilmektedir. "çağdaş" ve "sanat" kavramları daha başta varsayımlarını çürüten bir kullanımdır. "sanat" teriminin içeriğinde bir "değer yargısı" boyutu mevcuttur. Bir şeyin "sanat" olarak kabulü, aynı zamanda bir değer yargısını da beraberinde getirir. "Çağdaş" kavramı ise bir zaman terimi olarak "sanat"la birlikte kullanıldığında muğlaklık barındırmaktadır. Çünkü "çağdaş sanat"la kastedilen şu anda olmakta olanı belirteceği gibi geçmişteki on yılı da kapsayabilmektedir (Graw, 2015: E.T. 25.09.2019).

Medina, (2017, s.7) "çağdaş sanat" kavramının, elle tutulur bir içeriği olmamasının kanıtının, bu kavramın her türlü ayarlamaya açık olduğu görüşünü savunmaktadır.

Terim olarak "çağdaş sanat", 1980 yılından bu yana üretilen eserler için kullanılmaktadır. Bununla kastedilmek istenenin, son döneme ait çalışmaların genellikle "modern" olarak tanımlanan daha önceki oluşumlarından ayırmaktır, diyor Whitham ve Pooke, (2018, s. 23-24) 1980 sonrası dönem için geç Modernizm ve Post-Modernizm gibi farklı terimlerle de ifade edilen bu terimin, son dönemi içermesi sebebiyle kullanılmasının daha doğru olacağı görüşündedirler.

"Çağdaş, üretimlerinde ve fikirlerinde anlaşılmadık olan sanatı ifade etmektedir". Daha eski uygulamalarla yakın geçmişteki uygulamaların özelliklerini ve aralarındaki farkları

saptamak “çağdaş” ve “modern” terimleri arasında bir ayırım yapmak gerekmektedir (Whitham ve Pooke, 2018, s. 24).

“Çağdaş sanat, sonsuz sayıda biçimi, stili ve aracılığıyla kültür alanındaki en kışkırtıcı başlıklardan biri olarak yaşamaya devam etmekte ve genellikle yorumlaması güç, anlaşılmaz, gösterişçi ve hatta palavra olarak tanımlansa da çağdaş sanat için kesin olarak söylenebilecek tek şey, ilgi çekici oluşudur.” Çağdaş sanatın cazibesi kadar yırtıcı olduğu da söylenebilmekte ve çağdaş sanatı anlamaya çalışan herkesin bu belirsizlikten doğan gerilimi yaşayacağı, dolayısıyla hiç kimsenin bu gerilimi ve belirsizliği ortadan kaldıramayacağı düşünülmektedir. Bunun sebebi de tüm bu sayılan özelliklerin çağdaş sanatın karakterini oluşturmasıdır. Bunların içindeki değer ve anlamın ortaya çıkartılması ise mümkündür (Whitham ve Pooke, 2018, s. 13). Değeri her halde “toplumsal ilişki” olarak gören Marx’a göre değer, kırılmalı bir yapıya sahip olup her zaman bir pazarlık konusudur (Graw, 2015: E.T. 25.09.2019). Esasen, “Çağdaş sanat”ın içerdiği değer de dahil olmak üzere tüm değerler tartışmaya açık ve şüphelidir (Graw, 2015: E.T. 25.09.2019). Ancak, tanımlanması belirsiz ve tartışmalı olan çağdaş sanatın yorumlanması, mümkün olabilir. Bunu yapmanın yolu, çağdaş sanatın yaratım sürecindeki toplumsal, politik, ekonomik ve felsefik koşullardan haberdar olmaktan ve bunları anlamaktan geçmektedir.

“Çağdaş sanatı bu kadar ilginç kılan geçmişle, bugünle ve meta kültürüyle kurduğu ve salt maddiyatçılığın ötesine geçiyormuş görünen, karmaşık ilişkidir, fakat çağdaş sanatı anlamak için onun tarihiyle bağlarıyla ve biçimleriyle ilgili bilgi sahibi olmak yeterli değildir. Çağdaş sanata yeni bir gözle ve açık fikirlilikle bakabilmek gerekir” (Whitham ve Pooke, 2018, s. 11).

Çağdaş sanat, “Cinsiyet politikasıyla, kimlik, ekoloji ve küreselleşme, sanatla tüketim ve popüler kültür arasındaki küskünlük gibi konuları” ele alır (Whitham ve Pooke, 2018, s.11).

2.2.2. Çağdaş Resim Sanatı Akımları

2.2.2.1. Empresyonizm

20. yüzyıl sanat kuramlarıyla akımlarını büyük ölçüde etkileyen, 19. yüzyılın ikinci yarısında Fransa’da ortaya çıkan “izlenimcilik” akımı, görsel sanatların dışında edebiyat ve müzik dallarında da etkili olmuştur. Aynı zamanda döneminde bir yaşam ve düşünce

biçimi olarak kabul gören bu akımın, ülkemize gelmesi 1900'lerin başlarında olmuştur (Rona, 1997, s. 900).

“İzlenimcilerin çoğu, fotoğrafçılıktan geliştirdikleri yeni fikirlerle, alışılmadık bakış açılarından resim yapmışlar, gölgelerde siyah yerine farklı renkler kullanmışlardır”. (Hodge, 2018, s. 28). Aynı zamanda izlenimciler; gerçekçilik ve manzara ressamlığının yanında “Barbizon Okulu ressamlarından, Eugne Delacroix'dan (öl. 1863), Japon baskılarından, endüstriyel gelişmelerden, demiryolu yolculuklarının yayılmasından ve bilimsel renk teorilerinden” (Hodge, 2018, s. 28) de ilham almışlardır. Empresyonizme adını veren ve sanat akımının ilkelerini ortaya koyan eser, izlenimciliğin en önde gelen isimlerinden biri olan Claude Monet'e (öl. 1926) aittir.

“Empresyonizmin temsilcileri arasında Edouard Manet, Camille Pissarro, Pierre-Auguste Renoir, Edgar Degas, Mary Cassatt gibi isimler sayılabilir” (Hodge, 2018, s. 28).

Empresyonizm sanat akımında figür kullanımı oldukça sık karşımıza çıkmamaktadır. Bu döneme ait empresyonist ressamlar atölyelerinden dışarıya çıkarak doğayı gözlemleyerek, birebir resmetmişlerdir. Bunun sonucu olarak da geçmişlerinden gelen geleneksel ton, resim anlayışından yavaş yavaş uzaklaşmışlardır. Resimlerde ışığın belirleyici faktör olması çizgi anlayışını yok etmiş, bunun yerine renkçi bir sanat anlayışı gelmiştir. Bu nedenle empresyonist akımda kullanılan figürler, doğa ile iç içe, silik bir Resimde işlenmiştir.

2.2.2.2. Ekspresyonizm

Fransızca “ifade” anlamına gelen “expression” sözcüğünden türetilmiş olan Ekspresyonizm (Dışavurumculuk), “ifadecilik” anlamına gelir. Resim, grafik ve heykel alanlarında ortaya çıkan Dışavurumculuk, Natüralizm, Akademizim ve Empresyonizme tepki olarak doğmuş bir sanat akımıdır. Bu akımın sanatçılar üzerindeki izleri ilk olarak Cézanne, Van Gogh, Gauguin ve Munch'da görülmüştür. Ekspresyonizmde önemli olan “ruhsal durum”dur. Bu görüşte; “doğa”, birinci planda değildir. Bu görüşte doğanın biçim ve renklerinin yansıtılmasına karşı olarak, insan iç dünyasının yeni-keşfedilmemiş taraflarını yeni odaklarla Resimlendirmek esas olduğundan Ekspresyonizmde renk ve biçim görünüşü anlamında yeni arayışlara yönelmek gereklilik olmuştur (Turani, 2000, s. 37-38).

Uluslararası bir sanat akımı olmasına rağmen çeşitli Alman şehirlerinde eşzamanlı olarak ortaya çıkan Dışavurumculuk, ilk olarak modern dünyayla ilgili kaygıları anlatmayı amaç

edinmiştir. Bu amaçla daha çok simbolistlerden etkilenen dışavurumcular, modern toplumla alakalı kaygılarını aktarmada biçimleri bozarak güçlü renkler kullanmayı tercih etmişlerdir (Hodge, 2018, s. 32).

Dışavurumcuların çalışmalarında “I. Dünya Savaşı’ndan önce, savaş sırasında ve savaştan sonraki atmosfer; öfke, şiddet ve hüsrân, duygularının” (Hodge, 2018, s.32) ifadesi anlamında ilham kaynağı olmuştur. Dönemim dışavurumcu sanatçıların resimlerinde daha çok “fahişeler ve maskeli ya da maske gibi görünen yüzlerin yer aldığı yabancılaşmış bireyler yer alıyordu” (Hodge, 2018, s. 32).

Bu akımı benimseyen sanatçılar, bilhassa hızlı bir Resimde büyüme gösteren şehirlileşmeye, sanayileşmeye ve toplumdaki statülerin karşısında duran bir tavır takınmışlar ve bu karşı tavırlarını resimlerine yansıtmışlardır (Eroğlu, 2003, s. 67).

“Ekspresyonizmin en bilinen temsilcileri şunlardır: Edvard Munch, Paul Klee, Georges Rouault, Oskar Kokoschka, Egon Schiele, Franz Marc” (Hodge, 2018, s. 32).

Bir dünya görüşü, hayat felsefesi olan Ekspresyonizmde asıl mühim olan kişinin ruhsal durumudur. Bu durumda doğa bu akımda ikinci planda kalır. Ekspresyonistler, kendilerini sıkın, üzen türlü hallerini ve acılarını sanatlarına yansıtmışlardır. Haksızlık karşısında duydukları isyanı, yeni renk ve biçim tercih ederek vurgulamak istemişlerdir. Ekspresyonistler, eserlerinde kadın bedenini hiç tereddüt etmeden çirkinleştirebilir, insan yüzlerini korkutucu ve tiksindirici ifadelerle sahip karnaval maskeleri şeklinde resmedebilirlerdi. Bu akımın sanatçıların çalışmalarındaki,

“Çizgileri karpisli, kullandıkları renkler ise fovist ressamlarınki gibi cesaretlidir. Van Gogh, ilginç fırça vuruşları ve insan duygularını harekete geçiren renklerle kendi ruhsal durumunu açığa vurduğu, peyzaj ve ayçiçekleri resimleriyle Ekspresyonist tarzındaki resimlerin ilk örneklerini oluşturmuştur”. Edward Munch ise abartılmış resimleriyle “korku, sevgi ya da nefret gibi duyguları tuvaline taşımıştır”. Bu akımın sanat anlayışında hoşlanılmayan taraf, sanatlarının güzellikten uzaklaşmış olmasıdır. Ancak bu, Ekspresyonizmin bir gereğidir” (Elmas, 2005: 287’den aktaran Süzen, 2018: E.T. 24.09.2019).

Dışavurumculuk, teknolojinin gelişimi ve bundan doğan ruhsal değişiklikler, toplumsal çatışmalar, kaygılar nedeniyle çıkan ruhsal geçişler ve bunların ifadesi olarak resme yansımıştır. Resimlerde ifadenin ön plana çıkması ile mekân, soyut bir biçimde sunulmuş

ve derinlik kaygısı yaşanmadan çalışmalarda hazır materyaller, kalın boya vuruşları zeminde plastik görüntüler elde edilerek; çalışmalar ortaya konulmuştur.

2.2.2.3. Kübizm

Modern sanat akımları arasında en önemli ve etkili akım olan Kübizm, Pablo Picasso (öl.1973) ve Gorgez Braque (öl.1963) tarafından 1907-1908 yıllarında yaratılmıştır (Hodge, 2018, s. 35).

Kübitler, resme yeni bir boyut getirerek, objelerin çeşitli açılardan resmini yapmışlar, mekanı tanımak için Rönesans'tan beri kullanılan perspektifi bırakmış ve figürlerin gerçekçi bir Resimde Modellenmesini reddetmişlerdir (Hodge, 2018, s.35).

Kübizm hareketi, 1907 yılında Cézanne'ın hatırasına bir saygı olarak Fransız Hükümeti tarafından düzenlenen retrospektif bir sergide Picasso ile Braque'ın bir araya gelerek kendi aralarında yaptıkları konuşmalar ile ortaya çıkmıştır (Turani, 2000, s. 79).

“Avrupa sanatındaki sabit bakış, Picasso'nun 1907 tarihli Avignonlu Kızlar (Les Demoiselles d'Avignon) tablosu ile başlar. Bu tabloda Cézanne'in yanı sıra Afrika maskelerinin ve İbery heykellerinin etkileri görülüyordu”. (Hodge, 2018, s. 35).

“Bir figürün her taraftan görünüşünü dikkate alarak yapılan parçalama” (Eroğlu, 2003: 106) olarak adlandırılan kübizmin ilk dönemi olan Analitik kübizm, obje ve subjeleri temel geometrik geçimlere indirgemıştır (Eroğlu, 2003, s. 106). 1909-1911 yılları arasında devam eden analitik kübizmde, doğa biçimi resim yüzeyinin düzeni için çeşitli parçalara ayrıldığı için analitik kübizm, doğa resmini kesin olarak reddeden bir anlayış olarak ortaya çıkmıştır (Turani, 1995, s. 583).

2.2.2.4. Fütürizm

İlk olarak 1909'da bir edebiyat akımı olarak ortaya çıkan Fütürizm, daha çok edebiyat ve mimarlık gibi alanlarda etkili olmuştur (Eroğlu, 2003, s. 83). 1910-1930 yılları arasında etkili olan bu akım, İtalya'nın ilk modern sanat akımı olmuştur. Makineleri, modernliği, hızı ve şiddeti yücelten fütürizm hakkında, Şair Filippo Thommaso Marinetti (öl.1944) tarafından 1909'da Fransız gazetesi Le Figaro'da bir manifesto yayımlanır. Marinetti Fütürizm Manifestosu'nda “dünyanın ihtişamının değerlerinin yeni bir güzellikle, hızın güzelliği ile arttığını ilan ediyoruz” diyerek fütürizm düşüncesini açıklamıştır.

Fütüristler, ülkelerini “tarihlerinin yükü” olarak gördükleri geçmişlerini temsil eden sanat galerilerinden ve müzelerinden kurtarmak için yok etmeye söz vermişlerdir. Amaçları

doğrultusunda ilki 1911’de Milano’da olmak üzere başka Avrupa şehirlerinde de sergiler açmışlardır.

Ressam, heykeltıraş, müzisyen, yazar, mimar ve tasarımcı olan fütüristlerin sanatlarının pek çok unsuru Kübizme benzerlik taşısa da, genellikle statik olan kübizme nazaran, fütürizm parlak ve dinamikti (Hodge, 2018, s. 36). Bu akımın resimdeki temsilcilerine örnek olarak “Umberto Boccioni, Carra, Giacomo Balla, Severini gibi ressamlar gösterilebilir” (Eroğlu, 2003, s. 83).

2.2.2.5. Dadaizm

Bir “anti-sanat” akımı olan Dada, I. Dünya Savaşı’nın vahşetine tepki olarak, tarafsız durumlarındaki İsviçre’nin Zürih kentinde ortaya çıkmıştır. Hugo Ball’un (öl. 1927) Zürih’teki gece kulübü Cabaret Voltaire’de pek çok sanatçının ve yazarın buluşmasıyla oluşan akıma ismini şair Tristan Tzara (öl.1963) vermişti. Tzara, sözlükte özellikle mantıksız bir sözcük aramış ve nihayetinde Fransızcada “oyuncak tahta at”, Rusça ve Romence “evet evet” anlamına gelen, ancak pek çok dilde anlamsız olan “dada” sözcüğünü seçmişti. (Hodge, 2018, s. 38).

Görsel sanatları, edebiyatı, şiiri, tiyatroyu, müziği ve grafik tasarımını kapsayan dada, Kübizm, Fütürizm, Konstrüktivizm ve Dışavurumculuktan etkilendi. Dada, savaş karşıtı olmasının yanında burjuvaziye de karşıydı. Sanatsal gelenekleri kabul etmeyen; değişken, renkli ve absürt olarak tanımlandı. Dadacıların amacı şok etkisi yaratmak, öfke ve kırgınlığa neden olmaktı. Bu amaç doğrultusunda da hepsi kaba ve saygısız olmaya çalışıyorlardı. Akımın getirdiği bu tutumlar Berlin, Hannover, Paris, New York ve Köln başta olmak üzere başka şehirlere de hızlıca yayıldı (Hodge, 2018, s. 38).

Amacı sanat olmayan Dadaizm, aslında Avrupa uygarlığının beylik değerlerine ve savaşa karşı bir protesto idi. Kağıt, tahta vb. gibi malzemeleri yapıştırarak kolaj türü çalışmalar yapan Dadacıların bilinçli skandallara da imza attıkları bu akım kısa zaman sonra yerini sürrealizme bıraktı (Turani, 2000, s.31).

Dadaizm’in temsilcileri; “Hans Arp, Marcel Duchamp, Hannach Höch, Francis Picabia, Man Ray, Kurt Schwitters’dir” (Hodge, 2018, s. 38).

2.2.2.6. Sürrealizm

Çıkış noktası Dadaizm olan, bilinçaltındaki düşünceleri ve duyguları ifade etme arayışının ifadesi olarak tanımlanan gerçeküstücülük, 1920’lerde ortaya çıkmıştır. Bu akım, André

Breton (öl. 1966) tarafından yazılan Gerçeküstücülük Manifestosu'nun Paris'te yayımlanmasıyla 1924'te resmen başlar. Uluslararası bir entelektüel ve politik akım olarak başlayan gerçeküstücülük, sadece edebiyat ve resim alanlarında eser vermiştir. Resimlerde doğanın mantıksal görünüşü değil, insanın bilinçaltında ve rüyalarındaki dünyasını göstermek amaçlanır (Turani, 2000, s.131).

Gerçeküstücülüğü sanatsal bir akım olarak keşfeden ilk sanatçılardan biri olan Max Ernst (öl. 1976), gibi bazı gerçeküstücüler, serbest çağrışım, trans benzeri durumlar ya da rüyalar gibi Freudcu yöntemler aracılığıyla bilinçaltına odaklanan psişik "Otomatizm"i uyguladılar. "Bu, otomatik yazı ya da çizimdi; bilinçli zihni kapatıp doğrudan bilinç altından akan sözcükler ya da imgeler ürettiyordu. Bilinçaltını bu yolla ortaya çıkaran gerçeküstücülük, hiçbir sanatçının birbirine benzer işler üretmediği, bireysel bir ifade şekliydi" (Hodge, 2018, s.41).

Sürrealist akımın temsilcileri; "Rene Magritte, Salvador Dali, Joan Miro, Max Ernst, Andre Masson'dur" (Hodge, 2018, s. 41).

2.2.2.7. Soyut sanat

20. yüzyılın resim ve heykel anlayışında yeni bir dünya görüşü olan, abstrakt sanat olarak da bilinen soyut sanat, Batı resim geleneklerine karşıt olarak ilk kez 1910'da Vasiliy Kandinsky'nin (öl. 1944) yapmış olduğu suluboya çalışmasıyla başlamıştır. Soyut sanat fikri, olarak 19. yüzyılın ilk yarısında Romantik akımın temsilcilerince ortaya atılmıştır (Turani, 2000, s.128).

Soyut sanat, başlangıçtan günümüze kadar, birçok sanat akımıyla üstünlük mücadelesi vererek, çatışarak oluşum evresini tamamlamıştır. Soyut sanatın amacı, "eşya, doğa ve canlıların görünüşlerinden faydalanmayı reddederek resimden renk, çizgi ve düzenlemeleri düzenleyerek bunlarla heyecan verici kompozisyonlara ulaşmak"tır (Turani, 2000, s. 128).

Soyut sanata göre çalışmaların konusu resmin başlangıcında doğadan esinlenebilirse de sonu doğadan tamamen uzaklaşmalıdır (Turani, 2000, s. 128).

Soyut sanatın temsilcileri şunlardır: "Vasiliy Kandinsky, Mondrian, Robert Delaunay, Picabia, Jean Arp, Franz Kupka" (Kuzucular, 2012, E:T: 25.09.2019).

2.2.2.8. Soyut dışavurumculuk

II. Dünya savaşından sonra Amerika, halkı savaş ortamından uzaklaştırmak ve soyutlamak için çaba sarf etmiştir. Bu siyasi çabanın sanatta da uygulanmasının sonucu olarak, Soyut

Dışavurumculuk Akımı'nın ortaya çıkmasına zemin hazırlanmıştır. Savaş sonrası canlanan Amerikan ekonomisi canlanmış, yeni iş imkânları ortaya çıkmış ve orta sınıf ekonomik açıdan rahatlamıştır. Ortaya çıkan bu ekonomik rahatlık sanata da yansımıştır (Yılmaz, 2006, s. 157).

Soyut Dışavurumculuğun ortaya çıkmasında 19. yüzyılın sonlarında Almanya'da ortaya çıkan, tarihsel olarak Avrupa ve Amerika'dan beslenen ilk sanat akımı özelliği taşıyan Dışavurumculuk akımı etkili olmuştur (Karabaş ve Polat, 2016, s. 39).

“Belirli bir yer ve zamanla sınırlandırılmayacak kadar genel bir eğilim olan dışavurumculuğun gelişimi ve ilerlemesinde köprü görevi gören Die Brücke ve Der Blaue Reiter gruplarının etkinliğinin oldukça önemli görüldüğü de bilinmektedir” (Antmen, 2008, s. 38).

Büyük ölçüde gerçeküstücülükten etkilenen sanatçılar, savaşın kendilerinde uyandırdığı duygularını resimle ifade ettiler. Bunun sonucunda “dinamik, enerjik bir sanat” ortaya çıktı ve kimi zaman da kullandıkları ölçülerle dikkat çekmeleri, eserlerinin “alternatif aksiyon” resmi olarak tanınmasına neden oldu (Hodge, 2018: 42). “Yüzeydeki görüntülerin altında bir şey bulmayı ve en içsel duygularını ifade etmeyi” amaçlayan Soyut Dışavurumcular içerisinde bu akımı en çok benimseyen sanatçı Jackson Pollock (öl.1956) oldu. Pollock'un, çalışmalarını yaparken, “yere serdiği büyük tuval beze boyayı dökmesi, saçması ve damlatması; çubuklar, malalar ve bıçaklar kullanması ve bütün vücudunu çalıştırması onun radikal, dışavurumcu tekniğinin birer parçasıydı” (Hodge, 2018, s. 42).

Soyut Dışavurumculuk akımının başlıca temsilcileri olarak “Jackson Pollock, Willem de Kooning, Philip Guston, Lee Krasner, Arshile Gorky, Franz Kline sayılabilir” (Hodge, 2018,s. 42).

2.2.2.9. Kavramsal sanat

Hiçbir zaman pek uyum içinde bir akım olmayan Kavramsal Sanat, Amerika ve Avrupa'da hemen hemen aynı zamanlarda ortaya çıkmıştır. Çok çeşitli sanat türlerinden oluşan genel bir ifade haline gelen Kavramsal Sanatın savunucuları düşüncelerin veya kavramların sanatını geliştirerek modern dünyadaki teknik yeteneklerden ve estetikten daha geçerli olabileceğini göstermek isterler.

Güzel Sanatların çok değerli ve saygın olması gerektiğine yönelik görüşü uzaklaştıran bu akımın sanatçıları, performans, video ve arazi sanatı gibi çok farklı Resimlerde çalışırlar (Hodge, 2018, s. 47). Bir terim olarak Kavramsal Sanat'ın yerleşmesindeki en büyük pay,

Sol Lewitt'indir. Lewitt'in 1967'de Art Forum dergisinde yayınlandığı “Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar” başlıklı yazısından sonra bu terim, dönemin alternatif ifade biçimlerini karşılayan genel bir terim olarak kullanılmasına yol açmıştır (Koca, 2017, s. 98).

Bu akımın sanatçıları, Kendilerini geçici enstalasyonlar ya da geleneksel sanatın dışında kalan üretimler ortaya koyan, sanatsal sınırları genişleten ve sanatın insan için fazlaca ulaşılabilir kılmaya çalışan sanatçılar olarak tanımlarlar. Kavramsal sanat sanatçıları, ciddi ve şok edici özelliklere sahip olabilmelerinin yanında önemsiz ve eğlendirici de olabilmektedirler (Hodge, 2018, s. 47).

Bu akımın temsilcileri olarak “Joseph Kosuth, Michael Craig-Martin, Félix Gonzáles-Torres, Martin Creed, Gillian Wearing, Tracey Emin söylenebilir” (Hodge, 2018, s. 47).

2.2.2.10. Pop-Art

Pop sanat/pop-art, “sözcükler, ticari markalar, semboller, reklam panoları ve popüler olan bir takım görsellerin sanatçının kişiliği tarafından organize edilerek; kimi zaman güldürücü kimi zaman düşündürücü sanatsal objelerin oluşturulması” (Toptaş, 2017, s. 434) olarak tanımlanır.

“Pop” teriminin ilk kullanıcısı olarak Lawrence Allowayve bilinirken alternatif Pop'u bir mektupta tanımlayan Richard Hamilton (1922-2011) kabul edilir. “Pop” kelimesinin bir resim içinde kullanılması ise Sir Eduardo Paolozzi'nin (öl. 1995) tarafından gerçekleşti (Alloway, 1958: 85'ten aktaran Toptaş, 2017, s. 434). Modernizmde “kiç” olarak tarif edilen ticari kültürün sanat alanında kullanılmasının ilk örnekleri Pop Sanat'la birlikte başlamıştır (Aslışen, 2006: 90'dan aktaran Toptaş, 2017, s. 434).

II. Dünya Savaşı'ndan sonra, tüketim kültürünün hızlanması ve kitle iletişim araçlarının yükselişe geçmesiyle pop sanat, Londra'da ve New York'ta gelişmiştir. 1956'da Londra'da düzenlenen bir sergide Richard Hamilton (öl. 2011) tarafından kullanılan “pop” sözcüğü, Amerikan dergilerinden yapılan bir kolajda kullanılmıştır (Toptaş, 2017, s. 434).

Pop sanat, II. Dünya Savaşı'ndan sonra insanların ihtiyaç duyduğu pozitifliği işleyerek, kısa zamanda popülerlik kazandı. Bazı noktalarda “Dada”ya benzer yönleri bulunmasına rağmen öfkeli değildi (Hodge, 2018, s. 44). İngiliz pop sanatı, tarihsel açıdan Amerikan pop sanatından önce ortaya çıkmıştır. Nesnelliğin çok az olduğu İngiliz pop sanatında, medyada çekici yöntemler kullanılmıştır. Amerikan pop sanatı ise medyaların ikonografisini ve yöntemlerini etkilemiştir (Eroğlu, 2003, s. 131).

Pop-Art temsilcileri şunlardır: “Richard Hamilton, Peter Blake, Roy Lichtenstein, Andy Warhol, Jasper Johns” (Hodge, 2018, s. 44).

2.2.2.11. Op-Art

Kinetik Sanat içerisinde, optik yanılsamaya dayalı bir anlatım biçimi olarak gelişen, hareketsel figürsüz sanata bir tepki olarak doğan Op-Sanat, Polonya başta olmak üzere Orta Avrupa’da gelişen ve Amerika’da yaygınlaşan bir sanat akımıdır. İngilizce ‘Optical Art’ (Optik Sanat) sözcüklerinin kısaltılmış biçimi olan Op-Sanat, Optik-Sanat olarak da adlandırılan bu akım, buna benzer diğer akımlar gibi resimde sanat tarihine egemen olan klasik biçimlerden uzaklaşarak soyut anlatım tarzının etkin olmasıyla önem kazanmıştır (Özel, 2007, s. 396).

1960’lı yılların başlangıcında sanatta, özellikle de Soyut Sanat’ta bir değişim yaşanmaya başlamıştır. Daha çok figürsüz sanat eserlerinde etkili olan bu değişim neticesinde öznelliğe karşı bir tepki meydana gelmiş ve bu tepki neticesinde yeni bir nesnellik kurulmuş, yeniden biçime dönmüştür. Bu yenilik beraberinde Pop-Sanat, Op-Sanat gibi yeni akımlar getirmiştir (Özel, 2007, s. 396).

“Terim olarak ilk kez 1965’te, New York Modern Sanat Müzesi’ndeki “The Responsive Eye - Yanıt Veren Göz” adlı sergide algısal ikiliğe olanak tanıyan geometrik kompozisyonlar için kullanılmıştır.” (Özel, 2007, s. 396).

Ziss’e göre (1984: 303) Op-Sanat, “Doğru ve eğri çizgilerin, ya da geometrik Resimlerin çoğunun yanıltıcı bir etki uyandıracak Resimde kullanılmasıyla belirginleşen, nesnel olmayan (non-objektive) bir sanat eğilimi”dir. (Rona,1997, s. 1377).

Op-Sanatın temsilcileri olarak, Josef Albers, Victor Vasareley, Yaacov Agam, J. Rafael Soto, Charles Allan Gilbert, Bridget Riley, Jean-Pierre Yvaral, François Morellet söylenebilir.

2.3. Çağdaş Türk Resim Sanatı Sanatçıları ve Yapıtları

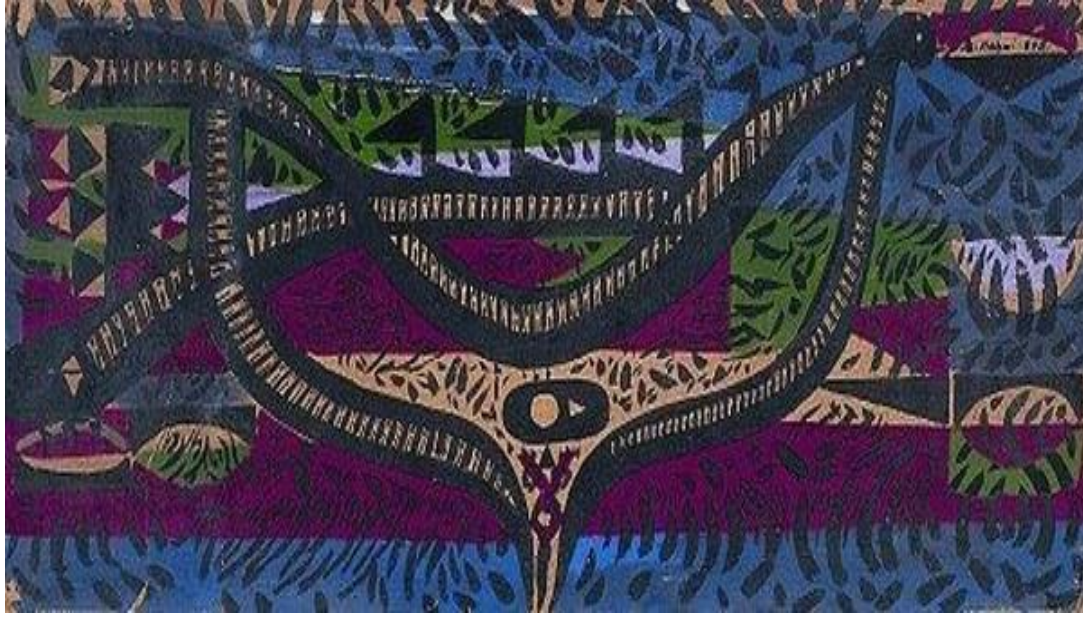
2.3.1. Bedri Rahmi Eyüboğlu

1911’de Görele’de doğan Eyüboğlu 1930 yılına kadar İbrahim Çallı ve Nazmi Ziya’nın öğrencisi olmuştur. Henüz eğitimini tamamlamamış olan Eyüboğlu Paris’e gitmiş ve döndüğünde öğretim üyeliğine başlayarak eserlerinde geleneksel süsleme ve halk el sanatlarından motifleri eserlerinde büyük bir başarı ile sergilemiştir. Bu başarısı kendisine yurt içi ve yurt dışı birçok ödül kazandırmıştır. Lise döneminde başladığı şiir yazma

girişimleri birçok dergi ve gazetede yayımlanmış bununla birlikte hikaye, deneme ve gezi yazıları da yayımlanmıştır. Halk edebiyatına büyük ilgi ve alakası bulunan Eyüboğlu 21 Eylül 1975'te İstanbul'da vefat etmiştir (Eyüboğlu, 2011).

Bedri Rahmi geleneksel sanatlarımızın renk ve folklorik biçim esaslarına kavuşmuş Anadolu kilimlerine özgü soyut ve geometrik biçimler, dokumalar, işlemler, çiniler ve etraflarındaki çizgisel ve renksel ahenkler sanatçıyı çekmiş ve onları tuvale taşımak en büyük tutkusu haline gelmiştir (Erol, 1984, s. 117).

Bedri Rahmi çağdaş sanat akımlarının ve Batılı konuların taklit edildiği bir zamanda yerelliği kendine has bir biçimde ortaya çıkararak özgün ve başarılı eserler üretmiştir. Bedri Rahmi'nin sanat yaşamını biçimlendiren en önemli faktör, halk sanatına duyduğu sevgi ve beraberinde ortaya çıkardığı eserleri olmuştur (Çembertaş, 1986, s. 129).



Resim 2.5. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ebabil kuşu, 60x110, tuval üzerine yağlıboya.

2.3.2. Nurullah Berk

22 Mart 1906 yılında doğan sanatçı ilköğrenimini Heybeli Ada'da ortaöğrenimini Nişantaşı Sultanisi ve Galatasaray Lisesi'nde tamamlamış, 1920 yılında da Sanayi-i Nefise Mektebine girmiş, Hikmet Onat ve İbrahim Çallı'nın atölyelerinde çalışmıştır. 1924 yılında kendi imkanlarıyla Paris'e giden sanatçı 1928 yılında döndüyse de 1932-1933 yılları arasında tekrar Paris'e giderek Andre Lhote ve Fernand Leger atölyelerinde çalışma imkanı bulmuştur. Yurda döndüğünde ise D Grubu'nun kurucu üyelerinden biri olmuştur. Sanatçı çeşitli çalışmalarında öğeleri ya da parçaları birleştirerek bireşimli sentetik kübizm

araştırmalarına ilgi duymuştur (Arıkan, 1994, s. 10-14). Arıkan (1994)'ın belirttiği üzere “1950-1965 yılları arasında geleneksel nakış sanatımızı çağrıştıran ve resmin tüm yüzeyinde devirgen bir geometrik sistemler ağı ören arabesk, sonsuzluğu çağrıştıran bir çizgisel konstrüksiyonal aktarılırken sağlam konturlarla yüzeysel bir anlatıma itilen kunt figürler ve yerel fiziksel özelliklerin soyut anlatımlarını sergiler” (s. 15).



Resim 2.6. Nurullah Berk, ütü yapan kadın, 1950.

2.3.3. Erol Akyavaş

Sanatçı 1950-1952 yılları arasında misafir öğrenci olarak Güzel Sanatlar Akademisi Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nde öğrenim görmüştür. 1953 yılında Paris'te A. Lhote ve F. Legel ile çalışmalarda bulunmuş ve birçok sergiye katılmıştır (Akyavaş, 2000, s. 125).

Sanatçının sanat anlayışı estetik ve ilahiyatın birbirlerine temas ettiği noktada anlam kazanır. Sanatçı sahip olduğu çağdaş resim kùltürü ile Osmanlı geleneğine bağlı kalarak eserler ortaya koymuştur. Eserlerinde sürekli yıkılmış ve terk edilmiş mekânlar görülür. Batı'dan aldığı çağdaş sanat eğitimini İşlam kùltürü ile sentezleyerek 1980 sonrası dönemde İşlam tarihinden alıntılarla İşlam sanatlarını çağdaş sanata uyarlamayı soyut bir biçimde başarmıştır. Sanatçı minyatüre de gösterdiği büyük ilgiyle minyatür sanatını tuval üzerine uyarlayarak birçok güzide eseri Türk sanatına kazandırmıştır (Akyavaş, 2000, s. 35-61).



Resim 2.7. Erol Akyavaş, En-el Hak, 190x350 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1984.

2.3.4. Adnan Turani

Adnan Turani 1925 yılı Nisan'ında, İstanbul Dolmabahçe Sarayına ait Camlı Köşk'ün karşısında yer alan bahçeli bir evde doğmuştur. Ailesinin baba tarafı Harput "tan İstanbul'a yerleşmiştir ve kendilerine sarayda görev verilmiştir. Dedesi Ahmet Şükrü Turani, İslam hukuku hocasıdır. Dini inançları güçlü, ancak aydın bir insandır. Turani'nin evinin duvarlarında yağlıboya resimler asılıdır. Bu resimler arasında; Osman Nuri Paşanın iki peyzajı, Ayvazoski'in deniz manzaralarını andıran fırtınaya tutulmuş yelkenli resmi, ressam Hulusi'ye ait bazı yağlı ve suluboyalar vardır (Öztoprak, 2005, s.10).

Hayat ve sanat üzerine bu düşüncelere sahip Adnan Turani'nin sanatsal yaşamı daha çocuk yaşta başlamıştır. Eğitimci kimliğinin paralelinde gelişen bir sanat hayatı hep olmuştur. Ayrıca yazar, felsefeci, düşünür ve sanat adamı kimliği, sanatının ve yaşamının içinde yer almıştır.

Turani'nin Akademi'de çalıştığı yıllarda günleri sadece desen çalışmakla geçmez. Arkadaşları ile başka atölyelere gider, hocaların eleştirilerini dinlerdi. Levy'nin atölyesinde o sıralar önemli bir olay Nuri İyem mezuniyet kompozisyonu olarak "Nalbant" adlı eserini yapmaktadır. "Cour de Soire" adı verilen atölye farklı hocaların öğrencileri ile doludur. Leopold Levy, bazen Cour de Soire'a gelmekte, öğrencilerinin çalışmaları üzerinde düzeltmeler yapmaktadır. Turani'nin o yıllarda tanıştığı diğer ressamlar arasında, İbrahim

Çallı, Feyhaman Duran, tezhipçi İsmail Hakkı Altunbezer, Sami Yetik, Sabri Berkel, Ercüment Kalmık, Ali Çelebi, Zeki Kocamemi vardır (Turani, 2010, s.15).

Sonuç olarak Çağdaş Türk Resminde kendine özgü biçimlemeleri ve yenilikçi denemeleri ile Adnan Turani, yaşamı, eğitimci kişiliği, sanat görüşü, estetiksel ve düşünsel boyutu, özgü soyut biçimlemeleri ile soyut sanatın ifade dünyasının duyulur gerçeğini aşan yeni bir biçimlemenin ifade edildiği zihinsel düzenlemeleriyle Çağdaş Türk Resminin önemli temsilcilerinden biridir.



Resim 2.8. Adnan Turani Sakin, denizi dinliyorum, tuval üzerine yağlı boya, 1976.

2.3.5. Abidin Elderoğlu

Abidin Elderoğlu, 1919 yılında Denizli Lisesi'nde sanat eğitimine başlar. 1930'da Paris'e Julian Akademi'sine sanat eğitimini almaya gider. 1932'de yurda döndükten sonra renk lekelerinin egemen olduğu figüratif soyutlamalara yönelir. 1930'lu yıllardan sonra figüratif çalışmalar sunan Abidin Elderoğlu, daha sonra soyut çizgide Hat sanatını kullanarak çağdaş resim anlayışını eserlerinde göstermiştir (Özsezgin, 1999, s.14-15). Yapmış olduğu bu soyutlamalar sonunda Geleneksel hat sanatı ile benzeşen kaligrafik eğilimli eserler ortaya çıkar. Sanatçı çalışmalarında çizgisellikten lekesele soyutlamaya gider. Geleneksel

Hat sanatını kaligrafik öğelerin tuval yüzeyine taşınması esasında harflerin okunurluğunu bozmamaya özen gösteren sanatçı, kaligrafinin kendine sağladığı imkânlar içerisinde, bir çizgi ağı oluşturup yüzeye kendine özgü ritmik bir görünüm kazandırmıştır (Bayramov, 2013, s. 48).

1940 ve 40'lı yıllardaki figüratif resim anlayışından uzaklaşmış 1950 ve 60'lı yıllarda ise soyut dekoratif anlayışa yönelmiştir. 1950'li yıllardaki soyut sanat eğilimlerinde eski yazının plastik değerlerinden yararlanan bir sanatçıdır bu alanda lirik soyut bir çizgi sentezine ulaşmıştır. Sanatçının soyut sanata yönelmesinde 1930'dөгrenim için gittiği Paris'te ki Albert Laurens ve Andre Lhote'un etkisi büyüktür (Tansuğ, 2005, s.120).

Abidin Elderoğlu lekeci ve yüzeyci bir anlayışın hâkim olduğu soyutlamalarıyla geometrik eğilimlerin düzenlendiği yüzeylerde açık- koyu değerlerde ön plana çıkan fakat rengin yoğun olmadığı bir üslup ortaya koymuştur. Zamanla, çalışmalarında Hat sanatının kaligrafiksel öğeleri egemen olmaya başlamıştır. Resimlerdeki formlar kaligrafideki yuvarlak ve kıvrımlı hatlar ile tuğra şeklini andıran hareketli biçimler doğrudan yazı formunu ortaya koyar (Bayramov, 2013, s. 49).

Yazının plastik sanat öğelere açık ifade gücü hakkında da bizi aydınlanmaktadır. Eski yazıtların arabeskleri, çizgisel müzikalitelere, çukur ve kabartılardan yola çıkarak yaptığı kompozisyonlarda, soyut sanatın anlam ve amaçlarını doğrudan yansıtmaya başardığını, sanatçının çalışmalarında aydınlık bir renkçiliğini görmek mümkündür (Tansuğ, 2005, s.120).

1950'li yıllarda belirgin bir çizgi oluşturmaya başlayan soyutçu eğilimin, 1960'lı yıllardaki temsilcileri arasında yer alır. 1960'larda suluboya ve yağlıboyalarında biçimleri kalın siyah hareketli, kaligrafik konturlarla denilebilecek kıvrımı çevre çizgilerle ile belirleyen bir anlatıma yönelmiştir. Figüratif soyutlamacı üslubun çok önemli bir sanatçısıdır (Tansuğ, 2005, s.120).

Abidin Elderoğlu'nun çalışmaları Sabri Berkel ve Şemsi Arel de gördüğümüz gibi resmetmeye dayanan yazısal bir soyutlama ile başlamıştır. "soyut kompozisyonlarında eski kaligrafik unsurları arındıran biçimler, kıvrak bir hareket ritmiyle özgün motiflere dönüşürler (Karadeniz, 2009, s.271).



Resim 2.9. Abidin Elderoğlu, soyut kompozisyon, 26x39, kağıt üzerine karışık teknik

2.3.6. Şemsi Arel

Şemsi Arel genellikle Geleneksel Hat Sanatı üzerinden yapmış olduğu geometrik soyut anlayıştaki eserleri ile bilinir. Kendisi İbrahim Çallı'nın öğrencisidir. Öğrencilik dönemlerinde daha çok manzara ve figür çalışmaları üzerinde durmuştur. 1950'li yılların sonlarına doğru ise yavaş yavaş soyut anlayıştaki eserler üzerinde durmaya başlar (Bayramov, 2013, s. 58).

Arel soyut resim anlayışının etkisi altında Geleneksel Hat Sanatı çalışmalarını meydana getirir. Meydana getirdiği bu çalışmalar genel olarak geometrik düzlemde Arap harflerini andıran eğri ve düz çizgilerden oluşmaktadır (Tansuğ, 2005, s.280).

Sanatçının Non-Figüratif bir anlayışta meydana getirdiği soyut eserlerinde hat sanatını plastik değerleriyle bilinçli bir Resimde kullanarak yapmış olduğu kompozisyonları daha dengeli bir düzenleme içinde sunmuştur (Turani, 191, s. 120).

Hat sanatının okunabilirliğinden ziyade biçimler üzerinden deformeler yaparak kullanmayı tercih eder. Sanatçının eserlerinde geometrik bir kompozisyon üzerinde kaligrafik biçimleri çok titiz bir şekilde işlediği görülmektedir. Böylelikle sanatçı Doğu ve Batı sentezine bir göndermede bulunur (Özsezgin, 1999, s. 14-15). Sanatçının bu alandaki başarılı resimleri Resim 2.17 ve Resim 2.18' de gösterilmiştir.

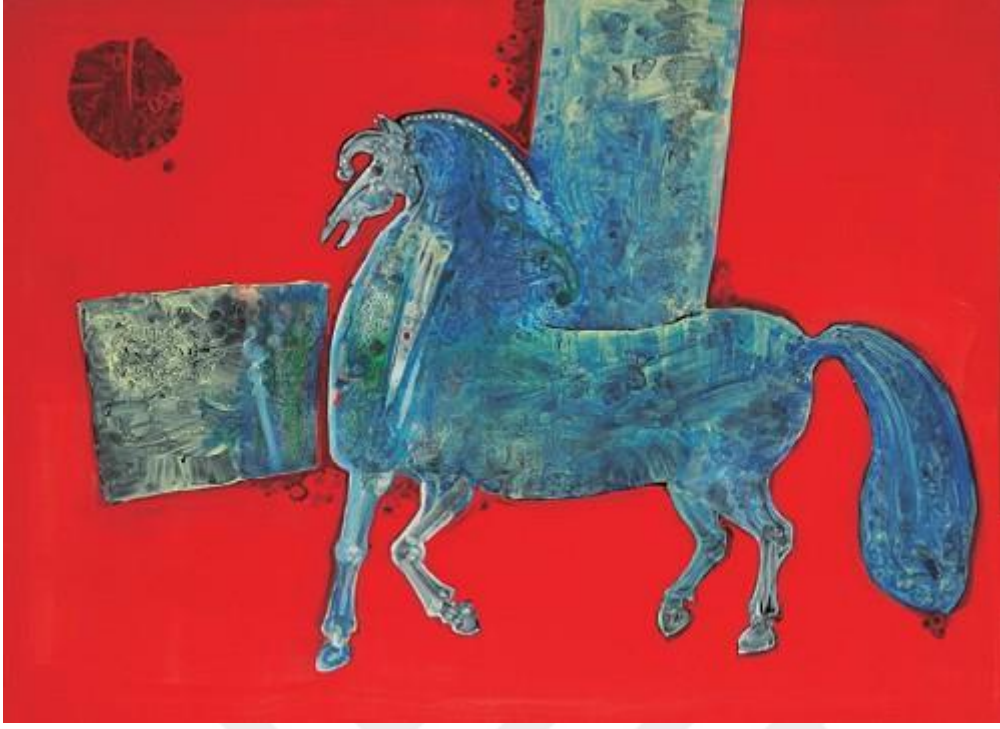


Resim 2.10. Şemsi Arel, kompozisyon, 72x100 cm, TÜYB, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

2.3.7. Süleyman Saim Tekcan

Süleyman Saim Tekcan'ın resimlerinde çok özel bir yere sahip olan defalarca çizdiği atları görmekteyiz. Yapıtlarında plastik zenginlikler çeşitlenmeler arayan sanatçı atların yanında Osmanlı dönemine ait tuğraları eski paraları mühürleri eski yazıyı kullanmıştır. Son yıllarda üzerinde çalışmış olduğu atlar ve hatlar serisi kaligrafik özelliğe sahip kıvrak bir desene sahiptir. Hareket halindeki atların gururlu duruşu resmedilmiştir. Anadolu uygarlık eserlerinden Ana Tanrıça biçimlerinden, Hitit güneş kursundan mezar taşları desenlerinden esinlenmiş elek baskı ile seri çalışmalar ortaya çıkarmıştır.

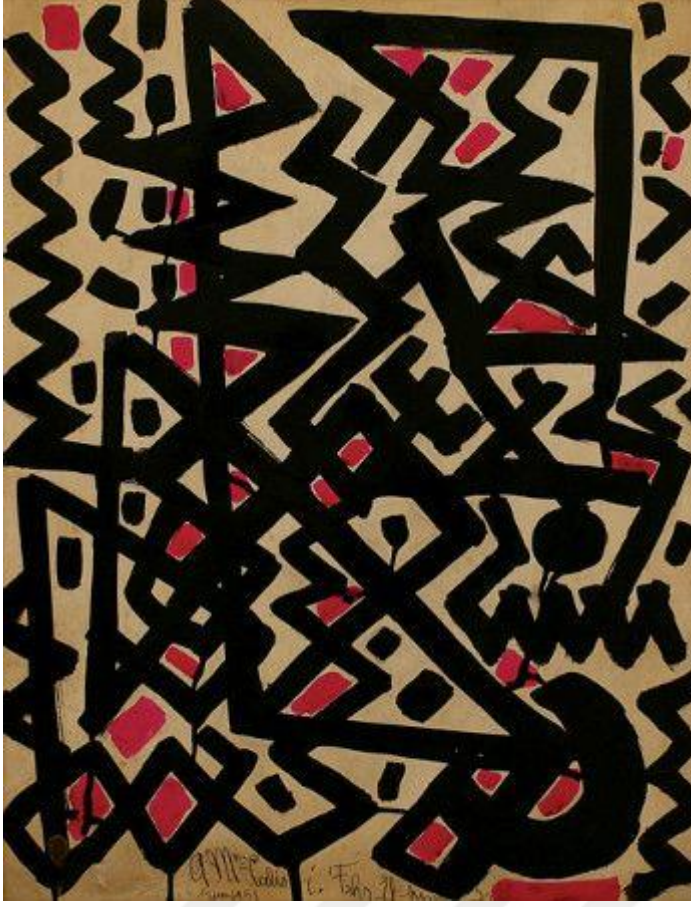
Anıtsal resimler sanatçının tüm kompozisyonlarında temel anlatım aracı ve yapıta asıl ifadeyi kazandıran öge olmuştur. Anadolu uygarlıklarında göndermeler yapmıştır. Anadolu uygarlıklarının simgelerini Hitit alçak kabartmaları Osmanlı kaligrafisi minyatürü tezhibi mezar taşları tılsımları idolleri elementleri nazar boncuklarını geleneksel Türk el sanatlarından gelen etkilerle birleştirip stilizasyona uğratarak yorumlamıştır. Türkiye'de özgün baskı resmin gelişimine büyük katkılar sağlamıştır.



Resim 2.11. Süleyman Saim Tekcan, 135x185 cm, tuval üzerine yağlı boya, 2002

2.3.8. Fahr El Nissa Zeid

Fahr Nissa Zeid in yapıtları çağdaş klasiklerin çok dışında anıtsal bir geçmiş ile beraber, İslami iradeyi de temsil etmektedir. Sanatçı 1940'lı yıllarda karmaşık halde olan nakışlara soyut yorumlar getirmiş bir sanatçıdır. Sanatçı son dönem çalışmalarında figüratif üsluba dönmüş portreler dizisi yapmıştır. Sanat hayatını üç dönemde incelediğimiz sanatçının erken döneminde yaptığı resimlerde minyatür kurgusuna uygun düzenlenmiş uzam ve figürlü kompozisyonları görmekteyiz.



Resim 2.12. Fahr el Nissa Zeid, kompozisyon, 27x22, kağıt üzerine guaj.

2.3.9. Sabri Berkel

Sanat eğitimini Floransa Güzel sanatlar akademisinde tamamlayan Berkel Rönesans üslubunun tüm özelliklerini çok iyi kavrayan bir sanatçı olarak, figüratif çalışmalardan başlayarak soyuta doğru bir değişim göstermiş, giderek doğadan ayrılmış, biçimler, çizgiler ve renklerin soyut dünyasını yansıtan geometrik örneklerle ulaşmıştır.

Taksim Meydanı sanatçının doğadan ayrılışının ve üsluplaştırmanın, geometrikleştirmenin örneklerinden birisidir. Sırasıyla Realizm, Ekspresyonizm, Kübizm, Taşizm ve geometrik soyutlama akımları içinde hacimsellikten yüzeysel ifadeler ve çizgisel ritimlere ulaştığı yapıtlar içinde bir geçiş dönemi çalışması. Kaynağını Osmanlı mimarisinin kubbe ve minarelerinden alıyor; henüz tam kimliğini kaybetmemiş, ama soyutlanmış geniş renk lekeleriyle organik formlardan soyuta yönelen ritmik oluşumlarla biçim ve renk birbirini ezmeden sanatçının yeni bir ifade tarzı olarak ortaya çıkıyor.



Resim 2.13. Sabri Berkel, Taksim meydanı, 1947, mukavva üzerine yağlı boya, 70x100 cm

2.3.10. Devrim Erbil (1937)

1937’de Uşak’ta doğan sanatçı, 1955 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ne girdi ve aynı üniversitenin Yüksek Resim bölümünü bitirdi. 1957’de Soyutçu 7’ler grubunu, 1963’te ise Adnan Çoker, Tülay Tura, Altan Gurman ve Sarkis’le Mavi Grubu kurdu. 1965 yılında İspanya hükümetinin verdiği sanat bursunu kazanarak Madrid ve Barselona’da araştırma ve incelemelerine başladı. 1966 yılında Tahran Bianeli Saray Kraliyet Resim Birincilik Ödülünü aldı. 1985’ten itibaren Mimar Sinan ve Yıldız Teknik gibi üniversitelerde bölüm başkanlığı ve dekanlık gibi görevlerde bulundu. 1991 yılında “Devlet Sanatçısı” unvanını aldı. Bugüne kadar birçok kişisel sergi açtı. İsviçre, Almanya, Japonya, Danimarka, Bulgaristan, Mısır gibi birçok ülkede çeşitli sergilere katıldı.

Devrim Erbil’in resim, baskı, halı resimleri, serigrafı, mozaik, seramik ve vitrayı kapsayan çeşitli çalışmaları mevcuttur. Kenti resmederken çizgisel bir üslup kullanan sanatçı, soyutlamalara da başvurur. Çizgilerin ahengine ve devinimine önem veren sanatçı, yoğunlaştığı temayı derinleştirerek işler. Devrim Erbil’in resimlerinde doğa figürleri ön plana çıkar, sanatçı bu figürlerde çizginin yanı sıra doku ve renge de önem verir. Batı resim geleneğine bağlı olan sanatçı resimlerinde yaşadığı coğrafyaya ait motiflerden de yararlanmıştır. Devrim Erbil çalışmalarında İstanbul’a yoğun bir biçimde yer veren bir ressamdır. Sanatçının kent panoramasına yer veren resimlerinde idealleştirilmiş ve daha soyut bir görünüme kavuşmuş bir İstanbul vardır. Bu anlamda oluşturduğu grafik temelli kompozisyonlar minyatür sanatını çağırıştırır. Son dönem işlerini 2007 tarihli “İstanbul’da bahar” ve “İstanbul-Renk-Ritim” adlı sergilerinde ve 2009 tarihli Contemporary İstanbul sanat fuarında da İstanbul tasvirlerini sergilemiştir.



Resim 2.14. Devrim Erbil, mavi İstanbul, 2018.

2.3.11. Murat Morova (1954)

1954 Yılında İstanbul'da doğan Morova, 1977 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ni bitirdi. İlk kişisel sergisini 1988 yılında "Cehennemde Bir Mevsim" adıyla açan sanatçı birçok kişisel sergi açmıştır. Murat Morova İslami estetikteki görsel, işitsel ve yazılı kaynaklardan ilham alır; bunların güncel bir yorumunu yapar. İslam estetiği yeni bir şekilde yorumlayan sanatçı, işlerinde yerleştirme, desen ve kolajı felsefe ve form arasındaki ilişkiyi keşfetmek için kullanır. Aynı zamanda görme biçimleri ve bunların yarattığı iktidarla da ilgilenen sanatçı yalnızca görsel gelenekle değil, Doğu ve Batı anlatılarının içindeki insan fikrini de araştırır. Bu anlamda batı perspektifini sorunsallaştıran sanatçı, bu iktidarı geçmişten bugüne bağlayarak aşmaya çalışır.



Resim 2.15. Murat Morova, Menazir-i Mensiyye sergisi'nden, 2007.

2.3.12. Ergin İnan (1943)

Özgün baskı dalından boya resme uzanan resimlerinde sanatçı, fantastik gerçekçi bir üslup içinde çok yönlü, çok anlamlı, çok görüntülü varlıkları anatomik, tinsel bağlamda ele alarak evrensel ve kültürel imgelerle dönüştürüyor.

Sanatçı bu çalışmasında, bir insan eli içine yerleştirdiği böcekler, çiçek, yapraklar, yazılarla insanı merkez alan bir tavır içinde doğa ve tüm canlıları; bitkiler, böcekler, akrepler vs. ile çoğulcu bütünsel bir yapı oluşturuyor. Eren tüm canlıların yan yana, iç içe yer aldığı integral bir yapıya sahip. Bu bütünsellik içinde en ilkel canlıdan en gelişmiş insana dek duysal dünyayı aşan bir gerçeklik de varlığı koruyor. Bu yaşamın alternatifi olan ölüm gerçekliği. Yaşam-Ölüm diyalektiği metafizik ve mistik bir duyarlılıkla resme yansırken, ölümü korkutucu, ürkütücü bir ifade içinde değil, yumuşak ve sıcak bir ifadeyle kaçınılmaz olarak yansıtıyor. El insanın alın yazısını dışsallaştıran bir öge olarak sanatçının mistik duyarlılığını bireysel bağlamdan evrenselliğe taşıyor.



Resim 2.16. Ergin İnan, el, gravür, 39x27cm.



3. YÖNTEM

Çalışma; kaynak taraması ile resim katalogları incelenmesini içeren betimsel bir çalışmadır. Çalışmada derinlemesine literatür taraması yapılmış ve etkileşim konusunda örnek eserleri bulunan sanatçıların eserleri çözümlenmiştir. Kaynak taraması yapılırken etkileşim konusunda yazılmış tüm makale, dergi, kitap ve internet kaynakları derlenerek tasnif edilmiştir yine aynı Resimde ulaşılabilen sanatçıların eserleri de aynı doğrultu da tasnif edilerek kategorileştirilmiştir.

3.1. Araştırmanın Modeli ve Kapsamı

Çalışma; araştırma ve tarama yöntemi ile geleneksel Türk el sanatı ile çağdaş resim sanatının etkileşimi üzerine yazılan önemli kitap, dergi, makale, tezlerin ve resim yapıtların incelenmesi ile çözümlenmesi üzerine modellenecektir.

Çalışma geleneksel Türk el sanatları ile çağdaş resim sanatının etkileşiminin somut örnekleri olan resim eserler ile sınırlandırılmıştır. Bu bakımdan çalışmanın örneklemini geleneksel Türk el sanatlarının etkisinin gözlemlendiği çağdaş resim sanatları oluşturmaktadır.

3.2. Veri Toplama Teknikleri

Çalışmada belgesel kaynak tarama tekniği uygulanacaktır. Geleneksel Türk el sanatları ile çağdaş resim sanatı arasındaki etkileşimi inceleyen kitap, tez, makale, ansiklopedi, internet kaynakları ile resimler taranacak elde edilen tüm veriler sistematik bir Resimde amaca dönük olarak işlenecektir

3.3. Verilerin Analizi ve Değerlendirme

Yapılan incelemeler ve taramalar doğrultusunda elde edilen veriler, araştırmanın kuramsal alt yapısının oluşturulması yönünde analiz edilecek ve yorumlanacaktır. Örnek olarak ele alınan yapıtlar ise bu kuramsal altyapı aracılığıyla ile çözümlenecektir.



4. BULGULAR

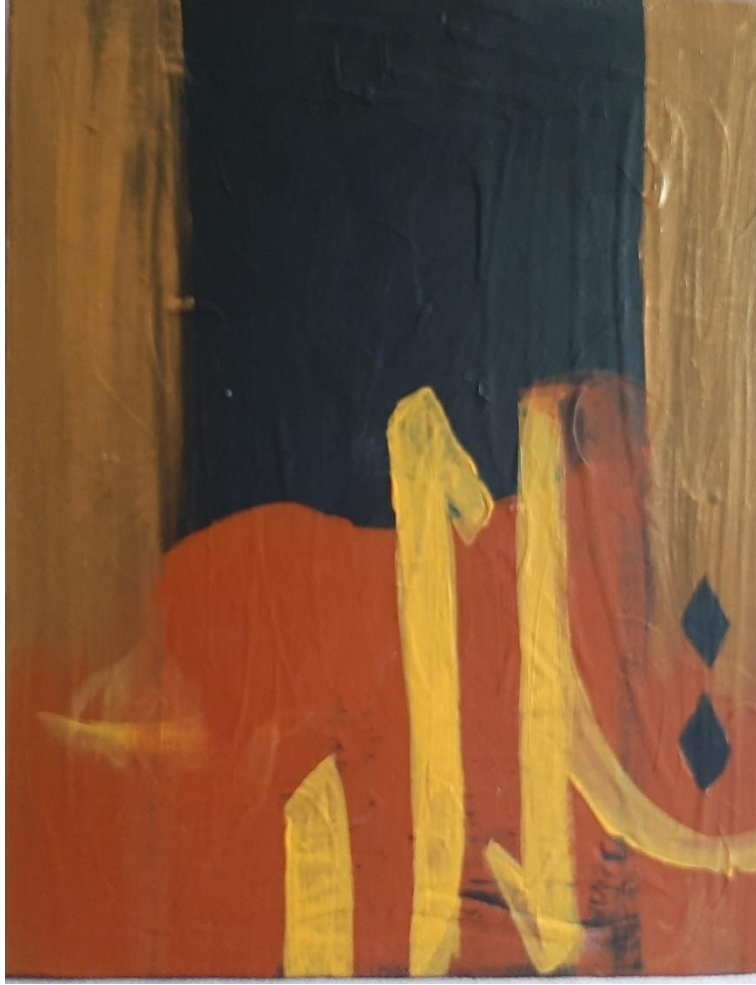
Çalışmada geleneksel Türk El sanatı ile çağdaş Resim sanatının birlikte kullanıldığı resimler ele alınmıştır. Daha sonra bu iki farklı sanatın sentezinden oluşan resimler yorumlanmış ve değerlendirilmiştir.



Resim 4.1. Canan Yılmaz, “isimsiz”, 60x80cm, tuval üzerine akrilik, 2019

Resim 4.1: Vav harfi üzerine çok şey söylenebilir. Kimine göre edep anlamına gelir, kimine göre insanın secde ederken aldığı tam teslimiyet halidir. Yaratıcıya kul olmayı simgeler. vav ebru ve hat sanatlarının vazgeçilmez bir ögesidir. İki cümleyi birbirine bağlayan “ve” bağlacının da çıkış noktasıdır. Anne karnındaki çocuğun aldığı şekli simgelemesi yönüyle de bilinir. Türk ressamlarından Erol Akyavaş’ın eserlerinde de çokça gördüğümüz vav kaligrafik yazıdan öte duygunun sosyo-kültürel hayatın bir belgesi olarak

resmedilmiştir. Turuncu zemin üzerine siyah hareketli ve kıvrımlı çizgilerle resmedilen vav harfleri manevi anlamı ve kaligrafi yazı özelliğini ortaya koymasıyla yazınsal bir soyut eserdir. Küçük büyük kıvrımlı çizgilerle resmedilen vav harfleri okunabilir ve anlamlı nitelik taşımaktadırlar.



Resim 4.2. Canan Yılmaz, “Elif”, 30x30cm, tuval üzerine akrilik, 2019.

Resim 4.2: Bu çalışmada minyatür ve hat sanatında çokça kullanılan siyah ve gold rengi bir arada kullanılmıştır. 30x30 boyutundaki tuval de zemin rengi siyah olarak kullanılmıştır. Gold rengide siyah ile yüzeyde buluşturarak minyatür ve tezhiplerde kullanılan renksel estetikliği yakalamaya çalışılmıştır. Arap alfabesinin ilk harfi olan “elif” harfini kaligrafik yazı tekniği ile yazılmıştır. Elif Arap alfabesinin ilk harfidir. Elif harfinin değeri birdir. Tuvalde elif harfini hem düz hem de tersten kaligrafik yazı ile görmekteyiz resimsel bir anlatı olduğu için herhangi bir kurala bağlı kalmadan elif harfinin sağına ve soluna da küçük simgeler eklenmiştir. Etimolojik yapısı itibari ile elif harfi tanışmak, kaynaşmak, sevmek, canı yakın olmak, dostlukta bulunmak anlamlarına gelen e-l-f

kökünden gelir. Eserde elif harfini hat yazısı estetiği ile görmekteyiz. Eserde içsel bir anlatım ile kaynaşmayı dostluğu ve canı yakın olmayı bir ve beraber olma anlatılmıştır.



Resim 4.3. Canan Yılmaz, “isimsiz”, 60x40 cm, tuval üzerine akrilik, 2019

Resim 4.3: Siyah zemin üzerine Arap harflerinden sın ve şin harfleri sembol alınarak estetiksel bir kompozisyon oluşturulmuştur. Din ile herhangi bir bağlayıcılığı yoktur. Tamamen plastik açıdan değerlendirilen renk çizgi ve sembole dayalı olarak tuval resmedilmiş geleneksel Türk el sanatlarından hat sanatının kaligrafik yazı türü kullanılmıştır. Siyahın asil bir renk oluşu resme başka bir tat ve anlam katması açısından kullanılmıştır. Bakır ve italik sarılarla kaligrafik öğeler biçimsel olarak zenginleştirilmiştir.



Resim 4.4. Canan Yılmaz, “isimsiz”, 60x40cm, tuval üzerine akrilik, 2019

Resim 4.4: bu çalışmada geometrik şekiller ve hat sanatının kaligrafik yazınsal bütünlüğü kullanılmıştır. İç içe geçmiş daireler kullanılmış dünyanın ve insanlığın bir sembolü olarak resmedilmiştir. Kaligrafik yazı ile herhangi bir anlam yüklemeyen harfler birer sembol olarak resmedilmiştir. Siyah rengin asil ve göze çarpıcı olması hat sanatında da çokça kullanılması dikkate alınarak zeminde siyah renge yer verilmiştir. Metalik sarılar ile çalışmaya ahenk ve canlılık kazandırılmıştır. Hat sanatındaki yazılan herkesin bildiği “şükür” yazısından etkilenerek çalışmada kaligrafik yazı ve harfler kullanılmıştır. Renk biçim ve plastik değerler bir arada kullanılarak bir bütünlük oluşturulmaya çalışılmıştır.



Resim 4.5. Canan Yılmaz, “isimsiz”, 80x60 cm, tuval üzerine akrilik, 2019.

Resim 4.5: Bu çalışmada geometrik şekiller ve Arap alfabesindeki nokta işareti kullanılarak kaligrafik yazı biçiminden yararlanılmıştır. Kaligrafik yazı ile “elif”, “Allah” ve “İkra” yazılarından esinlenerek resmedilmiştir. Her üç kaligrafik yazıda anlam bakımından önemli ve manası büyük olan yazılardır. Renkler anlamlarına göre kullanılmıştır. Mavi tonun ağırlıkta olduğu çalışmada sonsuzluk ve huzur veren bir renk kullanılmıştır. Mavi özellikle kullanılmıştır. Yazıların anlamları ve renklerdeki mana ve anlamı birleştirilmiştir. Elif yazısının altında geleneksel Türk el sanatlarında kullanılan Rumi motifi kullanılmış çalışmaya anlam ve biçim bakımından zenginleştirilmiştir. Rumi motifi geleneksel Türk el sanatı süslemelerinde minyatür ve tezhiplerde çokça kullanılan bir motiftir. Kutsal kitaplarda da sıkça rastladığımız Rumi motifi kendisinden önce gelen elif harfini bir anlamda süslemektedir. Tüm çalışmadaki kaligrafik yazıları anlamları ve renk uyumlarını birleştirdiğimizde çalışma geleneksel Türk el sanatları tekniği kullanılıp plastik öğelerle resimsel bir anlatı oluşturmaktadır.



Resim 4.6. Canan Yılmaz, “isimsiz”, tuval üzerine akrilik, 30x30, 2019.

Resim 4.6: Bu çalışmada sekiz köşeli Selçuklu yıldızı ve kufi yazı sembolize olarak kullanılmıştır. Selçuklular Anadolu’da inşa ettikleri anıt niteliğindeki eserlerle Anadolu’nun Türkleşmesi için çok sağlam temeller attılar. Özellikle mimari kültür ve sanat alanlarında bırakılan bu eserler Anadolu’nun Türk tarihi açısından temelini oluşturmaktadırlar. Selçuklular inşa ettikleri medrese, cami, türbe, kervansaray gibi birçok yapıda taş malzeme kullanmışlardır. Bunların üzerine geometrik motif işlemişlerdir. Bir çok yerde de karşımıza çıkan iç içe geçmiş iki kareden oluşan Selçuklu yıldızı çok önemli bir yere sahiptir. Bu önem ve estetik açıdan değeri ile de çalışmada yer verilmiştir. Geleneksel Türk el sanatlarında da birçok yerde karşımıza çıkmaktadır. Çalışmada Selçuklu yıldızını siyah zemin üzerine mavi ve bakır renkleri kullanılarak resmedilmiştir. Mavinin dinginliği ve huzuru anlatan manası ile Selçuklu yıldızı bütünleştirilmiştir.

Selçuklu yıldızının alt ve üst tarafına kufi yazı sembol olarak kullanılmıştır. Kufi yazı ile “Allah” yazılmıştır.



Resim 4.7. Canan Yılmaz, “İsimsiz”, 100x100, tuval üzerine akrilik, 2019.

Resim 4.7: Geometrik şekillerle oluşturulan çalışmada büyük bir daire kullanılarak tüm evren sembolize edilmiştir. Siyah ve grinin bulunduğu bu sembolde arada kalan beyaz lekeler ile evrendeki karmaşa anlatılmıştır. Kaligrafik çizgilere yer verilerek resmedilen dairedeki sarı metalik renk güneşi ve aydınlığı temsil etmektedir. Evrendeki karmaşa kaos güneşin her yeni günde yüzünü göstermesi ile bir umut olması beklentisini sembolize etmektedir.



Resim 4.8. Canan Yılmaz, “isimsiz”, 40x30, kağıt üzerine guaj boya, 2019

Resim 4.8: Bu çalışmada Sekiz köşeli Selçuklu yıldızı ve vav harfleri mavi bir zemin üzerine resmedilmiştir. Mavi rengin insanlarda çağrıştırdığı manevi huzur ile vav harfinin anlamı birleştirilmiştir. Selçuklu yıldızı zemin üzerinde görsel bir dekor oluşturmakla beraber geçmiş kültürlerden de günümüzde fayda sağlanabileceğini anlatmaktadır. Türklerin kullandığı Selçuklu yıldızı ve Arap harflerinden oluşan görsellik özümüzden geçmişimizden tarih ve kültürümüzün derinliklerinden nasıl yararlanabileceğimizi içerdikleri anlam ve manaları günümüz sanatı ile de unutmadan yaşatabileceğimizi göstermektedir. Üç tane vav farklı renklerde resmedilmiştir. Yeşil rengin ve kırmızının kontrastından yararlanılmıştır. Mavi renkteki vav insanın anne karnındaki duruşunu anlatmaktadır. Geçmişini günümüze düşünsel ve görsel anlamda taşıyabileceğimizi bu çalışma anlatmaktadır.



Resim 4.9. Canan Yılmaz, vavların buluşması, 30x40, çaylı kağıt üzerine guaj boya, 2019.

Resim 4.9: Bu çalışmada Çaylı kâğıt kullanılmıştır. Özellikle geleneksel Türk el sanatları tekniği olan çaylı kağıt yapımı kullanılmıştır. Çay demlendikten sonra kullanılan kağıt üzerine fırça yardımı ile sulu boya tekniği kullanılarak kağıt boyanmıştır. Üzerine farklı biçim ve renklerde vav harfleri kaligrafik yazı ile yazılmıştır. Vav harfinin birçok anlam ve manası bulunmakla birlikte burada dini bir anlam yüklemekten plastik etki ile resmedilmiştir. Kaligrafinin çizgisel gücü ve renklerin kontrastı bu çalışmada belirgin bir şekilde ortaya konulmuştur. Çaylı kağıt özellikle minyatür tezhip çalışmalarında kullanılan bir tekniktir. Geleneksel Türk el sanatları tekniğini bu eserde resimsel ifade tarzı ile birleştirilmiştir.



5. SONUÇ VE ÖNERİLER

“Çağdaş resim sanatında Geleneksel Türk El sanatları yansıması” başlıklı tezin temel amacı; Geleneksel Türk El Sanatı'nın temel öğelerinden halı, kilim, minyatür ve hat sanatına olan yaklaşımların çağdaş Resim sanatı ile etkileşimini değerlendirmektir. Ayrıca Geleneksel Türk El Sanatı'nın kullanımının çağdaş sanatçıların özgün ve sanatsal ifadelerine katkıları araştırılmış olup elde edilen verilerin bu alanda araştırma yapan sanatçılara ışık tutması amaçlanmıştır.

Geleneksel Türk El Sanatlarından hareketle yeni plastik ve estetik çözümler özgün betimlemeler ortaya koyan batılı ve çağdaş Türk sanatçıları Halı, kilim, minyatür ve hat sanatı örneklerini eserlerinde kullanmışlardır.

Çağdaş toplumların birçoğunda gelenekli sanatlardan yararlanarak yeni yorumlamalara, özgün betimlemelere ulaşma çabası görülmektedir.

Sanatçıları içinde yaşadığı toplumun sosyal, politik, kültürel ve dinsel koşullarından etkilenmiş bu nedenle çağın ve döneminin kültürel özelliklerini de eserlerinde yansıtmışlardır.

Bu tezde çağdaş resim sanatında geleneksel Türk el sanatları plastik unsurlar kullanılarak estetik değerler çerçevesinde El sanatlarımızın biçimsel zenginliğinden faydalanılarak gelenekli sanatın devam ettirilme çabalarının gericilikle bağdaştırmadan kültürel değerleri kolayca benimseyip niceliksel ve homojen bir yapıda ulusal bir sanat yaratma çabası ile geçmişten tarihten ve kültürlerimizden yararlanarak bireyselliğin ve özgünlüğün ön planda olduğu evrensel bir sanat diline ulaşmaktır.

Bu bakımdan bu çalışma Geleneksel Türk El Sanatı'nın zenginliğini ve önemini göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Geleneksel Türk El Sanatı ile çağdaş resim sanatını buluşturan örnekler bütünsel bir açı ile ele alınarak yorumlanmış yeni bir bakış oluşturulmuştur.

Yapılan literatür taramasında Gelenekli Sanatların çağdaş resim sanatında kullanılış biçimleri üzerine tezlerin yeterli sayıda olmadığı fark edilerek çalışmanın alanındaki eksikliği tamamlayacağı düşünülmüştür.



KAYNAKLAR

- Antmen, A. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel.
- Bayramoğlu, M. (2013). 20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi. *Kalemişi-Türk Sanatları Dergisi*, 1(2), 1-40.
- Erden, O. (2016). *Modern, Çağdaş, Güncel'in Kısa Tarihi*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Eroğlu, Ö. (2003). *Resim Sanatı Sözlüğü*. İstanbul: Öke Yayınevi.
- Güneş, N. (2013). Resim Sanatında Kolaj, Asamblaj ve Türk Resmine Yansımaları (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hodge, S. (2018). *Sanatın Kısa Öyküsü (The Short Story of Art)*. (Çev. Deniz Öztokç). İstanbul: Hep Kitap-TEAS Yayıncılık.
- İnternet: Büyük Türkçe Sözlük, “çağdaş”, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5d90a52cc4d843.88947693, (Erişim Tarihi 28.09.2019).
- İnternet: Graw, İ. (2015). Çağdaş Sanat Nedir? (Çev: Ayşe Boren). <https://www.eskop.com/skopbulten/cagdas-estetik-cagdas-sanat-nedir/2718>, (Erişim Tarihi 25.09.2019).
- İnternet: Kuzucular, B. (2012). “Soyut Sanat Nedir? Amacı ve Özellikleri”, file:///C:/Users/ergnyldrm/Desktop/Canan%20Han%C4%B1m_Sanat/559776.pdf, (Erişim Tarihi 25.09.2019).
- İnternet: Süzen, H. (2018). “20. Yüzyıl Sanat Akımları Nedenleri Niçinleri Ve Etkileri” [.https://www.researchgate.net/publication/329802526_20_YUZYIL_SA_NAT_AKIMLARI_NEDENLERI_NICINLERI_VE_ETKILERI_1](https://www.researchgate.net/publication/329802526_20_YUZYIL_SA_NAT_AKIMLARI_NEDENLERI_NICINLERI_VE_ETKILERI_1) (Erişim Tarihi 24.09.2019).
- Karabaş, P., Polat, Avşar, A. (2016). Yükselişi Ve Öncü Sanatçılarıyla Soyut Dışavurumculuk. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 4(1), 37-52.
- Kılıç, E. (2013). Çağdaş Türk Resminde Geleneksel Etkileşim. *Journal of International Social Research*, 6(25).
- Koca, B. (2017). Kavramsal Sanat. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 3(2), 97-103.
- Koşar, S. T. A. (2017). Çağdaş Sanat Disiplinleri Arası Etkileşimlerde Lif Sanatı. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 6(35), 2035-2059.
- Lynton, N. (1991). *Modern Sanatın Öyküsü*, Çev: Cevat Çapan, Sadi Öziş, İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Medina, C. (2017). *Çağdaş Sanat: 11 Tez. Çağdaş Sanat Nedir? Modernlik Sonrasında Sanat* (Ed. Ali Artun-Nursu Öрге). İstanbul: İletişim.
- Özel, Z. (2006). Op Sanat ve Dijital Teknolojinin Kullanımı. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(2), 395-418.
- Rona, Z. (1997). *Art-İzlenimcilik. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. C.1. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Seven, E. (2013). *20. yy Batı Resim Sanatında Doku Kullanımı Ve Çeşitliliği Üzerine Bir Araştırma* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Toptaş, R. (2017). Türkiye’de Pop Sanat ve Resim. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(51), 433-444.
- Turani, A. (2000). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Whitham, G., Grant, P. (2018). *Çağdaş Sanatı Anlamak* (Çev. Tufan Göbekçin). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : Yılmaz, Canan
Uyruğu : T.C
Doğum tarihi ve yeri : 12.06.1982/Bartın
Medeni hali : Evli
Telefon : 5052464673
e-mail : cananyilmaz37@hotmail.com

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Hacı Bayram Veli Üniversitesi	Devam ediyor
Lisans	Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	2016
Ön Lisans	Ordu Üniversitesi Geleneksel Türk El Sanatları	2012
Lise	Anadolu Ticaret Meslek Lisesi	2000

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2016/2017	Etisem/Sürekli Eğitim ve Uygulama. Merkezi	Öğretmen
2015/2016	Antalya Cumhuriyet Lisesi	Öğretmen
2008/2010	Nevşehir Halk Eğitim Merkezi	Öğretmen

Yabancı Dil

İngilizce

Hobiler

Seyahat, Tenis, İşaret dili, Sanat terapistleği.





le.ahbv.edu.tr