



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı



**YEREL MOTİF YORUMLARI**

Ayşin Cebeci

Sanatta Yeterlik Tezi

ANKARA 2018



# YEREL MOTİF YORUMLARI

Ayşin Cebeci

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

Sanatta Yeterlik Tezi

ANKARA 2018

## KABUL VE ONAY

Ayşin CEBECİ tarafından hazırlanan "YEREL MOTİF YORUMLARI" başlıklı bu çalışma, 23. 01. 2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanata Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.



Prof. İsmail ATEŞ (Başkan)



Prof. Hüsnü DOKAK (Danışman)



Doç. Serap EMMUNGİL KARAMANOĞLU



Doç. Ayşegül TÜRK



Yrd. Doç. Lütfi ÖZDEN

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Relin YILDIZ  
Enstitü Müdürü

## BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun ..... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

[Jüri Tarihi] 23.01.2018

[İmza]



[Öğrencinin Adı Soyadı]

Ayşin Cebeci

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

- Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.**

(Bu seçenikle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etmeniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)

- Tezimin/Raporumun .....tarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.**

(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)

- Tezimin/Raporumun.....tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.**

- Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi**

23.1.2018

(İmza)  
Öğrencinin Adı SOYADI

Ayşin Cebeci

## ÖZET

CEBECİ Aysin, “Yerel Motif Yorumları”, Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara, 2018

Dünya, geleneksel sanatlar ve bunlara aracılık eden motiflerle bezeli kültür çeşitliliği ile doludur. Bu kültürler, varlıklarını sürdürebilmeleri için ses, renk ve biçime dönüşen motifler yaratarak gelecek kuşaklara daha kolayca ulaşmayı hedefler. Sanat, hemen her toplumda kültürün bu türden yerel motiflerinden beslenir. Motifler, kültürleri tanımlamak, kimlikleri ortaya çıkarmak ve geleneği korumakta önemli rol oynarlar.

Yerel motiften kastedilen bulunulan yöreye, kültüre, topluma ait motiflerdir. Bir bölgenin coğrafi ve yaşamsal özellikleri, bitki örtüsü, yaşam biçimleri, inançları motif tasarımlarının oluşmasında önemli rol oynar. Geleneksel sanatlar muhteşem renk ve motiflerle beslenmekte ve bu özellikleriyle her zaman sanatçılara ilham kaynağı olmaktadır.

“Yerel Motif Yorumları” başlıklı bu tez raporu, her şey gibi sanatın da globalleştiği dünyamızda, çağdaş sanatçıların yenilikçi ve yaratıcı bir biçim dili oluştururken geleneksel sanatlardan, yerel motiflerden ilham aldıkları gerçeğinden yola çıkılarak hazırlanmıştır. Araştırma ve uygulamaya dayalı bu tez, özellikle yerel motiflerin güncel sanatta kullanımını araştırarak, sanatçının kendini ifade etme yolunda sanatsal bir dil oluşturma çalışmasıdır. Eser üretiminde sadece Anadolu motifleri ile sınırlı kalınmamış, geleneksel motiflerin insanlığa ait bir kültür mirası olduğu düşüncesiyle dünyanın diğer bölgelerine ait yerel motiflere de yer verilmiştir. Böylece, yerellikten yola çıkarak evrenselliğe ulaşmak amacı güdülmüştür.

### **Anahtar Sözcükler:**

Motif, yerel, renk, kültür, geleneksel sanat, folk sanatı, ornament.

## ABSTRACT

CEBECİ Ayşin, "The Interpretation of Indigenous Motifs", Proficiency in Art Thesis, Ankara, 2018

World is full of traditional arts, and cultural variety covered with motifs which are intermediary to those arts. In order to survive, those cultures aim at reaching next generations easily through creating motifs which transform into voice, color and form. Almost in every culture, art is nurtured by such motifs of the culture. Motifs play an important role in defining cultures, finding out identities, and protecting the tradition.

Indigenous motifs are the motifs which belong to a specific region, culture, and the society. The geography, the belief system, the life style, and the flora of a region play an important role in the design of the motifs. Traditional arts are nurtured by the magnificent colors and motifs, and thus always inspire the artist.

The thesis named "The Interpretation of Indigenous Motifs " is written considering the fact that contemporary artists are inspired by traditional arts and indigenous motifs while they are developing a modernist and creative form of art in today's global world. The thesis, which is based on research and application, is a study about an artist's creation of an artistic form of language as a way of expressing herself through searching the use of indigenous motifs in contemporary art. As the works of art produced in this study are not limited to Anatolian motifs, different traditional motifs from various parts of the world are also represented believing that traditional motifs are the cultural heritage of mankind. Thus, the aim of the study has become going out of the locality to reach universality.

### **Key Words:**

Motif, indigenous, colour, culture, traditional art, folk art, ornament.



## İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	i
BİLDİRİM.....	ii
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
RESİMLER DİZİNİ.....	vii
GİRİŞ .....	1
1. BÖLÜM: ANTROPOLOJİK VE ETNOGRAFİK AÇIDAN MOTİF.....	6
2. BÖLÜM: SANATSAL AÇIDAN MOTİF.....	13
2.1. SANATTA YERELLİK VE MOTİF.....	13
2.2. YEREL KÜLTÜRLER VE MOTİF.....	21
2.3. SANAT AKIMLARI VE MOTİF.....	39
2.4. ANADOLU SANATI VE MOTİF.....	59
SONUÇ.....	86
KAYNAKÇA.....	88

## RESİMLER DİZİNİ

Resim 1: Mağara Resmi, M.Ö 13000, Altamira Mağarası, İspanya.

Resim 2: Kaya Resmi, M.Ö 4000, Tassili n'ajjer, Cezayir.

Resim 3: M.Ö. 9500, Cueva de las Manos, Arjantin.

Resim 4: Mutitjulu Mağarası, Uluru, Avustralya.

Resim 5: Altın Geyik, İskit Maden İşi, M.Ö. 7. yüzyıl dolayları.

Resim 6: Jaguar ve kaplan imajlı çömlek, Peru, M.Ö. 2.-5. yüzyıl dolayları.

Resim 7: Ayşin Cebeci, *Anadolu*, Tuval Üzerine Akrilik, 30 x 30 cm, 2016.

Resim 8: Roberta Bacic, *Arpillera*, Nuestra Vida en Chile, 2008.

Resim 9: Bru'na Boinnei, Newgrange girişi, İrlanda, M.Ö. 3200.

Resim 10: Bronz çağından kalma bir Girit testisi, Atina Ulusal Arkeoloji Müzesi.

Resim 11: Hayat Ağacı motifli ipek halı, 185 x 131 cm, İran, 1890.

Resim 12: Hayat Ağacı Motifli Meksika Kilimi, 150 x 80 cm, Oaxaca, Mingei International Museum,

Resim 13: Ayşin Cebeci, *Hayat Ağacı*, Tuval Üzerine Akrilik, 40 x 40 cm, 2016.

Resim 14: M.Ö.4. 5. YY. Sibiryta Pazırak'ta bulunan eyer süsü.

Resim 15: Sudan'da At Zırhı, 19.YY.

Resim 16: Lotus Çiçekli Pitoreks Mimari Plaka, Helenistik, M.Ö.4.YY.

Resim 17: Ejderha Motifli Çin Porseleni, Ming Hanedanı Dönemi, 1426-35.

Resim 18: Baskılı İngiliz tekstili, 1830-35.

Resim 19: Mauritis Cornelis Escher, *Circle Limit with Butterflies*, 1950.

Resim 20: Ayşin Cebeci, *Balıklar*, Tuval Üzerine Akrilik, 50 x 50 cm, 2016.

Resim 21: Ayşin Cebeci, *Beş Lütuf*, Tuval Üzerine Akrilik, 30 x 30 cm, 2015.

Resim 22: Ayşin Cebeci, *Bezeme*, Tuval Üzerine Akrilik, 30 x 30 cm, 2015.

Resim 23: Emily Kame Kngwarreye, *Emu Woman*, Tuval Üzerine Sentetik Polimer Boyama, 92 x 61 cm, 1988–89, The Holmes à Court Koleksiyonu, Heytesbury.

Resim 24: Dickie Minyintiri, *Wanampi*, Lİnen baskı üzeri akrilik, 122 x 152 cm, 2009.

Resim 25: *Büyük Gök Gürültüsü, Miguelito Efsaneleri*, Kum resmi görseli, John Frederic Huckel Koleksiyonu, 1939.

Resim 26: Kum resmi yapan bir Navaho yerlisi.

Resim 27: Jackson Pollock çalışırken.

Resim 28: Geleneksel kıyafetleriyle Perulu kızlar, Ollantaytambo, Urumba Vadisi, Peru.

Resim 29: Geleneksel Kilim, Otavalo, Ekvator.

Resim 30: Beatriz Milhazes, *Popeye*, Tuval Üzerine Akrilik, 199 x 139 cm, 2008.

Resim 31: Beatriz Milhazes, *Toplar (Carambola)*, Tuval Üzerine Akrilik, 139 x 128 cm, 2008.

Resim 32: Ayşin Cebeci, *Motifler*, Tuval Üzerine Akrilik, 30 x 30 cm, 2015.

Resim 33: Ndbele ev boyama geleneği, Botshabello Historical Village, Mupumalanga.

Resim 34: Ester Mahlangu, *Abstract IV*, Tuval Üzerine Akrilik, 90 x 120 cm, 2010.

Resim 35: Ester Mahlangu, BMW Sedan, 1991.

Resim 36: İstanbul Süleymaniye Kütüphanesinde bulunan yazmanın fasıl başı tezhibi.

Resim 37: Zellij çinileri. Alhamra Sarayı, Granada, 14.yy.

Resim 38: Osmanlı minyatürü, Ekmekçi esnafının gösterisi, Surname'den, Ressamı Nakkaş Osman, 1582.

Resim 39: Orta Anadolu halısı, 170 x 135 cm. 17.-18. yy, Türk ve İslam Eserleri Müzesi.

Resim 40: Hat sanatı örneği, Mustafa Rakım Efendi, Levha, 1807.

Resim 41: Faig Ahmed, *Hayatını Ateşe At*, El Dokuma Yün Halı, 158 x 94 cm, 2016.

Resim 42: Faig Ahmed, *Liquid*, El Dokuması Yün Halı, 466 x 266 cm, 2014.

Resim 43: Faig Ahmed, *Equalizer*, Plastik ve El Dokuması Yün Halı, 2012.

Resim 44: Ayşin Cebeci, *Eskimeyen Motifler*, Tuval Üzerine Akrilik, 30 x 30 cm, 2016.

Resim 45: Paul Klee, *Nil Efsanelerinden*, 69 x 61 cm, Çuval Üzerine Pastel Boya, 1937.

Resim 46: Antik Mısır, Hathor tapınağı duvar resmi, M.Ö.116-M.S.34.

Resim 47: Ayşin Cebeci, *Horus'un Gözü*, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 30 x 30 cm, 2015.

Resim 48: Porselen Ming İmparatorluk Vazosu, Pekin Saray Müzesi, 1522-66.

Resim 49: Ayşin Cebeci, *Dragon*, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80 x 100 cm, 2017.

Resim 50: Tassel Evi, Brüksel .

Resim 51: Gustav Klimt, *Adele Bloch-Bauer I*, Tuval Üzerine Yağlıboya, Gümüş, Altın. 138 x 138 cm, 1907.

Resim 52: G. Klimt, *Hayat Ağacı*, Friz, 200 x 800 cm, 1909.

Resim 53: Ayşin Cebeci, *Karmaşa*, Tuval Üzerine Akrilik ve Varak, 80 x 100 cm. 2015-17.

Resim 54: Ayşin Cebeci, *Kuşlar*, Tuval Üzerine Akrilik ve Sert Cam Verniği, 80 x 100 cm. 2015-17.

Resim 55: Ayşin Cebeci, *Uçuşan Motifler*, Duralit Üzerine Akrilik, 10 x 100 cm. 2017.

Resim 56: Ayşin Cebeci, *Yaldızlı Motifler*, Duralit Üzerine Akrilik ve Varak, 10 x 100 cm. 2017.

Resim 57: A.R. Penck, *Kartal Dünyası IV*, Tuval Üzerine Akrilik, 1981.

Resim 58: A.R. Penck, *Şehir Hatıraları*, Tuval Üzerine Akrilik, 2005.

Resim 59: Henry Matisse, *Kırmızı Oda*, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 180 x 221 cm, 1908.

Resim 60: Henry Matisse, *Kar Çiçekleri*, Kâğıt üzerine suluboya ve boyalı kolaj, 170 x 80 cm, 1951.

Resim 61: Henri Matisse, *Muhabbet Kuşu ve Deniz Kızı*, Kağıt Üzerine Guaj Boyalı Kolaj, 337 x 768 cm, 1952.

Resim 62: Jean Dubuffet, *Etre et Paraitre*, Tuval Üzerine Yağlıboya, 150 x 195 cm, 1963.

Resim 63: Jean Debuffet, *Ontogenesis (Ontogeni)*, vinyl on panel, 205 x 310 x 3,5 cm, 1975.

Resim 64: Keith Haring, *Untitle*, Woodcut on paper, 61 x 76 cm, 1983.

Resim 65: Chris O'fili, *Afrodizzia*, Karışık teknik, 243.8 x 182.8 cm, 1996.

Resim 66: Lee Krasner, *Beyaz Kareler*, Tuval Üzerine Yağlıboya ve Enamel, 61 x 77 cm, 1948.

Resim 67: Lee Krasner, *İsimsiz*, Linen Üzerine Yağlı Boya, 97 x 76 cm, 1949.

Resim 68: Ayşin Cebeci, *Pencerede Motifler*, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 40 x 40 cm, 2016.

Resim 69: Ayşin Cebeci, *İsimsiz*, Tuval Üzerine Akrilik, 30 x 30 cm, 2016.

Resim 70: Ayşin Cebeci, *İsimsiz*, Tuval Üzerine Akrilik, 30 x 30 cm, 2015.

Resim 71: Ayşin Cebeci, *İsimsiz*, Tuval Üzerine Akrilik, 30 x 30 cm, 2016.

Resim 72: Ayşin Cebeci, *İsimsiz*, Tuval Üzerine Akrilik, 30 x 30 cm, 2016.

Resim 73: Damien Hirst, *The Kingdom of The Father*, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2007.

Resim 74: Christopher Wool, *I Smell a Rat*, Alüminyum Üzerine Enamel ve Akrilik, 183 x 122 cm, 1989-94.

Resim 75: Andy Warhol, *Kamuflej*, Tuval Üzerine Akrilik ve İpek Baskı Boya, 295 x 1067 cm, 1986.

Resim 76: Sol LeWitt, *Bantlarla Renklendirilmiş Beş Köşeli Yıldız*, Kağıt Üzerine Guaj Boya, 57 x 42 cm, 1992.

Resim 77: Philip Taaffe, *Frieze*, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 72 x 300 cm, 1991 - 2001.

Resim 78: Ayşin Cebeci, *Gelincik Tarlası*, Tuval Üzerine Akrilik, 80 x 100 cm, 2017.

Resim 79: Gunila Klinberg, *Repeat Pattern*, İpek Baskı Linolyum Fayanslar, 2004.

Resim 80: Batsabee Romero, *La Frontera EE.UU-Mexico: Lumar, imagination y posibilidad*, 2017, Craft and Folkart Museum, Los Angeles, CA Exposicion Collectiva.

Resim 81: Lalla A. Essaydi, *Harem# 18*, Fas kadınları serisi, Alüminyum üzerine kromojenik baskı, 2009.

Resim 82: Myriam Dion, Gazete ve kolaj, 144.78 x 142.24 cm., 2014.

Resim 83: Kehinde Wiley, *Willem van Heythuysen*, tuval üzerine enamel ve yağlıboya, 244 x 183 cm, 2005, Virginia Museum of Fine Arts.

Resim 84: Raqib Shaw, *The Garden of Earthly Delights III*, Akrilik ve karışık malzeme, 304 x 152 cm, 2003.

Resim 85: Ayşin Cebeci, *Karadeniz*, Tuval Üzerine Akrilik, 30 x 25 cm, 2016

Resim 86: Ayşin Cebeci, *Patchwork*, Tuval Üzerine Akrilik, 50 x 50 cm, 2016.

Resim 87: Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Kırmızı Bacaklı İğdeli Gelin*, 1954, Eyüboğlu Ailesi Koleksiyonu.

Resim 88: Ayşin Cebeci, *Motifler*, Tuval Üzerine Akrilik, 30 x 30 cm, 2015.

Resim 89: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Tatlıcılar Rölyefi'nden bir kesit, Karaköy, 1964-65.

Resim 90: Ayşin Cebeci, *İsimsiz*, Duralit Üzerine Karışık Teknik, 10 x 100 cm, 2017.

Resim 91: Erol Akyavaş, *The Glory of the Kings (Padişahların Zaferi)*. Tuval Üzerine Yağlıboya, 122 x 214 cm, 1959, MoMA Koleksiyonu.

Resim 92: Erol Akyavaş, *Vav*, Tuval Üzerine Yağlıboya, 115 x 115 cm, 1984.

Resim 93: Fahrünnisa Zeyd, *Cehennemim*, Tuval Üzerine Yağlıboya, 205 x 528 cm, 1951.

Resim 94: Fahrünnisa Zeyd, *İsimsiz*, Tuval Üzerine Yağlıboya, 200 x 279 cm, 1954.

Resim 95: Fahrünnisa Zeyd, *Atom ve Bitki Hayatının Kopması*, Tuval Üzerine Yağlıboya, 210 x 540 cm, 1951.

Resim 96: Ayşin Cebeci, *İsimsiz*, Tuval Üzerine Akrilik, 30 x 30 cm, 2016.

Resim 97: Ayşin Cebeci, *İsimsiz*, Tuval Üzerine Akrilik, 30 x 30 cm, 2016.

Resim 98: Ayşin Cebeci, *İsimsiz*, Tuval Üzerine Akrilik, 130 x 150 cm, 2016.

Resim 99: Ayşin Cebeci, *İsimsiz*, Tuval Üzerine Akrilik, 30 x 30 cm, 2016.

Resim 100: Ayşin Cebeci, *İsimsiz*, Tuval Üzerine Akrilik, 150 x 130 cm, 2017.

Resim 101: Ayşin Cebeci, *İsimsiz*, Tuval Üzerine Akrilik, 30 x 30 cm, 2016.

Resim 102: Ayşin Cebeci, *İsimsiz*, Tuval Üzerine Akrilik, 130 x 150 cm, 2016.

Resim 103: Özdemir Altan, *Soyağacı*, Tuval Üzerine Yağlıboya. 160 x 240 cm, 1994.

Resim 104: Ayşin Cebeci, *Özdemir Altan'ın Soyağacı*, Tuval Üzerine Akrilik ve Ayna, 130 x 150 cm, 2016.



Resim 105: Ekrem Yalçındağ, *Kontrast*, Duvar Resmi, 450 x 1450 cm, 2010, İstanbul Modern.

Resim 106: İnci Eviner, *Yeni Vatandaş I-II-III*, Duvar Üzerine Akrilik, LCD Ekranda Üç Video, 2009.

Resim 107: İnci Eviner, *Yeni Vatandaş Detay*, Video.

Resim 108: Selma Gürbüz, *Gül Kadın*, Kağıt Üzerine Mürekkep, 236 x 118 cm, 2016.

Resim 109: Selma Gürbüz, *İsimsiz*, 290 x 140 cm, Karışık Teknik, 2008.

Resim 110: Nevin Aladağ, *Pattern Matching Blue*, Halı Parçaları, 256 x 150 cm, 2010.

Resim 111: Nevin Aladağ, *Social Fabric # 2*, Tahta Üzerine Halı Parçaları, 123 x 98 x 4.5cm, 2017.

Resim 112: Ayşin Cebeci, *Anadolu*, Tuval Üzerine Akrilik Boya, Oya ve Tülbent, 80 x 100 cm, 2017.

Resim 113: Şükrü Karakuş, *Nakş*, 130 x 200 cm, Tuval Üzerine Akrilik, 2017.

Resim 114: Elvan Alpay, *Untitled II*, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2017.

## GİRİŞ

Dünya, geleneksel sanatlar ve bunlara aracılık eden motiflerle bezeli kültür çeşitliliği ile doludur. Bu kültürler, varlıklarını sürdürebilmeleri için ses, renk ve biçime dönüşen motifler yaratarak gelecek kuşaklara daha kolayca ulaşmayı hedefler. Ait olduğu toplumun tüm yaşam dinamiklerini içinde barındıran bu motifler, kimi zaman bir türküde, kimi zaman kullanım eşyası süslemesinde, kimi zaman da ritüel amaçlı halk danslarında kendini alabildiğince açık eder. Sanat, hemen her toplumda kültürün bu türden yerel motiflerinden beslenir.

Motifler, sanatın kalıcı kaynaklarından. Bazı motifler tarih öncesinden değişmeden gelirler. Bazı motifler ise birbiriyle ilgisizmiş gibi görünen bir çok kültürün ortak paydasını oluştururlar. Her motif bir yaşanmışlık izi taşır. Motifler, kültürleri tanımlamak, kimlikleri ortaya çıkarmak ve geleneği korumakta önemli rol oynarlar.

Bir bölgenin coğrafi ve yaşamsal özellikleri, bitki örtüsü, yaşam biçimleri, inançları motif tasarımlarının oluşmasında önemli rol oynar. Eski çağlarda motif tasarımları kültürlerin kutsal görsel ve sembol değerleriyle anlamlandırılmış, günlük kullanım nesnelere içinde de gelişim göstermiştir.

Yerel motiften kastedilen bulunulan yöreye, kültüre, topluma ait motiflerdir. Örneğin, bir Aborjin resmi kendine özgü, ayırt edici motifleriyle kendini belli eder. Yerellik sözlük anlamıyla ele alındığında belirli bir yerin coğrafi ve kültürel yerellerini ifade ettiğine göre, söz konusu unsurları yansıtan resimlerin “yerel” bir özellik taşıdığı söylenebilir. Resimde yerellik biçim ve içerik sorunudur. Yerellik hemen hemen bütün toplumların sanatlarında dini, ahlaki, tarihi, folklorik, dekoratif veya sosyal boyutuyla yer almaktadır. Sözelimi Hint ve Çin sanatlarında yerel ve geleneksel anlayış resmin

biçimlendirilmesinde etkin rol oynar. Lotus çiçekleri, Hint kirazı, çiçek ve meyveler, hayvanlar, mitolojik kahramanlar, groteskler bir araya getirilerek kompoze edilirler.

Evrensel değerlerin ilerici ve gelecekçi bir yaklaşımla kompleks bilgilerle ele alındığı modern sanatta neredeyse yerel kültürün motifleri pek itibar görmemekteydi. Modernizmde yerel motiflerin sanata konu edilmesinin kısmen unutulması, bugün modernizm eleştirisinde kullanılan önemli bir eleştiri kaynağı durumundadır. Günümüz sanatçıları evrensel kültür değerlerini hala kullanmakla birlikte yerel motiflerin kullanıldığı sanat eserini yaratmada eskisi kadar tereddüt etmemektedir. Yine, Pasifik – Okyanusya, Uzak Doğu, Orta Doğu veya Yakın Doğu kültürlerinin sanat için yükselen değerler olduğu rahatlıkla söylenebilir. Ortaya konan eserlerde ait olunan bölge veya kültür parametreleri rahatlıkla izlenebilmektedir.

Sanatçının kendi bulunduğu toplumun sanatından beslenmesi ne kadar kaçınılmazsa globalleşen Dünyamızda yerel sanatların evrensel hale gelmesi ve sanatı beslemesi de o kadar kaçınılmazdır. 20.Yüzyılın ikinci yarısından sonra iletişim ve teknoloji alanında yaşanan gelişmeler, evrensel kültürün daha da hızlı bir şekilde yayılmasına yol açmıştır. Bu küresel kültür yayılımı yerel kültürlerin sorgulanmasını da beraberinde getirmiştir. Kültürler insanlığın ortak malıdır. Aynı zamanda buldukları toplumun damgasını taşırlar.

Bu tez raporu, her şey gibi sanatın da globalleştiği dünyamızda, çağdaş sanatçıların yenilikçi ve yaratıcı bir biçim dili oluştururken geleneksel sanatlardan, yerel motiflerden ilham aldıkları gerçeğinden yola çıkılarak hazırlanmıştır. Pablo Picasso Afrika masklarından, Chris O'fili Afrika motiflerinden esinlenmiştir. Paul KLEE, Joan MIRO, A.R. PENCK'nin eserlerinde halı, kilim, hat ve kaligrafi sanatı, minyatür ve eski simgelerle kesişen plastik ve estetik değerler bulmak mümkündür. Bu sanatçılar,

ilkelcilikle çağdaşlığı bir arada yürütebilmişlerdir. Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Erol Akyavaş gibi Türk sanatçılar teknik yönden Batı resmine bağlı kalmakla birlikte, Anadolu kültüründen hareketle, yeni plastik ve estetik çözümler, özgün betimlemeler ortaya koymuşlardır. Eserlerinde kilim ve nakış motifleri, hat ve kaligrafi, minyatür, damga ve sembollere yer vermişlerdir. Ancak bu yararlanma, doğrudan bir alıntı değil özde saklı olan bir düşüncenin yeniden yorumlanması şeklindedir.

Doğrudan çağdaş sanat eserine dahil edilen geleneksel motifler, resme güzellik yanında tarihi ve kültürel derinlikte bir boyut da katmaktadır. Sanatçılar tarafından yerel form, sembol, desen, motif gibi kültürel ve folklorik unsurların yaratıcı biçimde kullanıldığı sanat eserleri zengin Dünya kültür mirasını yansıtmaktadır.

Yerel sanatlar muhteşem renk ve motiflerle beslenmekte ve nereye ait olursa olsun bu özellikleriyle sanatçılara ilham kaynağı olmaya devam etmektedir. İnsanın yaratıcı etkinliğinin her zamana ve her yere yayıldığını gösteren biçimlerdir motifler.

Motifin sanattaki yeri incelenirken tarihsel geçmişi yanında günümüzdeki durumu da ele alınmaktadır. Günümüzde, bilgisayarlar, yeni medya, şablonlar, kaleydoskop gibi materyallerin, görsel algı ve değişen estetik değerlerin motif tasarımına ve sanatta kullanımına olan etkileri de ortaya konmaktadır.

Yerel motifler bir çok sanatçıya üslup ya da konu oluşturmasına rağmen, bu konuda yapılan araştırmaların sınırlı olması böyle bir çalışma gerekliliğini doğurmuştur. Ayrıca yerel kültürler, geleneksel sanatlara, motiflere ve renklere duyulan kişisel ilgi de bunda önemli rol oynamıştır.

Çalışma kültürel, sosyolojik, psikolojik, antropolojik bir çok unsuru içinde barındırdığından, pek çok disiplinin de aynı anda ele alınması, yerel motifler yanında yerel kültürlerin de yakından incelenmesi söz konusu olmuştur.

Çalışmada yöntem olarak öncelikle alan taramasına başvurulmuş, bunu araştırma ve uygulama çalışmaları izlemiştir. Araştırma ve uygulama birbirine paralel olarak yürütülmüştür.

İlk bölümde, motifin tarihsel boyutu antropolojik ve etnografik açıdan incelenmiştir. İnsanların tarih öncesi devirlerde bile Dünyalarını ve inançlarını görsel imgeler aracılığıyla tasvir ettikleri gerçeğinden yola çıkılarak hazırlanan bu bölümde motif ve sembollerin ortaya çıkışı, tasvire aracılık etmesi, süsleme sanatının doğuşu, kültürlerarası etkileşimin motifi yayarak evrensel hale getirmesi gibi hususlara değinilmiştir.

İkinci bölümde motif sanatsal açıdan incelenmiş; motif kavramı, türleri ve ilintili kavramlar (ornament, sembol) tanımlanmıştır. Motif, sanatta yerellik, yerel kültürler, sanatlar ve akımlar bağlamında incelenmiş, Dünya ve Anadolu Sanatı'nda yerelliği ve motifi güncel bir dille uygulayan sanatçılara yer verilmiştir. Bu kapsamda, Beatriz Milhazes, Ester Mahlangu, Faigh Ahmed, Philip Taaffe, Gunila Klinberg, Lee Krasner, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Erol Akyavaş, Özdemir Altan, Fahrünnisa Zeyd, Ekrem Yalçındağ, İnci Eviner, Selma Gürbüz, Nevin Aladağ, Şükrü Karakuş sanatsal yaklaşımları ve çalışmalarıyla ele alınmıştır. Ayrıca, ilgili olduğu düşünülen kısımlarda kişisel çalışmalara yer verilmiştir.

Yerellik bağlamında Anadolu Sanatı incelenirken, Cumhuriyet sonrası milli geleneklerden hareketle plastik sanatlarda geleneksel değerlere yönelme eğilimi ele alınmış, ayrıca gelenek ve motifle ilgili olarak açılmış olan iki önemli güncel sergiye de değinilmiştir. Bu iki önemli sergiden ilki, 2006 yılında Michele Thurz'un küratörlüğünde Borusan Sanat Galerisi'nde açılan "Motif: Modernizmin Arabulucusu" sergisi. Diğer

ise, 2010 yılında Levent Çalıkoğlu'nun kúratörlüđünde İstanbul Modern'de açılan "Gelenekten Çağdaşa: Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek" adlı sergidir.

Eser üretiminde sadece Anadolu motifleri ile sınırlı kalınmamış, yerel motiflerin insanlığa ait bir kültür mirası olduğu düşüncesiyle Dünya'nın diğer bölgelerine ait yerel motiflere de yer verilmiştir. Böylece, yerellikten yola çıkarak evrenselliğe ulaşmak amacı güdülmüştür.

Çalışmalarda yer alan motifler, arkaik semboller, halı-kilim motifleri, çanak-çömlekler, günlük kullanılan eşyalar, tekstil ürünleri, totem ve masklar, damgalar ve imlerde kendini bulan motiflerdir. Çalışmalarda motif yanında "renk" de temel sorunsal olmuştur. Bu çalışmalarla, geleneksel ve çağdaşı birleştirerek; hem özgün bir anlatım dili geliştirmek, hem de çağdaş sanata kişisel anlamda katkı sağlamak hedeflenmiştir.

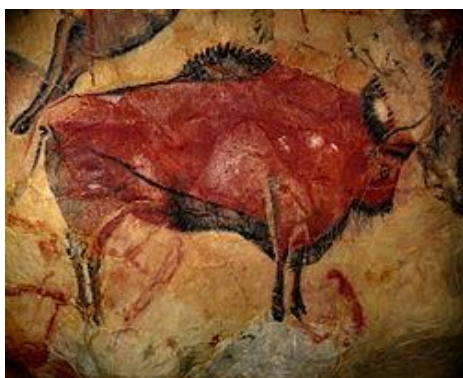
## 1.BÖLÜM

### ANTROPOLOJİK VE ETNOGRAFİK AÇIDAN MOTİF

İnsanların davranışları ve kökenlerini inceleyen antropolojik araştırmalar, tarih öncesi devirlerde insanların dünyalarını ve inançlarını görsel imgeler aracılığıyla tasvir ettiğini göstermektedir. Tasvirde görünmeyen güçlerin olduğuna inanmakta, tasviri canlandırmakta, tasvirde korkmakta ve ona tapmaktadırlar. Tasvire aracılık eden imgeler, motifler bu bağlamda nerdeyse insanlık kadar eskidir.

Mağara duvarlarına ve kayalara yapılan ilk tasvirler hayvan ve insan resimlerinden ve arkaik sembollerden oluşmaktadır. Konuları ya da sanatsal üslupları birbirinden ne kadar farklı olursa olsun, o kavramları aktarmak için kullanılan imgelerin dünyanın her tarafında birbirine benzemesi, insanoğlunun resimler ve sembollerle düşünmeye ne kadar yatkın olduğunu göstermektedir.

Bu insanlar, çetin koşullar altında yaşamakta, yaşamını avla sağlamaktadırlar. Bizon, geyik gibi hayvanların tüm özellikleri büyük bir ustalıkla, son derece gerçekçi bir şekilde tasvir edilmiştir. Mağara duvarlarına yapılan resimlerin büyü amaçlı yapıldığı, birer av tılsımı görevi gördüğü düşünülmektedir.



Resim 1: Mağara Resmi, M.Ö 13000, Altamira Mağarası, İspanya,



Resim 2: Kaya Resmi, M.Ö 4000, Tassili n'ajjer, Cezayir

Mağara ve kaya resimlerinin beş temel motiften oluştuğunu söylemek mümkündür; hayvan-insan figürleri ve el izleri, silah ve araç gereçler, yerel haritalar, semboller ve ideogramlar. (Moffat C. 2007)<sup>1</sup>

Paelotik çağda mağara resimleri yanında oyma boynuz ve kemiklere de rastlanır. Bir kısmı geometrik motiflerle süslüken, bir kısmı çeşitli hayvan figürleri ve hayvan başları şeklinde biçimlendirilmiştir.

Paleolitik çağda resmin ana konusu hayvanken, Mezolitik çağda insan ve eylemleridir. Koşarken, kaçarken, savaşıyor ya da avlanırken ve hep bir grup içinde insan görülür. Bu dönemde insan doğa üzerinde belli bir egemenlik sağlamaya başlamıştır. Pek çok mağara ve kaya resimlerinde el motifleri görülür. Bu neredeyse ortak bir temadır. Bunların, bir takım ritüellere ait izler olabileceği düşünülmektedir.



Resim 3: M.Ö. 9500, Cueva de las Manos, Arjantin      Resim 4: Mutitjulu Mağarası, Uluru, Avustralya

İnsanoğlunun toprağı ekmesi ve hayvanları evcilleştirmesiyle birlikte daha yapıcı bir hayat başlamıştır. Tuttuğı şeye biçim verme, yaşamını düzene sokma. Böylece tarım ve hayvancılık kültürleri doğmuştur. Bunların inançları ve inanç sembolleri de birbirinden ayrılmaktadır (İpşiroğlu N. ve M., 2010: 19).

---

<sup>1</sup> Moffat C., 2007, Anthropological Art, <http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/prehistoricart/>



Bu dönemde insan, görünmeyen şeyler üzerinde düşünmeye başlamıştır. Soyut bir dünya kurmuş, yağmur ve rüzgar gibi görünmeyen kuvvetlere hükmeden bir Tanrı fikri doğmuştur. Bereket düşüncesi ortaya çıkmıştır. Verimliliğin, büyümenin, gelişmenin nedenleri görülebilir olmadığından bunların sembollerle ifadesi başlamıştır. Örneğin, kadın ve su sembolleri verimliliği anlatmaktadır. Bir çemberin dörde bölümü mevsimleri; yılan ve ay bereketi simgelemektedir. (Turani, 2010: 35)

Sanat, ilkel halklarda bireysel değil, toplumsal bir üretilerdir. Kişisel görüşle hareket etmeyen ve toplumsal tasavvurun dar sınırı içinde düşünen primitif insanın estetik görüşü de dar ve katıdır. Primitif halklar daima insanüstü kuvvetlere bağlı olarak yaşarlar. Primitif sanat büyü ve dinin hizmetindedir. Tanrıları yatıştırmak amacı güdülür. Maskeler, totemler, heykeller bu amaçla yapılmıştır. İlkel insanların boyanarak ve takılar takarak süslenmesi, çekicilik uyandırmak için değil insanları ortak topluluğa bağlamak, soydaşlarına ve kendi kabile üyelerine bağlılık duygusunu pekiştirmek ve öbür kabile üyelerinden kendini farklı kılmak için yapılmış bir şeydir. Daha sonraları kabile içinde en güçlü, en saygın kişilerin, rahiplerin sanatsal yoldan ayırıcı bir göstergesi haline gelmiştir.

Neolitik çağda bizzat üretici olan insan, toprağı pişirerek kaplar yapmaya başlamıştır. Kaplar, çizgi ya da noktalamayla süslenmektedir. Bu çağda mimari ve süsleme sanatlarının doğduğunu, şematik anlatımla soyutlamaya giden yolun açıldığı görülmektedir. Toprağı bağlanma, hiçbir şeyin yok olmayacağı, her şeyin yeniden canlanabileceği inancı, süreklilik düşüncesini doğurmuş ve bir atalar kültürünün gelişmesine yol açmıştır. Ölümler için yapılan anıtlar, mezarlar, kadın idolleri, geometrik motiflerle bezeli çömlekler, tarımcılıktan kalan en eski yapıtlardır. Hayvancılıkla uğraşan toplumlara ait buluntular, balta, mızrak, koşum takımı, kase, kupa, kemer tokası v.b. göçebe eşyasıdır. Bu göçebe, bozkır sanatının ana teması hayvandır. Bu

sanatın günümüze kadar sürdüğünü söylemek mümkündür; göçler yoluyla yayılmış, gittikleri yerlerin sanatıyla etkileşmiş ve dönüşmüştür. Örneğin, göçebe sanatın hayvan motifleri İskitler yoluyla dört bir yana yayılarak Ortaçağda değişik bölgelerde yapı süslemesi olarak karşımıza çıkmaktadır. (İpşiroğlu N.ve M, 2010: 19)



Resim 5: Altın Geyik, İskit Maden İşi, M.Ö.7.Yüzyıl dolayları

Arkeologlar ile etnograflar, maddi kültürün erken gelişme basamaklarında, süslemenin, hatta doğrudan doğruya imgeselliğin, nesne dünyasına genişlemesine girmiş olduğunu gösteren çok zengin, çok yönlü malzemeler toplamışlardır. Giysilerde, kapkacaklarda, iş aletlerinde, silahlarda, oturma eşyasında, yapılarda, kesilmiş, örneklendirilmiş, oyulmuş ya da çizilmiş hayvan ya da bitki tasvirlerine rastlanmaktadır. En ilkel çalışma araç ve gereçlerinin bile, o zamanlarda yapımı korkunç zaman ve güç harcanmasını gerektirdiğinden sırf estetik gerekçelerle yapıldığını düşünmek anlamsızdır. İnsanlar, bu sanatsal biçimlendirmelerin, nesnelere kutsallaştıracağına, totem haline getireceğine, gizemsel anlamda manevileştireceğine inanmaktaydılar. Örneğin bir tahta çanağa kuş biçimi verilmişse, kemikten bir kamanın sapı bir hayvan gövdesi şeklinde oyulmuşsa ya da meşin bir sandığın yüzeyi belli bir desenle bezenmişse, bunun nedeni, bu biçimlendirme haliyle o nesnenin daha çok işe yarayacağıdır. Herbert Read, "*Sanatın Anlamı*" kitabında kırsal sanatın basit, iddiasız bir sanat olduğunu belirtir. Tamamen yerli ve doğal bir gelenekle yapılır. Daima uygulanan bir sanattır. Günlük hayatta kullanılan elbise, döşeme, çanak-çömlek, halı v.s. gibi

eşyalara renk ve hoşluk verme isteğinden doğarlar. Bu sanatın yaratıcıları eserlerini sırf işe yaramak kaygısı ile yapmazlar. Soyutlaşmaya doğru eğilim gösteriler. Ya Fin halıları, Romen işlemleri, Peru çömleklerinde olduğu gibi geometrik bir soyutlaştırmaya veya Orta Avrupa çömleklerinde, Polinezya tahta işlerinde ve Çek işlemlerinde olduğu gibi tabii motiflerin ritmik üsluplaşmasına doğru bir eğilim gösterirler. Birçok hallerde, Yunan adaları ve İtalya'da olduğu gibi bu iki eğilim birlikte yer alır. Soyutlaşma eğilimi kısmen süslemenin yapıldığı maddelerin ve tekniğin karakteriyle açıklanabilir. Örneğin, çömlekçi çarkının dönmeleri, seramik süslemesinde kullanılan sıvı astar yuvarlak örnekler yol açar.

Kırsal sanat muhafazakardır. Bütün sanatlar içinde kesin olarak tarihlendirilmesi en güç olandır. Basit motifler doğarlar ve yüzyıllarca yaşarlar. Kırsal sanatta insanı rahatsız eden, yeniliğe zorlayan istekler yoktur, eşyanın sadece hoş olması istenir, birkaç motif ve renk birleşmesinden sonsuz sayıda etkiler yaratabileceği düşünülür. Fakat kırsal sanatın en şaşırtıcı özelliği dünyanın her yerinde geçer olmasıdır.

Aynı motifler, aynı soyutlaştırma yolları, aynı biçim ve teknikler dünyanın her tarafında birden ortaya çıkar. Kırsal sanatta dinsel sembollerle süslü kutsal su kapları ve ikonlar gibi birçok eşya da vardır. Fakat sanat eserinin yapılmasındaki amaç ilkel sanatta olduğu gibi tanrıları yatıştırmak değil, nesnelere biraz canlandırmaktır. (Read, 2014; 43)



Resim 6: Jaguar ve kaplan imajlı çömlek, Peru, M.Ö.2.-5.YY

Başlangıçta değişik yaşam koşulları altında oluşan kültürler ve bunların inançları, tarih çağlarında Mısır ve Ön Asya'da birbirine karışmaktadır. Güneş, yer, gök, ay, su, rüzgar gibi sayısız tanrılar yer almaktadır. Bunlardan her biri, insan, bitki ve hayvan biçimlerine girerek simgeleşmiştir. Belirli bir toplum düzeni oluşmaya başlayınca, devlet gücü de doğa güçleri gibi kutsallaştırılmıştır. Mısır ve Ön Asya'da doğan Tanrı-kral inancı yüzyıllar boyunca sürmüştür. Yunan dünyasında Tanrılar insanlaştırılabildiği gibi insanlar da yüceltilmiş, idealleştirilmiştir. O zamana kadar korkulan doğa güçlerine insan egemen olmaya başlamıştır. Doğa dinlerinin yerini mitoloji almıştır. Daha sonra tek Tanrılı dinlerin ortaya çıkışıyla birlikte tasvir yasaklanmış, bu durum süsleme sanatını yaygınlaştırmıştır. (İpşiroğlu N. ve M, 2010: 21)

Kültürler arasındaki ayrılığa karşın, kültürler arası kesişme çok eskidir. Antik Yunan sanatı Mısır sfenkslerinden, İskit altın işlemeciliğinden, Fenike sikke desenlerinden etkilenmiştir. Çinliler dokuzuncu yüzyılda erken Müslüman hükümdarların beğenisine seslenen seramik kaplar getirmişlerdir. Anadolu sanatında Orta Asya'dan gelen izleri görmek mümkündür. İznik çinilerindeki şakayık, gül, ejderha ve Anka kuşu desenleri Çin sanatından alınmadır. On üçüncü yüzyılda İspanya'nın Cordoba kenti çok uluslu bir ticaret merkezidir ve İspanya'da Müslüman zanaatçıların ürettiği çanak çömlek buradan kuzeyin Hıristiyan alıcılarına ulaşmıştır. (Freeland, 2001: 69-75)

Ayrıca, tarihin sanatı ve sanatçıyı etkileyen, zamana ve mekana göre değişen çevresel faktörleri de vardır. Örneğin, İslam öncesi sanatla, İslam sonrası sanat dinin etkisiyle farklılıklar göstermiştir.

Genellikle başka bir kültürün sanatta neye, hangi sebeple değer verdiğini anlamak kolay değildir. Afrika maskaları ve oymaları, Zuni fetişleri ve Hint dansları dinsel törenlerin parçasıdır. Bir anıt mezarın ya da caminin İslami yazıları yabancı birine güzel

bir süslemeymiş gibi görünebilir. (Freeland, 2001: 72)

Bir Anadolu Medeniyetleri Müzesi gezisinden sonra yapılan Resim 7, Eski Anadolu medeniyetlerine ait sembol motiflerden oluşmaktadır. Resimde yer alan Güneş Kursu Hattiler'e ait törensel sembollerden biridir ve Güneş'i sembolize eden dairesel biçim ve etrafına yerleştirilmiş öğelerden oluşmaktadır. Bazılarının üstünde ses çıkarması için sallanan parçalar, kimisinin üstüne barışı sembolize eden geyik figürü, kimisine ise üremeyi sembolize etmek üzere kuş, ağaç figürleri bulunmaktadır. Resmin üst kısmında yine Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde yer alan, Frigya dönemine ait bir masanın süsleme motifleri yer almaktadır. Burada amaç resme ikinci bir boyut kazandırmak, derinlik vermektir. Eski motifler, semboller, imgeler sanki bir tiyatro perdesinin ardından geçmişten günümüze yolculuk etmektedir.



Resim 7: Ayşin Cebeci, *Anadolu*, Tuval Üzerine Akrilik, 30 x 30 cm, 2016

## 2. BÖLÜM

### SANATSAL AÇIDAN MOTİF

#### 2.1. Sanatta Yerellik ve Motif

Sanatta yerellik, bir sanatçının içinde yaşadığı coğrafi, kültürel ve toplumsal çevreyi ifade etmesidir. Sanatçı, bu doğal, insani ve toplumsal çevreyi bir obje olarak ele alır, onu duyumsar, düşünür ve yansıtır. Bu durumda yerellik, sanat için bir biçim ve içerik sorunudur.

Şili’de kadınlar tarafından üretilen küçük boyutlu kilimler, sanatta yerellik bağlamında ele alınabilir. “Arpillera” adı verilen bu kilimler kendi yaşantılarına dair ilginç, üzücü, sevinçli sahneleri ve yöresel özellikleri yansıtır.



Resim 8: Roberta Bacic, *Arpillera*, Nuestra Vida en Chile, 2008

Sanatta yerellik, yöreye ait motifleri de önemli kılar. “Motif”, kültürlere ait bir değerler sistemidir. Kültürleri tanımlamak, kimlikleri ortaya çıkarmak ve geleneği korumak gibi bir işlevi de vardır. Sanat ve gündelik yaşam arasında hayati bir bağ olduğuna da işaret eder. Motifler kültürü yansıtır. Bir bölgenin coğrafi koşulları, hayvanlar, bitki örtüsü v.b. unsurlar motif biçimlerinin oluşmasında etkili olmaktadır. Değişik coğrafyalarda yaşam sürmüş bir toplum çok kültürlülüğü motiflerine de yansıtır. Motifler ve nakışlar, süsleme amaçlı olduğu kadar özünde derin anlamları da barındırırlar. Her motif bambaşka bir anlam yüklüdür ve yaşanmışlık izleri taşır. Bazen farklı coğrafyalarda olmalarına rağmen benzer acılar, ümitler, sevinçler ve korkulardan beslenen benzer motifler oluşmuştur. Nazar, korunma, minnet, doğurganlık, bereket amaçlı objeler ortak sembollere dönüşmüştür. Buna gelenekselliğin evrensellik boyutu da denilebilir.

Motifler, onu üreten sanatçısı tarafından kişisel bir üslupla yorumlanmış ancak anlam düzeyinde ve zaman içerisinde gelişimine paralel olarak bir kültürü tanımlayıp anonimleşebilen formlardır. Bu bağlamda motifleri belirleyen, üsluba şekil veren ve kültürlere ait farklılık gösteren, sosyal, coğrafi ve dinsel kimi özellikler devreye girer. Ancak tek başına sahip olduğu özellikler kimi zaman yinelemenin dayandığı görsel bütünlük adına stilize formlara dayanır ve bu soyutlama ve stilizasyon ile birlikte kaçınılmaz olarak üsluplaşır. Motif, bölünemeyen, içerik olarak “anlama”, biçim olarak “anlatıma” katkı sağlayan, kimi zaman bütüne vurgu yapan birim elemanıdır. Motifler belli bir düzenlemeyle tekrarlanınca ritim ve hareket duygusu verebilir. (İncedoğan, 2008:19)

Motif, Türk Dil Kurumu’nun tanımına göre “*Yan yana gelerek bir bezeme işini oluşturan ve kendi başlarına bir birlik olan öğelerden her biridir*”.

Motif sanatın kalıcı kaynaklarından. Bazı geometrik motifler tarih öncesinden günümüze değişmeden gelmişlerdir. Örneğin, en yaygın motiflerden olan ve mağara duvarlarından süs eşyalarına kadar pek çok yerde rastlayabileceğimiz “*spiral*”, güneşi, yaşam sonrasını ve zamansal döngüyü ifade etmektedir.



Resim 9: Bru'na Boinnei, Newgrange girişi, İrlanda, M.Ö.3200

Tıpkı dil gibi, motif tasarımlarının da kökeni eski kültürlere dayanmaktadır. Bazı motifler yüzyıllar içerisinde defalarca yeniden uyarlanıp, zamanla orijinal anlamlarını yitirmiş olabilirler. Örneğin bir zamanlar, Antik Yunan'dan Uzakdoğu'ya kadar bir çok kültür ve medeniyetçe bir simge ve süsleme aracı olarak kullanılan ve tüm dünyada iyiliği, mutluluk, şansını temsil eden *Svastika* imgesi, Nazilerle birlikte artık savaş ve vahşeti çağrıştırmaktadır.





Resim 10: Bronz çağından kalma bir Girit testisi, Atina Ulusal Arkeoloji Müzesi

Bazı motifler, birbiriyle ilişkisizmiş gibi görünen bir çok toplumun ortak paydasıdır. Örneğin, Hayat Ağacı motifi, insanlık tarihinin çeşitli dönem ve kültürleri tarafından en fazla kullanılan motiflerden biridir. Yaşam ve ölümü simgeler. Yer altı, yeryüzü ve gökyüzüyle ilişkilendirilirler. Hayat ağacı üzerindeki kuşlar, zamanı gelince uçacak can kuşlarıdır.



Resim 11: Hayat Ağacı motifli ipek halı, 185 x 131 cm, İran, 1890



Resim 12: Hayat Ağacı motifli Meksika kilimi, 150 x 80 cm., Oaxaca, Mingei International Museum,

Resim 13, halı ve kilimde kullanılan hayat ağacı motifinden esinlenerek yapılmış bir çalışmadır. Çalışmada, tıpkı Meksika ve Türk kiliminde kullanılan benzer biçimler kullanılmış, nesnelere soyutlanmış formlar olarak hayat ağacının çevresine serpiştirilmiştir.



Resim 13: Ayşin Cebeci, *Hayat Ağacı*, Tuval Üzerine Akrilik, 40 x 40 cm, 2016

Motifi tanımlarken karşımıza ornament ve sembol kavramları çıkmaktadır. Sembol kendine anlam yüklenen motifken, ornament daha çok dekoratif ve haz verme amaçlı olup, kendi içinde algoritmik bir tekrara sahip bezemedir.

James Trilling, "*The Language of Ornament*" adlı kitabında süsleme anlamında motifi serbest formda, geometrik formda ve temsili formda olmak üzere üçe ayırmıştır.

**Serbest Formda Motifler** keyfidir, herhangi bir şeyi temsil etmezler, belli kurallara göre yapılmazlar (Resim 14). **Geometrik Motifler**, basit ya da karmaşık geometrik

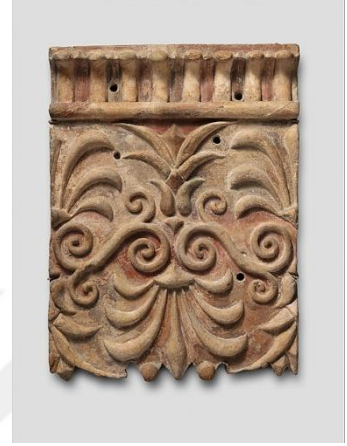
biçimlerden oluşurlar (Resim 15). **Temsili Motifleri** ise üç alt kategoriye ayırmıştır; **Çiçek Motifleri** (Resim 16); bitkiye dair soyut ya da natüralist motifleri içerir. **Figüratif Motifler** (Resim 17); hayvan ve insana dair motiflerdir. Sonuncusu da **Objeleri Tasvir Eden Motifler**'dir (Resim 18) .



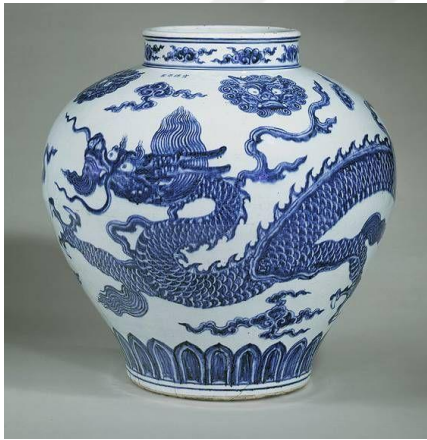
Resim 14: M.Ö.4. 5. YY Sibiryta Pazırak'ta bulunan eyer süsü



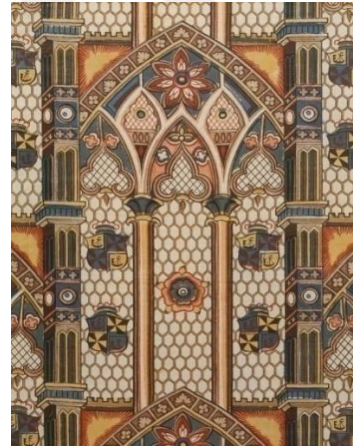
Resim 15: Sudan' da At Zırhı 19.YY



Resim 16: Lotus Çiçekli Pitoreks Mimari Plaka, Helenistik, M.Ö.4.YY

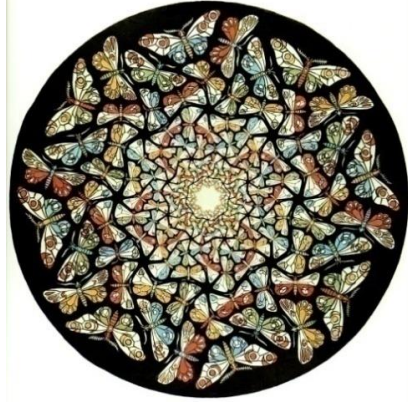


Resim 17: Ejderha Motifli Çin Porseleni Ming Hanedanı Dönemi, 1426-35



Resim 18: Baskılı İngiliz Tekstili, 1830-35

Motif desenleri, tek bir ana motiftten oluştuğu gibi, farklı motifler düzensiz bir şekilde bir arada olabilir ya da aynı motifler belli bir düzen çerçevesinde ritmik tekrarlanabilir ya da hipotaktik şekilde (Resim 19) dizilebilir. Ayrıca, harf, sayı ya da sembol şeklinde damga motifler de vardır. (Thrilling, 2001: 36-51)



Resim 19: Maurits Cornelis Escher, *Circle Limit with Butterflies*, 1950

Motiflerin ritmik olarak tekrarlandığı aşağıdaki çalışmada Anadolu halı ve kilimlerinde sık karşılaşılan balık motifi yer almaktadır. Bu motif evdeki bir halıdan direkt alınmış ve farklı bir kompozisyonla resme aktarılmıştır. Balıkların gözleri nazar boncuğu gibi dizilmektedir. Resimde süregelen bir hareket vardır. Açık kompozisyon şeklinde kurgulanan resim, hareketin izleyicinin zihninde tamamlanmasına olanak vermektedir.



Resim 20: Ayşin Cebeci, *Balıklar*, Tuval Üzerine Akrilik, 50 x 50 cm, 2016

Bir çok Uzakdoğu tekstil ürününde, seramiklerde karşımıza çıkan “Beş Lütuf” sembolü Çin geleneğine göre, uzun ömür, refah, sağlık, erdem ve doğal ölümü anlatır. Bu kavramı temsil eden uğurlu sembol bir shou (mühür) karakteri ve etrafını saran beş stilize yarasadan oluşur. Yarasalar, neşe ve uzun ömrü ifade eder. Aşağıdaki çalışmada bu sembol motif ve onun etrafında sanki dans edercesine ahenkle dönen motifler yer almaktadır. Resme egemen olan mavi rengin ağırlığı, turuncu motiflerle dengelenmeye çalışılmıştır.



Resim 21: Ayşin Cebeci, *Beş Lütuf*, Tuval Üzerine Akrilik, 30 x 30 cm, 2015

Resim 22’de çiçek motifleri bezeme şeklinde resmi kaplamaktadır. Yer yer başka bir motif oluşturacak şekilde ritmik dizilmiş, yer yer de yüzeye dağılmışlardır. Soğuk - sıcak renk dengesi gözetilerek gölgelendirme yapılmıştır.



Resim 22: Ayşin Cebeci, *Bezeme*, Tuval Üzerine Akrilik, 30 x 30 cm, 2015

## 2.2. Yerel Kültürler ve Motif

Bu bölümde motif, yerel kültürler ve sanatları bağlamında ele alınmaktadır.

Aborjin sanatı, Avustralya kıtasına özgü bir sanattır. Aborjinler, dünyadaki en eski canlı kültür sayılabilir. Bu nedenle, Aborjin kültürü antik kültürün en erken dönemini yansıması bakımından hem sanatsal hem de antropolojik öneme sahiptir.

Buz çağı sanatına dayanan ikonografik ve stilistik öğelerin çağdaş Avustralya yerli sanatında kullanılmaya devam etmesi, bu sanatı dünyanın en uzun süreli sanat geleneği kılmaktadır. Aborjinler suyla çeşitli kaya pigmentlerini karıştırarak elde ettikleri boylarla, kayalıklara, ağaç kabuklarına ilkel fırçalar, çubuklar ve parmaklarını kullanarak veya ağızlarına aldıkları boyayı püskürterek boyama yapmışlardır. Aborjin resim sanatında temalar çoğunlukla mitolojik "düş zamanı" (yani dolaşan ruhların kıtanın doğal parçalarını var ettikleri zaman) ile ilgilidir. Düşleriyle oluşan her resmin ve her desenin bir hikayesi, anlatmak istediği bir öyküsü vardır. Aborjinlerin geleneksel göçebe yaşantısını yansıtan, geometrik ve soyut sembol motiflerden oluşan bu imgeler hem *düş zamanı* mitini aktarmakta hem de bu mitle bağlantılı belirli bir bölgenin detayını vermektedir.

Aborjin sanatı, 1980'lerin sonuna doğru çağdaş sanatın bir parçası olarak kabul görmüştür. Bu sanatın büyük değişimi, Papunya bölgesinde başlamış, tuval ve ahşap panel üzerine akrilik ve yağlıboya kullanımıyla gelişmiştir. Sanatçılar, öncelikle tören alanlarını ve vücutlarını süslemekte kullandıkları tasarımları tuvale aktarmaya çalışarak kendilerine ilişkin sınırlı düzeyde bilgiyi dış dünyaya paylaşmaktadırlar. Giderek soyutlaşan resimlerin en belirgin özelliği, noktalar ve damlaların kullanımınıdır. Bu yeni tarz nokta resimler, kıvrımlı ve dalgalı çizgiler, içi içe geçen motifler içermektedir. Son derece dekoratif bir şekilde biçimlendirilerek mitolojik bir olay ya da kişiyle ilişkilendirilen bir bölge tasvir edilmektedir.

Çağdaş Aborijin sanatı, sanatçının hangi bölgede olduğu ve hangi dili konuştuğuna göre karakter, renk ve stilde farklılık göstermektedir. Aşağıda çağdaş Aborjin sanatçılarından Emily Kame Kngwarreye ve Dickie Minyintir'in resimlerinden örnekler yer almaktadır.



Resim 23: Emily Kame Kngwarreye, *Emu Woman*, Tuval Üzerine Sentetik Polimer Boyama, 92 x 61 cm, 1988–89, The Holmes à Court Koleksiyonu, Heytesbury.

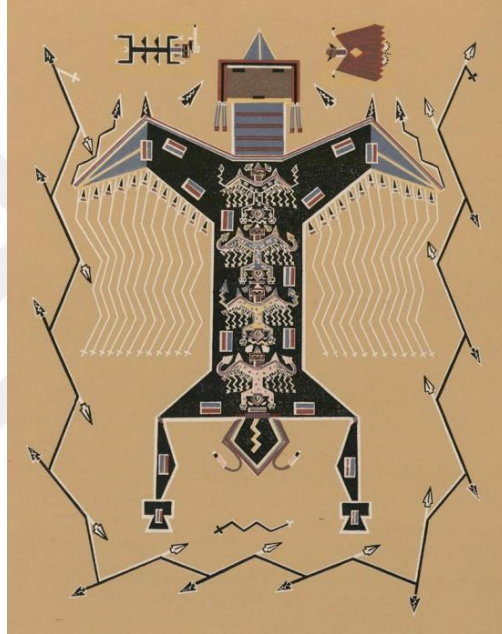


Resim 24: Dickie Minyintiri, *Wanampi*, Linen baskı üzeri akrilik, 122 x 152 cm, 2009

Aborjin sanatı kadar yaygın olmasa da kendine özgü geleneksel bir sanat da Kızılderili **Navaho kum sanatı**'dır. Navaho inançlarına göre, Navaho "yeisi" yani kutsal insanları bu resimlerde betimlenirdi. Tanrıların gidip gelebileceği bu resimler, genelde Tanrılara ihtiyaç duyulan hasat seremonilerinde veya iyileşme süreçlerinde yapılırlardı. Pek çok farklı karıştırma tekniği kullanarak kumdan oluşan düz bir tabana resimler yapılan bu resimleri hem kutsal, hem kısa ömürlü resimlerdi (Gibson 2013:74). Resimlerin özellikle Navaho mitolojisinde derin, sembolik anlamları bulunmaktaydı. Geleneksel danslar, Tanrılar, kutsal dağlar ve efsanevi manzaralar bu tablolara konu olan en



yaygın şeylerdi. İyileştirme törenlerinde, inançlarına göre hasta kişi yapılan resim üzerine oturtulur, şifa veren ruhlar resim aracılığıyla gelir ve hastayı iyileştirdi. Hastalığa ortadan kaldırdıktan sonra iyileştirici ruhların kum resmine geri döndükleri ve hastalığın kumun kendisine aktarıldığı ya da içeride kaldığı düşünüldüğünden şifa töreni bittikten sonra resim de yok edilirdi. Aşağıdaki resim, kabile şifacısı tarafından, fırtınada yaralanmış ya da şimşek çarpmış birisinin tedavi edilme sürecinde yapılmış bir resmin görselidir.



Resim 25: *Büyük Gök Gürültüsü*, Miguelito Efsaneleri, Kum resmi görseli, John Frederic Huckel Koleksiyonu, 1939



Resim 26: Kum resmi yapan bir Navaho yerlisi,



Resim 27: Jackson Pollock çalışırken

Kızılderili kum sanatının çalışma tarzı, soyut dışa vurumcu akımın en önemli temsilcilerinden olan Jackson Pollock'a ilham vermiştir. Resimlerini tuval bezini yere sabitleyerek yapan sanatçı kendini resme daha yakın, onun bir parçasıymış gibi hissettiğini söylemiştir. Boya damlatma ve dökme yoluyla oluşturduğu lekeler tuval boyunca döngü oluşturarak, merkeze doğru geçip, daireler çizerek "her yerde (overall)" eş zamanlı oluşmaktadır.

**Latin Amerika** yerli sanatı, çok renkli, canlı ve zengin motiflerden oluşmakta ve günlük yaşamda kullanılan kıyafetler, heykeller, çömlekler, masklar, totemler ve diğer görsel eşyalarda kendini göstermektedir. Kullanılan motifler kültürel gelenekleri de görselleştirmektedir. Bu bölgelerde yaşamış Aztek, Maya, İnka uygarlıkları günümüzde kaybolmuş olsa da kültürel izleri hala süregelmektedir. Latin Amerika kıtası tarih boyunca önemli politik ve sosyal olaylara, savaşlara sahne olmuş, kanlar dökülmüş ve en sonunda değişik kültürden, renkten ve dilden insanı birleştirerek bugünkü kültürel zenginliğinin temellerini atmıştır. Latin Amerika Sanatı, yerli kültürün, bölgeye gelen Avrupalılarla ve Afrika'dan göç yoluyla gelen kültürlerle kaynaştığı bir atmosferde var olmuştur.



Resim 28: Geleneksel kıyafetleriyle Perulu kızlar, Ollantaytambo, Urumba Vadisi, Peru



Resim 29: Geleneksel Kilim, Otavalo, Ekvator

Latin Amerika'nın güncel sanatçılardan **Beatriz Milhazes (1960)** eserlerinde, yerel halk sanatından, Brezilya'ya özgü bir sanatsal akım olan Tropicalia'dan, kolonyal dönemdeki Barok uygulamalardan izler taşıyan tasarım ve renk kombinasyonlarıyla çiçek desenlerini harmanlamaktadır. Sonuçta Brezilya melezini temsil eden, motiflerden oluşmuş bir doğa etüdü ve biçimsel deneme karışımı ortaya çıkmaktadır. Üst üste uygulanabilecek özgün motifler üreterek, ritmik bir hava ve renk şöleni yaratarak oluşturduğu eserlerinde kolaj, resim, baskı arasında kalan bir teknik kullanmaktadır. (Wilson 2015: 260)

Milhazes'in motifleri hem sıradışı, hem tanıdaktır. Arka plan renklerini ve desenlerini tuvale genellikle doğrudan yansıtırken, merkezi motiflerinin çoğunu ilk olarak plastik levhaya boyamakta ve oradan tuvale baskı yapmaktadır. Birbirinin üzerine ve arkasına yerleşerek çoğalan her bir unsur hem resmin zaman içindeki gelişiminin tarihsel kaydını tutmakta hem de karmaşık nihai imgeyi ortaya koymaktadır. Milhazes'in işlerindeki motiflerin anlamları geçmişe ait dekoratif formlardan oluşan dağarcığını kullanmasıyla derinleşmektedir. Kültürel motiflere saygısı ve onları kullanımdaki cesareti resimlerini zenginleştirmektedir (İncedoğan 2008: 89).

2008 tarihli "Popeye" adlı eseri, rengarenk ve üst üste yerleştirilmiş dairesel motiflerden oluşan bir çalışmadır. Renkler ve motifler özenle dengelenmiştir. Perspektif yanılması olmaksızın derinlik hissi verilmiştir. Karnaval havası çağrıştıran resimde boya hem yıpranmış, hem de yeni görünecek şekilde kullanılmıştır. Tıpkı iç içe geçmiş halkaların çark ve dişli sistemini çağrıştırmaktadır.



Resim 30: Beatriz Milhazes, *Popeye*, Tuval Üzerine Akrilik, 199 x 139 cm, 2008



Resim 31: Beatriz Milhazes, *Toplar (Carambola)*, Tuval Üzerine Akrilik, 139 x 128 cm, 2008

Milhazes, “Carambola” resminde olduğu gibi pek çok resminde su taşı motifini çok kullanmaktadır. Brezilya’da karnaval giysilerinin süslemesinde çok kullanılan bu malzemeleri resimlerine motif olarak aktarmaktadır. Resim 32’de, Milhazes’in kompozisyonlarına benzer bir yaklaşımla, soyut geometrik bir biçim dili kullanılmıştır. Anadolu ve Dünya motiflerinin de harmanlandığı ve pembe ağırlıklı zemin üzerine yapılmış olan resim tezle ilgili olarak yapılan ilk resimlerdendir.



Resim 32: Aysin Cebeci, *Motifler*, Tuval Üzerine Akrilik, 30 x 30 cm, 2015

Güney Afrikalı **Ester Mahlangu (1935)** güney Ndebele halkının evlerini boyama geleneğini sanata uygulayan bir sanatçıdır. 18. yüzyılda Güney Afrika'daki Ndzundza Ndebele halkı, evleri boyama geleneği başlatmışlardır. 1900'lü yılların sonunda komşularla girişilen şiddetli savaşın kaybedilmesi Ndebele halkı için sert bir hayat ve korkunç cezalar getirmiştir. Bu zor zamanlar boyunca acı çeken insanlar acılarını ifade eden semboller üretmişlerdir. Bu semboller, Ndebele halkının alt grupları arasındaki iletişim için kullanılmıştır. Kadınlar tarafından yapılan bu duvar resimleri, aslında düşmanların anlamadığı gizli kodlardır. Zamanla doğum, ölüm, düğün gibi olayları duyurmak için Ndebele halkının ritüelinin bir parçası haline gelmiştir. Bu gelenek, "*Ndebele ev resimleri*" olarak bilinen bir Afrika sanatı türünün başlangıcıdır. Evleri boyama geleneği ve tarzı, anneler tarafından nesilden nesile aktarılmaktadır. Kadınlar, dış kapıların, ön ve yan duvarların ve evinin iç mekanlarının boyasından sorumludurlar. Eski zamanlarda, evlerdeki dekorasyon doğal pigment ve inek gübresi ile yapılırken, renkler sınırlıdır. Daha sonra yeni nesil tarafından akrilik boya kullanılmaya başlanmıştır.



Resim 33: Ndebele ev boyama geleneği, Botshabello Historical Village, Mupumalanga.

Ester Mahlangu'nun çalışmaları, pop sanattan grafik tasarımına kadar çeşitli disiplinleri kapsayan görsel bir dil içermektedir. Sanatsal temelleri yüzlerce yıllık Ndebele zanaat geleneğine dayanan Mahlangu, kendine özgü görsel bir sözlüğü ve renk paleti geliştirmiştir. Ndebele halkının takı ve kıyafetleri de sanatına referans etmektedir. Kullandığı desenler tipik olarak çok renkli ve geometriktir. Siyah çizgilerle sınırlanmış desenleri renkli akrilik boya ile boyamaktadır. Fırça olarak tavuk tüyü kullanır. Görünüşte basit olmasına rağmen, bu tabloların ortaya çıkardığı geometrik soyutlama, bütün işi oldukça karmaşık hale getiren bu tür basit şekillerin sürekli tekrarı ve simetrisinden oluşmaktadır. Herhangi bir ölçü aleti kullanmadan mükemmel bir simetri uygulamaktadır. Kompozisyonlarını ön çizim yardımı olmadan düşünmekte ve yapmaktadır.



Resim. 34: Ester Mahlangu, *Abstract IV*, Tuval Üzerine Akrilik, 90 x 120 cm, 2010



Resim 35: Ester Mahlangu, BMW Sedan, 1991

Mahlangu, geleneklerine yakından bağılı bir şekilde anne ve büyük annesiyle aynı sanatsal dili kullanmaya devam etmesine rağmen, desenlerini tuval, heykel, seramik, otomobil ve uçak gibi çeşitli nesnelere uygulamıştır. 1991 yılında bir BMW 525i Sedan'ı boyayarak onu benzersiz ve renkli bir BMW Sanat Otomobili haline dönüştürmüştür.

Geleneği modernite ile harmanlamaya çalışan Mahlangu'nun, aile geleneğini devam ettirmesine rağmen, onu ve kuşağını bir adım daha ileri götüren çalışmalarıyla, çağdaş sanata katkıda bulunduğunu söylemek mümkündür. Sanatçının çalışmaları bugün dünyanın çeşitli müze ve galerilerinde sergilenmektedir.<sup>2</sup>

Doğu'ya doğru uzanıldığında dini öngörülerle gelenekselin buluştuğu İslam Sanatı karşımıza çıkar. Bu sanat, İslami esaslara göre şekillenen kendine özgü bir sanattır. İslami inanca göre, bir insan nereye bakarsa baksın Tanrı'nın yüzü oradadır. Yani, tıpkı Çin ve Japonya'da olduğu gibi, bir insan yaptığı her ne ise onu güzel ve güzellikle yapmalıdır. Bir iş, sanat yapıtı olsun veya olmasın, güzel olmalıdır; güzel bezenmelidir. Ornament da esas itibarıyla Doğu'ya özgü bir oluşumdur. Batılı anlamda bitmiş bir sanat eserinin kompozisyonuna bir şey eklendiği veya çıkarıldığı zaman tüm kompozisyon çökerken, tezyin sanatıyla yapılmış bir eserin böyle bir sınırlayıcılığı yoktur ve bu, onu sanat yapıtı olmaktan mahrum bırakmaz. İslam felsefesine göre bütün sanat yapıtı diye bir şey yoktur ve mutlak bir soyutlamayı içinde barındırır; zanaat ve sanat arasında bir fark yoktur.

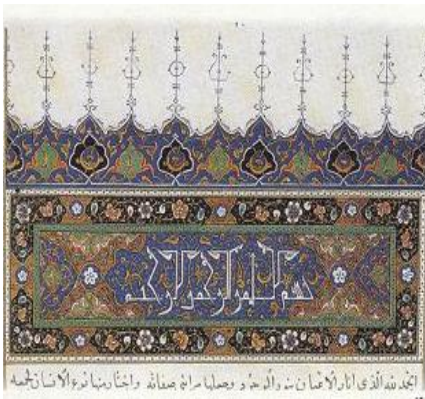
İslam öğretisi Allah'ın yarattığı canlı varlıkların gerçekçi bir şekilde temsiline izin vermediğinden, İslam Sanatı yüzyıllar boyunca, özellikle geometrik ve bitkisel formlardan yararlanarak kaligrafi ve süsleme sanatlarına ağırlık vermiştir. Örneğin, "*Tezhip sanatı*"nda Kuran, el yazması eserler, levha, albüm ve tuğralar altın ve boya

---

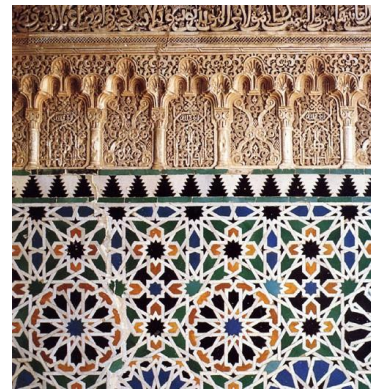
<sup>2</sup><https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-esther-mahlangu-is-keeping-africa-s-ndebele-painting-alive>

kullanılarak çiçek, yaprak gibi motiflerle süslenmektedir. “Çini sanatı”, Çin porselenlerinin etkisiyle gelişmiştir. Bitki ve çiçek şekilleri özellikle İznik çinilerinde kullanılan dekoratif motiflerdendir. Daire, kare, üçgen, yıldız gibi formlar üzerine kurulu olan simetrik, tekrarlanan geometrik motif tasarımları ise daha çok cami, saray gibi mimari yapıları süsleyerek, Allah’ın evrenini düzenleyen doğa yasalarını tanımlayan düzen, uyum ve birlik gibi dinamik niteliklere gönderme yapmaktadır. Çiniler, 19. Ve 20. Yüzyıllarda doğan pek çok sanatsal üsluba, özellikle de “Arts and Crafts” hareketine ilham kaynağı olmuştur. “Minyatür sanatı”, yalın renkleri ve yüzeysel oluşuyla modern sanatçılara ışık tutmuştur. Minyatürde doğaya özgü imgeler süslemeci, perspektiften uzak, dekoratif bir anlayış içinde verilmektedir. Renkler saf ve yalın, biçimler her türlü gölgelendirmeden uzaktır. İslam sanatında zengin motif ve renkleriyle ile halı ve kilimler de önemli yer tutmaktadır. Sanayi devrimiyle birlikte, “Halı ve kilim sanatı” da Batı resmine ilham vermiştir.

Batı resim sanatı İslam yazısının plastik imkanlarını, bu plastik imkanlardan başka hiçbir şeyi resmetmeyen, düşünceyi güzelleştirmeye çalışan İslam yazısını da fark etmiştir. İslam sanatının kaligrafiye dayalı “Hat sanatı”, çizgici ve soyuttur. İslam yazısı plastik bir yazıdır.



Resim 36: İstanbul Süleymaniye Kütüphanesinde bulunan yazmanın fasıl başı tezhibi



Resim 37: Zellij çinileri, Alhambra Sarayı, Granada, 14.YY





Resim 38: Osmanlı minyatürü, Ekmekçi esnafının gösterisi, Surname'den, Ressamı Nakkaş Osman, 1582



Resim 39: Orta Anadolu halısı, 170x135 cm. 17.-18. yy, Türk ve İslam Eserleri Müzesi



Resim 40: Hat sanatı örneği, Mustafa Rakım Efendi, Levha, 1807

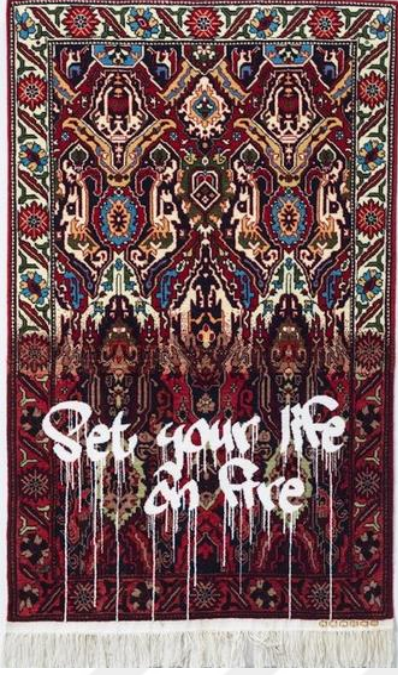
Geleneksel halıları yeniden yorumlayan güncel sanatçılardan **Faig Ahmed (1982)** eserlerinde, dokuma desenlerini alışılmadık biçimlerde yeniden sunmakta, renkleri ve desenleri eğip bükerek, eritip karıştırarak, piksel piksel ayırıp birleştirerek, el dokuması halılardan çağdaş sanat eserleri yaratmaktadır. Ahmed'in süreci bilgisayarda başlamakta, daha sonra tasarımını mühendislik kağıdına aktararak, halı dokuyan bir imalatçıya vermektedir. Böylece geleneksel tekniklerle modern fikirlerin bir araya gelmesi sonucunda bu eserler ortaya çıkmaktadır.

2013 yılında Jameel ödülüne layık görülen sanatçı, yapıtlarında özellikle Türk, İran, Hindistan ve Kafkas halılarını kullanmaktadır. Yüzyıllar boyudur üretilen halıların görsel kod ve yapısını bozarak ve yeniden canlandırarak, gerçekliğin doğası ve insan algısının sınırları hakkında yeni fikirler önermektedir. Sanatçı, eski halı tasarımlarındaki kodlanmış mesajları yeniden yorumlayarak, insanlık tarihiyle dijital çağ arasında bağlantı kurmaktadır. Özellikle son çalışmalarının pek çoğu Ahmed'in genetik ve kuantum fiziğiyle ilgili araştırmalarıyla da bağlantılıdır. Mutasyona uğrattığı halılar bir bakıma sanatçının doğada ve kaotik dünyada simetriyi bulmanın imkansızlığını gösterme isteğini yansıtmaktadır.

Sanatçı, halılarla ilgilenmeden çok önce dillerin ve yazıların kökeni ile ilgilenmiştir. Halı desenleri ile olan ilgisi, tarih öncesi petroglifler (kaya resimleri) üzerine yaptığı çalışmanın ürünüdür. Ahmed, halıları görsel iletişim, yazı, tasarım, sanat ve hatta bilim için bir kaynak kodu olarak yeniden ele almaktadır. Oryantal halılar sembollerle kaplıdır ve desenler kolektif bir bilinçle oluşturulmuş hikayeler içermektedir. Tekstilden ilham alan sanatçı, tekstilin varoluşunun insanlık tarihi kadar uzun olduğunu söyler. *“Desenler ve işlemler kültürlerarası farklılıkları ve benzerlikleri ortaya koyuyor. Onları okunabilir, anlaşılabilir kelimeler olarak görüyorum”* der. Ahmed'in eserlerinin çoğu düz bir yüzey üzerindeki üç boyutlu etki yanılması içermektedir. Eserlerinde akış, değişim, sürekli dönüşüm, kaybolma ve dağılma söz konusudur.

Sanatçı, aşağıdaki ilk çalışmasında ejderha motifli bir halıyı yeniden yorumlamaktadır. Sanatçı, ejderhanın yangın kaynağını referans alarak halıda kırmızı renge ağırlık vermekte ve şair Rumi'nin, Sufi mistik düşüncesinin "hayatınızı ateşe verin" sözlerini grafiti tarzında eklemektedir. “Liquid” adlı eserinde ise Dali'nin “Belleğin Azmi”ndeki gibi sıvılaşmaya tabi tutmaktadır. Aynı zamanda heykeltraş olan Ahmed, heykelsi fiber

çalışmasında ise halının unsurlarını uzaya uzatmakta ve bir zemin kaplamasından çok daha fazlasına dönüştürmektedir.



Resim 41: Faig Ahmed, *Hayatını Ateşe At*, El Dokuması Yün Halı, 158 x94 cm, 2016



Resim 42: Faig Ahmed, *Liquid*, 466 x 266 cm, El Dokuması Yün Halı, 2014



Resim 43: Faig Ahmed, *Equalizer*, Plastik ve El Dokuması Yün Halı, 2012

Faig Ahmed gibi halı ve kilimdenden yararlanılarak yapılan Resim 44'de, kırkyama (patchwork) mantığı ile aynı düzlem üzerinde yan yana getirilen motiflerden oluşan eski halı-kilim soyutlamasıdır. Motifleri daha da ön plana çıkarmak için siyah gölge şeklinde konturlarla çevrelenmişlerdir. Halı ve kilimler zamanla eskise de, zamanın izlerini taşıyan eski kültürlerin birer canlı kanıtı gibidirler. Eski Halk kültürünün baki kalacağına dikkat çeken bir çalışmadır.



Resim 44: Ayşin Cebeci, *Eskimeyen Motifler*, Tuval Üzerine Akrilik, 30 x 30 cm, 2016

Çizgi ve rengin simgelere dönüştüğü modern resimde, W. Kandinsky, P. Klee ve Miro gibi önemli öncü sanatçılar, dönemin modası olan doğu kültürüne duyulan merak gereği, İslam harflerinden, Çin, Japon yazılarından ve özellikle sembolik anlamları olan eski Mısır hiyerogliflerinden oldukça yararlanmışlardır.

**Eski Mısır Sanatı** oldukça zengin, anıtsal ve genellikle çok renkli bir sanattır. Mısır hiyeroglifleri bu sanatta önemli yer tutar. Doğal formlar, geometrik motifler kullanılarak yaratılan sanat yapıtlarının hemen hemen tamamı simgeseldir. Bu yapıtlar aynı zamanda işlevsel olup, tanrılara tapınmalarını ya da öteki dünyaya geçişi kolaylaştırmayı amaçlamaktadır. Yapıtta yer alan bir figür ne kadar büyükse konumu o oranda önemli demektir. Perspektif yoktur. Figürler yatay taban çizgileri üzerinde sıralanmakta ve açıklama gerekirse hiyeroglifle ifade edilmektedir. Bu resimli dilin sembolleri kompozisyonun bütününe dekoratif bir şekilde yayılmaktadır. Sembol motifler, hayat, sağlık, refah, sonsuzluk, birlik, uyum gibi insanoğluna dair önemli kavramlara işaret etmektedirler.

Mısır sanatı pek çok güncel sanatçıya da ilham kaynağı olmuştur. **Paul Klee**'nin aşağıdaki resmi, sanatçının Mısır gezisi sırasında gördüğü taşlara kazınmış labirentler ve Mısır hiyerogliflerinden esinlenilerek yaptığı bir çalışmadır.



Resim 45: Paul Klee, *Nil Efsanelerinden*, 69x61 cm, Çuval Üzerine Pastel Boya, 1937.



Resim 46: Antik Mısır, Hathor tapınağı duvar resmi, M.Ö.116-M.S.34

Resim 47'de Mısır hiyerogliflerinde ve duvar resimlerinde kutsal bir sembol olarak sık karşılaşılan Horus'un gözü yer almaktadır. Horus antik Mısır'ın en önemli tanrılarında biridir. Öyle ki firavunlar, kendilerini dünya üzerindeki Horus olarak görmektedirler. Horus'un sol gözü Ay'ı, sağ gözü Güneş'i, her ikisi birden bütün evreni temsil ederler. Antik Mısır'da şifa kaynağı olarak görülmüştür. Bunun sebebi gözlerden çıkan enerjinin çok güçlü olduğuna inanılmasıdır. Kırmızı motiflerin yer aldığı resimde, sert cam vernik uygulanmış, vernik ve boya kazınarak farklı bir etki oluşturulmaya çalışılmıştır.



Resim 47: Ayşin Cebeci, *Horus'un Gözü*, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 30 x 30 cm, 2015

Mısır'dan Uzak Doğu'ya uzanıldığında, gerek seramik ve porselenlerde, gerek tekstil ürünlerinde motifin ve süslemenin ne kadar önemli olduğu görülmektedir. Uzak Doğu sanatı pek çok kültürü, pek çok sanatçıyı etkilemiştir. Resim 48' deki porselen vazonun üzerinde yer alan uçan ejderha motifi, imparatorluğun gücünün bir sembolüdür. Ejderhanın çevresindeki stilize şekiller, imparatorun gökleri ve yeri kontrol altında tuttuğunu ima etmektedir. Uçan ejderhanın altında yer alan dalga ve kayalık motifleri, Ming Hanedanlığı'nın gücü sonsuza kadar elinde bulundurma iddiasının bir hatırlatıcısıdır. Denizin kayalıklara vurması uzun yaşamın simgesidir. Açmış çiçek motifi baharın sonsuza kadar tekrar tekrar ortaya çıkışını simgelemekte, uzun bir ömre gönderme yapmaktadır.



Resim 48: Porselen Ming İmparatorluk Vazosu, Pekin Saray Müzesi, 1522-66

Ejderha motifi, tez kapsamında yapılan Resim 49'daki çalışmada belirgin bir motif olarak yer almaktadır. Motifi Horusun gözü, Anadolu kilim motifleri ve antik bordürlerle çevrelemiştir. Bu resimde de resmin üzerine sert cam vernik uygulanmış, kurumaya yakın boya ve vernik yer yer kazınmıştır. Resimde hâkim olan kırmızı renkli motifler, mavi çintemani motifleriyle dengelenmeye çalışılmıştır. Daha sonra üzerine yer yer uygulanan beyaz dokunuşlarla resme büyü ve masalsi bir hava verilmiştir.



Resim 49: Ayşin Cebeci, "Dragon", Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80 x 100 cm, 2017

### 2.3. Sanat Akımları ve Motif

Motif ve ornamenti sanat akımları açısından ele almak gerekirse, önceliği **Arts and Crafts** akımına vermek gerekir. Bu akım, 19. yy'ın ikinci yarısında İngiltere'de Sanayi Devrimi sonucunda el sanatlarına olan ilginin azalması, makineleşme ve seri üretime tepki olarak çıkmış bir sanattır. Amaç sanat-zanaat ayrımını ortadan kaldırmak ve



endüstrileşme karşısında el emeğine dayanan üretimi yeniden canlandırmaktır. John Ruskin ve William Morris bu hareketin öncülüğü yapmışlar, özellikle endüstriye ve endüstrinin getirdiği bireyselliğin yıkıcı düzenine karşı çıkmışlardır.

Arts and Crafts günümüzde Modern Sanat'ın ilk aşaması olarak değerlendirilmektedir. Aynı zamanda sanatsal üretimde toplumsal sorumluluk kavramını endüstri alanında ilk ortaya atan akımdır. Mimarlıktan, duvar kağıdına, mobilyadan kitap tasarımına kadar uzanan bir çok alanda örnekler ortaya koymuştur. Üretimlerinin ardında düşünsel bir ortak temelin varlığına karşı, ortak bir biçim dili yaratmamıştır. El emeğini gözetmesi ve özgün oluşu ile Art Nouveau akımını büyük ölçüde etkilemiştir.

Batı'da ornament ya da süsleme en popüler dönemini **Art Nouveau**'da yaşamıştır. Fransızca "Yeni Sanat" anlamına gelen Art Nouveau, 19. yy'ın sonuyla 20. yy'ın başlarında Avrupa'yı etkilemiş romantik, bireyselci, genellikle bezemeye dayalı bir sanat akımıdır. Zarif dekoratif süslemelerin ön plana çıktığı, kıvrımların ve bitkisel desenlerin sıklıkla kullanıldığı görülür. Endüstriye ve seri üretime karşı el emeğini savunmuştur. Akademik kalıplardan uzaklaşma ve gruplaşma söz konusudur. Sanatçılar yeni fikir ve üsluplar geliştirmeye çalışmaktadırlar. "Herkes için sanat" ve "her şeyde sanat" eğilimlerinin ışığında konut, mobilya, resim, afiş ve başka sanat dallarını da etkileyerek güzel ve ucuz eserlerin üretilmesini amaçlamıştır. Tasarımcılar, eserlerinde sembolik ve dışavurumcu içerik katmaktan kaçınarak çalışmanın dekoratif görüntüsüne yoğunlaşırlar. Temalarındaki duygusal ve öyküsel içeriği bir kenara bırakarak da soyut sanatın yolunu açmaya yardımcı olmuşlardır. Akım Japon baskılarından da büyük ölçüde etkilenmiştir. 1867'de Londra'daki uluslararası sergide Japon Pavyonu Avrupa'daki sanatçılar arasında Japon plastik anlayışındaki yalın, ritmik ve karmaşık çizgiler, yüzeysel renk ve desenleri uygulama isteğini uyandırmış; bu ortamda mimar Victor Horta'nın Belçika'da Uccle' de yaptığı Tassel Evi (Resim 50)

ile Art Nouveau ortaya çıkmıştır. Art Nouveau mimarisi süsü tüm zenginliğiyle kullanmıştır. 1925'te Almanya'da kurulan Bauhaus Okulu'nun geliştirdiği yapım ilkeleri Art-Nouveau akımının sonu olmuştur. Ünlü modernist mimar Adolf Loos, 1908 yılındaki “ornament ve suç” adlı manifestosunda, ornamente olan ilginin modern çağa adım atarken, aydınlanmacı fikirlerin karşısında durduğunu ve herşeyin hız kazandığı bir çağda zaman ve maddi kayba yol açtığını, bu yüzden de bu ilginin bir “suç” olduğunu öne sürmekteydi (Loos 1991: 8-12).



Resim 50: Victor Horta, *Tassel Evi*, Brüksel, 1893

Art Nouveau resimde, artistik ve dekoratif unsurların iç içe geçtiği bir yaklaşım olarak karşımıza çıkmaktadır. **Gustav Klimt (1862-1918)**, gibi sanatçılar resim sanatında motif ve süs elemanlarını eserlerinde kullanarak günün popüler yaklaşımını resmin sorunsal haline getirmişlerdir. 1897 yılında bir grup sanatçı ile birlikte “Viyana Secession” unu kurarak, Art Nouveau anlayışını Viyana’da yaymaya çalışmışlardır. Gustav Klimt her eserini süsün hem biçimsel hem sembolik anlamlarını kullandığı resimsel dille gerçekleştirmiştir. Doğu’ya ait bir soyutlama kavramıyla yakından ilintili bir estetiğe bağlı kalmıştır. Kompozisyonlarındaki doku zenginliği ve sık sık kullandığı altın yıldız ile süslemeyi ve dekoratif olanı yüceltmektedir. Süs ve motif, onun resminde tamamlayıcı bir yan unsur değil resim dilinin bir parçasıdır. Adele’nin portresinde, Bizans mozaiklerinden esinli yıldız ve motifler kullanmıştır. Gerçek altın ve gümüş

kullandığı eserde altın parçalı, göz motifli elbisesinin ihtişamına karşın mütevazı, mesafeli, narin ve biraz kederli bir hali olan Adele, yine altın rengi arka planla bütünleşmiştir.

Brüksel’de bulunan Scotlet Evi’nin yemek salonundaki *Hayat Ağacı* adlı duvar mozaiği (friz), Klimt’in hazırlık kartonlarıyla tasarladığı, Wiener Weksatte tarafından gerçekleştirilen etkileyici bir eserdir. Yine altın renk hakim olup, zengin süs, sembol ve motiflerle doludur. Birçok kültür tarafından ölüm simgesi olarak kullanılan ortadaki siyah kuş, bir başlangıcı olan her şeyin bir sonunun da olduğunu hatırlatır.



Resim 51: Gustav Klimt, *Adele Bloch-Bauer I*, Tuval Üzerine Yağlıboya, Gümüş, Altın. 138 x138 cm, 1907



Resim 52: Gustav Klimt, *Hayat Ağacı*, Friz, 200 x 800 cm, 1909

Art Nouveau ile birlikte artık sanatçılar çalışmalarında süsü ve ornamenti kullanmaktan çekinmeyeceklerdir. Tez kapsamında yapılan aşağıdaki çalışmalar da Klimt'in resimleri gibi zengin süs ve motiflerle doludur. İlk resimde yer yer altın renkli varak kullanılarak süslemenin dozu arttırılmıştır. Latin Amerika, Afrika, Aborjin motiflerinin kullanıldığı çalışmada stencil baskıya da başvurulmuştur. Resim oldukça canlı, renkli, dinamik, hareketli ve karmaşıktır. Yüzeyde uçuşan minik pembe, kırmızı lekeler derinlik hissi uyandırmaktadır. İkinci resim ise kuş motiflerinin ön planda olduğu, daha pek çok halı-kilim motifinin yer aldığı renkli, eğlenceli bir çalışmadır. Son çalışmalar ise evdeki parça duralitleri değerlendirmek için yapılmış oldukça dekoratif çalışmalardır.



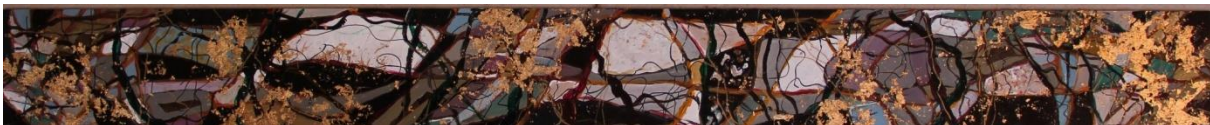
Resim 53: Ayşin Cebeci, *Karmaşa*, Tuval Üzerine Akrilik ve Varak, 80 x 100 cm. 2015-17



Resim 54: Ayşin Cebeci, *Kuşlar*, Tuval Üzerine Akrilik ve Sert Cam Verniği, 80 x 100 cm. 2015-17



Resim 55: Ayşin Cebeci, *Uçuşan Motifler*, Duralit Üzerine Akrilik, 10 x 100 cm. 2017



Resim 56: Ayşin Cebeci, *Yıldızlı Motifler*, Duralit Üzerine Akrilik ve Varak, 10 x 100 cm. 2017

Fransa kökenli bir sanat akımı olan **Art Deco**, 1920'lerden sonra özellikle mimaride, dekoratif sanatlarda ve mobilyacılık alanlarında uygulanan bir tasarım tarzıdır. Adını 1925 senesinde yapılan Uluslararası Modern Dekoratif ve Endüstriyel Sanatlar Sergisi'nden almıştır. Art Nouveau'nun hemen ardından gelen bu akım, el emeğine değil, sanayiye dayalıdır. Desenleri geometriktir. Art Nouveau'da olduğu gibi gotik-bitkisel süsleme öğelerinden yararlanır.

19'uncu yüzyılın sonu, 20'nci yüzyılın başına gelindiğinde Afrika, Güney Amerika, Asya ve Okyanusya'da sömürgeciliğin yaygınlaşmasıyla, bu bölgelerdeki sanat eserleri sergilenmek ve satılmak üzere Avrupa'ya getirilmiştir. Bir çok Avrupa şehrinde etnografya müzeleri açılmış, çok sayıda sanatçı bu bölgelere seyahat etmiştir. Modern yaşam yanılısamasının farkına varan bazı sanatçılar kabile sanatlarını araştırmaya veya Afrika gibi Batılı olmayan kültürlere yönelmeye başlamışlardır. Rönesans'ın üzerinden beş asır geçmiştir. Batı sanatı artık 'yerli sanatı'ndan etkilenmeye açıktır. (Farthing, 2014: 342)

**Primitivizm** (ilkelcilik) başlı başına bir akım olmaktan çok ortaya attığı fikirlerle 20. yüzyıl sanatına can veren eğilimlerden biridir. 1878'de Paris'te açılan Etnografya Müzesi sayesinde sanat çevreleri primitif eserlere kolay yoldan ulaşabilmişlerdir. Burada sergilenen heykeller birçok genç avangard sanatçıya ilham vermiş ve Fovizm, Kübizm, Die Brücke sanatlarının temelini oluşturmuştur.

Afrika'daki işgallere katılan askerler ülkelerine birçok hikâyeyle dönmüşler, vahşiler hakkında anlatılanlar hemen herkesin çok ilgisini çekmiştir; Tanrılara sunulan kurbanlar, yamyamlık, despotizm ve anarşi... Bu mitler Afrika sanatının daha büyük ilgi görmesini sağlamıştır. Öte yandan Gauguin'in Polinezya kültürünün de etkisinde kalarak yaptığı resimler, Batı'nın Okyanusya sanatı ile de yakından ilgilenmesini

sağlamıştır. Picasso, Gauguin, Modigliani, Matisse, kendilerini Batı geleneğinden kurtaran kabile sanatının bozuk formlarından, vurgulu desenleri, motifleri ve zıtlık içindeki renklerinden etkilenen ressamlardan bazılarıdır. Bu sanatçılar, üslubun basit şekilleri, konturları, sembolik anlamları, çarpıtılmışlığı ve biçimleriyle deneysel çalışmalar yapmışlardır.

Güncel sanatçılardan Alman Neo-ekspresyonist **A.R. Penck (1939-2017)** ilkel sanatın önemli temsilcilerindendir. Penck, basitleştirdiği figür ve formlarıyla ve neo-ilkel simge ve desenleriyle karakterize edilen, mağara sanatını hatırlatan resimleriyle tanınmaktadır. Penck için çöp adam figürü, mağara sanatına kadar uzanan bir motif olmasına rağmen, metin, sembol ve imgeleri birleştiren yeni bir iletişim sisteminin ilk ideogramını temsil etmektedir. Penck'in, Batı Berlin, Londra, Dublin ve New York arasında gidip gelmelerine atfen yaptığı "Şehir Hatıraları" adlı resmi ise motifin yoğun kullanıldığı ve form tekrarına dayalı çok daha renkli bir resimdir.



Resim 57: A.R. Penck, *Kartal Dünyası IV*,  
Tuval Üzerine Akrilik, 1981



Resim 58: A.R. Penck, *Şehir Hatıraları*,  
Tuval Üzerine Akrilik, 2005

Henry Matisse'in kurucuları arasında olduğu **Fovizm** akımı da kökünü primitivizmden almıştır. **Henri Matisse (1869-1954)**, sanat tarihinde motifin ve ornamentin efendisi olarak tanımlanabilecek en önemli isimdir aynı zamanda. Motifin güçlü ve ince bir şekilde vurgulandığı Doğu ve İslam sanatının, minyatür ve halılarının etkisi

resimlerinde açıkça görülür. Ornamental ve cesur formları ile renk, form ve ifade arasında kendine özgü bir dil yaratmış ve motif üretimine yenilikçi bir bakış getirmiştir. “Kırmızı Oda” adlı eserinde vazolar, çiçekler ve meyvelerle bir oda dekore etmiştir. Bu nesnelere süslemeci motiflerin arasında neredeyse kaybolmuş gibidir. Halı ve kilimin motifleri dekoratif süslemeyi kolaylaştırmıştır. Minyatürlerde olduğu gibi atmosfer perspektifi tamamen ortadan kalkmış, her şey düzlemsel olarak verilmiştir. Motifler minyatürde olduğu gibi ayrıntılı bir süsleme anlayışı içinde uygulanmıştır. Ressam arka plan rengi olarak alışılmadık bir biçimde ana renklerden olan kırmızıyı kullanmış, bu rengi tuvalin yüzeyine yayarak mekanı oluşturmuştur. Böylece ortaya çıkan yeni mekanda derinlik illüzyonu yaratıp, mekanın iki boyutlu olarak algılanmasını sağlamıştır. Ayrıca kırmızı renk üzerine uygulanmış kıvrımlı mavi motiflerin, hem duvar yüzeyinde hem de masada devam etmesi, bu iki boyutluluğu vurgulamaktadır. İnsan figürüyle pencereden görünen manzara da bu kalıbın bir parçası olmuştur.<sup>3</sup>



Resim 59: Henry Matisse, *Kırmızı Oda*, Tuval Üzerine  
Yağlı Boya, 180 x221 cm, 1908

Resim 60: Henry Matisse, *Kar Çiçekleri*  
Kağıt üzerine suluboya ve boyalı kolaj, 170x80 cm, 1951

<sup>3</sup><http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digitalcollection/01.+Paintings/28389/?lng=en>

Matisse'in motif ve ornamente katkısı asıl geç dönem kağıt kesme işlerinde iyice belirginleşmektedir. Sade bir motif işinde bile bu gözlenebilmektedir.



Resim 61: Henri Matisse, *Muhabbet Kuşu ve Deniz Kızı Kağıt Üzerine Guaj Boyalı Kolaj*, 337 x 768 cm, 1952

20.yüzyılda modern sanat kendini yapılandırırken temel olarak iki şey gündeme gelmiştir; birincisi sanatın soyut yapısını keşfetmesi, ikincisi Batı'nın Doğu'ya ait olan egzotizmi keşfetmesi. Bunlarla ilgili olarak sanat kendi içinde sorular sormaya başlamıştır; ilki üsluplara ait formalist sorularken, diğeri farklı dönemlere, farklı kültürlere ait sanatsal iradelere yönelik sorulardır. Modernleşmeyle birlikte sanılanın aksine, geleneği terketmek değil, modifiye edip yenileme düşüncesi sanatı yönlendirmiştir.

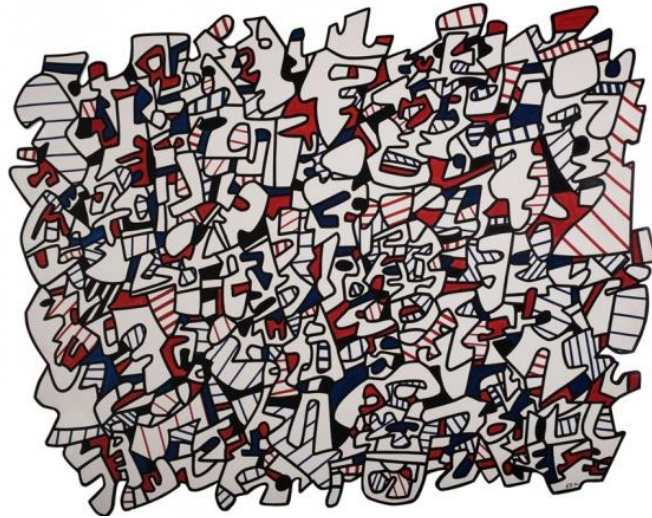
Eserlerinde, süslemeye yer vermekten kaçınmayan, her tür akademik kuralları reddeden **Jean Debuffet (1901-1985)**, 20. yüzyıl sanatında çok özel yere sahip bir sanatçıdır. Sıradan insanı konu alır, herkes gibi resim yapmayı reddeder. Onun çalışmaları ne gerçeküstücü, ne dışavurumcu, ne Dada'cı, ne de soyutlama sayılır ama hepsinden de bir parça içerir. Biçimi olmayan soyutlamalarla alaycı ve kaba bir anlatım ve olgunlaşmamış çocuksu karalamalar arasında gider gelir. Dubuffet, Pop art



sanatının da öncülerinden biri sayılabilir. Geleneksel resim gereçleri de dahil, sanatta geleneksel olan her şeye karşı gelir. Yapıtlarını alçı, yapışkan ve asfalt gibi farklı malzemelerle de şekillendirir. Dubuffet'nin tarzı geleneksel estetik kurallardan arınmıştır. Tam anlamıyla dışavurmucu bir anlayışla yaptığı resimleri alışılmamış öge ve biçimler barındırır. 1945'ten itibaren akıl hastalarının ve toplumdan dışlanmış insanların özgün, sıra dışı yapıtlarını toplayarak "**Art Brut**" (**Ham Sanat**) akımını yaratmıştır. Art Brut, herhangi bir kültürel etkiden yoksun ve belirli bir düşünce sürecine bağlı olmayan bir sanattır.



Resim 62: Jean Dubuffet, *Etre et Paraitre*, Tuval Üzerine Yağlıboya, 150 x 195 cm, 1963



Resim 63: Jean. Debuffet, *Ontogenesis (Ontogeni)*, vinyl on panel, 205 x 310 x 3,5 cm, 1975

Keith Haring ve Chris O'fili de eserlerini oluştururken kökenini yerel kültür ve sanattan alan motifleri ve ifade biçimlerini tercih etmişlerdir.



Resim 64: Keith Haring, *Untitled*, Woodcut on paper, 61 x 76 cm, 1983, Artificial Gallery

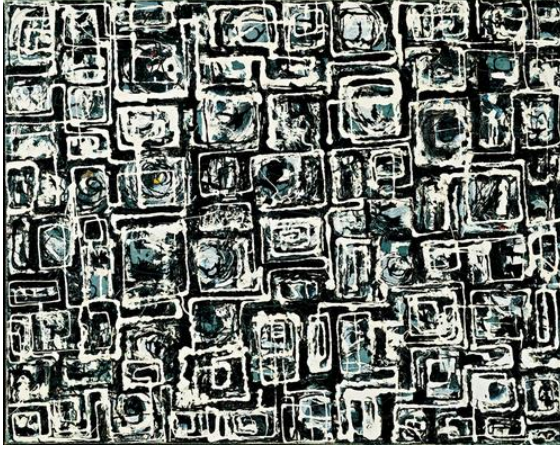


Resim 65: Chris O'fili, *Afrodizzia*, Karışık teknik, 243.8 x 182.8 cm, 1996

Jocson Pollock'un resim sanatına getirdiği bir yenilik olan *all over* kompozisyonla birlikte artık verilmek istenen etki her yerde özdeş hale gelmektedir. Pollock'un eşi **Lee Krasner (1908-1984)**'da çalışmalarında bu yönetime başvuran soyut dışa vurumcu bir sanatçıdır. Üst üste kalın boya uygulayarak oluşturduğu resimlerinin çoğu bütün yüzeye yayılan sembol ya da harf gibi görünen motiflerle doludur. Lee Krasner, 1946-1949 yılları arasında "*Little Image*" adlı küçük boyutlu eserler dizisi hazırlamış ve soyutla organik birleşmeyi aramıştır. Bu seri kariyerinde çok önemli yer tutmaktadır.

Bu küçük tablolarla Krasner, Soyut Ekspresyonizmin görsel sözlüğünü genişletmiştir. Doğrudan içgüdüyle çalışmış, ancak "kontrollü bir kaos" ortamında boyamıştır. Eşi Jackson Pollock'tan etkilenerek damlatma tekniğine de başvurmuştur. Aşağıda yer alan "Beyaz Kareler" adlı çalışması, karelerden oluşmuş beyaz bir kafesle kaplı düz bir metin sayfasını hatırlatır. Ancak siyah zeminin altında görünen sarı, mavi ve yeşil izler boyaya derinlik hissi vermektedir. Mozaik görüntüler için kalın boya kullanırken, boyayı tuvalin yüzeyine yakın bir şekilde damlatma yoluyla ızgara biçimler oluşturulmuştur. Krasner resminin özelliği, karmaşık çizgilerin ve hareketlerin ifade gücüdür. Bu eser,

Little Image serisinin bir parçası olup ilk tümsellik soyutlamalarını temsil etmektedir.



Resim 66: Lee Krasner, *Beyaz Kareler*, Tuval Üzerine Yağlıboya ve Enamel, 61 x 77 cm, 1948



Resim 67: Lee Krasner, *İsimsiz*, Linen Üzerine Yağlı Boya, 97 x 76 cm, 1949

Krasner'ın çalışmalarına benzer şekilde Resim 68'deki çalışmada da tuval dörtgen bölmelere ayrılmış ve içlerine motifler yerleştirilmiştir. Pencere ardındaki motifler sırayla öne çıkmayı beklemektedirler. Tıpkı öndeki üç minik tuvaldeki motifler gibi. Cam vernikle kaplanmış bu üç tuvalin bir başka amacı da resme farklı bir boyut kazandırmaktır.



Resim 68: Ayşin Cebeci, *Pencerede Motifler*, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 40 x 40 cm, 2016

Krasner'ın tarzı asla statik olmamıştır. Kariyeri boyunca, tekil, tanınabilir bir tarzı reddetmiş, değişken ruh hali çalışmalarına da yansımıştır. Bu açıdan Krasner'la benzerlik kurulmaktadır. Krasner, dönem dönem bilinçli kopuşlar yaşamış ve ruh haline göre konuyu, dokuyu, malzemeyi ve kompozisyonlarını değiştirme yoluna gitmiştir. Bu durum eleştirmenlerin ve akademisyenlerin eserleri hakkında çok farklı değerlendirmede bulunmasına yol açmıştır. Bu yoğun çeşitliliğe rağmen, eserleri genellikle hareket, doku, ritim ve organik tasvirleri ile tanınabilir.

Bu tez çalışması kapsamında başlangıçta çok miktarda küçük çalışmalar yapılmıştır. Bu sayede, az zamanda daha çok üretme, farklı denemelerde bulunarak çalışmalara yön verme imkanı elde edilmiştir.

Tez kapsamında yapılan aşağıdaki küçük boyutlu çalışmalarda hem Anadolu'ya ait yerel motifler hem Dünya'nın çeşitli kültürlerine ait yerel motifler bir yüzey üzerinde buluşturulmuştur. Çalışmalar 30 x 30 cm boyutlarında olup, birbirlerinden farklı denemelerdir. Kimi çok renkli, kimi ritmik, kimi buğulu, masalsı, kimi mozaikvaridir.



Resim 69:A.Cebeci, *İsimsiz*, t.ü.a, 30x30 cm, 2016 Resim 70:A.Cebeci, *İsimsiz*, t.ü.a, 30x30 cm, 2015



Resim 71:A.Cebeci, *İsimsiz*, t.ü.a, 30x30 cm, 2016 Resim 72:A.Cebeci, *İsimsiz*, t.ü.a, 30x30 cm, 2016

**Postmodernizmle** gelişen eklektik yapı içinde motif bir çok sanatçı tarafından yeni ifadeler bulmuş, hem biçim hem anlam boyutunda kapsamlı üretilere referans oluşturmuştur. Gelenek ve onun getirdiği tarihsel biçim ve görsel vizyon sanatçılara eserlerini oluştururken kökensel ipuçları sağlamıştır. (İncedoğan 2008: xiv)

Motifin sanattaki yeri incelenirken, motif tasarımlarının yüzyıllar içindeki değişimi ve gelişimi göz ardı edilemez. Günümüzde değişen estetik değerlerle birlikte şablonlar, bilgisayarlar, yeni medya, kaleydoskop gibi materyallerin motif tasarımına etkisi oldukça büyüktür. 2007 yılında Portland Sanat Müzesi'nde gerçekleşen ve motifi baz alan "*Kamufraj*" sergisi Andy Warhol, Christopher Wool, Damien Hirst, Philippe Taaffe gibi güncel sanatta önemli isimleri ağırlamıştır. Bu sergi, motifi hem özne hem de biçim olarak kullanan önemli eserleri içermektedir. Temeli Aristoteles'in *horror vacui* (boş alan korkusu) savına uzanır. Boş alan korkusu, herhangi bir örüntü ve alanı tamamlama gereksinimini harekete geçirmektedir. Bu doğrultuda İslam sanatı, Viktorya Dönemi Dekoratif Sanatlar Hareketi ve bir çok sanatçı tarafından semboller, sözcükler ve resimlerle karışık desenlerin oluşturulduğu bir üslup yaklaşımı

geliştirilmiştir. Bu serginin ortaya koyduğu şey, motifin eskiden olduğu gibi günümüzde de hala sosyal düzenin bir sembolü olduğudur.



Resim 73: Damien Hirst, *The Kingdom of The Father*, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2007  
Resim 74: Christopher Wool, *I Smell a Rat*, Alüminyum Üzerine Enamel ve Akrilik, 183x122cm, 1989-94



Resim 75: Andy Warhol, *Kamufraj*, Tuval Üzerine Akrilik ve İpek Baskı Boya, 295 x 1067 cm, 1986

Günümüz sanatçılarından, minimalizm ve kavramsal sanat akımlarının önemli figürleri arasında yer alan **Sol LeWitt (1928-2007)**, motifi anlam ya da biçim boyutunda algoritmik olarak tekrarlamakta, üretimin altını çizmekte, içeriği değil, ürünü vurgulamaktadır. Minimalizmin indirgeyciliği ve estetik içeriği ile diyaloga giren LeWitt, kavramsal biçimlerin görüntü veya nesneye dönüştürülmesi sırasında oluşan permütasyonlar, değişimler ve düzensizlikleri ele almaktadır.



Resim 76: Sol LeWitt, *Bantlarla Renklendirilmiş Beş Köşeli Yıldız*, Kağıt Üzerine Guaj Boya, 57 x 42 cm, 1992

Yirminci yüzyılın özellikle son çeyreğinde etkin olan **Yeni Geometri (Neo Geo)** akımı, resmin yalın bir dile ulaştığı, hatta neredeyse yüzey boyamaya dönüştüğü bir savunuya sahiptir. Modernizmin öne sürmüştüğü saf resim düşüncesinden farklı olarak, yeni geometri resmi içerdiği indirgeyici soyutlamaya rağmen soyut değildir. Bu akımın sanatçılarından bir kısmı aynı zamanda, "deconstruction (yapı-söküm)" anlayışı içinde değerlendirilmektedir. Süreç temelli soyutlamalarıyla Yeni Geometri (Neo Geo) akımının önemli temsilcilerinden biri olan **Philip Taaffe (1955)**'nin resimlerinde geometrik unsurlarla örgütlenen tuval yüzeyinin kurgusal yapısı birbirini tekrar eden dekoratif unsurlar olarak ortaya çıkmaktadır. Sanatçı, Op Art la da ilgilenmiştir. Son çalışmalarında her şeyi en temel elemanlarına indirgeyip daha sonra da bunları yeniden bir araya getirmiş, inşa etmiş ya da öylesine yüzüstü bırakmıştır.



Resim 77: Philip Taaffe, *Frieze*, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 72 x 300 cm, 1991-2001

“Frieze” adlı resminde Taaffe, erken dönemdeki Op Art’a ilgisini, İslam mimarisi, Art Nouveau ve botanikvari çeşitli soyut süslemelerin yeniden düzenlemeleri ile birleştirmiştir. Eski Op-Art’la İslam mimarisi, Art Nouvea ve bitki fotoğraflarındaki çeşitli soyut süslemeleri yeniden yapılandırarak bir araya getirmiştir. Tabloları Op-Art’da olduğu gibi sık sık titreşiyor gibi görünse de, doğaya ve kültüre referans vererek ayrılırlar. Eğreltiotları, yılanlar, horozlar, demir korkuluklar, dantel yakalar, örgü halatlar gibi imgeleri özenli bir süreçten geçirerek üst üste baskı, elle baskı, kolaj gibi yöntemlerle motif bazlı kompozisyonlara dönüştürmektedir. (Heartney, 2011: 82)

Bir gelincik tarlası fotoğrafından esinlenerek oluşturulan Resim 77’deki çalışmada bitki motifleri, soyut formlar halinde yer almaktadır. Üst üste motiflerle titreşim etkisi verilen çalışmada stencil baskı da kullanılmıştır. Kırmızı, yeşil, mavi ve okr sarısı ile günümüz sanatının geometrik soyut sanat anlayışına uygun olarak süslemenin (ornament) belirgin bir biçimde korunduğu bir çalışma olmuştur. Resim aynı zamanda Avustralyalı ressam Friedensreich Hundertwasser’ın çalışmalarını hatırlatmaktadır.



Resim 78: Ayşin Cebeci, *Gelincik Tarlası*, Tuval Üzerine Akrilik, 80 x 100 cm, 2017



Günümüz çağdaş sanatı ornament ve motifi bütün görkemiyle içine almakta ve farklı sanatsal malzeme ve uygulamalarla sınırları zorlamaktadır.

İsveçli güncel sanatçılardan **Gunilla Klinberg (1966)**, motifi çeşitli alanlarla zenginleştirerek farklı bir dil geliştirmiştir. Çalışmaları mimarlık, heykel, grafik gibi farklı disiplin ve tekniklerden beslenmektedir. Ses, ışık, duvar kâğıdı ve diğer başka objelerden yararlanarak enstalasyonlar oluşturmaktadır. Enstalasyonlarında efsaneleri, rüyaları ve ortak bilinçaltını marka ve sermaye haline getiren çağdaş mülkiyet mantığı ile yan yana yerleştirilmektedir. “*Repeat Pattern*”, yüzeylere kendinden yapışkanlı vinil kaplamadan yapılmış, siyah beyaz bir yerleştirmedir. Üzerlerinde yoğun, baş döndürücü çemberler, yaylar, titreşen, zikzaklı çiçek şekilleri ve semboller mevcuttur. Gerçekte bu motifler, indirimli marketlerin logolarından ve isimlerinden oluşmaktadır.<sup>4</sup>



Resim 79: Gunilla Klinberg, *Repeat Pattern*, İpek Baskı Linolyum Fayanslar, 2004

<sup>4</sup> <http://www.artinamericamagazine.com/reviews/gunilla-klingberg/>

Meksikalı güncel sanatçılardan **Batsabee Romero (1963)** yerli ve folklorik tasarımları geleneksel olmayan sanat malzemesi ile birleştirerek yaratıcı yerleştirmeler yapmaktadır. Popüler kültüre ait objeleri Meksika sanatının zengin gelenekleriyle bir araya getirmektedir. Araba lastiğini parçalayarak, oyarak, boyayarak ona folklorik müdahalelerde bulunmakta ve böylece artık kullanılmayan atık bir nesneyi geri dönüştürerek başka bir boyuta taşımaktadır.



Resim 80: Batsabee Romero, *La Frontera EE.UU-Mexico: Lumar, imagination y posibilidad*, Craft and Folkart Museum, Los Angeles, CA Exposicion Colectiva, 2017

**Lalla A. Essaydi (1956)**, Faslı kadınları ve oryantalist motifleri içeren fotoğraflarında Oryantalist mitolojiyi yeniden düşünmeye davet etmektedir. Çoğu kez, mimari arka plan gerçek Fas bölgelerindedir ve kadın elbiseleri genellikle aynı motiflerden oluşmaktadır.



Resim 81: Lalla A. Essaydi, *Harem# 18B*, Fas kadınları serisi, Triptich, Alüminyum üzerine kromojenik baskı, 2009

Kağıt kesme yöntemiyle dekoratif motifler oluşturan Kanadalı sanatçı **Myriam Dion**, uluslararası gazetelerin ön sayfalarına, vitray ve dantel benzeri tasarımlar ve kolajlar uygulamaktadır. İster siyasi isterse ekonomik olsun haber önemli değildir. Sanat burada günlük yaşamın sorunlarına dikkat çekmektedir. Dion, yok olma sürecindeki basılı medyayı yeni bir alana taşımaktadır.



Resim 82: Myriam Dion, Gazete ve kolaj, 144.78 x 142.24 cm.,2014

**Kehinde Wiley (1977)**, çalışmalarında geleneksel biçim ve motifleri modern görüntülerle birleştirmektedir. Rubens gibi eski ustalardan eserler seçen Wiley, tarihsel figürleri modern figürlerle değiştirmekte, figürleri çeşitli kültürlerin tekstil ve dekoratif desenlerinden oluşan renkli bir arka plan önünde tasvir etmektedir.



Resim 83. Kehinde Wiley, *Willem van Heythuysen*, tuval üzerine enamel ve yağlıboya, 244 x 183 cm., 2005, Virginia Museum of Fine Arts

Hint asıllı sanatçı **Raqib Shaw (1974)**, parlak renk ve detaylarla dolu resimlerinde Hieronymous Bosch'u anımsatan görüntüler sunmaktadır. İnce detaylardan, süslemelerden oluşan çalışmalarında metalik endüstriyel boyalar kullanılmaktadır.



Resim 84: Raqib Shaw, *The Garden of Earthly Delights III*, Akrilik ve karışık malzeme, 304 x 152 cm, 2003

## 2.4 Anadolu Sanatında Motif

Doğu ve Batı kültürünün kesişim noktasında yer alan Anadolu çok zengin bir kültürel yapıdan oluşmaktadır. Geçmişten günümüze uzanan kültürel veriler, çizgi, renk, motif ve kompozisyon açısından zengin bir görsellik sunar. Bir çok dinin, kültürün bir arada yaşadığı ve bu kültürel birikimin sentezlenerek kendine özgü bir kimlik ve yapısal değer oluşturduğu düşünülürse, ortaya çıkan bu görsel zenginliğin çağdaş sanatçılar tarafından kullanılmaması düşünülemez. Bu kimi zaman, biçimsel bir arayış kimi zaman da kimlik oluşturma çabaları şeklinde karşımıza çıkar.

Değişik kültürleri ve estetik anlayışları içeren kültürel birikimle, Batı ile yerel arasında oluşan alışverişi güçlü bir şekilde kullanan sanatçıların küresel tekdüzeliğe karşı özgün kimliğiyle öne çıkması, şüphesiz halk kültürünü, halk hayatını inceleme ve yararlanma

alanı olarak görmek ile mümkün olabilir. (Karaoğlu, 2014:109)

Plastik sanatlarda Cumhuriyet sonrasında milli geleneklerden hareket eden yeni oluşumlar söz konusu olmuştur. Batı akımlarının körü körüne taklidin iyi bir sonuç vermeyeceğini anlayan sanatçılar çözümü geleneksel değerlere yönelmekte bulmuşlardır. 1930'lu yıllara kadar gelen sanat anlayışları, Türkiye'de Batı dünyasınca benimsenmiş olan eğilimlerle uyumlu bir yönde gelişmiştir. 1933'te bağımsızlık kaygısı taşıyan sanatçılarca kurulan "D Grubu" sanatın yaşayan damarını yakalamak ve geride kalmış olanı değil, yaşayan özü yansıtmak peşindedir; o nedenle de üyelerin farklı ve öznel tutumlarını öne çıkarmayı amaçlamaktadır. Nurullah Berk'e göre D Grubunun amacı Türk resmine rasyonalizm getirerek, ifade tarzlarına yeni bir düzen vermektir. (Özsezgin, 2016: 32)

1933 yılında başlayan kültürel ve sanatsal atılımlar doğrultusunda devletin 'Yurt Gezileri' politikasının da bu anlamda katkısı çok olmuştur. Yerelliği, halk sanatını tuvallerine yansıtan bu sanatçılar halısından kilimine, heybesinden günlük kullanım eşyalarına kadar hemen her alanı kapsayan süsleme ve el sanatları örneklerini bazen yorumlamış, kimi zamanda ilginç stilizasyonlara varan bir anlatım çeşitliliği içinde sunmuşlardır. (Karaoğlu, 2014: 103)

1940'lı yıllara gelindiğinde *yerellik* teması ulusallık içinde ele alınmıştır. 1940'lı yıllarda "Yeniler Grubu" ile 1960-70'li yıllarda etkisini daha da gösterecek olan toplumsal gerçekçiliğin temeli atılmıştır. Bu grubun oluşturulmasındaki amaç, resim sanatının batı etkisinden kurtulması, halka yönelik bir resim anlayışının gelişmesidir.

Yeniler Grubu'ndan sonra 1946'da Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinin öğrencilerinin oluşturduğu "Onlar Grubu" karşımıza çıkar. Bu sanatçıların ortak özellikleri halk sanatı ile teknik olarak renkçi ve lekeci bir anlatımı benimsemeleridir. Anadolu insanı, doğal

ve kültürel çevresi, renk, desen ve çizgi ile anlam kazanmakta ve resmin temel anlatım unsurlarına dönüşmekte; bu durum, bazen ele alınan bir motifin yorumlanarak, bazen de resmin ana belirleyici ögesi olarak kendini belli etmektedir.

Resim 85 'teki çalışma Karadeniz yöresine özgü keşan ya da peştamal bezi motiflerinden oluşmaktadır. Motifler, gökdelenleri çağrıştırmaktadır.



Resim 85: Ayşin Cebeci, *Karadeniz*, Tuval Üzerine Akrilik, 30 x 25 cm, 2016

Kimi sanatçılar yerel sanatların doku ve biçim kalıplarını kullanmaktan yana olurken, kimi de bu yaklaşımın taklit ve kısır döngüsüne yol açacağı düşüncesiyle çalışmalarını biçimlendirmişlerdir.

1950 sonrası Türk resminde sanatsal bir kimlik oluşturmada gelenek etkileşimini dört kategoride toplamak mümkündür; kaligrafik etkileşim, minyatür etkileşimi, süsleme ve tezyini sanatlar etkileşimi, halk resimleri (cam altı resimleri) etkileşimi. Bu sınıflandırmaya, renk ve motif zenginliği ile halı ve kilimleri de dahil etmek mümkündür. Belki de motifin en çok kullanıldığı alandır halı ve kilim. Anıları, duyguları, acıları, doğayı taşırlar üzerlerinde. Her motifin ayrı bir anlamı vardır. Halı ve kilimde kullanılan

motifler; hayvansal motifler, bitkisel motifler, geometrik motifler, karışık motifler ve sembolik motifler olarak sınıflandırılabilir.

Geleneksel Türk sanatında kırkyama (patchwork) de önemli yer tutar. Resim 86'da, farklı motiflerin yer aldığı geometrik biçimler patchwork şeklinde bir araya getirilmiştir. Her geometrik biçim farklı motif ve desenleri içermektedir. Birbirinden bağımsız bu parçalar arasında bütünlüğü ve bağlantıyı sağlayabilmek için parçaların köşelerine yer yer beyaz bant şeklinde boyamalar yapılmıştır. Pembe rengin hakim olduğu oldukça renkli bir çalışmadır.



Resim 86: Ayşin Cebeci, *Patchwork*, Tuval Üzerine Akrilik, 50 x 50 cm, 2016

Çağdaş Türk Sanatı'nda geleneksel değerlere yönelme çabası Turgut Zaim'le birlikte başlamıştır. Ulusal ve yöresel Türk resminin kurucusu ve öncüsü olarak nitelendirilen Turgut Zaim, yerel konuları Batı estetiğinden uzak, minyatürvari çalışmalarla ele

almaktadır. Bu yönelimler, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve öğrencileriyle daha da yaygınlaşmıştır.

**Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975)**, eserlerinde halk sanatını yoğun olarak kullanmış bir sanatçıdır. Başlangıçta, izlenimcilik, kübizm, dışavurumculuk gibi Batı kökenli çağdaş sanat akımlarının etkisinde kalırken, giderek bu akımların kalıcı yanlarıyla halk kültürünün, ulusal sanat geleneklerinin biçim ve renk dilini kaynaştırmayı başarmıştır. Geleneksel süsleme sanatlarımız ve Anadolu halk yaşamı arasında kurduğu yakın ilişkiler, Bedri Rahmi'nin bu kavramlar aracılığı ile kendi bakışına ve yaklaşımına özgü bir çözüm modeli geliştirmekten yana bir tutum üstlendiğini göstermektedir. (Özsezgin, 2016: 28)

Geniş bir motif dağarcığına sahip olan ve bunları eserlerinde kullanan Bedri Rahmi Eyüboğlu, halk sanatından tüm etkilenmelerine rağmen, halk kültüründen motifleri resimlerinde aynen kopya etmez. Onun amacı, Anadolu kültürünün biçim ve renk zenginliğini çağdaş teknikleri kullanarak başka bir hedefe ulaştırmaktır. Bu anlayışla yaptığı çalışmaları giderek renk ve çizginin soyutlama olanaklarını araştırmasıyla birlikte gelişmiştir. Ona göre Anadolu yerli sanatı az şeyle çok şey anlatmaktadır.

Kökü bu topraklarda olan özgün bir sanat yapılması yolundaki çabaları, o zamana kadar entelektüel çevrenin, biraz da küçümsediği bir bakışla, yalnızca halk kültürü açısından önemli saydığı kilim ve halı gibi bezeme ve kullanım eşyası, Bedri Rahmi'nin gözünde bu dar sınırların ötesine taşmakta ve çağdaşlıkla yerine göre örtüşebilen bir işlev üstlenmektedir. (Özsezgin, 2016: 28)

Bedri Rahmi'nin yapmaya çalıştığı şey; Anadolu mitolojisini ve ikonografisini kurmaya çalışmak ve bunu modern sanat eserine dönüştürmek olarak özetlenebilir. Bedri Rahmi, motiflerine güveniyor ve evrensel olduğunu düşünüyordu. Çalışmalarını tek bir



sanat türüyle sınırlamamış, yağlıboya, yazma, gravür baskı, mozaik, seramik ve heykel en çok denediği alanlar olmuştur. Özellikle yazmalar onun sanatında çok önemli bir yer tutmuştur.

Kullandığı renkler, seçtiği halk sanatı örneklerinin canlılığını taşımaktadır. Resimlerindeki yapılandırıcı özellik renk üzerinde yoğunlaşır. Sanat anlayışında rengin ağırlıklı bir yer tuttuğu ve yaşamı boyunca bu durumun değişmediği söylenebilir. Kendi deyişle, “Resim sanatını bir cümleyle tarif etmek zorunda olsam, renklerle düşünebilme sanattır derdim.” (Eyüboğlu, 2005: 476)

Çıktığı yurt gezilerinde yöresel yaşantıya dair temaları, yöresel motifleri, renkli bir anlayışa birleştirmiştir. Yağlıboya ve guaş tekniğinin bir arada kullanıldığı Çorum yöresinden esinlenilmiş “İğdeli Gelin” kompozisyonları Bedri Rahmi'nin yöre yaşamına tutkulu yönelişini göstermesi bakımından önemli yapıtlardır. Stilize edilmiş motifler, bezemeler, yöre yaşamına dair figürlerle buluşmuştur.



Resim 87: Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Kırmızı Bacaklı İğdeli Gelin*, 1954, Eyüboğlu Ailesi Koleksiyonu





Resim 89: Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Tatlıcılar Rölye*'nden bir kesiti, Karaköy, 1964-65

Tez kapsamında rölyef denemeleri de yapılmıştır. Resim 90'da, duralit üzerine kil ve akrilik boya kullanılarak yapılan dekoratif çalışmaya sert plastikten minik, renkli mozaik parçaları yapıştırılmıştır. Turkuaz ağırlıklı çalışmada çeşitli motiflerin kilden yapıma kabartmaları yer almaktadır. Kille şekillendirilerek oluşturulan motifler yüzeye yapıştırılmış, kuruduktan sonra boyanmış ve sert cam verniğiyle sabitlenmiştir. Motifleri belirginleştirmek için siyah boyayla kontürlenmiştir.



Resim 90: Aysin Cebeci, *İsimsiz*, Duralit Üzerine Karışık Teknik, 10 x 100 cm, 2017

Bedri Rahmi, Dufy'nin tezyini sanatlara ilgisiyle belirlediği üslubunu ve Matisse'in motif yorumlamadaki tarzını Anadolu motiflerine uygulamış ve bu bağlamda çalışmalar yürütmüştür. Batı'nın tekniği ile Türk motiflerini birleştirmiştir. Bunu yaparken, ne hacim, ne de yapısal kaygılar gütmüş, anatomi ve perspektifi de büyük oranda görmezden gelmiştir.

Türk kültüründe motifler, İslamiyet öncesi ve sonrası farklılıklar gösterir. İslamiyet sonrası insan çizimlerinin yasak olması nedeniyle geometrik ve bitkisel motifler yaygınlık kazanmıştır. Dar bir alanda sıkışıp kalan sanatçılar durmadan yeni süs motifleri üretmiştir. Bu durumu Bedri Rahmi Eyüboğlu şöyle dile getirmektedir;

*“Süsleme sanatlarını bir dile benzetmeme izin verirseniz, nakış o dilin kelimesi sayılır.(...) Bizim memleketimiz nakış bakımından eşine az rastlanan bir zenginlik gösterir. Nakış kundaktan mezar taşına kadar bizimle beraberdir. Dinimizin resmi yasak etmesi yüzünden hıncımızı nakışlardan almışız. Resim yasak, heykel yasak, elimizde kala kala bir nakış dünyası kalmış, fakat biz de resim ve heykel tadını nakıştan çıkarmak için öylesine nakışlar yapmışız, öylesine nakış cennetine dalmışız ki bugün bu zenginlik karşısında insanın nerdeyse isabet olmuş diyesi geliyor. (Bedri Rahmi Eyüboğlu, 2011: 84-85)*

Geleneksel sanatlardan ve Doğu kültüründen esinlenerek eserler veren bir başka sanatçı da **Erol Akyavaş (1932-1999)**'tır. Geometrik öğelerden oluşan soyut bir mekân ve perspektif kurallarından bağımsız dekoratif öğeler resminin başlıca özellikleridir. Doğu sanatının kendine özgü gizemli dünyasının kapılarını tüm dünyaya açmıştır. Ancak bunu yaparken modernist eğilimini hep korumuştur. Batı akılcılığıyla Doğulu dünya görüşü arasında kendine özgü bir sentez geliştirmiştir. Figüratif çalışmalarının yanında soyut, ağırlıklı olarak da mimari formları kullandığı, zaman zaman da geleneksel Türk minyatüründen esinlendiği resimlerinde tasavvuf felsefesinin etkileri açıkça izlenir. Tarihin farklı dönemlerinden seçtiği sembeler, dini semboller, sikkeler, kaligrafik unsurlar sanatçının duygu, düşünce ve imgelem dünyasını anlatmaktadır.

Erol Akyavaş'ın resimlerinde insanlığın kültürel hafızası olarak kabul edilebilecek unsurlar resim anlatım dilinin alfabesi gibidir. (Karoğlu, 2014: 108)

Resimlerinde İslam yazısı iki dönemde ve farklı yorumlarla ele alınmıştır. İlki 1950'lerde, sanatçının Arap harflerinden kendi soyut düşüncesinde yer alan plastik değeri kullanmasıdır. Bu dönemde kaligrafinin okunabilirliğinden çok plastik değerine

ağırlık vermiş ve bu anlamda betimlemeler yapmıştır. Akyavaş'ın kullandığı yazı, her resimde farklı şekilde ortaya çıkmaktadır. Yazının bu tarzda kullanılması o döneme kadar hiçbir sanatçının denemiş olduğu bir üslup değildir. İkincisi ise 1980'lerde, İslam kaligrafisindeki harf, sözcük ve cümleleri okunduğu gibi, orijinal halleriyle kullanarak kompozisyonlarını oluşturmasıdır. Sanatçı, geleneksel halk yazı sanatı motiflerini tuvale aktarırken motiflerin nakışsal özelliklerini de korumaya çalışmıştır.



Resim 91: Erol Akyavaş, *The Glory of the Kings (Padişahların Zaferi)*. Tuval Üzerine Yağlıboya  
122 x 214 cm, 1959, MoMA Koleksiyonu



Resim 92: Erol Akyavaş, *Vav*, Tuval Üzerine Yağlıboya, 115 x 115 cm, 1984

Sanatçının çalışmalarında geleneksel bir etki olarak sadece kaligrafi bulunmaz. Kaligrafinin yanında kullanmış olduğu fermanlar, minyatür figürler, mimari planlar gibi sembolik formlar da yer almaktadır. Bu formlar geçmişin farklı dönemleriyle coğrafyalarından seçilerek kullanılmaktadır. Bilginin, düşlerin, düşüncelerin ve duyguların imgeleri diyebileceğimiz; duvarlar, surlar, isimler, işaretler, sayılar, melekler, yılanlar, yarı ölü hayvan figürleri, minyatürden alınmış görüntüler gibi tasvirler yer almaktadır. Akyavaş, uygarlığın en eski işaretleri olan bu motifleri iç içe üst üste bir araya getirerek din-tarih-kültür bileşkesini görsel ve simgesel bir anlatım diline ulaştırmaktadır. (Ersoy, 1998: 133)

Modern sanatın öncülerinden ve soyut sanatın Türkiye'deki ilk temsilcilerinden olan **Fahrünnisa Zeyd (1901-1991)**, çalışmalarında Batı modernizmi ile Doğu lirizmini buluşturmaktadır. Coşkulu ve etkili kompozisyonları ile tanınan Zeyd'in kendine özgü resim dili, tek üsluba indirgenemeyecek kadar canlı ve zengindir. Zeyd'in sanat pratiği; minyatür kurgusuna uygun şekilde inşa edilmiş figürlü kompozisyonlarıyla erken dönem, vitray yüzeylerini anımsatan geometrik ve serbest soyutlamacı çalışmalarıyla olgunluk dönemi ve çoğunlukla portrelerden oluşan ve psikolojik anlatının ön plana çıktığı geç dönem şeklinde sınıflandırılabilir.<sup>5</sup>

1940'ların sonu, en bilinen yapıtları olan soyut kompozisyonlarına yönelmeye başladığı yıllardır. Bunlar son derece anıtsal ve ışıklı renklerin kullanıldığı, yoğun bir lirizm içeren eserlerdir. Zeyd İslam hat sanatının estetiği ile Sufizmin mistik karakterlerini, Paris'te bulunduğu yıllarda etkilendiği Bizans ve Batı sanatının estetiği ile harmanlamıştır. Onun resimlerindeki yazısal ritim ve geometri, tasavvufi, kendini yineleyen, geometriye ve çizgiye dayalı Doğu gizemciliğinin bir uzantısı da denilebilir.

---

<sup>5</sup>[http://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/fahrelnissa-zeid\\_2022.html](http://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/fahrelnissa-zeid_2022.html)

Bu anlamda çizgi ve geometri, yapı kuran değil ama yinelenen bir kendinden geçişe karşılık gelmektedir. O nedenle, Zeyd'in soyut sanatında, temelinde mistisizm olan üç ayrı gösterimden söz etmek gerekecektir: İzlenimler, doğaçlamalar, kompozisyonlar. (Gökkuştağında İki Kuşak, 2017: 32)

Zeyd, doğanın/evrenin büyük/küçük ilişkisini gözlemleyerek resimsel kılmayı denemiştir. Resimleri herhangi bir bütünden daha büyük olan ile herhangi bir bütünden daha küçük olan "bütün"ün durumunu sorgulamaktadır. İşte bu nedenle onun resimlerinde "soyut somut" ilişkisi bir karşıtlık değil iç içelik taşımaktadır.

Zeyd'in "Cehennemim" adlı oldukça büyük boyutlu resminde geometriyi, evrensel ve dünyasal düzeni, kozmik titreşimleri, karmaşayı, özgürlüğü ve sıkışmışlığı, cehennemi... algılayabiliriz. (Gökkuştağında İki Kuşak, 2017: 30)



Resim 93: Fahrünnisa Zeyd, *Cehennemim*, Tuval Üzerine Yağlıboya, 205 x 528 cm, 1951

Fahrünnisa resminin en dikkat çeken yanı, renkçiliği, süslemeciliği ve yüzeye duyduğu ilgidir. Görkemli bir renk/vitray düzenleyicisidir. Renk bir yüzey kaplama ya da boyanma gereci olmanın ötesinde daha başından beri sanatın sorunsal haline gelmiştir. Zeyd'in resimlerinde Akdeniz'in Mezopotamya'nın parlak sıcak renkleri duyumsanır.



Resim 94: Fahrünnisa Zeyd, *İsimsiz*, Tuval Üzerine Yağlıboya, 200 x 279 cm, 1954

Zeyd'in ister figürlü ister figürsüz olsun hemen her resminde görülen belirgin özelliklerden biri, resmin kendi içine kapanışıdır. Kompozisyon, merkezi bir bükülme içindedir ve dışa açılmaz. Zamanı içkin, noktasal ve yaygındır. (Gökkuşağında İki Kuşak, 2017: 24)



Resim 95: Fahrünnisa Zeyd, *Atom ve Bitki Hayatının Kopması*, Tuval Üzerine Yağlıboya, 210 x 540 cm, 1951

Fahrünnisa Zeyd modernizmi sezgileriyle keşfetmiş, kendi kurallarını kendi koymuş, düşlerini, düşündüklerini neredeyse hiçbir denetimden geçirmeden tuvaline



aktarmıştır. Çizgi ve rengin sonsuz olanaklarının, düş dünyasının sonsuz olanaklarıyla örtüştüğü yapıtları otantik bir karakter taşımaktadır. Onun çağdaş Türk sanatına katkısı yadsınamaz.

Tez kapsamında başlangıçta yapılan çalışmalar daha motif ağırlıklıyken zamanla geometrik soyutlamaya dönüşmüştür. Farkında olmadan gelişen bu süreç Fahrünnisa Zeyd'in çalışmalarıyla yakınlık arz etmektedir. Resim 96 ve 97'deki çalışmalarda yüzey geometrik olarak bölünmekte, kimi zaman içe bükülen, kimi zaman dışa açılan mozaik tarzında kompozisyonlarla çizgi, renk, hacim ve motif buluşmaktadır. Resimlerin bir kısmında motifler daha belirginken, bir kısmında geometrik plan öne çıkmakta ve motif gözden kaybolmaktadır.

İlk resim geometrik soyutlama tarzında yapılan, 30 x 30 cm ebadında küçük bir resimdir. Amber renkli zemin üzerine kurumadan fırçayla yapılan müdahalelerle resim yüzeyi sanki bir göz formunda geometrik olarak bölünmüştür. Daha sonra her bölme sarı, mavi, gri, kahverengi, beyaz ve siyahla boyanmıştır. Merkezde sarı renk hakim olup, dışarıya doğru renkler soğuklaşmaktadır. Yer yer bölmelere motifler serpilmiştir.



Resim 96: Ayşin Cebeci, *İsimsiz*, Tuval Üzerine Akrilik, 30 x 30 cm, 2016

İkinci resim, ilk resmin renklerini ve formunu baz alarak yapılan büyük bir çalışmadır. Daha sadedir. Daha az motif kullanılmış, bölmeler ve birbirlerine oranları daha büyük tutulmuştur.



Resim 97: Ayşin Cebeci, *İsimsiz*, Tuval Üzerine Akrilik, 130 x 150 cm, 2016

Daha canlı, ışılı renkler kullanıldığı Resim 98'deki çalışmada cam vitray etkisi hissedilirken, diğer resimde daha sade renklerin olduğu transparan geçişler söz konusudur.



Resim 98: Ayşin Cebeci, *İsimsiz*, Tuval Üzerine Akrilik, 30 x 30 cm, 2016



Resim 99: Ayşin Cebeci, *İsimsiz*, Tuval Üzerine Akrilik, 150 x 130 cm, 2017

Tez kapsamında öncelikle küçük boyutlu resimler yapılmış, daha sonra bunlar baz alınarak, özellikle renk ve formlarından yola çıkılarak daha büyük tuvale uygulama yoluna gidilmiştir. Tabi hiç bir resim birbirinin aynı olmamış zaten böyle bir amaç da güdülmemiştir. Aşağıdaki çalışmalarda geri planda geometrik bölmeler yer almaktadır. Çok renkli boyanmış ve yer yer motiflerle süslenmiş bu bölmeler, siyah, yeşil, ince, kalın ağ gibi örülmüş çizgilerle geri plana itilmiş ve böylece derinlik hissi verilmeye çalışılmıştır. Merkezdeki turuncu renk izleyiciyi resmin içine çekmektedir.



Resim 100: Aşin Cebeci, *İsimsiz*, Tuval Üzerine Akrilik, 30 x 30 cm, 2016



Resim 101: Aşin Cebeci, *İsimsiz*, Tuval Üzerine Akrilik, 130 x 150 cm, 2016

Resim 102'deki çalışma biraz patchworkten, biraz mozaikten yola çıkılarak yapılan bir soyutlamadır. Mavi rengin hakim olduğu resme, pembe ve sarı renkler canlılık vermektedir. Siyah zeminin yer yer görüldüğü çalışmaya az da olsa motifler serpiştirilmiş ve fırça darbeleriyle eskitme görüntüsü verilmiştir.



Resim 102: Ayşin Cebeci, *İsimsiz*, Tuval Üzerine Akrilik, 30 x 30 cm, 2016

Günümüz sanatında ustaların eserlerini yeniden anlamlandırma ve biçimlendirmek bir hayli yaygındır. Resim 104'deki çalışma, Özdemir Altan'ın *Soyağacı* resminin biçim ve kompozisyonundan yola çıkılarak yapılmıştır. Eserlerinde değişik doku, yapı, eleman, malzeme, sanat görüşü, ışık gibi aykırılıkların tesadüfi olarak bir araya gelmesiyle oluşan bir sanat anlayışını benimsemiş olan Altan, aslında geleneği ve dekoratif süslemeyi reddeden bir sanatçıdır. Birbirinden farklı elemanlar kullanarak, yüzeysellikten kurtulmak, boşluğu doldurmak ve espası yakalamaya çalışmaktadır. Bir

araya gelen farklılıkların uyuşmazlığı bir bütünde birleşirler. Aynı mantıkla yapılmış olan ve Altan'ın sözkonusu resmine atıfta bulunulan çalışmada halı ve kilim motifleri çok silik olarak geri planda tutulmuş; ayna, dairesel formlar gibi geleneksellikten uzak farklı ve ilgisiz elemanlar resme dahil edilerek bir uyum yakalanmaya çalışılmıştır.



Resim103: Özdemir Altan, *Soyağacı*, Tuval Üzerine Yağlıboya, 160 x 240 cm, 1994



Resim 104: Ayşin Cebeci, *Özdemir Altan'ın Soyağacı*, Tuval Üzerine Akrilik ve Ayna, 130 x 150 cm, 2016

Geleneksel sanatlardaki motif ve süsleme anlayışını çağdaş bir dille yorumlayan **Ekrem Yalçındağ (1964)**, resimlerinde motifi ritmik bir düzen içinde kullanmaktadır. Resim sanatının modernist kaygılarını, malzemenin malzeme olarak önemini sorgulayan bir yanılsama alanı olarak oluşturmak için zanaat teknikleri ve ikona motiflerine başvuran sanatçı daha çok geometrik ve bitkisel motifleri kullanmaktadır. Motifler tekrar ve iç içe geçme yoluyla izleyicide görsel yanılsama yaratırken, kültürel bağlamda zamansızlığa (düne – bugüne – yarına) işaret etmektedir.

Ekrem Yalçındağ, 17 Şubat-16 Mayıs 2010 tarihinde İstanbul Modern'de açılan "Gelenekten Çağdaşa" adlı sergide 70 metre karelik bir duvar resmi gerçekleştirmiştir. Kıl fırçalarla doku oluşturduğu resim İslam süsleme geleneğinin matematiksel düzen ve geometri ile olan ilişkisine de vurgu yapmaktadır. Osmanlı çini geleneğinde karşımıza çıkan bitkisel motif geleneğinden hareketle ürettiği kompozisyonlarını çağdaş sanattaki renk kavramı ile buluşturmaktadır.



Resim105: Ekrem Yalçındağ, *Kontrast*, Duvar Resmi, 450 x 1450 cm, 2010, İstanbul Modern

Yine aynı sergiye katılan bir başka sanatçı da **İnci Eviner (1956)**'dir. Çalışmalarında geleneği kültürel farklılık boyutunda algılanan ve ifade edilen bir olgu olarak tanımlar. Türkiye'nin Batı dünyası karşısında kendisine keskin bir kimlik yaratma çabası Eviner'in eserlerinde sorgulanır. Sanatçı geleneği, dünya kültür farklılığının

tanımlanmasında bir öneri olarak kabul eder ve ulusların kendilerini dünyaya tanıttıkları temsil mekanizması işlevi olarak gösterir. (Çalıkoğlu, 2010: 58)

Çalışmalarının merkezini desen oluşturan Eviner, çalışma pratiğinin başlangıç noktasını kağıt üzerine çizgi ile oluşturduğu dışavurumlar olarak tanımlamaktadır. Sanatçı sanat tarihine ait alegori, ikonografi, illüstrasyon ve mitolojilerden güncel ideogram ve piktogramlara uzanan, sınırsız bir görsel dilin içerisinde gezinerek kendi sanat anlayışını her defasında zenginleştirmektedir.



Resim 106: İnci Eviner, *Yeni Vatandaş I-II-III*, Duvar Üzerine Akrilik, LCD Ekranda Üç Video, 2009

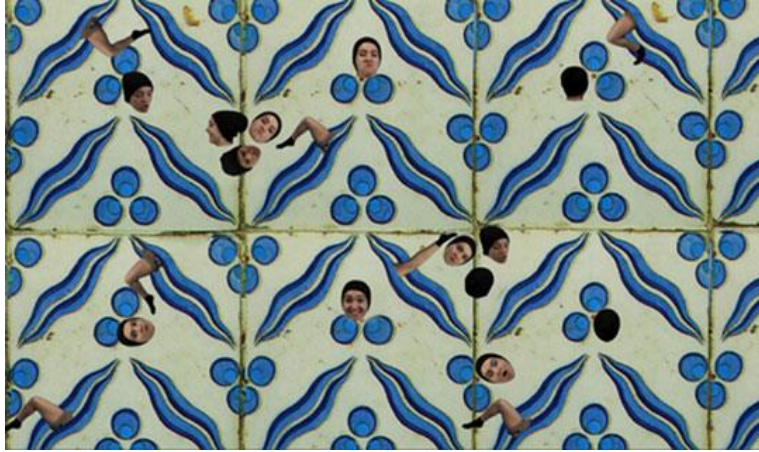
İnci Eviner'in, "Yeni Vatandaş" enstelasyonu, geleneksel temsile ilişkin yaklaşımları sorgulayan bir çalışmadır. Avrupa duvar kağıdı geleneğiyle Osmanlı çinilerinin üzerine yerleştirilen bezemeleri karşı karşıya getiren çalışma, geleneğin görsel alfabesinin politik anlam ve içeriklerine vurgu yapmaktadır. Duvar yüzeyine uyguladığı motiflerle anonim veya kaynağı saptırılmış işaret, simge ve desenleri yeni baştan yorumlayan sanatçı, yerleştirmesinin önemli bir parçasını oluşturan üçlü video ile gelenek ve hareketli görüntü arasında ilişki kurmaktadır. Sanatçı, Paris ve İstanbul'dan aldığı kartpostallarda, motiflerin içine hapsediklerini düşündüğü kızlara, gerçekleştirdiği



video animasyonluyla yeni bir varoluş olanağı tanır. Bu çalışma geleneğe karşı bugün nasıl bir cevap üretilebileceğinin en ilginç örneklerinden biridir.

Aynı enstelasyonda kullandığı çintemani motifi (Resim 107) ile Batı sömürgeciliğinin doğu kültürleri üzerinde yaptığı tahribatı 19.yüzyıla ait bir kartpostal deseni üzerinden betimler. Eviner, toplumsal hafızanın ürettiği ve bir arada tuttuğu geleneği eleştirel biçimde yeniden ele alarak onun ürettiği imgeleri bozar. Sanatını yerel sanat tanımlamasının dışında tutarak hem Doğu'nun hem de Batı'nın içinde yer aldığı eklettik bir düzleme oturtur. (Bozkuş, 2014: 26)

Sanatçı kendi anlatımıyla; *“Hem kendi geleneğim hem de kendi geleneğimden ayıramadığım Batı geleneği içinde koskoca bir sanat dili var. Ben orada boş noktalar bulmaya, boşluklar içinde hareket etmeye çalışıyorum. Aslında son derece politik olan bu boşluklar neyin temsili? Bütün bir sanat tarihini böyle okumak zorundayım, çünkü ben batılı değilim o resmi tarihin içinde yer almadım”* der. (Çalıköğlü, 2010: 67)



Resim 107, İnci Eviner, Yeni Vatandaş I-II-III Detay, Video

Son dönem çalışmalarında mitos ve destanları, günümüz moda dergilerindeki ikonik kadın bedenlerinin duruşlarına aktaran, minyatürlerde yer alan figürlerin en önemli organı olan gözü feminist sanatın ilgi alanına taşıyan **Selma Gürbüz (1960)** kimi

zaman geleneği poplaştırarak şimdiki zaman taşımaktadır. Anadolu, Mezopotamya, Hindistan, Japonya, Ortaçađ, Bin Bir Gece Masalları gibi ağırlıklı olarak Dođu gelenek ve dűřüncesinin kök saldđđı coğrafyalardan etkiler taşıyan sanatçı kendine özgü bir figür geleneği oluşturmaktadır.

Ferit Edgü, Gürbüz'ün hem geğmişin, hem geleceğin çağdaşı olduğunu söyler. *“Çağdaşlarından kimselere benzemeyen bir sanatçı. Onun, yapıtlarının benzerlerini, günümüzde değil, çok uzak bir geğmişte aramak gerek. Selma, görünmeyenlerden görünen imgeleri yaratma ustası”* der. (Edgü, 2013)

Gürbüz, Arketip sergisi için şunları söyler: *“Nasıl Batı yüzyıllarca Doğu'ya bakarak, hatta Doğu'yu görmeden hayal etti, benimki de farklı bir bakış. Doğu'dan Batı sanatına, akrabalık kurduğum, sanat tarihinde beni etkileyen, benim gelişimimi sağlayan Leonardo, Velasquez gibi sanatçıların işlerini, biraz Doğu'lu bir gözle yorumladım.”*<sup>6</sup>

Çizgilerin basit ve güçlü etkilerini keşfetmek üzere yola çıkan Gürbüz, masalsı manzaralar, büyüleyici figürler ortaya çıkarmaktadır. Karakterler, silüet sanatını, gölge tiyatrosunu ve animasyonunu aynı bedende buluşturup, masalsı arketiplere dönüştürmektedir. Gürbüz'ün çalışmalarında otobiyografik ögeler de bulunmaktadır. Osmanlı, Japon ve Avrupa motiflerinden Velasquez'in *Las Meninas*'ına, nazardan çintemaniye kadar uzanan göndermeleri çok kapsamlıdır.

---

<sup>6</sup> <http://www.ekavart.tv/sergiler/diger/arketip-selma-gurbuz>



Resim 108: Selma Gürbüz, *Gül Kadın*, Kağıt Üzerine Mürekkep, 236 x 118 cm, 2016



Resim 109: Selma Gürbüz, *İsimsiz*, 290 x 140 cm, Karışık Teknik, 2008

Gürbüz'ün yukarıdaki resimlerinde gül ve göz motifleriyle bezenmiş figürlerin görsel masalları izleyiciye, ironiyle saflığı, doğu felsefesi mistisizmiyle halk kültürü muzipliğini aynı anda yaşatmaktadır. Pop sanatın aşırı anlam yüklü dominant renk ve biçim dilinin olduğu kadar masalsı bir özün sunduğu hayal gücü avuntusunun hüznü etkileri de göze çarpmaktadır.

Yaşamını Berlin'de sürdüren güncel sanatçılarımızdan **Nevin Aladağ (1972)**, popüler kültürel kodlar üzerinden eserler üretmekte ve çalışmaları özellikle "kimliklere" odaklanmaktadır. Ama bu kodlar onun çalışmalarında herhangi bir gruba ait olmanın ötesine geçerek, evrensel bir hal almaktadır.



Resim 110: Nevin Aladağ, *Pattern Matching Blue*, Halı Parçaları, 256 x 150 cm, 2010



Resim 111: Nevin Aladağ, *Social Fabric # 2*, Tahta Üzerine Halı Parçaları, 123 x 98 x 4.5cm, 2017

Aladağ'ın yukarıdaki ilk resmi, Afganistan, İran ve Türkiye'den kilim, Irak ve Hindistan'dan el dokuma Almanya ve Çin'den endüstriyel halı parçalarından oluşmaktadır. Doğu'nun en başarılı ticari ürünü olan halı ile Amerikan ürünü basketbol gibi farklı konuları bir araya getirmektedir. Farklılıkları bir yana koymak, kendi oyun modellerinin eşleştirilmesini mümkün kılmak ve üretken olabilmesi için, bu iki ölçütlenemez kategoriyi (oyun ve günlük kullanım nesnesi) iki kültürel ifade olarak ele almaktadır. Aladağ, basketbol sahasının kenarlarını tanımlayan çizgileri ve renk alanlarını korurken, halılarını kolajla yoğun bir şekilde doldurmakta ve basketbol sahasının önemli noktalarını işaretlemektedir. Sözde küreselleşen dünyamızın ve onun sözde küreselleşmiş dünyasının sosyal ve politik gerçeklerine şekil veren yaşam tarzlarına ve karşılıklı seçkin kurallara karşı çıkan çelişkili davranış kalıplarını uyandırmaktadır. Her halı eşsiz bir renk ve motif kompozisyonundan oluşmaktadır. Nevin Aladağ'ın işlerinde anlamlar değişiyor olsa da desenler yine de bir şekilde eşleşmektedir.<sup>7</sup>

<sup>7</sup><http://wentrupgallery.com/artist/nevinaladag/>

Sanatçının "Social Fabric" serisi (Resim 111), dünyanın dört bir yanından farklı halıları bir araya getirmektedir. Magrip'ten Çin'e, Amerika'dan Irak'a kadar her yerde üretilen mevcut halı parçaları kullanılarak ortaya çıkan melez parçalar, uyuşmayan örüntülerin var olma ve ortaya çıkma şekilleri konusunda çelişkili bir bulgu olarak hizmet etmektedir.

Aynı teknik ve yaklaşımla olmasa da Aladağ'ın kolaj işleriyle benzerlik kurulabilecek Resim 112'deki çalışma geometrik ve oldukça renklidir. Tuval üzerine akrilik ve kolaj uygulanmış, oya ve tülbent parçaları yapıştırılmıştır. Burada Anadolu kültürüyle modernizmi buluşturmak amaçlanmıştır.



Resim 112: Ayşin Cebeci, *Anadolu*, Tuval Üzerine Akrilik, Boya, Oya ve Tülbent, 80 x 100 cm, 2017

İspanya'da yaşayan sanatçılarımızdan **Şükrü Karkuş (1956)** çalışmalarında çoğulcu ve eklektik estetiğe dayalı anlayışıyla birbirinden farklı motiflerin bir arada barınmasına olanak sağlamaktadır. Sanatçı eserlerinde yerel ve evrensel olanı yansıtmakta, bir

yandan geleneksel sanatlarla, mozaiklerle, çinilerle ve minyatürle köklü bir bağlantı kurmakta, diğer yandan patchworke, ornamente, fotoğrafa, bilgisayar tekniklerine, pixellere açık olduğunu da hissettirmektedir. Bu geniş tabanlı arayış özgün biçimlere, renklere dönüşerek yüzeye nakşedilmektedir.



Resim 113: Şükrü Karakuş, *Nakş*, 130 x 200 cm, Tuval Üzerine Akrilik, 2017

Yine güncel sanatçılardan **Elvan Alpaya (1968)**, resimlerinde çiçek, yaprak ve hayvan motiflerini katmanlar halinde yüzeye yerleştirmektedir. Eserlerine hakim olan “çoğaltma” ya da “tekrar”, aynı motifin çeşitlendirilerek çoğaltılması olarak karşımıza çıkar. Motiflerin adeta hem gizlenip hem belirdiği tuval yüzeyi, masalsi bir bitki örtüsünde yaşamlarını sürdüren hayvan motiflerinin oyun alanlarını oluşturur gibidir.<sup>8</sup>



Resim 114: Elvan Alpaya, *Untitled II*, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2017

<sup>8</sup>[http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters\\_artistDetailID=1460](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=1460)

## SONUÇ

İnsanoğlu tarih boyunca, gerek süsleme amaçlı, gerek dini ya da başka amaçlarla ona anlamlar yükleyerek motifler üretmiştir. Motifler kültürlerin izlerini taşırlar. Yerel motifler kendi toplumlarına ait görünse de gerçekte tüm insanlığın ortak mirasıdır. Zaman içinde ve kültürden kültüre değişikliğe uğrasa da, motifler hep var olmuştur. Geçmişten gelen motifler olduğu gibi, yarına aktarılacak motifler de olacaktır.

Yerel ve kültürel öğelerden yola çıkarak eserler üretmek, geçmişte ve günümüzde, Dünya'nın hemen her yerinde karşılaşılan bir durumdur. Nitekim bir çok sanatçı yerel sanatlardan hareketle özgün bir anlatım dili oluşturmuştur. Bu sayede sanatçılar, köklerini gelecek kuşaklara aktarma görevi görmektedirler. Sanatçının kendi bulunduğu toplumun sanatından, kültüründen beslenmesi ne kadar kaçınılmazsa globalleşen dünyamızda yerel sanatların evrensel hale gelmesi ve sanatı beslemesi de o kadar kaçınılmazdır.

Yerel motiflerden yola çıkılarak hazırlanan ve motifin daha çok güncel sanattaki yerinin ele alındığı bu tez kapsamındaki çıkarımlar şu şekilde özetlenebilir; Modern sanattaki geleneğin ritüeli, güncel sanatta yeni eğilimlerle yer değiştirmiştir. Motifin tarihsel belleği anlam düzeyinde, kültürlere ait bir tanımlama gösterip anonimleşebilirken, biçim ve form düzeyinde bağımsız ve öznel bir kullanıma sahiptir. Güncel sanat bu imkanı tüm sanatçılara tanımakta ve sanatçılar yerel motifleri, ornamentleri kullanmaktan artık çekinmemektedirler.

Tez çalışması kapsamında yapılan sanatçı ve eser incelemeleri, motifin güncel sanatta kullanımı konusunda neler yapıldığından yola çıkılarak, daha neler yapılabileceği üzerine düşünmeye yönelmiştir. İncelenen bazı sanatçıların yaklaşımlarıyla ve

çalışmalarıyla yakınlık kurulmuş, bazı çalışmalar kişisel eser üretimine ilham kaynağı olmuştur.

Çalışma çerçevesindeki kişisel üretimler yerel motiflerin yorumlanması dışında, renk ve dekoratif unsurların da ön planda olduğu farklı denemelerden oluşmaktadır. Motifler taşıdıkları anlamlar gözetilmeden çalışmalarda yer almaktadır. Yerel sanatlar yanında, renge duyulan kişisel ilgi de bu konunun ele alınmasında etken olmuştur. Yerel sanatlar inanılmaz renk zenginliğiyle doludur. Bu çalışma çerçevesinde üretilen eserlerle, yerelden yola çıkarak evrensele ulaşılmaya çalışılmıştır. Belli bir özgürleşmeye ve anlatım diline yönelten bu sürecin bundan sonraki sanat yaşamında nasıl bir yöne götüreceğini zaman gösterecektir. Ancak, yerel sanatların içine girdikçe inanılmaz bir zenginlik içerdiği görülmektedir. Bu görsel hazinenin uzun süre sanatçıyı beslemeye devam edeceği düşünülmektedir. Bu tez çalışması sonuç olarak, kişisel anlamda, hem sanatsal açıdan hem entelektüel gelişim yönünden çok yararlı olmuştur. Aynı zamanda sanat çevresine bu konuda ilave bir kaynak imkanı sunmuş olacaktır.



## KAYNAKÇA

- ANTMEN, A. (2010). *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- ANTMEN, A. "Bildik Motifler" 22.02.2006, Radikal Gazetesi.
- ARICI, B. "Resim Sanatında Geleneksel Temaların Etkisi", Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi www.e-sosder.com ISSN:1304-0278 Güz-2006 C. 5. s.82-91.
- BAYRAMOĞLU, M. (2013). "20.Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi". *Kalemşi 1.2*. s.1-40.
- BAYNES, K. (2008). *Toplumda Sanat*. (Y.Atılğan, çev.). İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
- BATUR, T. (2012). *Zanaattan Sanata Tarihsel Süreçte Resim*. İstanbul: Cinius Yayınları.
- BATUR, E. (2015). *Modernizmin Serüveni*, İstanbul: Sel Yayınları.
- BEK, G. (2008). "Çağdaş Türk Sanatında "Ulusallık/Evrensellik" Sorunsalı ve Bazı Temel Yaklaşımlar", *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. Sayı:17, s.117 – 130
- BELL, J. (2009). *Sanatın Yeni Tarihi*. (C. Ünlü, N. İleri, R. Gürtuna, çev.). İstanbul: NTV Yayınları.
- BOZKUŞ,Ş.B. (2014). "Hayalden Gerçeğe: 1980 Sonrası Çağdaş Türk Sanatı'nda Geleneksel Yaklaşım". *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl:2, Sayı: 2/1, Haziran 2014, ss. 16-28.
- ÇALIKOĞLU, L. (2010). *Gelenekten Çağdaşa Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek* (Sergi Kataloğu). İstanbul Modern Yayını.

- DOSTOĞLU, H. (Kür.) ve İLERİ, C. (Haz.) (2017) *Gökkuşağında İki Kuşak Fahrelnissa ile Nejad*. Sergi Kataloğu. İstanbul Modern Yayını.
- EBONY, D. (2015). "Conceptual Carnavalesca". *Art in America*, March. ss.130-137.
- EDGÜ, F. (2013). *Selma Gürbüz İçin Üç Yazı*. İstanbul: Sel Yayınları.
- ENVEROĞLU, İ. (2010). "Çağdaş Kırgız Sanatında Eski Türk Sembolleri". A. Ü. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* [TAED] - 42. s.191-207. Erzurum
- EROĞLU, Ö. (2013). *Sanat Tarihi Morfolojisine Giriş*. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- EROĞLU, Ö. (2007). *Sanatın Tarihi*. İstanbul: Kolaj Kitaplığı.
- EROĞLU, Ö. (2014). *Arte Povera*. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- ERSOY, A. (2004). *500 Türk Sanatçısı*. İstanbul: Altın Kitaplar.
- EŞEN, A.C. (2015). *Resim Tarihinde Devrimler ve Karşı Devrimler*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- EYÜBOĞLU, B.R. (2005). *Resme Başlarken*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- FARAGO, F. (2003). *Sanat*. (Ö.Doğan, çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- FARTHING, S. (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü*. (G.Aldoğan, F.Çulcu, çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- FISCHER, E. (2005). *Sanatın Gerekliliği*. (C.Çapan, çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- FOSTER, H. (2004). *Tasarım ve Suç*, (E. Gen, çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- FREELAND, C. (2008). *Sanat Kuramı*. (F.Demir, çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

GIBSON, C. (2013). *Semboller Nasıl Okunur*. (C. Alpan, çev.). İstanbul: Yem Yayınları.

GİRGİN, F. (2009). *Cumhuriyet Sonrası Türk Resim Sanatı'nda Yöresel Motifler*. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı , Yüksek Lisans Tezi, Edirne.

GOMBRICH, E.H. (2008). *Sanatın Öyküsü*. (E. Erduran ve Ö. Erduran çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

GOMBRICH, E.H. (2006). *The Sense Of Order, A Study in The Psychology of Decorative Art*, London: Phadion Press.

GREENBERG, K. (2017). *Fahrelnissa Zeid*. London: Tate Modern

GÜMÜŞER, T. (2012). "Geleneksel Türk Motiflerinin Günümüz Endüstriyel Tasarımında Kullanımı". *İdil Dergisi*, Cilt 1, Sayı 5, s.219-230.

HANIEH, A.L, ( 2017). *Fahrenissa Zeid- Painter of Inner*. London: Art Books Publishing.

HEARTNEY, E. (2013). *Art & Today*. London: Phadion Yayınları.

HOPKINS, D.( 2000). *After Modern Art 1945-2000*. Oxford University Press

HOPPAL, M. (2005). *Şamanlar ve Semboller Kaya Resmi ve Göstergebilim*, (F. Sel, çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

HULL, A. ve LUCZYC, J. (2012). *Kilim, The Complete Guide, History, Pattern, Technique, Identification*. London: Thames and Hudson.

İNCEDOĞAN, H. (2008). *Güncel Sanat Pratiği İçinde Motif ve New Ornamentation*. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi. İzmir.

İPŞİROĞLU, N. ve M. (2010). *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*. İstanbul: Hayalbaz Kitap.

İPŞİROĞLU, N. (2010). *Görsel Sanatlarda Alımlama ve Sanatlararası Etkileşim*. İstanbul: Hayalbaz Kitap.

JONES, O. (2006). *The Grammar of Ornament*. Lyon: L'Aventurine.

KARAOĞLU, A. (2014). "Folklorik Unsurların Resme Yansıması ve Yaşatılması Bağlamında Bazı Düşünceler". Milli Folklor, Yıl 26, Sayı 104. ss.99-109.

KARAOĞLU, A. (1995 ). *Batılı Anlamda Türk Resminde Yerellik*. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji-Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi. Konya.

KILIÇKAN, H. (2015). *Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Bezeme Sanatı*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

LOOS, A. (1991). "Süsleme ve Suç", *20.Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar*, der. Conrads.U., çev. Yavuz, Şevki Vakfı Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul..

LYNTON, N. (2004). *Modern Sanatın Öyküsü*. ( C.Çapan ve S.Öziş, çev.). İstanbul: Remzi Kıtabevi.

MANANDHAR, R. (2010). *Reinterpretation of Nepali Motifs in Contemporary Nepali Paintings*. Tribhuvan University Central Department of English, Thesis for M.Phil of Arts. Katmandu.

MAY, R. (2007). *Yaratma Cesareti*. (A.Oysal, çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

- MIKLOS, Ladányi-T. (2015). *Ornamentika a kortárs képzőművészetben A kortárs képzőművészeti alkotások minta-felhasználási eljárásai (Ornament in Contemporary Arts The Methods of Application of Patterns in light of the Creations of Contemporary Fine Arts)*. University of Pécs Faculty of Music and Visual Art. Doktora Tezi. Macaristan
- MILLER, M. ve O'NEIL, M. (2014). *Maya Art and Architecture*. London: Thames & Hudson.
- MOFFAT C. 2007, *Anthropological Art*,  
<http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/prehistoricart/> Erişim 12.4.2017.
- MOHEN J.P. (2002). *Prehistoric Art*. Paris: Terrail.
- ÖZSEZGİN, K. (2016). *Çağdaşlığın Yeni Versiyonu* Bedri Rahmi Eyüboğlu. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- PECCOATORI , S. ve ZUFFI, S. (2004). *Art Book: Klimt*. (F. Demir, ed, D.Kundakçı, çev.) . Ankara: Dost Kitabevi.
- PEROTIN,L. (Ed.) (2012) *Estremo Oriente, Disegni e Motivi Decorativi, (2012)* Modena:Logos.
- READ, H. (2014). *Sanatın Anlamı*. (N. Asgari, çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- SELVİ, S. (Ed.). (2010). *Sanat Atlası*, İstanbul: Boyut Yayınları.
- SHINNER, L. (2013). *Sanatın İcadı*. (İ.Türkmen, çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- SPRING, C. (2012). *African Tekstiles Today*. London: The British Museum.
- STONE, P. *Tribal & Village Rugs, The Definitive Guide to Design, Pattern and Motif*. New York: Thames & Hudson

ŞERİFOĞLU, Ö.F. (Ed) (2011). *Bedri Rahmi Eyüboğlu*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Anma ve Armağan Kitaplar Yazı Dizisi.

ŞİŞMAN, A. (2006). *Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş*. İstanbul: Yaz Yayınları.

TANSUĞ, S. (1988). *Türk Resminde Yeni Dönem*. İstanbul: Remzi Kitabevi

TANSUĞ, S. (1986). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi

THOMPSON, J. (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur*. (F. C. Çulcu, çev.). İstanbul: Hayalperest

TOPUZ, H. (2015). *Kara Afrika Sanatı*. İzmir: Folk Art Gallery Yayını

TRILLING, J. *The Language of Ornament*, Thames & Hudson, New York

TURANİ, A. (2010). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

*Türk El Dokuması Halılar*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 4 Katalog. Ankara

TÜRKYILMAZ, H.Ö. (2013). *Çağdaş Türk Resminde Gelenek Sorunsalı*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi. Ankara

UYSAL, G. "Mağara Sanatı", , Mağara Araştırma Derneği V.Ulusal Speleoloji

Sempozyumu, Mart, 2011, <http://mad.org.tr/yayinlar/sozlu-bildiriler/60-magara-sanati>.

WILKINSON, K (Ed.) *Semboller ve İşaretler*. (2014). (S.Toksoy, çev.). İstanbul: Alfa Yayınevi.

WILSON, M. (2015). *Çağdaş Sanat Nasıl Okunur*. ( F.C. Erdoğan, çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi

WORRINGER, W. (1985). *Soyutlama ve Özdeşleyim*. (İ.Tunalı, çev.). Ankara: Remzi Kitabevi

YILMAZ, M. (2011). *Sanatın Günceli Güncelin Sanatı*, Ankara: Ütopya Yayınevi.

*30,000 Years of Art*. London: Phaidon Yayınları.

[http://www.bradshawfoundation.com/ancient\\_symbols\\_in\\_rock\\_art](http://www.bradshawfoundation.com/ancient_symbols_in_rock_art). Erişim 2.09.2017

<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-esther-mahlangu-is-keeping-africa-s-ndebele-painting-alive>. Erişim 3.11.2017

<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digitalcollection/01.+Paintings/28389/?lng=en>. Erişim 5.11.2017

<http://www.artinamericamagazine.com/reviews/gunilla-klingsberg/>. Erişim 25.12.2017

[http://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/fahrelnissa-zeid\\_2022.html](http://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/fahrelnissa-zeid_2022.html). Erişim 7.12.2017

<http://www.ekavart.tv/sergiler/diger/arketip-selma-gurbuz>. Erişim 25.12.2017

<http://wentrupgallery.com/artist/nevinaladag> Erişim 25.12.2017

[http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters\\_artistDetailID=1460](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=1460). Erişim 10.01.2

## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Ayşin Cebeci  
Doğum Yeri ve Tarihi : Diyarbakır, 1968

### Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Ankara Üniversitesi, Siyasal Bilgiler Fakültesi,  
Uluslararası İlişkiler Bölümü, Ankara, 1989

Yüksek Lisans Öğrenimi : Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,  
Uluslararası İlişkiler Bölümü, Ankara, 1994

Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,  
Resim Anasanat Dalı, Ankara, 2010

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

### İş Deneyimi

Çalıştığı Kurumlar : 1990 - 1995, Turizm Bakanlığı

### İletişim

E-posta Adresi : aysinulsan@yahoo.com.tr

Tarih : 23/01/2018



# Yerel Motif Yorumları

*Yazar* Ayşin Cebeci

---

**Gönderim Tarihi:** 20-Şub-2018 01:09PM (UTC+0200)

**Gönderim Numarası:** 918589569

**Dosya adı:** YEREL\_MOT\_F\_YORUMLARI.pdf (7.92M)

**Kelime sayısı:** 16763

**Karakter sayısı:** 109672

## Yerel Motif Yorumları

### ORIJINALLIK RAPORU

% **18**

BENZERLİK ENDEKSİ

% **16**

İNTERNET  
KAYNAKLARI

% **4**

YAYINLAR

% **5**

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

### BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	kalemisidergisi.com İnternet Kaynağı	% 1
2	tulingungordu.blogspot.com.tr İnternet Kaynağı	% 1
3	www.mediaturizm.com İnternet Kaynağı	% 1
4	www.millifolklor.com İnternet Kaynağı	% 1
5	oaji.net İnternet Kaynağı	% 1
6	dspace.trakya.edu.tr İnternet Kaynağı	% 1
7	Submitted to TechKnowledge Turkey Öğrenci Ödevi	% 1
8	acikerisim.deu.edu.tr İnternet Kaynağı	% 1
9	www.istanbulmodern.org İnternet Kaynağı	% 1

---

10	<a href="http://www.sanatblog.com">www.sanatblog.com</a> İnternet Kaynağı	<% 1
11	<a href="http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080">www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080</a> İnternet Kaynağı	<% 1
12	<a href="http://www.sobider.com">www.sobider.com</a> İnternet Kaynağı	<% 1
13	<a href="http://www.egitirim.gen.tr">www.egitirim.gen.tr</a> İnternet Kaynağı	<% 1
14	Submitted to Konya Necmettin Erbakan University Öğrenci Ödevi	<% 1
15	<a href="http://www.leblebitozu.com">www.leblebitozu.com</a> İnternet Kaynağı	<% 1
16	Submitted to Yeditepe University Öğrenci Ödevi	<% 1
17	<a href="http://www.restorasyonforum.com">www.restorasyonforum.com</a> İnternet Kaynağı	<% 1
18	<a href="http://docplayer.biz.tr">docplayer.biz.tr</a> İnternet Kaynağı	<% 1
19	<a href="http://www.turkiyatjournal.com">www.turkiyatjournal.com</a> İnternet Kaynağı	<% 1
20	PAPİLA, Aytül. "Cumhuriyet döneminin Türk kimliğininin, Cumhuriyet ideolojisinin oluğuğu	<% 1

---

(1923-1950) yılları arasında üretilen resimler  
üzerinden analizi", Atatürk Üniversitesi, 2012.

Yayın

---

**21** Alaybey KAROĞLU. "Folklorik unsurların resme  
yansımaları ve yaşatılması bağlamında bazı  
düşünceler", Milli Folklor, 2014.

Yayın

---

**22** katalog.hacettepe.edu.tr  
İnternet Kaynağı

---

**23** Submitted to Nottingham Trent University  
Öğrenci Ödevi

---

**24** Submitted to Adnan Menderes Üniversitesi  
Öğrenci Ödevi

---

**25** giztok89.blogspot.com  
İnternet Kaynağı

---

**26** serinletici.com  
İnternet Kaynağı

---

**27** tr.wikipedia.org  
İnternet Kaynağı

---

**28** www.hurrem.com  
İnternet Kaynağı

---

**29** Submitted to Anadolu University  
Öğrenci Ödevi

---

**30** www.journals.istanbul.edu.tr  
İnternet Kaynağı

---

<b>31</b>	<b>Submitted to Kocaeli Üniversitesi</b> Öğrenci Ödevi	<% <b>1</b>
<b>32</b>	<b>Submitted to Canakkale Onsekiz Mart University</b> Öğrenci Ödevi	<% <b>1</b>
<b>33</b>	<b>frmexe.com</b> İnternet Kaynağı	<% <b>1</b>
<b>34</b>	<b>tr.scribd.com</b> İnternet Kaynağı	<% <b>1</b>
<b>35</b>	<b>www.brandmaillive.com</b> İnternet Kaynağı	<% <b>1</b>
<b>36</b>	<b>www.iaspis.com</b> İnternet Kaynağı	<% <b>1</b>
<b>37</b>	<b>resimbiterken.wordpress.com</b> İnternet Kaynağı	<% <b>1</b>
<b>38</b>	<b>www.tualim.net</b> İnternet Kaynağı	<% <b>1</b>
<b>39</b>	<b>www.mandalsanat.com</b> İnternet Kaynağı	<% <b>1</b>
<b>40</b>	<b>www.idildergisi.com</b> İnternet Kaynağı	<% <b>1</b>
<b>41</b>	<b>turkishpaintings.com</b> İnternet Kaynağı	<% <b>1</b>

---

42

[ndsliler.com](http://ndsliler.com)

İnternet Kaynağı

&lt;% 1

43

[www.beyazart.com](http://www.beyazart.com)

İnternet Kaynağı

&lt;% 1

44

[adudspace.adu.edu.tr:8080](http://adudspace.adu.edu.tr:8080)

İnternet Kaynağı

&lt;% 1

45

Sönmez, Murat. "ÇAĞDAŞ MİMARLIKTA CEPHE-YÜZEY KAVRAMI TARTIŞMALARI", e-Journal of New World Sciences Academy (NWSA), 2013.

Yayın

&lt;% 1

46

[www.galleryapel.com](http://www.galleryapel.com)

İnternet Kaynağı

&lt;% 1

47

Zehra Seda Boztunali, Fatih Basbug. "ANALYSIS OF NATURE IN PAUL CEZANNE'S ART", SED Journal of Art Education, 2017

Yayın

&lt;% 1

48

[library.soas.ac.uk](http://library.soas.ac.uk)

İnternet Kaynağı

&lt;% 1

49

[ktisis.cut.ac.cy](http://ktisis.cut.ac.cy)

İnternet Kaynağı

&lt;% 1

50

[nuraydgd.blogspot.com](http://nuraydgd.blogspot.com)

İnternet Kaynağı

&lt;% 1

51

[www.turkishstudies.net](http://www.turkishstudies.net)

İnternet Kaynağı

&lt;% 1

---

52	www.aol.es İnternet Kaynağı	<% 1
53	dergipark.ulakbim.gov.tr İnternet Kaynağı	<% 1
54	iranology.persianblog.ir İnternet Kaynağı	<% 1
55	dosyalar.nevsehir.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
56	Submitted to University of Leicester Öğrenci Ödevi	<% 1
57	ekonomikyaklasim.org İnternet Kaynağı	<% 1
58	Submitted to Baskent University Öğrenci Ödevi	<% 1
59	huxuxy.blogcu.com İnternet Kaynağı	<% 1
60	www.researchgate.net İnternet Kaynağı	<% 1
61	www.scribd.com İnternet Kaynağı	<% 1
62	ENVEROğLU, İlham. "Çağdaş Bozkır sanatı çağdaş Kırgız resim sanatında eski Türk sembolleri", Atatürk Üniversitesi, 2010. Yayın	<% 1

---

<b>63</b>	Submitted to Akdeniz University Öğrenci Ödevi	<% 1
<b>64</b>	Submitted to Koc University Öğrenci Ödevi	<% 1
<b>65</b>	www.slideshare.net İnternet Kaynağı	<% 1
<b>66</b>	pea.lib.pte.hu İnternet Kaynağı	<% 1
<b>67</b>	www.artacademia.net İnternet Kaynağı	<% 1
<b>68</b>	www.librabooks.com.tr İnternet Kaynağı	<% 1
<b>69</b>	Submitted to Police Academy Öğrenci Ödevi	<% 1
<b>70</b>	basearts.com İnternet Kaynağı	<% 1
<b>71</b>	www.madbursa.org İnternet Kaynağı	<% 1
<b>72</b>	Submitted to Pamukkale Üniversitesi Öğrenci Ödevi	<% 1
<b>73</b>	Gilvin, Amanda. "Converging Pedagogies in African Art Education Colonial Legacies and Post-independence Aspirations", Critical Interventions, 2014.	<% 1



---

<b>74</b>	<b>www.art.pte.hu</b> İnternet Kaynağı	<% 1
<b>75</b>	<b>tarama.mehmetakif.edu.tr</b> İnternet Kaynağı	<% 1
<b>76</b>	<b>wowturkey.com</b> İnternet Kaynağı	<% 1
<b>77</b>	<b>infotra.wordpress.com</b> İnternet Kaynağı	<% 1
<b>78</b>	<b>www.jasstudies.com</b> İnternet Kaynağı	<% 1
<b>79</b>	<b>edergi.akdeniz.edu.tr</b> İnternet Kaynağı	<% 1

---

Alıntıları çıkart

Kapat

Eşleşmeleri çıkar

Kapat

Bibliyografyayı Çıkart

Kapat