



**Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı**

**1950 SONRASI TÜRK RESİM SANATINDA  
GELENEKSEL ETKİLERİN İNCELENMESİ**

**Abdül TEKİN  
Yüksek Lisans Tezi**

**Tez Danışmanı  
Yrd. Doç. Hatice KETEN**

**BURDUR, 2012**



**Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı**

**1950 SONRASI TÜRK RESİM SANATINDA  
GELENEKSEL ETKİLERİN İNCELENMESİ**

**Abdül TEKİN  
Yüksek Lisans Tezi**

**Tez Danışmanı  
Yrd. Doç. Hatice KETEN**

**BURDUR, 2012**



MAKÜ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS/DOKTORA JÜRİ ONAY FORMU

M.A.K.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 22.03.2012 tarih ve 2012/05 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından 29.06.2012 tarihinde tez savunma sınavı yapılan Abdül TEKİN'İN "1950 Sonrası Türk Resim Sanatında Geleneksel Etkilerin İncelenmesi " konulu tez çalışması Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir.

JÜRİ

ÜYE

(TEZ DANIŞMANI)

: YRD. DOÇ. Hatice KETEN

ÜYE

: YRD. DOÇ. Serdar TUNA

ÜYE

: YRD. DOÇ. DR. Harun ŞAHİN

ONAY

M.A.K.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun ...../...../..... tarih ve ...../..... sayılı kararı.

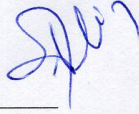
İMZA/MÜHÜR

### Bildirim Sayfası

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin ..... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

29.06.2012



Abdül TEKİN

## ÖZET

### **1950 sonrası Türk Resim Sanatında Geleneksel Etkilerin İncelenmesi**

**Abdül TEKİN**

Bu çalışmanın amacı 1950 sonrası Türk Resim Sanatındaki geleneksel etkilerin araştırılmasıdır. Araştırmada veri toplamada; konu ile ilgili kitap, yayın, dergi, makale, tez, ansiklopedi, günlük gazete, sanatsal yayınlar, kataloglarda yer alan resimlerdeki veriler ile arşivler betimsel tarama yöntemi ile incelenmiştir. Çalışma beş bölümden oluşmaktadır: Birinci bölümde Türk Resim Sanatının gelişimi, gelenek kavramı, 1950 sonrası Türk Resim Sanatında öne çıkan sanatçıların çalışmaları incelenmiş geleneksel etkilerin araştırılmasına çalışılmıştır. Üçüncü bölümde, araştırmada kullanılan yöntem anlatılmış, dördüncü bölümde bulgular ve yorumlar yer almıştır. Son bölümde ise elde edilen veriler değerlendirilerek sonuç çıkarılmış ve önerilerde bulunulmuştur. 1950 sonrası Türk Resim Sanatında öne çıkan çalışmalar incelendiğinde geleneğin oluştuğu ve bu sürecin devam ettiği tespit edilmiştir. Son dönemde ise geleneksel izlerin daha bilinçli olarak eserlere girdiği gözlenmiştir.

### **Anahtar Sözcükler**

1950 sonrası Türk Resim Sanatı, Geleneksel etki

## **ABSTRACT**

### **Investigation of Turkish Pictorial Art, Traditional Active After 1950**

**Abdül TEKİN**

The purpose of this study is to investigate the effects of Turkish traditional art of painting after 1950.

In this research of collecting data; that is related to the subject, publication magazine, article, dissertation, encyclopedia, Daily newspaper, art publications, the data including in the images of the catalogs and archives analyzed with descriptive method. This study consists of five sections: In the first part, the development of Turkish Art, the concept of tradition, the works of the artists who emerged in the Turkish Art work after's were examined and tried to investigate the traditional effects. In the third part, described the method that used in the research, in the fourth part findings and comments, in the last part the results were evaluated and recommendations were issued. When the prominent works one examined in Turkish Art after 1950, it is identified that there have been the effects of traditional influence and it continues. Recently, it has been observed that the traditional effects take part in the Works more consciously.

**Keywords:**

Turkish Paintings after 1950, Traditional trail

## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BİLDİRİM.....	IV
ÖZET.....	V
ABSTRACT.....	VI
İÇİNDEKİLER.....	VII
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	IX
RESİMLER DİZİNİ .....	X
TEŞEKKÜR.....	XXVII
<b>BÖLÜM I</b>	
Giriş.....	1
Problem.....	3
Araştırmanın Amacı.....	4
Araştırmanın Önemi.....	4
Sınırlılıklar.....	4
Tanımlar.....	4
<b>BÖLÜM II</b>	
Kuramsal Çerçeve.....	6
Gelenek Nedir.....	6
Kavram Olarak Gelenek Nedir.....	6
Geleneksel İzler Barındıran Yapılar.....	9
Halk Hikâyeleri.....	10
Halk Resimleri.....	11
Dokuma Sanatı.....	13
Hat Sanatı.....	15
Minyatür Sanatı.....	16
Taş İşçiliği.....	17



Çini Ve Seramik.....	18
Türk Resim Sanatı Tarihi.....	19
Tarih Görülen İlk Türk Resimleri ve Özellikleri.....	19
İslam'ın Kabulü ve Sonrasında Meydana Gelen Gelişmeler.....	22
Büyük Selçuklu Dönemi Resim Sanatı.....	24
Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Resim Sanatı.....	26
Cumhuriyet Dönemi .....	35
1950 Sonrası Türk Resim Sanatı.....	39
Geleneksel Kavramı ile ilgili Yapılan Etkinlikler.....	99
Anadolu'nun Görsel Tarihi (1995) ve Tuz Tadı (2007) Sergilerinde Geleneksel İzlerin Değerlendirilmesi.....	99
2010 Avrupa Kültür Başkenti Olan İstanbul Adına Düzenlenen Sergi ve Etkinlikler.....	109
1950 Sonrası Türk Resim Sanatında Geleneksel İzlerin Değerlendirilmesi.....	120
Geleneksel Etkiler Üzerine Hüsamettin Koçan'la Yapılan Görüşme	128
<b>BÖLÜM III</b>	
Yöntem.....	136
Araştırmanın Modeli.....	136
Veri Toplama Araç ve Teknikleri.....	136
Verilerin Çözümlemesi.....	136
<b>BÖLÜM IV</b>	
Bulgular ve Yorum.....	137
<b>BÖLÜM V</b>	
Sonuç Tartışma ve Öneriler.....	142
KAYNAKLAR .....	147
EKLER.....	153
Ek: 1 Görüşme Formu.....	153
Ek: 2 Özgeçmiş.....	154

## SİMGELER VE KISALTMALAR

Bkz.

Bakınız

Prof.

Profesör

S.

Sayfa

Yrd. Doç.

Yardımcı Doçent

## RESİMLER DİZİNİ

- Resim 1. Mahi Varaka İle Gülşah Saz Çalup Mahi Varaka'ya Gülşah'ın Resmi Aksel, M.(1960). Anadolu Halk Resimleri. Baha Matbaası.İstanbul s(31).....12
- Resim 2. Varaka İle Gülşah'ın Köşkte Muhabbet Ettiklerinin Resmi Aksel, M.(1960). Anadolu Halk Resimleri. Baha Matbaası. İstanbul s(35).....12
- Resim 3. Allah'ın Arslanı Ali Kesme Resim Aksel, M.(1960). Anadolu Halk Resimleri. Baha Matbaası.İstanbul .....12
- Resim 4. Hazreti Ali Ve Devesi Aksel, M.(1960). Anadolu Halk Resimleri. Baha Matbaası.İstanbul s(71).....13
- Resim 5. Özdemir Altan, Dokuma Resim 110x79. <http://ozdemiraltan.net/pPages/pArtist.aspx?palD=516&section=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=493&pageNo=0&exhID=0> adresinden 15.11.2011 saat: 21.13'de alınmıştır.....15
- Resim 6.Celi Yazı Cami Aksel, M.(1960). Türklerde Dini Resimler. Kapı Yayınları. İstanbul .s.19.....16
- Resim 7.Türk Minyatür Sanatı Örneği And M. Turkish Miniature Painting The Ottoman Period. Dost Yayınları. Ankara. 1978 s(34).....17
- Resim 8.İnce Minareli Medrese Taç Kapısı <http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=16219&start=20> adresinden 11.02.2012 tarihinde saat : 14.20'de alınmıştır.....18
- Resim 9. Selimiye Camii İçi Çinilerinden Bir Örnek. <http://www.edirnevdb.gov.tr/kultur/selimiye.html> adresinden 11.02.2012 tarihinde saat 15.40'da alınmıştır.....19

- Resim 10. Orta Asya Türk Topluluklarına Ait Kaya Resmi  
Başkan, S.(2009). Başlangıcında Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları. Ankara.s(9).....20
- Resim 11. Pazırık Kurganından Çıkarılan Kilim İşlemeleri  
Başkan, S.(2009). Başlangıcında Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları. Ankara.s(20).....21
- Resim 12. 4. Yüzyıla Ait Bağışçı Kadınlar Uygur Dönemi Resmi  
Başkan, S.(2009). Başlangıcında Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları. Ankara.....21
- Resim 13. Uygur Sarayında Tanrıça Tasviri  
Başkan, S.(2009). Başlangıcında Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları. Ankara.....22
- Resim 14. 8. Yy. Emevi Sarayında Bulunan Tasvirli Pano  
Başkan, S.(2009). Başlangıcında Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları. Ankara.s(39)...23
- Resim 15. Anadolu Selçuklu Kubadabad Saray, Bağdaş Kurmuş Adam  
Başkan, S.(2009). Başlangıcında Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları. Ankara.s(48).....25
- Resim 16. Varaka İle Gülşah Konya Kâğıt Üzerine Boya  
Başkan, S.(2009). Başlangıcında Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları. Ankara.s(59).....25
- Resim 17. Minyatürlü Süsleme Örneği  
And M. Turkish Miniature PaintingTthe Ottoman Period. Dost Yayınları. Ankara. 1978 s(35).....26
- Resim 18. Mehmet Siyahkalem  
<http://www.alternatifkultur.com/2011/05/mehmet-siyah-kalemin-gizli-dunyas.html21083907734> adresinden 08.02.2012 tarihinde saat 00.00'da alınmıştır.....27

- Resim 19. Matrakçı Nasuh Kanuni Sultan Süleyman'ın Cülus Töreni  
<http://www.bakimliyiz.com/unlu-ressamlar-ve-resimleri/77370-matrakci-nasuh-resimleri.html> adresinden 08.02.2012 tarihinde saat 00.00'da alınmıştır.....29
- Resim 20. Nakkaş Osman Sünnet Sahnelerini Gösteren Minyatür  
 Tansuğ S. Şenlikname düzeni. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul.1992 s(22).....30
- Resim 21 Levni Minyatür Örneği III. Ahmet Sürnamesi Minyatürlerinden  
 Tansuğ S. Şenlikname Düzeni. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul.1992 s(62).....31
- Resim 22. Kapıdağlı Konstantin 3. Selim Cülus Töreni  
<http://theearthhistoryjournal.blogspot.com/2011/02/kapdagl-konstantin.html> adresinden 15.11.2011 tarihinde saat:20.10'da alınmıştır.....32
- Resim 23. Osman Hamdi Bey Gezintideki Kadınlar Tuval Üzerine Yağlıboya  
[http://www.milezze.com.tr/index.php?target=products&product\\_id=31575](http://www.milezze.com.tr/index.php?target=products&product_id=31575) adresinden 15.11.2011 adresinden saat: 20.16'da alınmıştır.....33
- Resim 24. İbrahim Çallı Natürmort Tuval Üzerine Yağlıboya 46x58 cm  
 Tansuğ S. Çağdaş Türk Sanatı. Remzi Kitabevi. İstanbul. 1986 s(130).....34
- Resim 25. Turgut Zaim Yörükler Köy Tuval Üzerine Yağlıboya 118x100 cm  
[http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Turgut\\_Zaim\\_yorukler\\_koyu.jpg](http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Turgut_Zaim_yorukler_koyu.jpg). adresinden 15.11.2011 saat: 20.44'de alınmıştır.....35
- Resim 26. Bedri Rahmi Eyüboğlu Hayatağacı 22x40 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya  
 Eczacıbaşı,O.,Çalikoğlu, L.,Yavuz,H.,Kurt,E. Ö., Sarıaslan, L. Ve Tut, B.(E)(2010) Gelenekten Çağdaşa Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek. İstanbul modern Mas Matbaacılık. İstanbul.....37
- Resim 27. Nuri İyem, Portre, 38x63cm, Duralit Üzerine Yağlı Boya  
 Germaner, S., Koçak, O. Ve Demirci, F. (2007). Modern Ve Ötesi.İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. İstanbul.....37

- Resim 28. Turgut Atalay, Kadınlar, Tuval Üzerine Yağlıboya 114x146 cm,  
[http://www.artnet.com/artists/lotdetailpage.aspx?lot\\_id=47B001D7AD8EB5CE32009ED55BBFFFEA](http://www.artnet.com/artists/lotdetailpage.aspx?lot_id=47B001D7AD8EB5CE32009ED55BBFFFEA) adresinden 15.11.2011 saat:21.06'da alınmıştır.....38
- Resim 29. Selim Turan, Sarıkız Efsanesi, 36x27,5 cm, Ahşap Üzeri Yağlıboya  
[http://tr.wikipedia.org/wiki/Selim\\_Turan](http://tr.wikipedia.org/wiki/Selim_Turan) adresinden 08.01.2012 saat:21.44'de alınmıştır.....40
- Resim 30. Nuri İyem, Portre, 38x46 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya  
<http://www.artiumartgallery.com/ozel-koleksiyon-sergisi/ozel-koleksiyon-sergisi-9/> adresinden 15.11.2011 tarihinde saat:22.41'de alınmıştır.....41
- Resim 31 Adnan Çoker, Küreye Doğru, 180x180 cm cm, Tuval Üzeri Akrilik  
 Akdeniz H. Sanat koleksiyonu 2. T.C. Merkez Bankası Yayınları. Ankara. 2004. s(123).....42
- Resim 32. Adnan Turani, Bir Seccade Motifi Üzerine Varyasyon, 80,5x119,5 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya.  
 Akdeniz H. Sanat koleksiyonu 2. T.C. Merkez Bankası Yayınları. Ankara. 2004 .....43
- Resim 33. Zeki Faik İzer, İsimli, 130x180 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya  
 Akdeniz H. Sanat koleksiyonu 2. T.C. Merkez Bankası Yayınları. Ankara. 2004.....43
- Resim 34. Nedim Günsür, Balıkçı Pazarı, 54x55 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya  
 Renda G.(1977).Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı. Türkiye İş Bankası Yayınları. Ankara.s(138).....44
- Resim 35. Mustafa Esirkuş, Balıkçılar, 150x150 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya  
 Ersoy, A.(2004). 500 Türk Sanatçısı. Altın Kitaplar Yayınevi. İstanbul s(217).....44
- Resim 36. Mehmet Pesen, Gelin, 36x46 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya  
<http://www.sanatmuzesi.hacettepe.edu.tr/47pesen.htm> adresinden 15.11.2011 tarihinde saat:23.30'da alınmıştır.....45

- Resim 37. Turan Erol, Ankara Gecekonduları, 100x60 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya  
Atar, A.(2008) Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi Koleksiyonu.  
Anadolu Üniversitesi Yayınları. Eskişehir s(145).....45
- Resim 38. Avni Memedoğlu, Tuval Üzerine Yağlıboya  
<http://www.avnimemedoglu.com/are17.htm> adresinden 15.11.2011 saat:  
23.30'da alınmıştır.....46
- Resim 39. Ömer Uluç, Pervane, 87x86 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya  
Özsezgin, K.(1998).Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi. Türkiye İş  
Bankası Yayınları. Ankara s(149)... .....48
- Resim 40. Yüksel Arslan, Arture 214, 30x21 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik  
Germaner, S., Koçak, O. Ve Demirci, F. (2007). Modern Ve Ötesi. İstanbul  
Bilgi Üniversitesi Yayınları. İstanbul .....51
- Resim 41. Yüksel Arslan, Arture 210, 30x21 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik  
Germaner, S., Koçak, O. Ve Demirci, F. (2007). Modern Ve Ötesi. İstanbul  
Bilgi Üniversitesi Yayınları. İstanbul .....51
- Resim 42. Orhan Peker, Mandalar, 30x23 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik  
Germaner, S., Koçak, O. Ve Demirci, F. (2007). Modern Ve Ötesi. İstanbul  
Bilgi Üniversitesi Yayınları. İstanbul .....53
- Resim 43. Nuri Abaç, Karagöz, Tuval Üzerine Yağlıboya  
Özsezgin, K.(1989). Başlangıcından bugüne Türk Resim Sanatı  
tarihi.Tiglat Yayınevi. İstanbul s(83).....53
- Resim 44. Dinçer Erimez, Atatürk 100 Yaşında, Tuval Üzerine Yağlıboya  
[http://rhartgallery.com/wp-content/uploads/2010/11/dinçer-erimez-  
atatürke-sevgi-saygi.jpg](http://rhartgallery.com/wp-content/uploads/2010/11/dinçer-erimez-atatürke-sevgi-saygi.jpg) adresinden 16.11.2011 saat: 01.05'de  
alınmıştır.....54
- Resim 45. Oya Katoğlu, Eski Türbe, 30x40 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya  
Özsezgin, K.(1989). Başlangıcından Bugüne Türk Resim Sanatı  
tarihi.Tiglat Yayınevi. İstanbul s(63).....54
- Resim 46. Mehmet Güteryüz, Dersini bilemeyen şehzade, 74x150 cm, Tuval  
Üzerine Yağlıboya.<http://www.mehmetguleryuz.com/tr/works/view/365>.

- Adresinden 16.11.2011 saat: 01.05'de alınmıştır.....56
- Resim 47. Komet (Gürkan Coşkun),İsimsiz, 60x73 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya  
Germaner, S., Koçak, O. Ve Demirci, F. (2007). Modern Ve Ötesi. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. İstanbul. s(31).....56
- Resim 48. Özdemir Altan, Sinek Kralın Oğluna Triptik, 150x99 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya İle Tahta.  
Germaner, S., Koçak, O. Ve Demirci, F. (2007). Modern Ve Ötesi. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. İstanbul. s(256).....57
- Resim 49. Şükrü Aysan, Kent Ve Dünya, 140x190 cm, Karışık Teknik  
Akdeniz H. Sanat koleksiyonu 2. T.C. Merkez Bankası Yayınları. Ankara. 2004. s(191).....57
- Resim 50. Neşe Erdok, Erzincan'daki Evimiz, Kağıt Üzerine Yağlıboya 180x150 cm  
<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=395&section=130&lang=TR&hcp=1&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0>.adresinden 16.11.2011 saat: 01.05'de alınmıştır.....58
- Resim 51. Alaattin Aksoy, Sahte Soyluluklar, 148x186 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya  
Germaner, S., Koçak, O. Ve Demirci, F. (2007). Modern Ve Ötesi. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. İstanbul s(21).....58
- Resim 52. Devrim Erbil, İstanbul tarihi yarımada, 130x88 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya  
Germaner, S., Koçak, O. Ve Demirci, F. (2007). Modern Ve Ötesi. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. İstanbul s(252).....59
- Resim 53. Devrim Erbil, Bir Anadolu Kasabası,130x98 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya  
Germaner, S., Koçak, O. Ve Demirci, F. (2007). Modern Ve Ötesi. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. İstanbul s(252).....61
- Resim 54. Sarkis, Sarkis'in Dünyası, Sergisinden Fotoğraf  
<http://fotogaleri.ntvmsnbc.com/sarkisin-dunyasi.html?position=2>  
adresinden 16.11.2011 tarihinde saat: 11.10'da alınmıştır.....62



- Resim 55. Altan Gürman, Yağmur, 89x5146 cm Tuval Üzerine Yağlıboya  
[http://www.turkishpaintings.com/content/mod\\_images/painters/works/large/work\\_642.jpg](http://www.turkishpaintings.com/content/mod_images/painters/works/large/work_642.jpg) adresinden 16.11.2011 tarihinde saat: 11.10'da alınmıştır.....62
- Resim 56. Elif Ayiter, İsimsiz, 105x128 cm, Kağıt Üzerine Kuru Pastel  
<http://sanalmuze.tcmb.gov.tr/sanalmuze/tr/sanat-koleksiyonu/s/206/ELIF+AYITER> adresinden 16.11.2011 tarihinde saat: 11.10'da alınmıştır.....63
- Resim 57. Yusuf Taktak , Büçşgieknlet, 162x130 cm Tuval Üzerine Akrilik  
[http://www.yusuftaktak.com/v3\\_plt/platin.aspx?platinID=363&section=3&lang=TR](http://www.yusuftaktak.com/v3_plt/platin.aspx?platinID=363&section=3&lang=TR) adresinden 16.11.2011 tarihinde saat: 13.30'da alınmıştır.....65
- Resim 58. Bedri Baykam, Tuval Üzeri Karışık Teknik  
<http://bedribaykam.blogspot.com/> adresinden 11.02.2012 saat :16.14 2004. ....65
- Resim 59. Halil Akdeniz, Anadolu uygarlıkları-Görsel Notlar, 125x250 cm Tuval Üzerine Akrilik  
 Akdeniz H. Sanat koleksiyonu 2. T.C. Merkez Bankası Yayınları. Ankara. 2004.s(212).....66
- Resim 60. Serdar Arat, Ölüler Adası 5, 109x147 cm Tuval Üzerine Akrilik  
 Sanat koleksiyonu 2. T.C. Merkez Bankası Yayınları. Ankara. 2004.s(212).....66
- Resim 61. Hale Tenger, Mütakabiliyet Esası Üstüne, 280x600 cm, Pano Üzerine Karışık Akdeniz H.(2004) Sanat koleksiyonu 2. T.C. Merkez Bankası Yayınları.  
 Ankara.s(212).....67
- Resim 62. Serhat Kiraz, İki değişmez ve değişken görüntüler, 200x300 cm Tuval Üzerine Mürekkep  
 Akdeniz H.(2004) Sanat koleksiyonu 2. T.C. Merkez Bankası Yayınları.Ankara.s(212).....68

- Resim 63. Erol Akyavaş, Miraçname, 70x50 cm, Litografi  
Akdeniz, H.(2004) Sanat Koleksiyonu 2. T.C. Merkez Bankası Yayınları.  
Ankara s(140).....69
- Resim 64. Neşet Günal, Sorun Sorum VI,176x108 cm Tuval Üzerine Yağlıboya  
<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=30&section=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=-1> adresinden 16.11.2011 tarihinde saat: 14.10'da  
alınmıştır.....70
- Resim 65. Balkan Naci İslimyeli, You Are Who You Are, Fotoğraf  
Ersoy, A.(2004). 500 türk sanatçısı. Altın Kitaplar Yayınevi. İstanbul  
s(282).....71
- Resim 66. Süleyman Saim Tekcan, Doludizgin Atlar, 100x150 cm Tuval Üzerine  
Yağlıboya  
Akdeniz H.(2004) Sanat koleksiyonu 2. T.C. Merkez Bankası  
Yayınları.Ankara.s(175).....72
- Resim 67. Geleneksel Kültüre Çağdaş Yorum 66 Kare Kitap Resmi  
<http://urun.gittigidiyor.com/kitap-dergiler/66-kare-geleneksel-kulture-cagdas-yorum-24389998#aciklama> adresinden 15.02.2012 tarihinde  
saat:14.50'de alınmıştır.....73
- Resim 68. Alaaddin Aksoy,1992, Koçi Bey Risalesi, 20x20 cm, Tuval Üzerine  
Yağlıboya Tansuğ, S.(1989) 66 Kare Geleneksel Kültüre Çağdaş Yorum.  
İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Dairesi Başkanlığı.  
İstanbul.....74
- Resim 69. Aydın Ayan,1992, Surname-i Muradiye, 20x20 cm, Tuval Üzerine  
Yağlıboya Tansuğ, S.(1989) 66 Kare Geleneksel Kültüre Çağdaş  
Yorum. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Dairesi Başkanlığı.  
İstanbul.....74
- Resim 70. Burhan Doğançay,1992, Surname-i Muradiye, 20x20 cm, Mukavva  
Üzerine Kolaj  
Tansuğ, S.(1989) 66 Kare Geleneksel Kültüre Çağdaş Yorum. İstanbul  
Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Dairesi Başkanlığı.  
İstanbul.....75

- Resim 71. Cihat Burak, 1992, Evliya Çelebi Seyahatnamesi, 20x20 cm, Karton  
Üzerine Guaş  
Tansuğ, S.(1989) 66 Kare Geleneksel Kültüre Çağdaş Yorum. İstanbul  
Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Dairesi Başkanlığı.  
İstanbul.....75
- Resim 72. İnci Eviner, 1992, Tevarih-i Ali Osman, 20x20 cm, Keten Üzerine Guaş  
Tansuğ, S.(1989) 66 Kare Geleneksel Kültüre Çağdaş Yorum. İstanbul  
Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Dairesi Başkanlığı.  
İstanbul.....76
- Resim 73. Komet , 1992, Silham-ı Kaza, 20x20 cm, Kağıt Üzerine Çini  
Tansuğ, S.(1989) 66 Kare Geleneksel Kültüre Çağdaş Yorum. İstanbul  
Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Dairesi Başkanlığı.  
İstanbul.....76
- Resim 74. Ömer Uluç, 1992, Divan-ı Hikmet, 20x20 cm, Kağıt Üzerine İstampa  
Tansuğ, S.(1989) 66 Kare Geleneksel Kültüre Çağdaş Yorum. İstanbul  
Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Dairesi Başkanlığı.  
İstanbul.....77
- Resim 75. Özer Kabaş, 1992, Kitab-ı Bahriye, 20x20 cm, Baskı Üzerine Yağlı boya  
Tansuğ, S.(1989) 66 Kare Geleneksel Kültüre Çağdaş Yorum. İstanbul  
Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Dairesi Başkanlığı.  
İstanbul.....77
- Resim 76. Şenol Yoroğlu, 1992, Varidat, 20x20 cm, Kesme Kağıt Üzerine Guaş  
Tansuğ, S.(1989) 66 Kare Geleneksel Kültüre Çağdaş Yorum. İstanbul  
Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Dairesi Başkanlığı.  
İstanbul.....78
- Resim 77. Yusuf Taktak, 1992, Kamus-u Türki, 20x20 cm Mukavva Üzerine  
Yağlıboya ve Kolaj Tansuğ, S.(1989) 66 Kare Geleneksel Kültüre Çağdaş  
Yorum. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Dairesi Başkanlığı.  
İstanbul.....78
- Resim 78. Yüksel Arslan, 1992, Hamse-i Atai, Kağıt Üzerine Çini ve Kolaj  
Tansuğ, S.(1989) 66 Kare Geleneksel Kültüre Çağdaş Yorum. İstanbul

- Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Dairesi Başkanlığı.  
İstanbul.....79
- Resim 79. Zekai Ormancı, 1992, Atabet-ül Hakayık, 20x20 cm, Kolaj  
Tansuğ, S.(1989) 66 Kare Geleneksel Kültüre Çağdaş Yorum. İstanbul  
Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Dairesi Başkanlığı.  
İstanbul.....79
- Resim 80. Ayşe Erkmen, Üzerinde, Dış Mekan Düzenlemesi, Fotoğraf  
Germaner, S., Koçak, O. Ve Demirci, F. (2007). Modern Ve Ötesi. İstanbul  
Bilgi Üniversitesi Yayınları. İstanbul .....80
- Resim 81. Sanat Tanımı Topluluğu Fotoğraf  
Germaner, S., Koçak, O. Ve Demirci, F. (2007). Modern Ve Ötesi. İstanbul  
Bilgi Üniversitesi Yayınları. İstanbul .....82
- Resim 82. Gülsün Karamustafa, Yarabbi Sen Bilirsin, 48x66 cm, Kağıt Üzerine  
Karışık Teknik  
Germaner, S., Koçak, O. Ve Demirci, F. (2007). Modern Ve Ötesi. İstanbul  
Bilgi Üniversitesi Yayınları. İstanbul.....83
- Resim 83. Sarkis Zabunyan, Çaylak Sokak, Çaylak Sokakta, Hdv Film.  
Germaner, S., Koçak, O. Ve Demirci, F. (2007). Modern Ve Ötesi. İstanbul  
Bilgi Üniversitesi Yayınları. İstanbul .....84
- Resim 84. Bedri Baykam Mimar Sinan Hamamı Düzenleme  
<http://www.sanalmuze.org/paneller/bienal/106.htm> adresinden 16.11.2011  
saat:20.52'de alınmıştır.....85
- Resim 85. Şenol Yoroğlu Mimar Sinan Hamamı Düzenleme  
<http://www.sanalmuze.org/paneller/bienal/109.htm> adresinden 16.11.2011  
saat:20.55'de alınmıştır.....86
- Resim 86. Erol Akyavaş ,Aya İrini İçi Vitray Çalışması  
<http://www.sanalmuze.org/paneller/bienal/113.htm> adresinden 16.11.2011  
tarihinde saat: 20.55'de alınmıştır.....87
- Resim 87. Gülsün Karamustafa, Çifte Hakikat, Yerleştirme ve Düzenleme  
<http://www.sanalmuze.org/paneller/bienal/116.htm> adresinden 16.11.2011  
tarihinde saat: 21.00'de alınmıştır.....88

- Resim 88. Selim Birsal, Yıkmak  
<http://www.sanalmuze.org/paneller/bienal/127.html> adresinden  
 16.11.2011 tarihinde saat : 21.00'de alınmıştır.....89
- Resim 89. Canan Tolon, Manzara 3, Yerleştirme  
<http://www.sanalmuze.org/paneller/bienal/131.htm> adresinden 16.11.2011  
 tarihinde saat: 21.05'de alınmıştır.....89
- Resim 90. Aydan Murtezaoğlu, İsimsiz, Yerleştirme  
<http://www.sanalmuze.org/paneller/bienal/132.htm> adresinden 16.11.2011  
 tarihinde saat: 21.10'da alınmıştır.....90
- Resim 91. Hüseyin Alptekin, Turk Truk, Yerleştirme  
<http://www.sanalmuze.org/paneller/bienal/137.htm> adresinden 16.11.2011  
 tarihinde saat:21.10'da Alınmıştır.....90
- Resim 92. Halil Altındere, Tabularla Dans, Pano Düzenlemesi  
<http://www.sanalmuze.org/paneller/bienal/147.htm> adresinden 16.11.2011  
 tarihinde saat:21.10'da Alınmıştır.....92
- Resim 93. Kutluğ Ataman, Kutluğ Ataman's Semiha b. Unplugged, Tekli projeksiyon  
 Germaner, S., Koçak, O. Ve Demirci, F. (2007). Modern ve ötesi. İstanbul  
 Bilgi Üniversitesi Yayınları. İstanbul s(70).....92
- Resim 94. Ömer Uluç, Ölüm 1, Mekan Düzenlemesi  
<http://www.sanalmuze.org/paneller/bienal/160.htm> adresinden 16.11.2011  
 tarihinde saat:21.10'da alınmıştır.....93
- Resim 95. Ebru Özseçen, Şeker Avize, Mekan Düzenlemesi  
<http://www.sanalmuze.org/paneller/bienal/163.htm> adresinden 16.11.2011  
 tarihinde saat:21.10'da alınmıştır.....93
- Resim 96. Kemal Önsoy, Gel Gözlerimde Ağla, Mekan Düzenlemesi  
<http://www.sanalmuze.org/paneller/bienal/169.htm> adresinden 16.11.2011  
 tarihinde saat:21.10'da alınmıştır.....94
- Resim 97. Ömer Ali Kazma, Ne İş, Düzenleme  
<http://www.sanalmuze.org/paneller/bienal/176.htm> adresinden 16.11.2011  
 tarihinde saat:21.10'da alınmıştır.....95

- Resim 98. Hüseyin Alptekin, H-fact:Hospitality,Hostality, Yerleştirme  
Germaner, S., Koçak, O. Ve Demirci, F. (2007). Modern ve ötesi. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. İstanbul s(73).....96
- Resim 99. Halil Altındere, Seni seviyorum, Fotoğraf  
S., Koçak, O. Ve Demirci, F. (2007). Modern ve ötesi. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. İstanbul s(73).....96
- Resim 94. Ege Berensel, Serhat H. Yalçınkaya, Banu Ornat, Türkü söylemeyen tepe  
<http://www.iksftp.com/bienalarchive/bienal10/english/sanatci.asp?sid=13>  
adresinden 16.11.2011 saat: 22.50'de alınmıştır.....97
- Resim 101. Ferhat Özgür, Oyun Alanı Bulmaca, Mekân Düzenlemesi  
<http://www.iksftp.com/bienalarchive/bienal10/english/galeri.asp?sid=67&fo>  
to\_id=3 adresinden 16.11.2011 saat: 22.50'de  
alınmıştır.....98
- Resim 102. Aydan Muteroğlu ve Bülent Şangar, İşsiz İşçiler-Sana Yeni Bir İş  
Buldum  
<http://www.iksftp.com/11b.iksv.org/sanaticilar.asp?sid=44> adresinden  
16.11.2011 saat: 22.50'de alınmıştır.....98
- Resim 103. Yüksel Arslan  
<http://www.iksftp.com/11b.iksv.org/sanaticilar.asp?sid=8>adresinden  
16.11.2011 saat: 22.50'de alınmıştır.....99
- Resim 104. Geleneksel Kültürde Yaprak Formunun Kullanımı  
Zeytinoğlu, E., Şengel, D,ve Yaman, Z. (1995). Anadolu'nun Görsel Tarihi  
Üzerine. Grup 7 İletişim Hizmetleri. Antalya.s(54).....102
- Resim 105. Hüsamettin Koçan,1994, Osmanlı, Serisinden Yaprak Formu Karışık  
Teknik  
Aliçavuşoğlu E.(2010) Uzak Mekan. Baksı Kültür ve Sanat Vakfı. İstanbul  
s(53). .....103
- Resim 106. Hüsamettin Koçan, 1994, Fasiküller Sergi Salonu Fotoğraf  
Aliçavuşoğlu E.(2010) Uzak Mekan. Baksı Kültür ve Sanat Vakfı. İstanbul  
s(39). .....104

- Resim 107 . Hüsamettin Koçan, Anadolu Görsel Tarihi, 1995, Yerleştirme  
Aliçavuşoğlu E.(2010) Uzak Mekan. Baksı Kültür ve Sanat vakfı. İstanbul.  
s(75).....104
- Resim 108. Hüsamettin Koçan, 2006-2007, Tuz Tadı Serisi, 110x250 cm Tuval  
Üzerine Karışık Teknik  
Aliçavuşoğlu E.(2010) Uzak Mekan.Baksı Kültür ve Sanat Vakfı.İstanbul  
s(155).....106
- Resim 109. Hüsamettin Koçan, 2007, Tuz Tadı, Tuz Mağarası  
Aliçavuşoğlu E.(2010) Uzak Mekan.Baksı Kültür ve Sanat Vakfı.İstanbul  
s(131).....109
- Resim 110. Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1996, Soyut Adam Kilimli, 183x122 cm Duralit  
Üzerine Karışık Teknik.  
Eczacıbaşı,O.,Çalikoğlu, L.,Yavuz,H.,Kurt,E. Ö., Sarıaslan, L. Ve Tut,  
B.(E)(2010) Gelenekten Çağdaş Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek.  
İstanbul modern Mas Matbaacılık. İstanbul. s(94).....111
- Resim 111. İsmet Doğan, 1994, Mustafa Kemal, 71x59x15 cm Sunta Üzerine  
Karışık Teknik  
Eczacıbaşı,O.,Çalikoğlu, L.,Yavuz,H.,Kurt,E. Ö., Sarıaslan, L. Ve Tut,  
B.(E)(2010) Gelenekten Çağdaş Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek.  
İstanbul modern Mas Matbaacılık. İstanbul.  
s(65).....111
- Resim 112 İsmet Doğan, 2000-2009, Suret ve Portre, Pano Üzerine Karışık Teknik  
Eczacıbaşı,O.,Çalikoğlu, L.,Yavuz,H.,Kurt,E. Ö., Sarıaslan, L. Ve Tut,  
B.(E)(2010) Gelenekten Çağdaş Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek.  
İstanbul modern Mas Matbaacılık. İstanbul.s(64).....112
- Resim 113. Selma Gürbüz, 2009, Kaftan,140x93 cm Kumaş Üstü Gümüş İşleme  
Eczacıbaşı,O.,Çalikoğlu, L.,Yavuz,H.,Kurt,E. Ö., Sarıaslan, L. Ve Tut,  
B.(E)(2010) Gelenekten Çağdaş Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek.  
İstanbul modern Mas Matbaacılık İstanbul  
.s(124).....112
- Resim 114. Selma Gürbüz, 2006, Kırmızı Gölge, 91x130x25 cm, Demir  
Eczacıbaşı,O.,Çalikoğlu, L.,Yavuz,H.,Kurt,E. Ö., Sarıaslan, L. Ve Tut,

- B.(E)(2010) Gelenekten Çağdaş Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek.  
İstanbul Modern Mas Matbaacılık. İstanbul.  
s(125).....135
- Resim 115. İnci Eviner, 2009, Yeni Vatandaş, Duvar Üzerine Akrilik  
Eczacıbaşı,O.,Çalikoğlu, L.,Yavuz,H.,Kurt,E. Ö., Sarıaslan, L. Ve Tut,  
B.(E)(2010) Gelenekten Çağdaş Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek.  
İstanbul Modern Mas Matbaacılık. İstanbul.  
s(83).....113
- Resim 116 İnci Eviner , 2005, Arabesk, Duvar Üzerine Folyo Uygulama  
Eczacıbaşı,O.,Çalikoğlu, L.,Yavuz,H.,Kurt,E. Ö., Sarıaslan, L. Ve Tut,  
B.(E)(2010) Gelenekten Çağdaş Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek.  
İstanbul Modern Mas Matbaacılık. İstanbul.  
s(88).....114
- Resim 117. Ergin İnan, 2000, İkona Mektubu,58x43 cm, Ahşap Üzerine Yağlıboya  
Eczacıbaşı,O.,Çalikoğlu, L.,Yavuz,H.,Kurt,E. Ö., Sarıaslan, L. Ve Tut,  
B.(E)(2010) Gelenekten Çağdaş Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek.  
İstanbul Modern Mas Matbaacılık. İstanbul.. s(137).....114
- Resim 118. Ergin İnan, Uzun Mektup, 205x20 cm, Detay Ahşap Üzerine Karışık  
Teknik Eczacıbaşı,O.,Çalikoğlu, L.,Yavuz,H.,Kurt,E. Ö., Sarıaslan, L. Ve  
Tut, B.(E)(2010) Gelenekten Çağdaş Modern Türk Sanatında Kültürel  
Bellek. İstanbul Modern Mas Matbaacılık. İstanbul.  
s(151).....115
- Resim 119. Balkan Naci İslimyeli, 1990, Deli Gömleği,162x115 cm Tuval Üzerine  
Karışık Teknik  
Eczacıbaşı,O.,Çalikoğlu, L.,Yavuz,H.,Kurt,E. Ö., Sarıaslan, L. Ve Tut,  
B.(E)(2010) Gelenekten Çağdaş Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek.  
İstanbul Modern Mas Matbaacılık. İstanbul.  
s(156).....115
- Resim 120. Balkan Naci İslimyeli, 2000, El Açık Kız, 100x70 cm, Fotoğraf  
Eczacıbaşı,O.,Çalikoğlu, L.,Yavuz,H.,Kurt,E. Ö., Sarıaslan, L. Ve Tut,  
B.(E)(2010) Gelenekten Çağdaş Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek.  
İstanbul Modern Mas Matbaacılık. İstanbul. s(169).....116



- Resim 121. Murat Morova,1997, HAY(I)R, 190x300 cm Demir Üzerine Kolaj  
Eczacıbaşı,O.,Çalikoğlu, L.,Yavuz,H.,Kurt,E. Ö., Sariaslan, L. Ve Tut,  
B.(E)(2010) Gelenekten Çağdaş Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek.  
İstanbul Modern Mas Matbaacılık. İstanbul. s(176).....116
- Resim 122. Murat Morova, 2003, Ten Yorgunu, 28x23 cm cm, Cam Üzerine  
Serigrafi Eczacıbaşı,O.,Çalikoğlu, L.,Yavuz,H.,Kurt,E. Ö., Sariaslan, L. Ve  
Tut, B.(E)(2010) Gelenekten Çağdaş Modern Türk Sanatında Kültürel  
Bellek. İstanbul Modern Mas Matbaacılık. İstanbul.  
s(178).....117
- Resim 123. Erol Akyavaş, 1987, Hallac-ı Mansur, 300x350 cm, Tuval Üzerine Akrilik  
Eczacıbaşı,O.,Çalikoğlu, L.,Yavuz,H.,Kurt,E. Ö., Sariaslan, L. Ve Tut,  
B.(E)(2010) Gelenekten Çağdaş Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek.  
İstanbul Modern Mas Matbaacılık. İstanbul.  
s(49).....118
- Resim 124. Erol Akyavaş, 1986, Ferman, 151x50 cm Kağıt Üzerine Karışık Teknik  
Eczacıbaşı,O.,Çalikoğlu, L.,Yavuz,H.,Kurt,E. Ö., Sariaslan, L. Ve Tut,  
B.(E)(2010) Gelenekten Çağdaş Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek.  
İstanbul Modern Mas Matbaacılık. İstanbul. s(45).....119
- Resim 125. Bedri Rahmi Eyüboğlu,1958, Yunus Emre, 69,5x99 cm cm Tuval  
Üzerine Yağlıboya  
Eczacıbaşı,O.,Çalikoğlu, L.,Yavuz,H.,Kurt,E. Ö., Sariaslan, L. Ve Tut,  
B.(E)(2010) Gelenekten Çağdaş Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek.  
İstanbul Modern Mas Matbaacılık. İstanbul. s(100).....120
- Resim 126. Ertuğrul Ateş, 2006, Osmanlı Padişahları Portreleri  
<http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/390047.asp> adresinden 15.02.2012  
tarihinde saat:23.00'te alınmıştır.....121
- Resim 127. Hüsamettin Koçan, 1994, Osmanlı Serisinden, Karışık teknik  
Aliçavuşoğlu E.(2010) Uzak Mekan.Baksı Kültür ve Sanat Vakfı.İstanbul.  
s(49).....122
- Resim 128. Devrim Erbil, Sultan Ahmet, 150x80 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya  
[http://www.galeriseher.com/tr/prodimages/cagdas\\_Turk\\_sanatcilarina\\_ait\\_](http://www.galeriseher.com/tr/prodimages/cagdas_Turk_sanatcilarina_ait_)

- eserler\_2/1478DEVİRİM%20ERBİL%20110X80%20cm.JPG 11.02.2012 tarihinde saat: 17:40'da alınmıştır.....123
- Resim 129. Adnan Çoker, 1996, Yapısüs III, 180x180 cm, Tuval üzerine akrilik <http://sanatgalerisi.com/art/coker/coker16.htm> adresinden 11.02.2012 tarihinde saat:17.50'de alınmıştır.....124
- Resim 130. Erol Akyavaş, 1986, İsimli, 110x110 cm, Tuval Üzerine Akrilik Eczacıbaşı,O.,Çalikoğlu, L.,Yavuz,H.,Kurt,E. Ö., Sarıaslan, L. Ve Tut, B.(E)(2010) Gelenekten Çağdaş Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek. İstanbul Modern Mas Matbaacılık. İstanbul. s(43).....125
- Resim 131.Ergin İnan, 2003, Yeşil Böcek, 157x57 cm, Ahşap Üzerine Tempera ve Yağlıboya Eczacıbaşı,O.,Çalikoğlu, L.,Yavuz,H.,Kurt,E. Ö., Sarıaslan, L. Ve Tut, B.(E)(2010) Gelenekten Çağdaş Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek. İstanbul Modern Mas Matbaacılık. İstanbul. s(147).....125
- Resim 132. Balkan Naci İslimyeli, 1997-98, Sanatçının Kendi Ölümünü Taşıdığı Resmidir, 157x75 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik Eczacıbaşı,O.,Çalikoğlu, L.,Yavuz,H.,Kurt,E. Ö., Sarıaslan, L. Ve Tut, B.(E)(2010) Gelenekten Çağdaş Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek. İstanbul Modern Mas Matbaacılık. İstanbul. s(166).....126
- Resim 133. Murat Morova, 2003, Ten Yorgunu, 28x23 cm cm, Cam Üzerine Serigrafi Karışık Teknik Eczacıbaşı,O.,Çalikoğlu, L.,Yavuz,H.,Kurt,E. Ö., Sarıaslan, L. Ve Tut, B.(E)(2010) Gelenekten Çağdaş Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek. İstanbul Modern Mas Matbaacılık. İstanbul. s(179).....126
- Resim 134. Selma Gürbüz, 2008, El Küre, Çap 120cm, Demir kesim Eczacıbaşı,O.,Çalikoğlu, L.,Yavuz,H.,Kurt,E. Ö., Sarıaslan, L. Ve Tut, B.(E)(2010) Gelenekten Çağdaş Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek. İstanbul Modern Mas Matbaacılık. İstanbul. s(123).....127
- Resim 135. Halil Altındere, 1998, Benim, Ben Değilim, Fakat Değil De Benim, Video Germaner, S., Koçak, O. Ve Demirci, F. (2007). Modern Ve Ötesi. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. İstanbul.....127

Resim 136. Aydan Murtezaoğlu, 2001, Ramiz Gökçe'den Sonra, 150x110 cm,  
Fotoğraf Germaner, S., Koçak, O. Ve Demirci, F. (2007). Modern Ve  
Ötesi. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

İstanbul.....128

## TEŞEKKÜR

Tez çalışmam sırasında bana sonsuz desteğini sunan sevgili eşim Esra Tekin ve aileme ayrıca tezimi hazırlamamda bana sağladığı değerli katkılardan dolayı da danışmanım Yrd. Doç. Hatice Keten Hoca'ma teşekkürlerimi sunarım. Ders döneminde bana sağladıkları hoşgörü ile zor şartlar altında da olsa bana destek verdikleri için Sayın Yrd. Doç. Serdar Tuna ve Yrd. Doç. Dr. Hülya Şahin Hoca'ma da sonsuz minnetimi sunarım.

Tezimi oluşturduğum sırada fikir ve görüşleri ile bana yaptığı etki ile değerli Prof. Hüsamettin Koçan'a da ayrıca teşekkürlerimi sunarım.

# BÖLÜM I

## Giriş

Dünyada 1950 sonrası gelişen yeni arayış ve akımlar Türk Resim Sanatını da etkilemiştir. Yabancı birçok terim ve teknik, resim sanatında kullanılmaya başlamıştır.

Sanatçılar bu değişim karşısında gelenek ve yenilik arasında, ifade ve teknik uygulama gibi sorunlarla karşı karşıya kalmaktadırlar. Yenilik diyerek yapılan Türk Resim Sanatını etkileyen olaylar bu doğrultuda incelendiğinde, büyük şehirlerde yapılan etkinliklerin ön plana çıktığı gözlenmektedir. Bu durum sanatçıların tekniği daha öne çıkarmaları ile sonuçlanmıştır. Sanatın icrasında sanatçının izlediği yolun genel olarak değişmediği söylenebilir. Değişimin sanatçı algısında olduğu düşünülebilir. Sanatçıyı etkileyen başlıca unsur ise kültürdür.

Kültürün oluşmasını sağlayan çevre ise insanın yaşam çevresidir. Sanatçı bu oluşumda her türlü kaynaktan beslenmektedir. Kaynak ise yaşam çevresini kuşatan her şeydir.

Yaşadığı çevrede bulunan uyaranların sanatçıyı etkilemesi doğal bir sonuçtur. Turani ( 2010 ), ilk çağ insanının resimlerinde eğlenceli av sahneleri oluşunu yaşam çevresinde var olan kaynakların bolluğu ile insanların rahat bir yaşam sürmelerine bağlamaktadır. Bu durumdan da anlaşılacağı üzere sanatçıların algısı yaşam çevresinden etkilenmiştir.

Çevre ile içinde bulunduğu topluluktan etkilenen sanatçı, resmederken elbette eserlerinde bu etkileri taşıyacaktır. Buzul çağında yapılan resimlerde toplayıcı kültüre ait izlerin bulunması bunun bir sonucudur.

Resim pek çok toplulukta görülmüştür. Toplumda güzelliği kendi anlam bilgisi içinde yoğuran ve anlamlandıran sanatçı, güzellik beğenisi ile topluma sanatını aktarmıştır. Sanatçının işlevini sanatlar temeli ile açıklayan Gombrich (2004), heykel ya da resmin bizim standartlarımıza göre güzelliği değil, "yarattığı etki" yani istenilen büyüsel etkiyi sağlayıp sağlamadığıdır. Sanatçılar ayrıca bu yapıtları, her biçimin, her rengin ne anlama geldiğini bilen kendi kabile halkı için yaparlar diyerek, sanat ve toplum ilişkisini açıklamıştır.

Birçok ressam, resim yaparken konu, teknik gibi birçok ögeyi beraber kullanmaktadır. Bunları bir araya getirme esnasında ise tasarımlar üretmektedir. Algı dünyasına giren nesnelere kendi kompozisyon düzenleri içinde yansıtmaktadır.

Sanatçı yaratım süreci içerisine girdiği bu dönemde, kendi ifade araçlarını kullanmaktadır. Sanatçının eser üretirken yaratıcılığını kullanır. Kapar (2009), sanatsal yaratıcılığı en temel tanımıyla yapının problemini farklı yollardan çözümlene becerisi olarak belirtmektedir. Sembolik imgelemlerle oluşturulmuş resim; esrarengiz, anlaşılmaz, mistik bir şekilde, bağımsız bir özne durumuna gelirken, bir varlık olarak da somut hayatını sürdürür. Sanatçı duyuları ve gözlemlerini resimleri yoluyla görüntüsel biçimlere dönüştürdüğünde, dış gerçeklik ve iç gözlem, sürekli olarak birbirini etkilemektedir.

Avrupa resmine bakıldığında, birçok sanatçı atölyelerinde var olan objeleri tuvallerine aktarmışlardır. Bu çerçeveden bakıldığında ise buzul çağı sanatçısının av sahneleri yapması olağandır.

Eser üretimini Kandinsky şu sözlerle açıklamaktadır:

Her sanat eseri, çağının çocuğu ve pek çok durumda duygularımızın kaynağıdır. Bundan da anlaşıldığı gibi, uygarlığın her dönemi, asla tekrarlanamayacak olan, kendine özgü bir sanat meydana getirir. Geçmişin sanat ilkelerini canlandırma çabaları en fazla ölü bir sanat doğurur. Eski Yunanlılar gibi yaşamamız ve hissetmemiz olanaksızdır. Aynı şekilde, heykelde Yunan metotlarını takip etmeye çalışanlar, yalnızca bir form benzerliği elde ederler; eser sonsuza değin ruhsuz kalır (Gombrich, 1992, s.249).

Yaşantı alanı ve zaman ilgisi içersinde ele alındığında sanat var olduğu kültürün izlerini taşımaktadır. Kültürün bağlı olduğu inanışlar, dinsel unsurlar, folklorik unsurlar sanatı doğrudan ya da dolaylı olarak etkilemektedir. Ortaçağ Avrupası'nda dinsel içerikli resimlerin yaygın olarak görülmesi de bu sebeptendir.

Türklerde ise resim sanatı birçok toplum gibi hemen hemen her dönem gözlenir. İlk dönem resim sanatı, göçebe yaşantının ürünü olarak bu dönem kültürüne ait bazı izler taşımıştır. Bu durumu Tansuğ (1986):

Türklerin İslam öncesinin erken dönemlerinde göçebe toplulukları olarak süsleme alanına verdikleri önem, zorunlu ekonomik ve sosyal ilişkiler nedeniyle Anadolu'ya aktarılan halı dokumacılığında özel bir değer kazanmıştır. Anadolu

Selçukluları döneminde gerek küçük el sanatları alanında, gerekse mimarî yapıların oluşumuna değin uzanan anıtsal nitelikte ürünler açısından dolaysız bir etki kaynağı İran'dır. Anadolu Selçukluları mimari ve diğer sanatlara ilişkin programlarında işlevsel, gerçekçi bir gelişim mekanizmasını yeğledikleri için, İran'dan ya da bu ülke kanalı ile Anadolu'ya aktarılan olguları değerlendirerek özgün ayırım değerlerini de gerçekleştirmişlerdir (Tansuğ, 1986, s.19).

Osmanlı ve Selçuklu zamanlarında ise mimari örnekler verilmiş ve sanat alanı yüzey süslemelerinde kullanılan zengin bezeme üsluplarıyla kendini göstermiştir.

Türk kültüründe özellikle 19. Yüzyılın ikinci yarısında Avrupa kaynaklı girmeye başlayan tuval resmi, anlatım aracı olarak yeni olsa da, özellikle asker ressamın manzara ilgisi ile geleneksel sayılabilecek bir yol izlemiştir. Modelden değil de daha çok fotoğraftan çalışılmış olduğu düşünülen bu resimlerde görülen bazı unsurların, daha çok minyatürlerdeki manzara ilgisi ile paralel bir geleneği takip ettiği düşünülebilir.

Sanayi-i Nefise Mektebinin kurucusu Osman Hamdi Bey'in resimlerinde yer alan ifade biçiminde geleneksel görünümlerin konu edinilmesi dikkat çekicidir.

Cumhuriyet ile beraber gelen ve yeni bir devlet yapılanmasında Atatürk'ün sanata olan ilgisi, sanatçı açısından son derece olumlu olmuştur. Özellikle ressamın yurt gezilerine gönderilmesi, toplum ve sanatçıyı bir araya getirmiştir.

Türkiye'de özellikle II. Dünya Savaşı sonrası yaşanan siyasi ve toplumsal olaylar yeni arayışların gelişmesine sebep olmuştur. Ressamlar farklı ülkelere giderek Avrupa sanat ve yaşantısından etkilenmişlerdir. Bu gelişmeler çerçevesinde Avrupa'da yaygın olan birçok resim akımı ülkeye girmiş, sanatçıları etkileyerek kavramsal ve düşünsel çalışmalarla resim sanatına yeni ivmeler kazandırmıştır.

Tez çalışmasında tarihsel bir sıra izlenerek Türk Resim Sanatı ele alınıp, son bölümde de 1950 sonrası Türk Resim Sanatındaki geleneksel etkiler incelenmiştir.

### *Problem*

Araştırmanın problemi “1950 sonrası Türk Resim Sanatında geleneksel etkiler var mıdır?” sorusu oluşturur. Diğer problem başlıkları ise şunlardır:

- 1950 sonrası Türk Resim Sanatı Avrupa Sanatından ne derece etkilenmiştir?
- 1950 sonrası Türk Resim sanatında Hangi geleneksel etkiler görülmüştür?
- Bu etkiler tarihsel ve anlamlı bir sıra izler mi?
- Bu etkiler bazı sanatçılar ile sınırlı mıdır yoksa Türk Resim Sanatının bütününe yansır mı?

### *Araştırmanın Amacı*

Araştırmada 1950 sonrası Türk Resim Sanatında geleneksel etkilerin araştırılması amaçlanmıştır. 1950 sonrası Türk Resim Sanatı ele alınarak kaynaklarda yer alan eserlerdeki geleneksel etkilerin belirlenmesi amaçlanmaktadır.

### *Araştırmanın Önemi*

Türk Resim sanatı eserlerinde yer alan geleneksel etkiler; bunlar kültürel kimlik, Türk resminin gelişimi gibi var olan geleneksel yapının sürdürülmesi ve geleceğe taşınması toplum kimliğinin geleceğe taşınması için önemlidir. Araştırma 1950 sonrası Türk Resim sanatında sanatçılar için geleneksel etkilerin neler olduğunun tespit edilmesi açısından önemlidir ve resim sanatında geleneksel etkilerin oluşum sürecini açıklamaya çalışması açısından önem taşımaktadır.

### *Sınırlılıklar*

Bu araştırma 1950 sonrasında Türk resim sanatında yer alan geleneksel etkilerin tespiti ile sınırlıdır. Çeşitli kaynaklarda yer alan bilgiler ulaşılabilirlik açısından sınırlıdır. Bu araştırma 1950 sonrası Türk resim sanatı adına kitap, makale, sergi etkinliği, tez, internet gibi kaynaklarda öne çıkan sanatçıların eserleri ile sınırlıdır.



### *Tanımlar*

Geleneksel: Mortaş (2007), gelenekselin bir sıfat olduğunu gelenekle ilgili anlamına geldiğini söyler. Geleneği ise bir toplumda, toplulukta, kuşaktan kuşağa iletilen kural, bilgi, töre ve davranış biçimleri ile ananeler olduğunu söylemiştir.

Püsküllüoğlu (2010) geleneksel kelimesini, gelenekle ilgili, uzun süredir yürürlükte olan anlamına geldiğini söylemiş ve yine gelenek kelimesini bir toplumda, toplulukta kuşaktan kuşağa iletilen içsel kültür öğelerinden her biri olarak tanımlamıştır.

Ataç (2012), ise geleneksel kelimesinin gelenek ile ilgili olan anlamına geldiğini ve gelenek kelimesinin ise toplumbilime ait bir kelime olan gelenek kelimesini toplumda eskiden kalmış olması dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar olduğunu söyler.

## BÖLÜM II

### Kuramsal Çerçeve

#### Gelenek nedir?

##### *Kavram Olarak Gelenek Nedir?*

Gelenek toplumların oluşmasında en önemli unsurlardan biridir. Yeryüzünde yaşamış her medeniyet gelenek üretmiş ve ürettiği geleneği yaşatmak için uğraşmıştır.

Gelenek, içinde barındırdığı zaman anlamı ile de dikkat çekmektedir. Tarihsel süreçle beraber ilerleyen gelenekler hakkında:

Gelenek en genel anlayışıyla folklorik, sosyolojik, yahut dini boyutlarıyla bir sürekliliği ifade eder. Bir toplumda kuşaktan kuşağa geçen kültür kalıntıları, miraslar, alışkanlıkla, bilgiler, beceriler, davranışlar hep bu gelenekler içinde yer alırlar. Gelenekler geniş anlamıyla bir kuşaktan ötekine geçerken bilgi, tasarım, inanç, yaşantı biçim daha geniş anlamıyla maddi olmayan kültürdür. Davranışlar ise kuşaklar boyunca bir toplumun örneğin kutsal ya da politik işleri gibi önceli konulardaki görüşleridir. Gelenekler genellikle yasalardan çok daha geniş bir alanı yönetirler denmiştir (Erciyas, 2011).

Gelenek kavramını yine başka bir tanımla ele alındığında:

Gelenek en genel anlamıyla folklorik, sosyolojik yahut dini boyutlarıyla bir sürekliliğe işaret eder. Gelenek içinde var olduğu (veya varetildiği) sfer'i bir süreklilik zinciriyle geçmişten bugüne, oradan da yarına bağlamak ister. Geleneğin özünde bulunan bu süreklilik kavramı bir bakıma onun sebeb-i vücududur. Sürekliliğin halkalarında bir kopma geleneğin otantikliğini zedeler ve zamanla yozlaşmasına, başkalaşmasına sebebiyet verir şeklinde görülebilir (Armağan,1992, s.19).

Gelenek kavramı kendi içinde farklı alanlara ayrılmaktadır. Bu alanlar; adet, inanış ve töreler olarak sıralanabilir. Gelenek kavramı hiç kuşkusuz topluluk, kitle yani halk kelimeleri ile yakın anlamlarda kullanılmaktadır.

Geleneksel kavramının İngilizce anlamı üzerinden yapılan değerlendirmede:

Geleneğin İngilizce karşılığı olan tradition kelimesi, Latince *tradere*'den gelmektedir. Tradere şu anlama gelir; a) Kurtuluş, b) Bir bilginin elden ele aktarılması, c) Bir öğretiyi başkalarına iletmek, d) Teslim olmak ya da ihanet etmek. Burada "kurtuluş" anlamı, mistik anlamda ilahi geleneğe sarılarak uhrevi kurtuluşa ermek şeklinde inançla ilgilidir. B ve c anlamları aynı anlamın devamından ibarettir. Kurtuluşa götüren bilgiyi (batını ya da zahiri) başkalarına ve Orta Çağın inançlarına uygun olarak ehline ulaştırmak. Terimin son (d) anlamı ise oldukça ilginçtir. hem teslim olma, hem de ihanet gibi çok farklı iki anlama birden sahiptir (Armağan, 1992, s.14).

Modern dünyada gelenek kavramının farklı biçimlerde tanımlandığı görülür. Ancak geleneksel tanımını açıklamanın en iyi yolu ona koşut olarak sunulan modernleşme kelimesini sorgulamaktan geçmektedir. Modern kavramını gelenekselin karşısında gören Ortaylı (2004), bu kültürel kutuplaşmayı Doğu-Batı kültürü kutuplaşması olarak gördüğünü ve bu durumun modernleşme ile başladığını aktarır.

Yine Ortaylı (2004), Modernleşme hakkında gelişmiş toplumun özelliklerinin az gelişmişler tarafından alınması, diye tarif etmektedir. Bu tarif yeterince açık değil derken, Modernleşme var olan değişimin değişmesidir diyerek modernleşmenin aniden toplumu değişime sürüklediğini anlatır.

Geleneksel, resim sanatında insan etkisinin en önemli örneğidir. Sanatçılar var olan dünyayı kendi algı süreçleri içerisinde değerlendirerek ele almış ve değerlendirmişlerdir. Sanatçı her zaman eserin oluşum süreci içerisinde çevresinden beslenmiştir. Kimi zaman günlük kullanım eşyaları üzerine, kimi zaman da sadece sanatsal yaratı üzerinden estetik beğenileri ile diğer insanlarla paylaşmışlardır.

Türk resminde var olan geleneksel, etkier diğer toplumlarda olduğu gibi kültürün doğal bir yansıması olarak var olmuştur. Geçmişten günümüze Türk Resim Sanatında bezeme ve süsleme sanatları ile benzerlikler kurmak mümkündür. Bu değerlendirmeleri yaparken de en çok hangi alanda eserler verildiği önemlidir.

Geleneğin, resim sanatındaki önemi hakkında Kılıçkan (2004), Türklerin tarih öncesinde dönemlerde başlayarak süsleme sanatları alanında kullandıkları bezeme örnekleri hakkında geometrik unsurların kullanıldığını söyler. Bu bezemeler kilden yaptıkları çanak çömlek gibi kullanım eşyaları üzerine uygulamış ve ilkel toprak boya ile de renklendirdiklerini anlatmıştır.

Türk Resim Sanatında var olan geleneksel etkilerin diğer toplumlarda oluşan etkilerden farkını belirtmek için Türk topluluklarındaki geleneksel yapının oluşumuna bakılmalıdır. Farklılaşmanın temelinde, coğrafi mekân, inanç, değer yargıları ve adetler ile yaşayışın getirileri olduğu düşünülebilir.

Resim sanatının icrasında, kullanılan yöntem kadar meydana geliş süreçleri de önemlidir. Meydana geliş sırasında, toplum harcından aldığı destekle toplumda geçmiş ile gelecek arasında bir bağ oluşturmaktadır. Geçmişe ait oluşum biçimleri ve ürünleri resim sanatında düşünsel ve hissi bir sürecin ürünü olmaktadır.

Görsel-plastik sanat uğraşları içinde ele alınan bu teknik ve tematik yaklaşımlar kültürler içinde doğal bir var oluş biçimidir. Bu açıdan bakıldığında her topluma ait bazı temel dinamiklerin özel bazı etkilenmelere sebep olması olağan olarak görülmelidir. Topluma ait değerler sistemi, bu yapı içerisinde etik ve sosyal bazı etkilere yol açmaktadır. Resim sanatının oluşumu sürecinde onu üreten sanatçılardır. Sanatçıların toplum içerisinde kültürel dayanakları nasıl taşıdıkları incelenmelidir.

Sanatçının toplum ile olan bağları ve hem toplumdan etkilenmesine hem de toplumu etkilemesine yol açmaktadır. Sanatçı toplum ilişkisini açıklayan Akbulak (2006), sanatçı yapıtıyla seyircisini düşünmeye davet ederek ona farklı bakış açıları kazandırabilirken, toplumun içinde yaşadığı gerçekleri de açıkça yansıtır demiştir.

Sanatçı içine yaşadığı toplumdan etkilenmiştir. Bu etki neticesinde de resim sanatında geleneksel etkiler oluşmuştur. Sanatçıların elde ettikleri ürünler toplumsal duyarlılıkların yansımalarıdır. Bu bulgular ışığında bakıldığında geleneksel etkilerdeki değişim daha belirginleşecektir.

Günümüz sanatı yönünü Avrupa sanatına çevirdiği söyleniyor olsa da, yapı itibarıyla asla Avrupa sanatının basit bir kopyası olmadığını üretilen çalışmalarla göstermektedir. Sanatçıların özellikle de günümüz dünyasında etkileşim ile benzer ürünler vermeleri yadırganmamalıdır. İnternet ve tv gibi kitle iletişim araçlarıyla küçülen dünyada benzer tasarım ürünlerinin olması onların özgün olmayacağı anlamına gelmemektedir. Özellikle geçen yüzyılda sanatçıların akımlar ile ortak dil arayışı içine girmeleri buna işaret etmektedir.

Sanatın evrensel dili içerisinde sanatçının yerleşmesini zorunlu kılmak sakıncalıdır. Sanatçının üretim sürecinde içinde var olduğu toplumdan etkilenmesi kesin olduğu kadar zorunluluk olarak görülmemesi gerekmektedir.

Sanatçılar üzerine değerlendirme yaparken geleneksellik arayışını ulusal mecburi yön olarak alınmaması gerektiğini belirten Hızlan (1992), bir yazısında bizim olsun başkasının olsun; değer çizelgesinde dar ulusallık, bizi kısır döngüye sürüklüyor. Sanat gibi, çoğulculuğun gerekliliğini kanıtlamış bir alanda kısıtlamalara karşıyım demiştir.

## Geleneksel İzler Barındıran Yapılar

Halk edebiyatı geleneksel ile bağları en kuvvetli olan sanat alanlarındandır. Halk edebiyatı türünün kavramsal anlamı diğer alanlarda olduğu gibi Avrupa'da başlayan folklor akımlarının ilgi görmesiyle başlamıştır.

Folklor-halk sanatı kavramını Çapan (2003) :

Folklor" ve "halk sanatı" Romantizmin —yalnız Alman Romantizminin değil, tüm Romantik akımın— geliştirdiği bir kavramdı, ayrıca bu akımın da en önemli öğelerinden biriydi. Romantizm yitirilmiş bir birliği, kişilikle topluluk arasında bir bileşimi ararken, kapitalist yabancılaşmaya karşı çıkarken halk türkülerini, halk sanatını, halk bilgilerini ortaya çıkardı ve halk gerçeğini hemen kendiliğinden gelişmiş, türdeş bir bütün saydı. Sınıf bölünmelerinin dışında ve ötesinde bir öz toplu yaratma gücü olan bir "halk ruhu" olarak görülen bu Romantik *halk* kavramı günümüze kadar süren birtakım karışıklıklar yaratmıştır (Çapan 2003 s.62).

Özellikle Romantizm akımı sonrasında başlayan halk sanatı kavramında halkın duyumsaması öne çıkmakta ve böylelikle halkın görüşleri önem kazanmaktadır.

Avrupa'da başlayan folklor kavramı ile öne çıkan halk sanatı kavramı ülkeye 1908 yılında gelmeye başladığı görülür. Folklor ve dolayısı ile bağlantılı olduğu halk edebiyatı unsurlarının gelişim süreçleri ile değerlendirmesinde Elçin (1997) Türkiye Türklerinde bu halka dönüş hareketi 1908'den sonra Türkçülük ve milliyetçilik davalarına muvâzi olarak nazarı bir folklor cereyanı şeklinde kendini gösterdi. Halk kültürü ile aydınların bilgi veya kültürleri arasındaki sınırı tâyin etmek; Türk halkının maddî ve mânevi hayatını aramak, bulmak düşüncesi ve "Divan Edebiyatı" yanında bir "Halk Edebiyatı" tasavvuru, bu devrin romantizmini teşkil eder der.

Halk edebiyatının kaynakları ile ilgili görüşleri ile öne çıkan bir diğer isim olan Boratav ise :

Folklor kelimesi Avrupa'da da yenidir. Ancak 1846 tarihinden beri bu isim altında, cemiyeti muayyen cephelerden tetkiki gaye edinen ve bu suretle sosyolojinin bir yardımcısı olarak meydana çıkan bir disiplin teessüs etmiş bulunuyor. Folklor kelimesi bizde, 1329'da Rıza Tevfik tarafından, onun <<Peyam>>ın edebi ilavelerindeki bir seri makalesinde başlık olarak kullanıldıktan sonra görülmüyor. Ziya Gökalp, etnografyayı <<kavmiyat>> diye tercüme ederken folklorlara da <<halkiyat>> diyor. 1927 senesinde Ankara'da kurulan ve ilk kongresini 1928 Martında yine toplayan ilk folklor cemiyeti <<Halk Bilgisi Derneği>> ismini almak ve biri<<Türk Halk Bilgisi Mecmuası11>> , diğeri <<Halk Bilgisi Haberleri>> adıyla iki mecmua çıkarmak suretiyle <<folkloru>>u <<Halk Bilgisi>> ıstılahıyla tercüme etmiş oluyor. Bundan sonra, 1935'te neşrettiği bir kitabında <<Budun Bilgisi>> ıstılahını kullandığını görüyoruz demektedir (Boratav, 1982, s.25).

Halk sanatının gelişmesi sürecini değerlendirdikten sonra halk sanatının geleneksele olan bağının ortaya konması gerekmektedir. Halk sanatı edebi yönden bölümlere ayıran Boratav (1982), 1.Halk destanları epik; 2. Darbimeseller, atasözü didaktik; 3. Halk teması dramatik; 4. Masallar, hikâyeler, fıkralar, narratif; 5. Türküler, maniler, ağıtlar, ilahiler lirik nevine girer diyerek bölümleri belirtir.

Günümüz halk tiyatrolarında geleneksel bazı yapıların kullanıldığı görülür. Bu konu hakkında Pekmez (2002) kukla, meddah gibi halk tiyatrosu türleri Osmanlı kent kültürünün birer ürünü, popüler tiyatronun geçmişte yatan dikkate değer örnekleridir demektedir.

Ülkemizde halk tiyatrosunun gelişimi takip edildiğinde, 17. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar, Osmanlı İmparatorluğu'nun gerileme ve çöküş dönemlerini de içine alan oldukça uzun bir zaman dilimiyle karşı karşıya olduğumuzu, böylesi bir tarihsel perspektifin de halk tiyatrosu malzemesinin değerlendirilmesi içinde yer almasının kaçınılmaz bulunduğunu görmekteyiz. Kaldı ki, bu tarihsel perspektif bize geleneksel tiyatromuzun izleyicisini, bu izleyicinin toplumsal konumu ve koşullarını, son tahlilde de tiyatronun izleyiciyle kurduğu ilişkiyi gösterecektir (Pekmez, 2002, s.22).

Geleneksel yapı içinde varlığını sürdüren bir diğer yapı ise halk hikâyeleridir.

### *Halk Hikayeleri*

Halk hikayeleri hakkında Alptekin (2005), Göçebelikten yerleşik hayata geçişin ilk mahsullerinden olup; aşk, kahramanlık, vb. gibi konuları işleyen; kaynağı Türk, Arap-İslam ve Hint-İran olan, büyük ölçüde aşıklar ve meddahlar tarafından anlatılan nazım nesir karışımı anlatımlar olduklarını söylemiştir.

Gelenek oluşumunda halk müziğimizin önemi ortadadır. Halk müziğimizde halka ait değerlerin ortaya çıkışını ve çok eski zamanlardan günümüze değin değişimi gözlenebilir. Ele aldıkları konular ile halk yaşantısının karşılığı olan türküler çoğu zaman aşk, acı, gurbet gibi konular ile gündelik halk yaşantısına ayna tutmaktadır.

Halk müziğimizin yapısı ile ilgili Çakır ve Öcal (2001), yakılan türkülerde halkımız derdini bazen canlıları, bazen gerçekte olmayan fakat olduğunu var saydığı bazı varlıkları sembol olarak kullanıp dolaylı yollardan anlatmıştır. Bazen de derdini gökte uçan kuşlara dökmüş, onlara umut bağlamış, onlardan vefa beklemiş, sılıya haberi onlarla göndermiştir. Folklorun en önemli dallarından birisi olan halk türkülerimiz bu

yönüyle yoğun bir duygu birikimine sahiptir diyerek halk türkülerindeki konulara dikkat çekmiştir.

Türk gelenek yapısında halk ezgilerinin önemini Çakır ve Öcal (2001), halk müziğimizin en önemli özelliklerinden biri de yaşadığımız toplumun geçmişi, geçmişteki yaşantısı, zevki, eğlencesi, geleneği, göreneği ve başından geçen olaylar diyerek belirtmiştir. Bu açıdan türküler, sosyal ve tarihsel önem de taşımaktadır. Yaşantılar sonucu yakılan bir türkü dilden dile, telden tele, ustadan çırağa, babadan oğula aktararak, toplumun zevk, düşünce, anlayış, algılayış ve duygu süzgecinden geçmiş ve geçmişin kültürünü geleceğe aktarmada önemli bir araç olduklarını söylemiştir.

Halk üretimleri arasında geleneksel izler açısından önemli başlıklardan biri de halk resimleridir.

### *Halk Resimleri*

Türk Resim Sanatında geçmişle olan bağların sorgulanmasında belki de en önemli alanlardan biri de halk resimleridir. Aksel (1960), halk resimlerini değerlendirirken halk edebiyatı, halk türkeleri, halk oyunları, gelenek, görenekleri üzerine yazılmış yazılar, söylenmiş sözler pek çoktur. Fakat halk resimleri üzerine yazılmış yazılara veya incelemelere hemen hemen hiç rastlanmamaktadır, demektedir.

Halk resimleri ele aldığı konular bakımından incelendiğinde, halk hikâyeleri ile bir benzerlik taşıdıkları görülebilir. Bu hikâye alanlarını Koçan:

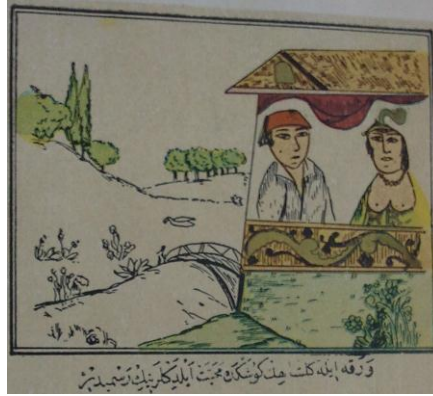
Geleneksel <<Anonim>> konuların işlendiği resimler, Anadolu'da yaygın halk hikaye ve masallarının oluşturduğu zengin anlatı geleneğinin (Şahmaran, Denizkızı, Hüsrev İle Şirin, Köroğlu, Şah İsmail, Demir Pehlivanla Arap Özeninin Güreşi ve benzerleri) iyilik, sevgi, özveri güçlülük gibi insansal nitelikleri masalsı boyutlarda ele alan halk yaratıdır. Halk hikâyeleri ve halk resimleri arasında ilişki, anlatı aracılığı ile oluşturulan kaba zihinsel görüntünün görselleşmesi aşamasında oluşmaktadır (Koçan,1985, s.448).

Halk hikâyelerinden yapılan resimlere örnek olarak Resim 1 ve 2'de "Gülşah İle Varaka" hikâyelerinin resmedilişi örnek gösterilebilir.



Resim 1.

Mahi Varaka İle Gülşah Saz Çalup, Mahi Varaka'ya Gülşah'ın Resmi(Aksel, 1960)



Resim 2..

Varaka İle Gülşah'ın Köşkte Muhabbet Ettiklerinin Resmi(Aksel,1960)

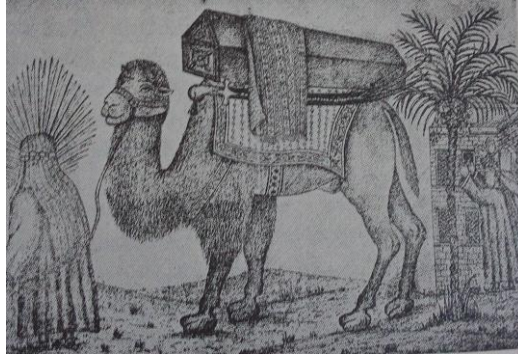
Halk resimlerinde sıklıkla ele alınan konulardan bir diğeri de Hazreti Ali resimleridir. Bektaşî tarikatının etkili olduğu bu resimlere Resim 3 ve 4 örnek verilebilir.



Resim 3.

Allah'ın Arslanı Ali, Kesme Resim(Aksel, 1960)





Resim 4. Hazreti Ali Ve Devesi(Aksel,1960)

Tarikat ve tekkelerde bu tür resimlerin yapıldığı görülmektedir. Bu tür resimlerde yer alan tarikat etkisini belirten Çiçekdal (2008):

Tarikat etkisi bu tarikatlara özgü bazı motiflerin ve konuların bu resimlere geçmesine sebep olmuştur. Bu şekilde yapılmış resimlerin çoğunda tarikatlarla ilgili semboller ve konular çoğunlukla işlenmiştir. Halk arasında oldukça yaygın olan Bektaşî, Kadiri, Rifai gibi tarikatlara özgü başlıklar, objeler, yazılar bu resmin konuları arasındadır (Çiçekdal,2008, s.20).

Halk resimleri çeşitli mekânlarda özellikle de kahvehane gibi halkın birlikte olduğu mekânlarda yerlerini almaktadır.

### *Dokuma Sanatı*

Dokuma sanatı, Türk kültüründe asırlardır süren bir gelenek yapısıdır. İşlevselliği ile gündelik hayatın vazgeçilmezi olan dokuma ürünleri, Türk insanın sanatsal duyarlılığı sayesinde yalnızca sıradan bir örtü olmaktan çıkıp, duygu dünyasının bir aynası olmuştur.

Dokumalara sosyal durumu yansıtması açısından bakıldığında, Genç (2000), dokumalarda dokuyan kişinin duygu, düşüncelerinin ve yaşam tarzlarının dokudukları üründe izlenebildiğini, aktarmıştır.

Dokuma sanatında yer alan tarihsel yansımaları (1999), halk sanatında Orta Asya, Göçebe ve yerel kültürlerin izleri vardır. Bu örnekler orijinal tarzda yapılmışlardır. Türk Halk Sanatının evrensel boyutta netleşen en güzel örnekleri Halı, kilim ve dokumacılık dışında, Orta Asya'dan beri günümüze devam eden başka bir sanat geleneği de yoktur. Göçebe toplumun yaşantısının doruk noktasında oluşturdukları

dokumacılık sanatı son döneme kadar gelenekler kapsamında Türk toplumunda sürdürülmüştür, şeklinde belirtmiştir.

Dokuma içinde halıcılık son derece önemli bir yere sahiptir. Halıcılık ile ilgili Yurdakul (2000) :

İşte bu el sanatı kültürünün içerisinde Tarih boyunca toplumun anonim ürünü olan, uygarlığın baş döndürücü hızına rağmen gelenekselliğini koruyanların başında, yaygı olarak yere sermek, örtmek, duvarlara süs olarak asmak, sevinçlerini, üzüntülerini, öykülerini, yaşamlarını çeşitli sembolik motiflerle anlatan ve günlük hayatlarının vazgeçilmeyen bir parçası olan, temelde düğüm sistemine dayalı yaygılar olmuş, buna da **halı** adını vermiştir demektedir (Yurdakul, 2000, s.11).

Cumhuriyet sonrasında, dokuma sanatında Özdemir Altan'ın çalışmaları dikkat çekmektedir. Özdemir Altan Zeki Faik İzer'in de desteği ile bazı çalışmalar ortaya koymuştur.

Özdemir Altan'ın dokuma halı sanatına kattığı yararları, Özay (2001), Ülkemizde dokuma resim sanatının oluşması, yaygınlaşıp gelişmesi için ilk adımları atan isimin Özdemir Altan olduğunu belirtmiştir. Akademideki öğrencilik yıllarında dokuma resim düşüncesini benimseyen ve örnekler üretmek için çalışmalara başlayan sanatçının en büyük desteği, hocası Zeki Faik İzer'en aldığını aktaran Özay (2001), İzer, dokuma resim uygulaması yapmamasına karşın bu tekniğin kurumsal yapısının kavranmasında önemli bir kaynak oluşturur, demiştir.

Ayrıca Özdemir Altan'ın çabaları sonuç vermiş ve akademiye bir dokuma atölyesi kurulmuştur. Bu gelişmeyi Özay (2001), Zeki Faik İzer, Mimar Sinan Üniversitesi'nde bir dokuma atölyesi açılmasına önayak olur ve gelişmeleri yakından izleyerek destekler. Özdemir Altan'ın da kendisini geliştirdiği ve bilgilerini yeni kuşaklara sunduğu atölye, işte bu atölyedir, demiştir. Resim 5'te Ressam Özdemir Altan'ın yaptığı bir dokuma halı örneği görülmektedir.



Resim 5.

Özdemir Altan, Dokuma Resim 110x79(Özdemir Altan, 2011)

### *Hat Sanatı*

Hat Sanatı hakkında Aksel (2010), nitekim resmi yapılması günah olmayan camilerin yazı ile meydana gelmiş örnekleri pek çoktur. Bunun en önemli sebebi Türk halk sanatının süsleme sanatlarına olağanüstü yer vermesinde aranmalıdır, der.

Hat kelimesinin anlamını Serin (2008), Arapça bir kelime olan hat sözlükte “ince, uzun, doğru yol, birçok noktanın birbirine bitişerek sıralanmasından meydana gelen çizgi, çizgiye benzeyen şeyler ve yazı” gibi anlamlara gelir. Bu kelime özellikle İslam kültüründe “yaz” ve “güzel yazı” (hüsn-i hat, hüsnü'l-hat, el-hattu'l hasen ) manalarında kullanılmıştır, demektedir.

Hat sanatı ile uğraşan sanatçılar genelde hat sanatı eserleri verirken Türkçe yerine daha çok Arapçayı tercih etmişlerdir. Harflerin dışında seçilen dilin Arapça olması dikkat çekicidir.

Hat sanatının tarihsel gelişimi açısından bakıldığında Osmanlı dönemi önemlidir. Bu gelişimi değerlendiren Alparslan (2007):

Güzel yazı Osmanlı devrinde resmi eğitim müesseselerinde layık olduğu ehemmiyeti daima muhafaza etmiştir. Sarayda, orduda ve hükümet işlerinde

çalışacak memurları yetiştirmeye mahsus olan ve Topkapı Saray'ında bulunan Enderun Mektebi bu tip müesseselerden biridir. Sarayın mimarı, nakkaşı, ressamı, kâtibî, musikişinası, siyaset adamı gibi hattatı da Enderun'da yetiştirdi. Büyük hattatlardan bazıları burada hocalık etmişlerdi (Alparslan, 2007, s. 13) demiştir.

Türkler süslemeleri sadece sıradan birer ifade olarak görmenin ötesinde, ona kendi estetik değerlerini de katmışlardır. Bunun bir örneği Resim 6'te görülmektedir.



Resim 6.

Celi Yazı Cami (Aksel,2010)

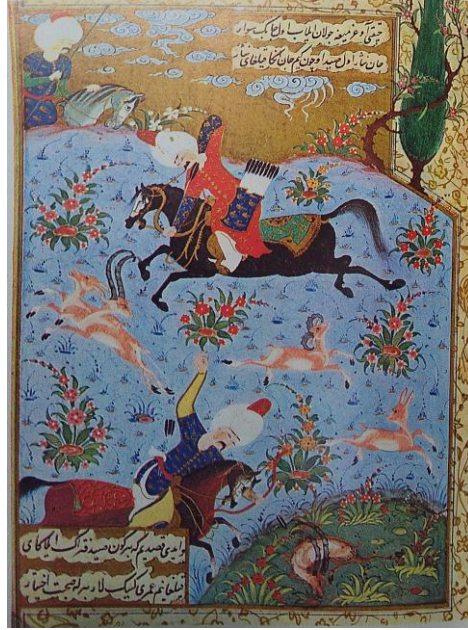
### *Minyatür Sanatı*

Türk Resim Sanatını etkileyen bir diğer geleneksel etki minyatürdür. Minyatür İslam içinde resim sanatının ilerleyişini derinden etkileyen bir türdür. Minyatür sanatı hakkında Alsaç ve Alsaç (1993), Minyatür Latince kırmızıya boyamak anlamına gelen "minare" sözcüğünden gelmektedir. Genellikle küçük boyutlu resimler için kullanıldığından herhangi bir şeyin küçük kopyası ya da modeli anlamında kullanılır. En eski örneklerine Eski Mısır ve Yunanistan'da rastlanan bu resim sanatı çok çeşitli yerlerde uygulanmıştır demektir.

Osmanlı Devleti zamanında minyatür konusunda önemle durdukları görülmüştür. Birçok padişah minyatür sanatının ilerletilmesi konusuna özellikle destek vermiştir. Osmanlı dönemi minyatür sanatı hakkında Mahir (2005), kitap sanatının icra edildiği atölyelere nakkaşhane adı verilmekteydi. Bu atölyeler, XIV. Yüzyıldan itibaren İran ve Hindistan'da kurulan Müslüman devletlerde sanat koruyuculuğunu da üstlenmiş

hükümdarların desteğiyle faaliyet gösteren ve aynı zamanda sanatçıların eğitildiği kutub-hane (kitap-hane) denilen atölyelerdi, demektir.

Minyatürler kitap resimlemede kullanılmışlardır. Minyatür çizene nakkaş adı verilmiştir. Bkz. Resim 7'da minyatür örneği verilmiştir.



Resim 7.

Türk Minyatür Sanatı Örneği (And,1978,)

### *Taş İşçiliği*

Taş süsleme daha çok yapıların iç ve dış yüzeylerini bezeme amaçlı kullanılmıştır. Pek çok yapıda yüzey süslemede özellikle kullanılan bu uğraş, Türklerde de kullanılmıştır. Yapıların yüzeylerinde zengin geometrik formlarla süslenmiştir. Tekrar unsurunun sıkça kullanıldığı anıtsal yapılarda, taş ile yapılan zarif işlemler kullanılmıştır. Taş işlemlerde kullanılan konular hakkında Öney (1992):

Sarayla ilgili av, dans, polo, çalgı sahneleri, içki alemleri, tahtta oturan hükümdar veya saray ileri gelenleri, ayakta dizili muhafızlar, hizmetkarlar, İran edebiyatından alınan aşk ve kahramanlık konuları, gezegen-burç tasvirleri, sembolik, tılsımlı, olağanüstü kuvvetleri olduğu kabul edilen sfenks, siren, çift başlı kartal, ejder gibi yaratıklar, tavus, arslan, kartal gibi sembolik hayvanlar İslam dünyasının yarattığı belirli bir ikonografik programla, hatta belirli bir şema ile ahşap, seramik, metal fildişi, v.b. el sanatlarının çeşitli dallarında ana süs unsuru olur demektir ( Öney,1992, s.33).

Taş işçiliği mimari ile paralel bir gelişim süreci yaşamıştır. Bkz. Resim 8’de taş işleme örneği görülmektedir.



Resim 8.

İnce Minareli Medrese Taç Kapısı( Wowturkey, 2012)

### *Çini ve Seramik Sanatı*

Çini ve seramik sanatı, geleneksel Türk sanatları içinde yer alan, yüzeyleri bezemede kullanılan bir alandır. Mimari yapıların iç ve dış yüzeylerine uygulanan bu teknik, toprağın pişirilmesi ve sırlanarak yüzeye uygulanması esasına dayanmaktadır. Çini mimari yüzeylerde kullanılırken; seramik kelimesi daha çok günlük kullanım elemanlarını çağrıştırmaktadır.

Çini hakkında Aksu (2012), çini, ortaya koyduğu çok renkli geniş yüzeyleri alanlarını kaplama özelliği ve kalıcılığı ile Türk süsleme sanatının en önemli unsuru ve malzemesi olmuştur. Camiler, medreseler, türbeler ve özellikle mimarisine çini ile mimari ifadeler kazandıklarından bahsetmektedir.

Ayrıca çini hakkında Öney (1992), yüzyıllar boyunca bol malzeme ortaya koyan Türk çini sanatında çeşitli teknikler kullanılmıştır. Çini bezeme cami, mescit, medrese, türbe ve saray yapılarında önemli bir dekor olmuştur, der.

Bkz. Resim 9’de mimaride kullanılan çini örneği görülmektedir.



Resim 9.

Selimiye Camii içi Çinilerinden bir örnek.(Edirnevdb, 2012)

## Türk Resim Sanatı Tarihi

### *Tarihte Görülen İlk Türk Resimleri ve Özellikleri*

Türk resim sanatındaki geleneksel etkilerin anlaşılması için tarihsel sürecin iyi anlaşılması gereklidir.

Türk Resim Sanatında görülmeye başlayan ilk üslup “Hayvan Üslubu ”dur. Hayvan Üslubu hakkında Cıbroğlu (2008) :

Rus arkeologlardan oluşan araştırmacılar hayvan motiflerinin kullanıldığı nesnelere daha çok iç Asya'da bozkır insanların (Altaylar, Moğollar, Tuvalar, İskitler, Sarmatlar) yaptığı ve onların ortak betimleri olduğu konusunda birleşiyorlar. Sibiryada Yukarı Altaylar Bölgesi'nde Ulagan Vadisi'nde, Pazırık'ın en az 2500 yıllık donmuş mezarlarını ortaya çıkaran kazılar yapıldı ve bu kurganlarda çok sayıda hayvan motifi aplikeli keçe halı ile taş, kil ve madenden yapılmış hayvan (geyik, dağ keçisi, timsah, simurg, at, kurt vb) kabartmaları bulundu, demiştir.

Kaya resimleri bu dönem Türk topluluklarında görülen resim türüdür. Başkan (2009), Orta Asya Türk hazırlık kültürlerinden başlayarak Proto- Türk topluluklarındaki resim sanatının ilk örnekleri, kayalar üzerine yapılmış petroglifler (Kaya resimleri) veya

çeşitli eşyaların üzerindeki süslemeler olarak karşımıza çıkar demiştir. (Bkz. Resim 10, kaya resmi örneği).



Resim 10.

Orta Asya Türk Topluluklarına Ait Kaya Resmi ( Başkan, 2009)

Sanatta kalıcı eserlerin üretilmeye başladığı dönem, Uyghur dönemidir. Uyghur dönemi dini etkilerin resim sanatında etkili olduğu bir dönemdir.

Tansuğ (1986), bu etkiyi M.S. III. Yüzyılda Mani bir din kurmuş, bu dini yayan rahiplerin dinsel amaçları için resim sanatı kullandıkları özgün bir inanç alanı oluşturmuştur. Türkistan'daki Budist ve Maniheist duvar resimlerin, Turfan kazılarında ortaya çıktığını söyler. İnançsal anlamda yapılan bu ilk dönem Türk resimleri levha üzerine yapılmış resimleri ve minyatür el yazmalarından oluşmuştur.



(Bkz. Resim 11ve 12 Uygur dönemi resim örnekleri).



Resim 11.

Pazırık Kurganından Çıkarılan Kilim İşlemeleri ( Başkan, 2009)



Resim 12.

4. Yüzyıla Ait Bağışçı Kadınlar Uygur Dönemi Resmi ( Başkan,2009)

### *İslam'ın Kabulü Sonrasında Meydana Gelen Değişimler*

İslamiyet'te var olan cihat anlayışı ile kurulan devletlerde büyük bir yayılma siyaseti izlenmiştir. Yayılmalar neticesinde farklı coğrafyalar Türkleri etkisi altına almıştır.

İslamiyet en çok Türklerin inançlarında somut bir tanrı inanişinden soyut bir tanrıya yönelme düşüncesi ile etkili olduğu görülür. Resim 13'te Türklerin yaptıkları somut tanrı imgesine bir örnek görülmektedir. Bu durum hakkında Alsaç ve Alsaç (1993), tek tanrılı dinler olan Yahudilik ve Hıristiyanlık gibi İslamlık da tasvir sanatlarına, yani figürlü resim ve yontu sanatlarına pek hoş gözle bakmamış, insanların yaratıcı gücünün daha çok soyut süsleme sanatlarına yöneldiğini söyler.



Resim 13.

Uygur Sarayında Tanrıça Tasviri ( Başkan,2009)

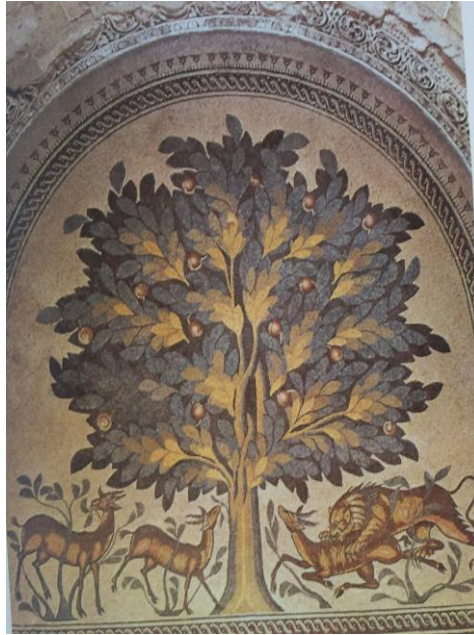
Tasvir yasağı Türk Resim sanatını derinden etkilemiştir. Ancak göçebe bir toplum yapısına sahip dağınık kavimlerin oluşturduğu eski Türk topluluklarının tasvir yasağının getirdiği sonuçları kabul etmeleri zaman almıştır. Bu süreçte eskiye ait bazı sanat ürünleri verilmeye devam etmektedir.

Bu açıdan bakıldığında bazı saray ve yaşam alanlarında figüratif eğilimlerin ortaya çıktığı görülür. Hatta bir dönem bazı resimlerde çıplaklığın dahi kullanıldığı göze çarpmaktadır. Bazı camii ve benzeri yapılarda İran geleneğinin devamı sayılabilecek aslan ve kartal sembolleri yapıların girişlerinde göze çarpmaktadır.

Taş işçiliği halı süslemeleri ve duvar bezemeleri bu dönemde resim sanatının ana unsurları olarak göze çarpmaktadır.

Can ve Gün (2006), tasvir yasağı konusunda ilgili hadislere bakılınca esas itibariyle, Hz. Muhammed'in tepkisinin de putperestlik tehlikesinden beslendiği ve tevhit inancının ikamesini kolaylaştırmak için belirli bir süre ihtiyaten resim ve heykele genel bir tepkinin konduğunu söyler.

Tasvir yasağı konusunda İnal (1995), ise tasvir yasağı kavramının ilk İslam eserlerinde görülmediğini söyler. Hatta Halife Ömer, esanslanmak için üzerinde insan figürleri bulunan bir buhurdanlık taşıdığını söylemiştir. Ayrıca bu dönemden kalma bir camide tasvirlerin bulunduğu bir panonun olduğunu ve 785'de Medine valisinin bunları sildirdiğini söylemiştir. Bkz. Resim 14'te üzerinde tasvirlerin olduğu bir duvar süslemesi görülmektedir.



Resim 14.

#### 8. Yy. Emevi Sarayında bulunan Tasvirli Pano ( Başkan,2009)

Tasvir yasağının Türk Resim Sanatını etkilemesi kadar Türk Resim Sanatı da İslam Sanatı üzerinde önemli etkilerde bulunmuştur. Yüzey boyama anlamında bakıldığında Türklerin ibadet mekânlarını süsleyerek İslam düşüncesinde yeni bir estetik bakış kazandırdıkları söylenebilir. Kılıçkan (2004), bu etkiyi Türkistan'ın Keşan şehrinde başlayan çini sanatı işçiliği, Osmanlı ve Selçuklu dönemlerinde en görkemli devrini yaşamıştır. Mimari eserlerin duvarlarını çini panolarla süsleme,

biçim ve renkleri sır altına işleme tekniği, ilk kez Türkler tarafından uygulandığını söylemiştir.

### *Büyük Selçuklular Döneminde Türk Resim Sanatı*

Büyük Selçuklu dönemi Türk Resim Sanatı özellikleri İslamiyet'in kabulü öncesi dönem özelliklerinin devam ettiği görülür.

Büyük Selçuklu dönemi resim sanatı Selçukluların Anadolu'ya gelmeleri ile Anadolu'daki var olan kültürden etkilenmişlerdir. Bu dönem ile ilgili Başkan (2009):

İran'ın, Türklerin Asya'dan Anadolu'ya göçleri sırasında karşılaştıkları ilk kültür alanı olması, üstelik burada kurdukları Büyük Selçuklu Devleti ile Anadolu Türk kültürünün "erken devri"nin ve yukarıda izah edilen Uygur çağındaki komşuluk ilişkilerinin yaşanması ile de önemi oldukça fazladır. Ancak sözün burasında belirtmek gerekir ki, İran toprakları üzerinde kurulan Büyük Selçuklu Devleti, öylesine İran etkileri ile karşı karşıya kalmıştır ki, bu Türk devletinin kültürel yapısının genel çerçevesi tamamen Türk- İslam olmasına rağmen, bu çerçeveyi besleyen motifler büyük ölçüde İran'ın İslâm öncesi Part- Sasani efsane ve gelenekleri olmuştur sözleri ile açıklamaktadır (Başkan, 2009, s. 47).

Bağdat'ta kurulan minyatür okulunda bulunan sanatçıların Antik Yunan'dan kalma eserleri çevirirken onların çalışmalarından etkilenmişlerdir. Bu durumu Alsaç ve Alsaç (1993), Bağdat'ta kurulan ilk İslam minyatür okulu 12. Yüzyılda girişilen Yunanca kitapların Arapçaya çevrilmesine bağlı resimleme çalışmalarıyla işe başlamış, bunu daha sonra yazın yapıtlarının resimlendirilmesi izlemiştir sözleriyle açıklamıştır.

Ayrıca yine Alsaç ve Alsaç (1993), Bağdat dışında Musul, Diyarbakır, Konya gibi merkezlerde bazı örneklerin verildiğini belirtmiştir. Bu çalışmaların Uygur kökenli sanatçılar tarafından verildiğini, bunların arasında Varka-u Gülşah mesnevisi için hazırlanmış olan minyatürlerin de olduğunu ve bu resimlerin Selçuklu dönemi resim sanatı özelliklerini yansıtan resimler olduğunu ifade etmiştir.

Bkz. Resim 15 ve 16'da örnekleri görülmektedir.



Resim 15.

Anadolu Selçuklu Kubadabad Saray, Bağdaş Kurmuş Adam ( Başkan, 2009)



Resim 16.

Varaka İle Gülşah Konya Kâğıt Üzerine Boya ( Başkan, 2009)

Anadolu Selçuklu ve Büyük Selçuklu'da kullanılan süslemeler ile ilgili Demiriz (2004), Anadolu'da Selçuklu sanatında geometrik süsleme vazgeçilemez bir tür durumundadır. Gerek en çok kullanılan dış malzeme olan taşta, gerekse tercih edilen iç malzeme olan mozaik çinide geometrik motifler, sanatçının motif hazinesinin en sevilen malzemesidir demiştir.

### *Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Resim Sanatı*

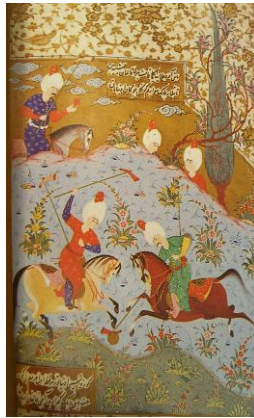
Osmanlı İmparatorluğu, kurulmasından yükselişine kadar olan süreçte Avrupa'ya doğru bir ilerleme göstermiştir. Beylikler dönemi ve Osmanlı Beyliği'nin ilk kuruluş yıllarını değerlendiren Alsaç ve Alsaç (1993), bu dönemden günümüze çok az eser ulaştığını söylemiştir. İlk örneklerin ise II. Mehmet zamanında verilmeye başlandığını belirtmiştir.

Çimen (2008), ise yükselme devri Osmanlı resim sanatı hakkında Fatih Sultan Mehmet'in İtalyan sanatçı Bellini'yi çağırarak kendi portresini yaptırmasını ve Sinan Bey'i İtalya'ya sanat eğitimi için gönderilmesini, resim sanatı adına olumlu gelişmeler olarak sayılabileceğini, ancak bu durumun devam etmediğini söylemiştir. Bu dönemden sonra minyatür tarzı ve portre resim dışında resim ile ilgili fazlaca bir etkinlik görülmediğinin de altını çizmiştir.

Nakkaş adı verilen sanatçılar tarafından yapılan minyatürler; Osmanlı devleti içinde oldukça önem verilmiştir. Bu durumu özetleyen Mahir (2005) :

Nakkaşlar Osmanlı sarayı için çalışan sanatçılar ve zanaatkarlar teşkilatı olan ehl-i hiref içinde şüphesiz en önemli bölüğü oluşturuyorlardı. Nakkaşlar yazma eserlerin bezenmesi (*müzehiplik*), resimlenmesi (*musavvirlik*), metinleri sınırlayan cetvellerin çekilmesi (*cetvelkeşlik*) ve boyaların hazırlanması (*rerikzenlik*) gibi kitap sanatlarıyla ilgili işlerin dışında; kalem işi ya da çini desenleri gibi mimari süslemelerin tasarlanması; ahşap ve mukavvadan yapılan küçük sandıkların bezenmesi; çadır, otağ, halı ve kumaş gibi dokumalarda kullanılan desenlerin hazırlanmasından da sorumluydular demektedir (Mahir, 2005, s.18).

Minyatürlerde ele alınan konular içinde, tarihsel olayların anlatıldığı resimler önemlidir. Bkz. Resim 17'de minyatür örneği görülmektedir.



Resim 17.

Minyatürlü Süsleme Örneği (And,1978)

Muhammed Siyahkalem ise figür kullanımı açısından önemli bir isimdir. Lebriz (2012), Topkapı Sarayı kitaplığında yer alan bazı eserlerin incelenmesi sonrasında, Muhammed Siyah Kalem isimli bir ressamı rastlandığından bahsetmektedir. (Bkz. Resim 18. ). Bu sanatçı hakkında, Realist üslubu ve anlatım tarzında Asya Sanatı özellikleri göstermekte olduğu aktarılmıştır. Çok sınırlı bilgiye sahip olunan bu ressamın resim sanatı adına bazı kuralları sorguladığı belirtilmiştir. Siyah Kalem'in resimleriyle ilgili Elmas (1998), Siyah Kalem'in resimlerini ve ele aldığı konuların o dönem yaşantısını ve halkı yansıttığını belirtmiştir.



Resim 18.

Mehmet Siyahkalem (Alternatifkültür, 2012)

Osmanlı sanatında minyatürün gelişimini Mahir (2005), Fatih'ten sonra tahta çıkan II. Bayezid zamanında, İstanbul nakkaşhanesinde bazı edebi eserlere resimli nüshalar hazırlandığını ve Osmanlı sarayında geçen sekiz nüshada önemli bazı minyatürler bulunduğunu aktarmıştır. Minyatürlerin bazı özellikleriyle ilgili bu minyatürlerde mimari çizimlerle üçüncü boyut etkisi uyandırılmaya çalışılmış, doğa

unsurlarında gölgeli boyamayla hacimlendirmeye gidilmiş, manzara ve iç mekân ayrıntılarıyla izleyicinin gözü derinlere çekilmeye çalışıldığı anlatılmıştır.

Türk Resim Sanatında dikkat çeken bir diğer usta isim ise Hattat Hamdullah'tır. Hat alanında önemli örnekler bırakmış olan bu isim hakkında Lebriz'de (2012), mimaride tezmini bir unsur olan celi yazılarla pek az meşgul olmakla beraber bilinen celi yazıları İstanbul'un Firûz Ağa Camii, Davut Paşa Camii, Bayezid Camii kitabeleri ile Edirne Bayezid Camii kitabeleri onun eseridir.

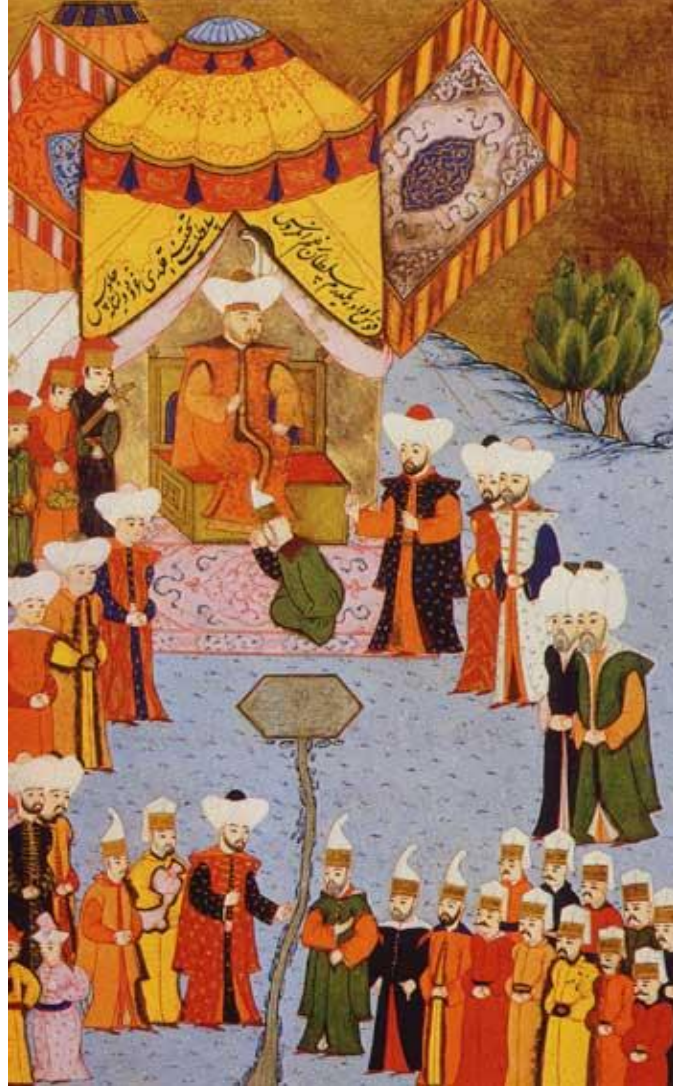
Osmanlı resim sanatında Kanuni Sultan Süleyman dönemi ayrı bir öneme sahiptir. Yavuz Sultan Selim'in yaptığı seferler sonucunda, bazı sanatçıları İstanbul'a getirmesi, süslemeci bir üslubun yaygınlaşmasına sebep olacaktır.

Yavuz Sultan Selim'in tahta çıkmasıyla birlikte (1512-1520) Osmanlı minyatürü için verimli bir dönem başlar ve bu Kanuni Sultan Süleyman döneminde de (1520- 1566) devam eder. Yavuz Sultan Selim'in Tebriz ve Mısır a yaptığı seferler sonucunda İstanbul'a getirilen, farklı gelenekleri temsil eden Doğulu nakkaşlar birlikte eser üretmeye başladıklarında, etkisi XVI. yüzyıl ortalarına kadar sürecek dekoratif bir üslup yaratılır. Timurlu sultanı Hüseyin Baykara döneminde (1468-1506) Herat ve Akkoyunlu Türkmenlerinin yarattığı Şiraz üslubunun yanı sıra Memlûk ve büyük ölçüde Safevî Tebriz üslubunun etkileri, söz konusu minyatürlerin ayrıntılarına, kompozisyon düzenlemelerine ve figürlerine yansır (Mahir, 2005, s.49).

Kanuni döneminde bu eğilim kısmen devam ettiği görülmektedir. Öztürk (2006), bu dönem içerisinde, Avrupa etkileriyle bazı figürsüz topografik resim örnekleri verildiğini anlatır.

Matrakçı Nasuh kentleri bilimsel bir gerçeklikle resmetmiştir. (Bkz. Resim 19). Nasuh hakkında Mahir (2005), Matrakçı Nasuh'un tasvirlerinde kentlerin suyolları, meydanları ve harabeleri gibi görülmeye değer bütün yerleri bilimsel bir nesnellikle resmedilmiştir. Kent tasvirleri, daha sonra resimlendirilecek tarihi konulu birçok eserde, kimi zaman tam sayfa halinde kimi zaman da kompozisyonun bir bölümünü kaplayacak şekilde ve topografik görüntülerini koruyarak tekrarlanmıştır demiştir. Çok bilinen bazı resimleri İstanbul tasvirleridir.

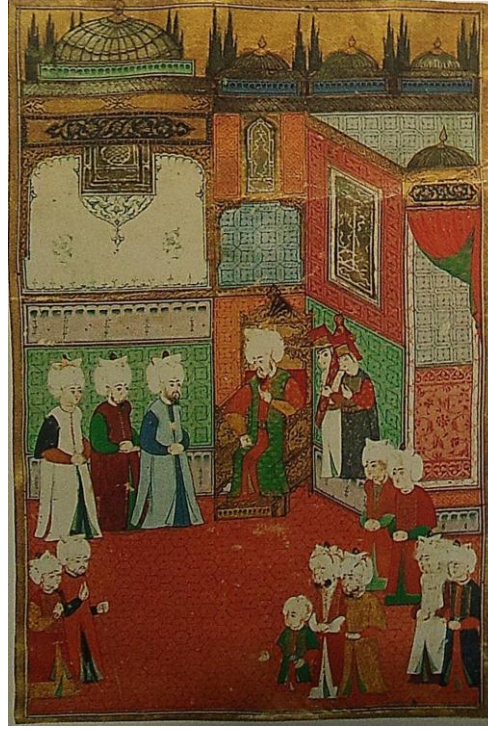




Resim 19.

Matrakçı Nasuh, Kanuni'nin Cülus Töreni( Bakimliyiz,2012)

Kanuni Sultan Süleyman döneminde ise öne çıkan bir diğer isim ise Nakkaş Osman'dır. (Bkz. Resim 20) Bu dönemde ise Fatih Sultan Mehmet zamanından kalan bir gelenek olarak portre ressamlığı devam etmiştir. Ancak üslup olarak minyatür özelliklerinin gelenek ile devam ettiği görülmektedir.



Resim 20.

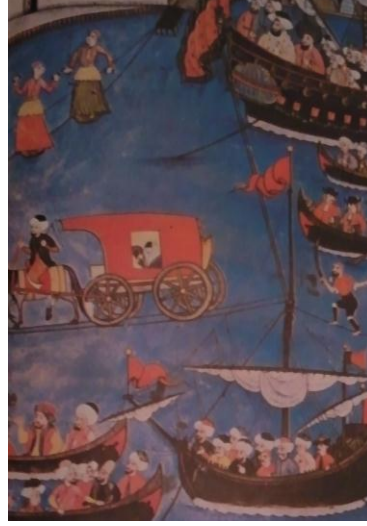
Nakkaş Osman, Sünnet Sahnelerini Gösteren Minyatür(Tansuğ,1992)

İkinci Selim zamanında ise minyatür resim sanatının zirveye ulaştığı görülmektedir. Klasik üslup olarak adlandırılan bu dönemin üçüncü Murat zamanında da devam ettiği bilinmektedir. Bu durumu Elmas (1998), İkinci Selim'in sanatın koruyuculuğunu üstlendiğini ve bu dönemin klasik dönem diye adlandırıldığını aktarmıştır. Üçüncü Murat'ta aynı ilgiyi sürdürmüştür. Nakkaş Osman Üçüncü Murat'ın oğlu sünnet törenini anlatan şenlikleri gösteren eser yeni bir türün doğmasına sebep olmuştur. Bu tür ise zamanla Sürname adını almıştır. Nakkaş Hasan ise kendi özgün üslubu ile minyatür sanatına yeni bir soluk kazandırmıştır.

Bir diğer önemli dönem ise Levni'nin öne çıkmaya başladığı 18. yy ikinci yarısıdır. (Bkz. Resim 21). Bu dönem hakkında Diğler (2000) şu değerlendirmede bulunmuştur:

Osmanlı Türk minyatürünün ikinci ve son parlak dönemi 18.yüzyılın ilk yarısına rastlar. Türk minyatüründeki bu atılım da Sultan III. Ahmet ve çevresindeki kişilerin sanata karşı duydukları ilgilerin payı büyüktür. Bu dönem resim üslubunun en büyük temsilcisi son derece verimli ve yaratıcı bir sanatkar olan Levni'dir. Sanatkâr şahsiyetiyle bir ekol meydana getiren levni'nin en büyük eseri III. Ahmet'in oğullarının sünnet düğününü konu âlân "Surname-i Humayun" adlı düğün kitabındaki minyatürlerdir. Levni'nin üslubunun en önemli yanı bir dereceye kadar hacim kazanmış ve resim yüzeyi içinde daha büyük ölçüde yer alan figürlerdir. Sanatkâr çevreden çok şahıslar üzerinde durmuş ve onların en

belirgin biçimde sahnede yer almalarını sağlamak için çeşitli şemalar kullanmıştır. Ayrıca figür gruplarını diagonal, yuvarlak ve derinliğe doğru uzanan kavisli hareketlerle sıralayarak sahnelere derinlik kazandırmaya çalıştığı dikkati çeker. Gerek bu tip sıralamalar gerekse gölgeli boyama ve drape'lerin belirtilmesi ile bir dereceye kadar hacim kazanan figürler Levni'nin batı sanatından aldığı etkileri gösterir ( Diğler, 2005, s.286).



Resim 21.

Levni Minyatür Örneği III. Ahmet Sürnamesi Minyatürlerinden(Tansuğ, 1992).

Osmanlı minyatüründen tuval resmine geçiş sürecini Mahir (2005), XVIII. yüzyılın ikinci yarısında padişahların büyük boyutlu yağlıboya portrelerini yaptırmasıyla birlikte Osmanlı tasvir sanatında yeni bir dönem başlar. Bu dönemde Osmanlı sarayının hizmetine giren Refail ve Kapıdağlı Kostantin'in tuvalere yaptıkları padişah portreleri bu değişimin ilk örnekleridir. Ancak bu değişim birdenbire olmamış, her iki sanatçı da kâğıt üzerine farklı malzemeyle de olsa minyatür geleneğine yakın resimler yapmışlardır diyerek bu süreci ifade etmiştir.(Resim 22)



Resim 22.

Kapıdağlı Konstantin 3. Selim Cülus Töreni (Thearthistoryjournal,2011)

Bu aşamada resim ile ilgili Asker ressamilar kuşağı dikkat çekmektedir. Bu kuşakta yer alan ressamilar daha çok manzara çalışmalarının öne çıktığı çalışmalar yapmışlardır. Bu çalışmalar ile ilgili Öndin (2000) şu değerlendirmeyi yapmıştır.

Asker Ressamlar Kuşağı olarak adlandırılan ve söz konusu askeri okulların mezunları olan kuşak, özellikle figürüz manzara konusunda eserler verirler ki manzarayı tercih etmeleri aldıkları eğitimin bir sonucudur. Topografik ve teknik eğitim doğaya olan ilgiyi artırdığı gibi, acık alanları da önemli kılmıştır. Askeri okullardaki resim sınıflarında ana dersler olan resm-i hatti (çizgisel temsil) ve menazır (perspektif, görüntü çalışmaları) topografya ve doğa üzerinde incelemeler yapmaya sevk eder.Söz konusu resim derslerinde, akademik sistemin bir parçası olan figür eğitiminin verilmemiş olması, 19. yüzyıl manzara resimlerinin figürüz oluşuna bir açıklık getirir (Öndin, 2000, s.2).

Sanay-i Nefise Mektebi ile sanat eğitimi başlamıştır. Geleneksel yaşantının değişimi ve sonrasında kültür ve sanatta başlayan değişim etkileri her alanı etkisi altına almaktadır.

Bu dönem resim sanatı özellikleri incelendiğinde daha önceden rastlanmayan bazı özelliklerin ortaya çıktığı görülür.

Bu özellikler hakkında Alsaç ve Alsaç (1993)'de, bu dönem resminin en önemli özelliklerinden biri figürlü olması, hem biçim hem renk bakımından derinlikçizim (perspektif) kurallarının uygulanması, kendi başına bir yere asılıp izlenebilen bir tablo olarak yapılabilmesidir demiştir.

Bu dönem yapıtların konuları portre ve manzara resimleri oluşturmaktadır. Manzara resimlerinin yapılması tarihsel tanıklık yapması açısından önemlidir. Resimler incelendiğinde toplumda meydana gelen değişimler açıkça gözlemlenebilir.

Bu değişimin sanattaki yansımalarını Akbulut (2009), Osman Hamdi Bey'e ait *Gezintide Kadınlar* adlı tablonun değerlendirilmesinde batılı Oryantalistler gerçek dışı oryantal kadınları, Osman Hamdi'de, tarihsel ve gündelik yaşamın gerçekliğine bürünür diyerek açıklamaktadır.(Bkz. Resim 23).



Resim 23.

Osman Hamdi Bey, *Gezintideki Kadınlar*, Tuval Üzerine Yağlıboya(Milezze,2011)

Avrupa teknik anlamda yaşanan bazı yenilikler ile resim sanatında meydana gelen değişimi yaşarken Osmanlı'da ise yeni yeni tuval resminin ilerlemeye başladığı görülür.

Saray çevresi, Avrupalı ressamın getirmiş ve sanatla ciddi anlamda ilgilenmişlerdir. Bu ilgi, III. Selim'in kız kardeşinin, ressamı olarak getirdiği Melling'de görülmektedir. Ayrıca yine III. Selim'in Kapıdağlı konstantin'e portresini yaptırmasını Tansuğ (1986), III. Selim'in portresi, resim sanatındaki yenilenme eğilimlerini yansıttığı kadar, Osmanlı sarayının yeni resim tarzına duyduğu ilginin de bir kanıtı olabileceğini söyleyerek bu durumu desteklemektedir.

Elmas (1998), II. Mahmut'un resmini devlet dairelerine resmini astırmasının bu gelişmelerin devamı olduğunu belirtmiştir.

Bu dönem önemli bir diğer başlık ise asker ressamlardır. Asker kökenli bu kişilerin kendi başlarına bir üslup oluşturma çabalarından çok, tuval resminin uygulanmasında sundukları katkı önemlidir. Bu durumu Tansuğ (1986), Ressam Guillement tarafından açılan resim okulu ve bu okulun öğrencileri tarafından açılan ilk resim sergisi dönemin sonuna doğru önemli olduğunu aynı zamanda Guillement saray çevresi ile olumlu ilişkiler içinde olduğunu aktarmıştır.

Osman Hamdi Bey Avrupa'ya gittiği zaman hukuk eğitimi yerine resim sanatına ilgi duyması sonrasında, 1883'de Sanay-i Nefise'ye müdür olarak okulun açılmasına yaptığı katkı önemli gelişmeler arasındadır. Tansuğ (1986), Sanay-i Nefise ve hakkında Sanayii Nefise mektebinin resim atölyesinde yapılan çalışmalar düzey yönünden abartılmamak koşuluyla Türkiye'de resim eğitiminin akademik bir disipline sokulması yönünden olumlu bir aşama olduğunu belirtmiştir.

Devamında ortaya çıkan Çallı Kuşağı olarak adlandırılan bu dönem sanatçıları, Türk Resim Sanatı açısından üslup oluşmasında son derece önemlidir. ( Bkz. Resim 24) . Bu kuşak sanatçılarını Elmas (1998), Halil Paşa, Nazmi Ziya Güran, Sami Yetik, İbrahim Çallı, Ruhi Arel, Hikmet Onat, Avni Lifij, Feyhaman Duran, Namık İsmail, Mehmet Ali Laga Ve Hasan Vecih Bereketoğlu gibi ressamlar olduklarını belirtmiştir.



Resim 24.

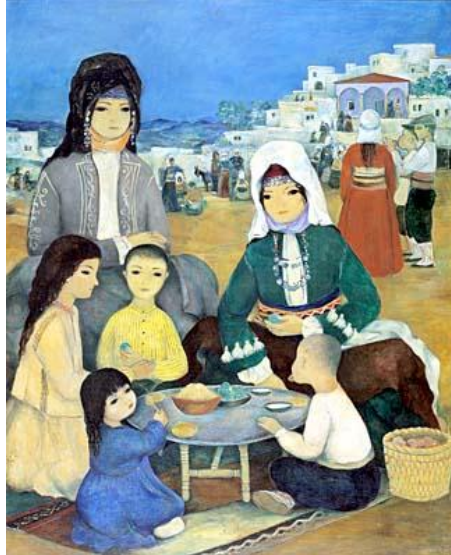
İbrahim Çallı, Natürmort, 46x58 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya(Tansuğ,1986)

### *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*

Cumhuriyet dönemi olarak 1923 ile 1950 arası dönem alınmıştır.

Cumhuriyet dönemi resim sanatı ile ilgili Merkez Bankasında (2011), Cumhuriyet'in ilk on yılını takip eden süreçte de, plastik sanatlar alanı, modernizmi benimseyen ve sanatı daha dinamik ve yenilikçi bir olgu şeklinde kavrayan Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi (Akademi) mezunlarının kontrolü altındadır. Ama artık Akademi'de eğitim öğretim anlayışında ciddi bir yenilenme, Savaş sonrası dönemin sanatını değerlendirebilme gibi konularda beklentileri karşılayamayan bir kadro söz konusudur. Sonuçta Akademi bünyesinde de görev alan "1914 Kuşağı" ve "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği" sanatçılarıyla başlayan ve bir dönemin estetik yaklaşımını değiştirmeye yönelik çabalar önem kazanır denmektedir.

Bu dönem sanatçılarının yönünü Avrupa'ya çevirmiş duruşu, sanat alanında kendisini göstermektedir. Bu dönem sanatçıları ve kurdukları Yeni Resim Cemiyetinde yer alan ressamı Öztürk (2006), Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Turgut Zaim, Şeref Akdik, Mahmut Cuda, Refik Epikman gibi isimler olduklarını söyler. Turgut Zaim ise daha yöresel bir tavır sergilemiştir.(Bkz. Resim 25). Ankara'da bulunan Öğretmen yetiştirme amaçlı kurulan Gazi Eğitim Enstitüsü, resim sanatı açısından önemlidir.



Resim 25.

Turgut Zaim, Yörükler köyü, 118x100 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya(Wikipedia,2011)

1930'lu yıllar hakkında Germaner (2007):

1930'lar sonrasında Türk sanatçısı hem modern olmak istemiş, hem de kendisi olmanın gereksinimini duymuştur. Dönemin sanat düşüncesinin temelinde çağdaşlaşmayı amaçlayan bir modernizm anlayışı yatar. Cumhuriyet ideolojisi kapsamında yerel motif ve içerikle Batı'nın modern sanat anlayışını birleştirme çabaları bunun göstergesi niteliğindedir. Kuşkusuz bu dönemde Türk sanatı üzerinde Batı'da gelişen modern akımların ve sanatçıların ağırlıklı bir etkisi vardır; Avrupa'ya yeni bir akımı Türkiye'ye getirmek zaman zaman bir görev gibi değerlendirilmiştir. Türk sanatçısı modernizmini Batı'ya göre biçimlendirmeyi doğal ve gerekli görmektedir. Çağdaş bir kimlik geliştirmek çabasında olan sanatçı yalnızca yapıtlarını değil, giyim-kuşam, yeme-içme tercihlerinden, klasik Batı müziğine olan düşkünlüğüne kadar yaşam biçimini de "Avrupalı"laştırmıştır demektedir(Germaner, 2007, s.6).

Devlet sanatçınının korunması ve sanatın ilerlemesini sağlamak amacıyla çeşitli etkinlik ve kanunlar çıkartmıştır. Bu dönem içinde meydana gelen gelişmeler arasında öne çıkanlar, Dolmabahçe Sarayı içinde yer alan bir bölümün 1937 yılında resim heykel müzesine dönüştürülmesidir. Bu olayı Tansuğ (1998), 1937 Eylülünde Atatürk'ün emri üzerine İstanbul'da bir odasında ikamet ettiği ve o odasında öldüğü Dolmabahçe sarayının yanı başındaki veliaht dairesi, Resim ve Heykel Müzesi olarak düzenlemiştir demiştir.

Elmas yurt gezileri hakkında (1998), 1938 yılına gelindiğinde ise devlet, sanatçıları yurt gezilerine gönderdiğini söylemiştir. Bu geziler sırasında halkla bütünleşen sanatçılar etkileşimlerini sanatlarında yansıtmışlardır. Ayrıca birkaç yıl sonra düzenlenmeye başlanan Devlet Resim ve Heykel Sergileri resim sanatı açısından son derece önemli adımlar olarak öne çıktığını aktarmıştır. Resim alanında bu gelişmeler yaşanmasının yanında akademik alandan gelen gelişmeler de önemli yer tutmaktadır.

1940'lı yıllarda Türkiye'de resim sanatında meydana gelen gelişmeleri ve öne çıkan isimleri değerlendiren Öztürk (2006), akademinin başına gelen Leopold Levy ve onun asistanı olan Bedri Rahmi Eyüboğlu Anadolu kültürüne ait sembolleri sanatında kullandıklarını söylemiştir. Geleneğin izlenmesi Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun sanatında önemlidir. (Bkz. Resim 26).





Resim 26.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hayatağacı, 22x40 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya (Tut, 2010)

Ayrıca Öztürk (2006), Nuri İyem, Avni Arbaş, Turgut Atalay, Ferruh Başağa, Selim Turan ve Agop Arad gibi sanatçılar birlikte Yeniler Grubunu kurduklarını aktarmıştır. Nuri İyem Portre (Bkz. Resim 27) isimli çalışmasında Türk kadınının geleneksel görüntüsünü sunmaktadır.



Resim 27.

Nuri İyem, Portre, 38x63 cm, Duralit Üzerine Yağlıboya(Germaner, 2007)

Turgut Atalay'da da Nuri İyem'e benzer bir Anadolu imgesi görülmektedir.(Resim 28)



Resim 28.

Turgut Atalay, Kadınlar, 114x146 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya(Artnet, 2011)

Bu dönem Türk Resim Sanatı ulusal yerel bir nitelik kazanmıştır. Bu durumu Elmas (1998), 1940'lı yıllarda "Milli sanat" sloganının da yayın organlarında oldukça önemli bir yer tuttuğu anlaşılmaktadır. Kökü bizde olmayan yeniliklere karşı tavır alan yazarların sayısı önemli bir düzeye ulaşmış "D Grubu" deneyinden sonra, gelişmeleri daha nesnel bir açıdan görüp yorumlayan sanatçı sayısı da çoğalmıştır diyerek açıklar.

Yeniler grubunun kurulmasında önemli etkilerde bulunmuş olan Levy hakkında Sağlam (2004), Levy gerçekte, ressamlığı ile değil Nuri İyem 'in de belirttiği üzere "ufuk açıcı bir düşünür olması yönüyle" genç sanatçı adaylarını etkilemiştir diyerek Levy'nin Türk Resim Sanatı hakkında gerçekleştirdiği atılımı belirtmiştir.

Avrupa sanatında anlatım yolları temeli incelendiğinde geleneksel değerlerin temel alındığı gözlenebilir. Bu düşünce ile Yeniler Grubunun sergi için belirledikleri liman teması etrafında ürünler vermeleri, geleneksel yerel bir adım olarak anılabilir.

Yurt gezileri de sanatçıların ele aldığı temaların önemli oranda değiştirmiştir. Ele aldıkları konuları Elmas (1998), konular arasında, Anadolu'nun değişik görünüşleri, folklorik giysiler içerisinde portreler, köy ve kent yaşamına ait sahneler başta gelmektedir. Konu seçiminde görülen bu değişiklik ve zenginlik Türk resmine yeni bir içerik kazandırmış birçok ressamımız geziler sayesinde zamanla kendi kişiliklerine kavuşmuştur diyerek açıklar.

Yurt gezileri sonrasında sanatta baş gösteren yerel değerlerin kullanımı ile ilgili verilebilecek en önemli isimlerden biri de Bedri Rahmi Eyüboğlu'dur. Türk Resim

Sanatında gelenek üzerine en çok giden sanatçılardan biri olan Eyüboğlu için Berk ve Gezer (1973), Turan Erol'un <<araştırıcı ve yerinde durmaz yaradılışlı >> diye andığı Eyüboğlu Sanat hayatına atılışından son yıllara kadar belli bir estetiğe bağlı kaldı. Yine Turan Erol'un onun çalışmalarına <<geleneksel süsleme sanatlarından, minyatürlerden, hatdan, yöresel konulardan>> hareket ediyor demesi, doğruya değinmekle beraber Eyüboğlu'nu yeterince anlatmıyor. Değişmez bir görüş ve çalışma tarzına bağlı kalmış olan Turgut Zaim'den sonra Anadolu folkloruna eğilmiş olan Eyüboğlu klasikleşmiş süsleme sanatlarımızdan ve halk sanatlarından seçtiği motifleri, ona kadar denenmemiş başarılı bir sentez gücüyle yağlı boya tabloya, gravüre, mozaik ve seramiğe aktardığını söyler.

1950'li yıllara kadar olan önemli bir diğer gelişme her yıl düzenlenen devlet resim ve heykel sergileridir. Sanatta önemli bir role sahip olan bu sergiler, 1970'lere kadar sanat hayatında önemli bir role sahip olmuştur.

1940'lı yıllarda meydana gelen ve toplumu derinden etkileyen II. Dünya Savaşı, 1945 yılına kadar sanat dünyasını yakından etkilemiştir.

### 1950 Sonrası Türk Resim Sanatı

Türkiye II. Dünya Savaşına taraf olmamasına rağmen, savaşın etkilerini hissetmiştir. Bu dönemi değerlendiren Ödekan (2003), oğulcu parlamenter sisteme geçiş dönemi olan 1950'lerden sonra olumlu gelişmelerden de güç alınarak "Batılı gibi olmak" evresinden teknolojik ve kültürel olanaklar dahilinde "batıyla bütünleşme, onun bir uzantısı olma" evresi olarak yazarın tarif ettiği döneme geçildiğini söylemiştir.

Ödekan (2003), uluslararası ilişkilerde Türkiye'de düzenlenen sergilerin sayesinde özgün eserlerin arttığından bahsetmekte ve Amerika ve Avrupa'da yer alan sanat merkezlerine yerleşen sanatçıların arttığından söz etmektedir.

Yine Türk Resim Sanatının bu dönemdeki gelişimini Tansuğ (2008) şu sözlerle aktarmıştır:

"1950'li yıllarda özgürlükçü demokrasinin, ülkenin sanat yaşamına Batı'daki sanatsal akım ve yenilikleri günü gününe izleyen bir zihniyet ve çok yönlü eğilimler getirdiğini görürüz. Türkiye'de resim ve heykel sanatının hızla soyut akımların içine girdiği dönem budur. Gerçi Batı'daki modern sanat akımları izlenerek deformasyon ilkeline daha öncesinde uyulmuştur; fakat sanatçıların kişisel eğilimlerine göre farklı yönler araştırdıkları dönem 1950 sonrasında.

1940'lı yıllarda toplumsal içerikli resimler yapan sanatçılar bile, 1950'li yıllarda soyut sanatın başlıca savunucuları olmuşlardır” (Tansuğ, 2008, s.245).

Yurtdışına giden sanatçıları Ödekan (2003), Fikret Mualla, Avni Abraş, Abidin Dino, Yusuf Aslan, Utku Varlık, Adnan Varınca, Burhan Doğançay, Oktay, Günday Erdal Alantar, Sarkis Zabunyan, Gürkan Coşkun, Ömer Kaleşi, Mübim Orhon, Selim Turan, Erol Akyavaş, Hakkı Anlı, Nijat Melih Devrim, Hanefi Yeter, Fahrünüsa Zeid olduklarını söylemiştir. Yurt dışına giden sanatçıların Türk Resim Sanatının dünyada tanınmasına ve dünyada gelişen soyut sanat gibi farklı akımların takibinde bu isimlerin önemli olduklarını aktarmıştır.

Bu grup içinde Selim Turan Anadolu insanının özelliklerini soyutlayıcı bir üslupla anlatmıştır.(Bkz. Resim 29).



Resim 29.

Selim Turan, Sarıkız Efsanesi, 36x27,5 cm, Ahşap Üzeri Yağlı Boya(Wikipedia, 2012)

Avrupa'ya giden sanatçılar bu dönemde önemli çalışmalar yapmışlardır. Bu dönem sanatçıları hakkında Germaner (2007) şu değerlendirmede bulunmuştur:

1950'li yıllar ve sonrasında Türkiye'nin çağdaş dünyayla iletişimi güçlenmeye başlar. Kültürel anlaşmalar sonucu elçiliklere bağlı kültür merkezlerinde sergiler açılmış, Batı'ya giden sanatçıların sayısı artmış, Türk sanatçıları Venedik, São Paulo ve Tahran gibi uluslararası bienallere katılarak dünya çağdaş sanatıyla yakından ilişki kurma olanağı bulmuştur. Batı kaynaklı sanat yayınlarının ve röprodüksiyonların Türkiye'ye gelmesiyle Avrupa sanat dünyası ile 20 yıl öncesine oranla daha bilinçli bir yakınlaşma sürecini başlatmıştır (Germaner, 2007, s.7).

Türk sanatçısı ise Avrupa'nın bu eğilimine benzer bir yol izlemektedir. Geleneksel yapı olarak resim sanatı önceden de belirtildiği üzere İslam sanatı ekseninde ilerlemiştir. Bu eksen ise soyutlamanın yoğunlukla kullanıldığı bir doğrultudadır. Bu oluşumun yapısını Çimen (2008)'de yayınlanan tez çalışmasında:

Batının yüzlerce yıl boyunca geliştirip biçimlendirdiği figüratif resim geleneğinden sonradan etkilenmiş olan Türk sanatçısı, soyut anlayışın erken aşamalarından itibaren içinde yer alma ve özgün yaklaşımlar ortaya koyabilme fırsatını bulmaktadır. Türk- İslam sanatının geometrik ve bitkisel motiflere dayalı soyut kompozisyonlara benzer bir geleneğe sahip olması, sanatçıların alt yapıyı oluşturmasında kolaylık sağlamaktadır diyerek açıklamıştır (Çimen, 2008, s.49).

Soyut sanat bu dönemde Türk Resim Sanatında geometrik ve lirik anlatım yollarıyla ilerlemektedir. Kendi kalıplarının da yardımıyla sanatçılar resimlerinde gelenekle bağlar kurma yoluna girmişlerdir.

Türk Resim Sanatının seyrini etkileyen olayların başında akademinin kurulması gelmektedir. Ancak ilerleyen zamanda akademinin uygulamalarına karşı çıkan bazı da ressamlar olmuştur. Bu tepkiyi Çimen (2008), akademiden mezun olan Nuri İyem bu kuruma karşı olan tepkisini koymakta ve bu yıllarda soyut sanata yönelerek sergiler düzenlemektedir, diyerek anlatmıştır.(Bkz. Resim 30).

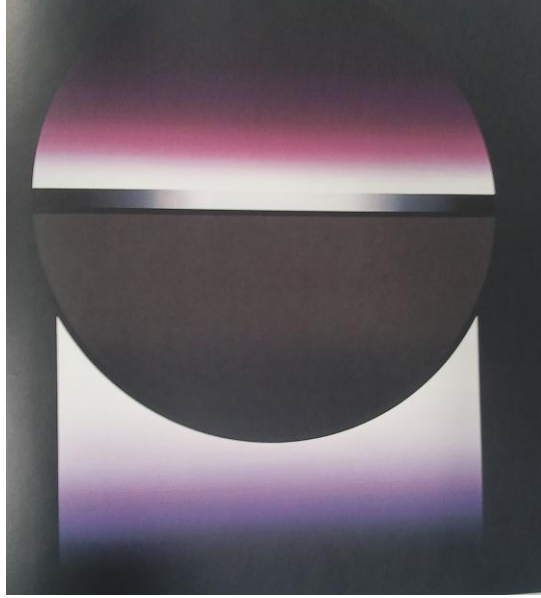


Resim 30.

Nuri İyem, Portre, 38x46 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya(Artiumartgallery, 2011)

Bu dönemde Türk Resim Sanatını etkileyen akım soyut sanattır. Soyut sanatın ülkeye gelişi ile ilgili Germaner (2007), 1960'lı yılların resimlerinde devingenliği, ritim, renk ve dinamik fırça vuruşlarıyla sağlayan; boya akıtmalarına, dokusal etkilere yer veren soyut dışavurumcu anlayışın benimsendiği izlenmektedir. Adnan Çoker, Şadan Bezeyiş, Ferruh Başağa, Adnan Turani, Zeki Faik İzer gibi sanatçılar bu yaklaşımın erken örneklerini vermişlerdir, demektedir.

Adnan Çoker Türk Resim Sanatında geleneksel izlerin takibi açısından son derece önemlidir. Geleneksel Anadolu Selçuklu mimari elemanları, Adnan Çoker'in resimlerinde yer almaktadır.(Bkz. Resim 31).



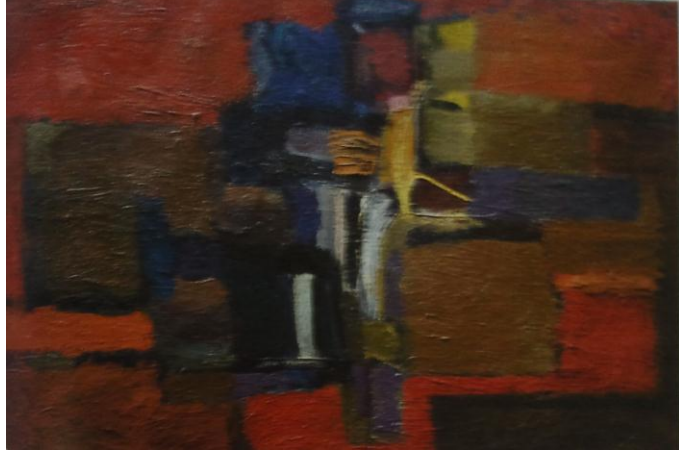
Resim 31.

Adnan Çoker, Küreye Doğru, 180x180 cm, Tuval Üzeri Akrilik(Akdeniz, 2004)

Adnan Çoker, 1950 sonrasında Türk Resim Sanatında meydana gelen soyut eğilimleri takip ederek sanatında uygulamıştır. Mimari elemanları kendi ilgisi üzerinde soyut sanatın minimal formlarıyla birleştirmektedir. Sanatçı hakkında Akdeniz (2004), Selçuklu ve Osmanlı mimarisinin yapısal form özelliklerinden esinlenerek geliştirdiği geometrik yapıları bir sanata ulaştırmıştır. Kapı ve pencere gibi mimari öğelerin soyut karşılıkları, onun "kalıp biçimler"inde ifade bulmuştur demıştır.

Çoker hakkında Tansuğ (1986), soyutlamayı yerel mimari unsurlardan esinlenen bir düzen anlayışı içinde sunan Adnan Çoker, teknik açıdan da projeksiyona yönelmiş olarak görünüyor demektedir.

Adnan Turani ve Zeki Faik İzer ise diğer sanatçılar gibi bu dönemde soyut sanata yönelmişlerdir. Soyut bazı imgeleri geleneksel imgelerle izlemektedir.(Bkz. Resim 32 ve 33).



Resim 32.

Adnan Turani, Bir Seccade Motifi Üzerine Varyasyon, 80,5x119,5 cm, Tuval  
Üzerine Yağlı Boya(Akdeniz, 2004)



Resim 33.

Zeki Faik İzer, İsimsiz, 130x180 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya(Akdeniz, 2004)

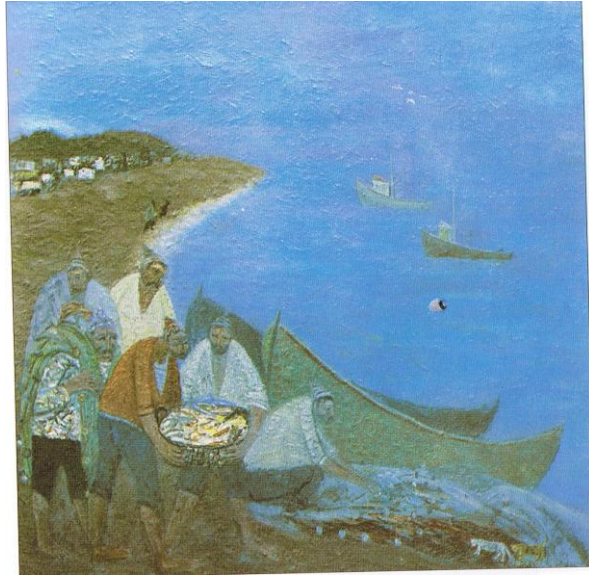
1950 ve 1960 arasında öne çıkan ressam ve akımlar değerlendirildiğinde, öne çıkan bir diğer grup ise onlar grubudur. Bu olayı Tansuğ (1986), Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde bulunan on genç ressamın oluşturdukları grubun üyeleri arasında: Mustafa Esirkuş, Nedim Günsür, Leyla ve Hulusi Sarptürk, Fahrünissa Sönmez ve İvy Stangali vardır. Bu topluluk Bedri Rahmi Eyüboğlu düşünceleri ile sanat hayatına başlamıştır. Ayrıca sonradan gruba dahil olan sanatçılar da grubun işleyişine önemli katkılar yapmıştır. Sonradan dahil olan sanatçılar arasında Fikret Otyam, Mehmet Pesen, Adnan Varınca ve Turan Erol gibi isimler öne çıkmaktadır. Nedim Günsür ve

Mustafa Esirkuş eserlerinde gündelik hayatı anlatan eserler verdiklerini aktarmaktadır.( Resim 34 ve 35)



Resim 34.

Nedim Günsür, Balıkçı Pazarı, 54x55cm, Tuval Üzerine Yağlıboya(Renda,1977)



Resim 35.

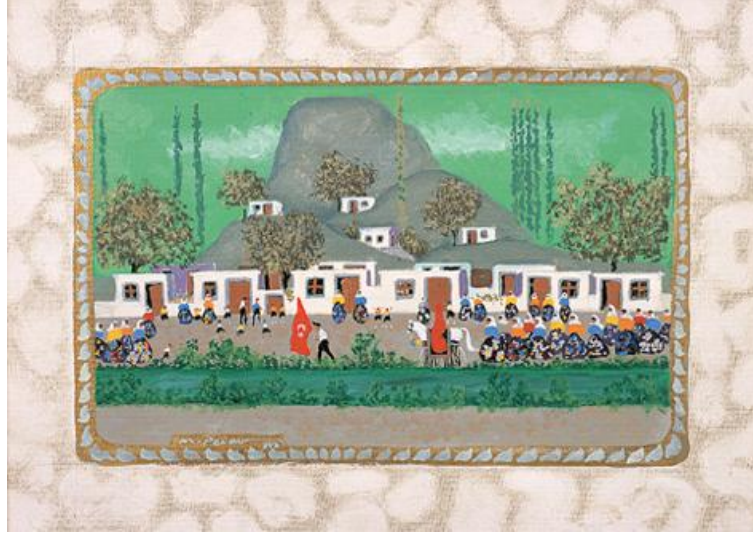
Mustafa Esirkuş, Balıkçılar, 150x150 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya(Ersoy, 2004)

“Onlar” grubunun ele aldıkları konu hakkında Öztürk (2006)’da, On'lar grubunun esin kaynağı sergi afişlerinden kendini açıkça belli etmektedir, Bunlardan birisi Anadolu kilim motifi diğeri ise El.Greco'nun tablosundan alınan insan figürüdür. Biri doğudan



diğeri Avrupa'ya alınan bu iki farklı desenin kullanılmasındaki amaç o yıllarda evrensel olmanın ön koşulundan biri olan çağdaşlığı yakalamaktır demiştir.

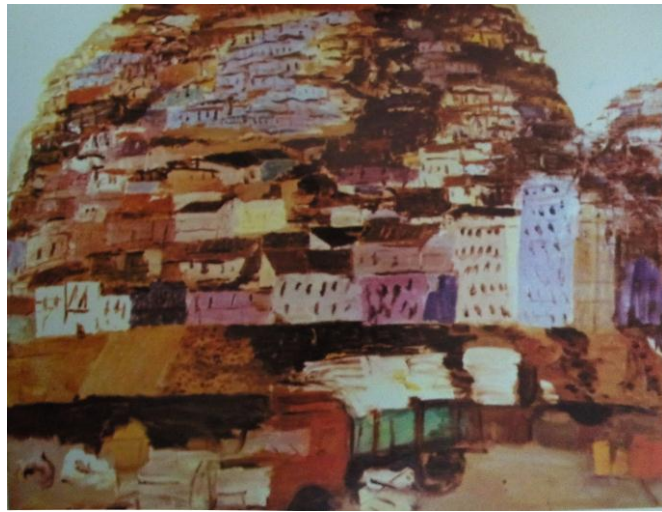
Mehmet Pesen, resimlerinde süsleme unsurlarını kullanmaktadır.(Bkz. Resim 36). Aynı zamanda perspektif kullanım özellikleri ve saf renk kullanım unsurları onun minyatür sanatından izler taşıdığını gösterir.



Resim 36.

Mehmet, Pesen, Gelin,36x46 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya (Sanatmüzesi, 2011)

Turan Erol geleneksel kültürüne ait öğeleri güncel ile birleştirme çabasında olduğu görülmektedir. (Bkz. Resim 37).



Resim 37.

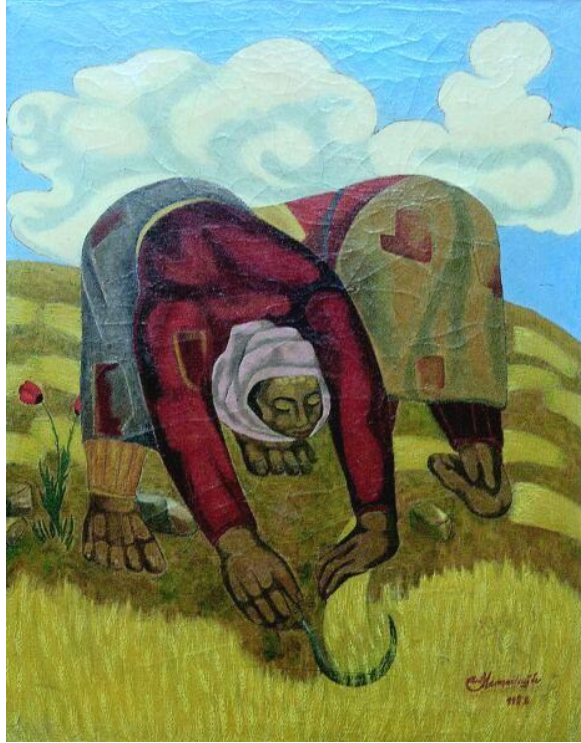
Turan Erol, Ankara Gecekonduları,54x65 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya(Atar, 2008)

Bu dönem ressamaların geleneksele yöneldikleri düşünülebilir; ancak eserlerde yaygın olarak Avrupa tarzı resim geleneğinin kullanıldığı görülmektedir.

Grubun çalışmaları değerlendirildiğinde savaş sonrası özgürleşme düşünceleri yanı sıra, geleneksel unsurların kullanımında, geleneksel kavramların uygulanması fikrinin öne çıktığı gözlenmektedir. Hat ve minyatür gibi geleneksel sanat dalları Avrupa tekniği ile birleştirilmeye çalışılmıştır.

Öztürk (2006), 1960'lı yıllara gelindiğinde ortaya çıkan akımları aktarırken Türk Resim Sanatında yeni bir grubun öne çıktığını görülmektedir. Bu grup: İbrahim Balaban, Vahi, Kemal ve Mehmet İncesu, Marta Tözge, Avni Memedoğlu gibi sanatçılardan oluşmaktadır. Toplumsal sorunları irdelendiği bir akım olan toplumsal gerçeklik akımının düşünce yapısı grubun üretimlerinde öne çıkmaktadır. Grubun kurulmasından sonra açtıkları sergide o zamanki sıkıyönetim tarafından tutuklanmalarıyla sonuçlanan bir olay yaşanmıştır demektir.

Avni Memedoğlu bu grubun dikkat çeken üyeleri arasındadır. (Bkz. Resim 38).



Resim 38.

Avni Memedoğlu, Tuval üzerine Yağlıboya (Avnimemedoğlu, 2011)

Bu olay öncesi hazırladığı bildiride Memedoğlu (2011), tanzimat döneminden bu yana kökü dışarda, öykünmecî sanat anlayışından son derece rahatsız olan biz yedi kurucu arkadaş -Ressam Avni Memedoğlu, Seramist Nejat Tözge, Ressam Marta Tözge, Ressam Kemal İncesu, Ressam İhsan İncesu, Ressam Hikmet Aksüt ve Yontucu Vahi İncesu- birlikte Yenidal Grubu'nu kurduk diyerek belirtmiştir.

Ressamın bu yazdıklarında gelenekle bağ kurma çabaları görülmektedir.

İbrahim Balaban, akademik bir eğitim almamasına rağmen ismi dönemin önemli isimleri arasında geçmektedir. Köy yaşantısı figür anlatımının öne çıktığı bir anlatım dili seçmiştir. Bu grup eserlerinde gelenekle ilgili resimler ortaya koymuşlardır. Bu etkiyi Öztürk (2006), biçimsel öğeler ve anlatım değerleri olarak iki grupta incelenebilir. Biçimsel öğeler çizgisel şekillendirme, yüzey şekillendirme, renk, yineleme duygusu ve simetri uygulamalarında kendini göstermektedir. Çizgisel şekillendirme biçimlerinde halı dokumalarında, işlemlerde ve yazı sanatı ürünlerinde görülen üslup hakimdir. Yüzey şekillendirmelerinde de aynı geleneksel ürünler sanatçılara kaynaklık ettiğini söyler.

Geleneksel ürünler içinde örnek olarak alınan unsurlar olarak; çorap, halı, giysi motiflerinden süsleme unsurlarına değin birçok geleneğe ait izlere rastlanmaktadır.

1950 sonrası öne çıkan grupların bir diğeri ise Siyah Kalem Grubu'dur. Bu grubu Çimen (2008), Sekiz ressamın bir araya gelerek kurdukları grupta yer alan sanatçılar: İsmail Altınok, Selma Arel, Cemal Bingöl, Lütfü Günay, İhsan Cemal Karaburçak, Asuman Kılıç, Ayse Sılay ve Solmaz Tugaç'dır. Grup, çalışmalarında gelenekle alakalı geleneğimize dayanan işler ortaya koyamamışlardır. Bunun yanında grupta belirgin bir birlikteliğin olmadığı da gözlenmektedir. Doğu tarzı çalışmalarıyla öne çıkan iki ressam grupta göze çarpmaktadır. İsmail Altınok ve İhsan Cemal Karabucak geleneğe ve doğu geleneğine uygun çalışmalar ortaya koymuşlardır. Ancak grubun diğer elemanları Avrupa'nın etkisinden kurtulamamışlar ve 1965 yılına gelmeden dağılmışlardır diyerek anlatmıştır.

1964 yılında Avrupa'nın değişik kentlerinde açılan Çağdaş Türk Ressamları sergileri en önemli gelişmelerdendir. Sergilerde oldukça ümitli olan sanatçılar son dönem çalışmalarıyla Avrupalı izleyicilerin karşısına çıkmışlardır. Fakat sergi sonrasında alınan eleştiriler beklentileri karşılamamıştır. Avrupalı izleyiciler sergiye katılan

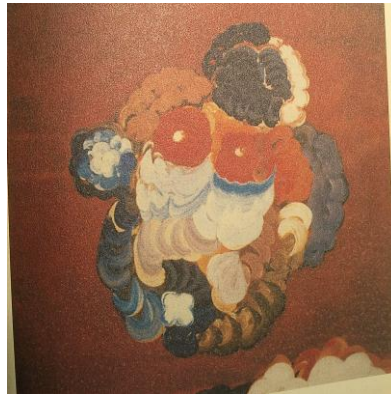
çalışmaları Türk Resim Sanatı ile bağlantısının olmadığını, Avrupa resim sanatını taklitten öteye geçemeyen bir anlayışın sergiye hakim olduğunu belirtmişlerdir.

Bu durum karşısında Türk Resim Sanatında tekrar geleneksel unsurların gözden geçirilmesi gerekliliği ortaya çıkmıştır. Sergi hakkında geleneksel izler ile olan bağların sorgulanması gerekliliği ve gelişen olaylar hakkında Özsezgin (1998), yaptığı değerlendirmede 1964 yılında Paris, Brüksel, Münih ve Viyana gibi Avrupa kentlerinde gezdirilen “Çağdaş Türk Sanatı” sergisi, Türk Resmi kavramının oturması gereken yerin niteliği konusunda birtakım bilinç ışıkları yakmıştı. Seçici kurulunda yabancı uzmanların yer aldığı bu sergi, Batı resmindeki gelişmeler karşısında çağdaş Türk sanatının konumu ve kimliğine ilişkin değerlendirmeleri yeniden ve bu kez, nesnelleştirilmiş yargılar çevresinde gündeme geldiğini söyler.

Meydana gelen bu gelişmeler sanatçılar açısından gelenek kavramının tekrar tartışılmaya açılması ile sonuçlanmıştır.

Bu dönem sanatçılarından Ömer Uluç, önemli bir isimdir. Avrupa’daki resim akımları Türk Resim Sanatını etkilemiştir. Bunun bir örneği olarak 1960’lı yıllarda soyut sanatın Avrupa sanatında etkili olmasının, ardından Türk Resim Sanatında soyut sanatın etkili olduğu görülmüştür.

Ömer Uluç yetiştiği sanat ortamında çevresinde bulunan ustalarından aldığı derslerle figür resmine yönelik eserler vermekte ancak sonradan soyut eğilimler sanatında öne çıkmaya başlamaktadır. (Bkz. Resim 39).



Resim 39.

Ömer Uluç, Pervane, 87x86 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya(Özsezgin, 1998)

Soyut sanata eğilimlerin baskın olarak hissedilmesi ile kendi sözleriyle geleneksel sanatta olan değerlere yönelmiştir. Geleneksel etkiler içinde yer alan mekân ve renk ilgisi içinde sanatını yönlendiren Uluç belirgin bir sanat alanına yönelmenin ötesinde gelenekle ilintili tüm unsurların sentezi olarak sanata yaklaşmaktadır.

Uluç'un sanatını açıklarken Tansuğ (1986), soyutlayıcı resim fantezisini, giderek figüratif yolda açılım kazanan yeni bir boyuta oturtmakta Ömer Uluç'un özel bir yer aldığını rahatça belirtmek mümkündür demiştir.

Hat sanatından minyatüre farklı geleneksel izler arasında ilerlemeyi seçmiştir. Minyatürde yer alan soyut mekân oluşumları onun soyut imgelerinde ortaya çıkan bir anlatım imgesi oluşturmaktadır.

Kendisi ile yapılan bir söyleşide Özlem İnay Ertem'inde belirttiği üzere Lebriz (2011), Orta Asya, Şamanizm gibi konularla da ilgilendim, demiştir

Yüksel Arslan ise Türk Resim Sanatı açısından öne çıkan bir diğer isimdir. Özsezgin (1998), sanat tarihi eğitimi aldıktan sonra, eğitimini bırakıp sanata yöneldiğini aktarır. Fransa'ya gitmesiyle sanatı bambaşka bir yola giren sanatçı, bu dönem eserlerine Arture ismini vermektedir. Yapıtlarında ilkçağ sanatından izler oluşturmaya çalışan sanatçı, eserlerinde birçok ünlü yazar ve düşünürün etkileriyle yapmaktadır. Sanatında Anadolu ressamı Mehmet Siyah Kalem'in etkileriyle oluşan halk süsleme ve anlatı dilinin izlerine eserlerinde rastlandığını söylemiştir.

Özsezgin (1998), ressamın sanatında derinden takip ettiği Anadolu halk kültür izlerini, Siyahkalem ve Karagöz figürleri ile etkisini hissettirdiğini v resimlerinde cinselliği de ekleyen sanatçı, Marx dizisinden Freud'un cinsel yaklaşımına kadar pek çok düşünürün etkilerini izleyicisine sunduğunu anlatmaktadır. Bu etkilenmeler hakkında Tansuğ (1986), Karl Marx'ın Kapital adlı kitabına illistürasyonu sayılabilecek bazı çizimleri oluşturduğunu söylemiştir.

Eserlerini aktardığı yüzeyleri nakkaşların eski usul kâğıt elde etme biçimlerine benzer biçimde üreten sanatçının bu yaklaşımı, geleneksel gönderme olduğu düşünülebilir.

Mehmet Siyahkalem üslubunda eserlerinde ele aldığı figürleri yan yana üretmekte ve böylelikle boşluğu resimlerinde kullanmaktadır.

Retrospektif sergisi sırasında Antmen (2009), Yüksel Arslan, geleneksel anlamda figürasyona yönelmiş bir desenci gibi görünmesine rağmen, yaşadığımız çağda

düşünceye yönelen sanatçı tipinin sıra dışı bir örneği: Köşesine çekilip hayat boyu okuması ve düşünmesi, sanatının bir yan uğraşı değil, özü diyerek açıklar. Yüksel Arslan yurtdışında yaşamayı seçmiş olmasına rağmen Türk Resim Sanatından kopmamış ve temellerini aldığı toprakların belirgin izlerini günümüze değin sürdürmüştür.

Günümüz sanatçısına yüklenen görevlerden bir tanesi de yerel olmanın yanında aynı zamanda çağdaş sanatı takip etmesi gerekliliğidir. Özellikle hızlı etkileşimin yaşandığı 20.yy'da ve sonrasında başarılı bir üretim kendi sınırları içinde kalamayacaktır. Yüksel Arslan'ın, Türk Resim Sanatında genel olarak kabul edilen bir görüş olan yerli unsurların Avrupa üretimleri içinde mekanik olarak bulunması düşüncesi onun sanatında görülmemektedir. Bu tespiti yaptıktan sonra konu ile ilgili Hilav (1978), yaptığı değerlendirmede ne var ki, evrenselliğe götüren yol, ancak kendine benzerlikten ve haslıktan geçtiği için, yerli sanat değerlerinin birikimi, aşılmış da olsa, onun eserinde ağırlık noktası teşkil etmekten geri kalmamaktadır. Bundan ötürü, değişikliğe uğramış oldukları halde, Karagöz Motifleri, Siyah Kalem görüntüleri, onun <<resimlerinde>> kendilerini yeni bir canlılık içinde ortaya koyarlar. Kişiliğinin başkasına benzemezlik içinde belli bir muhteva-şekil bütününe dile gelişi, kökünün sağlamlığının ve bu kök üzerinde bir aşma başarısının göstermesinin sonucudur demiştir.

Arslan hakkında bir diğer değerlendirmede ise Germaner (2007), Türk Resim Sanatı içinde ayrıcalıklı bir yer tutan Yüksel Arslan, hem biçim, hem de kullandığı malzemeler açısından Ham Sanat (Art Brut) kapsamında ele alınacak bir sanat geliştirmiştir. "İlişki, davranış, Sıkıntılara Övgü"(1955) adlı dizisini 1955 İstanbul'da Maya Sanat Galerisi'nde aynı başlıkla sergileyen sanatçı, daha önce hiç rastlanmamış ölçüde özgür ve içsel bir dışavurumu dile getirmiştir. "Fallizm" (1955-1961), "Arture" (1961-1967), "Kapital" (1968-1980), "Etkiler"(1980) gibi dizilerle sanatını sürdüren sanatçı günün modasına uygun resimler yapmayı hiç düşünmemiş, bir sanat akımının temsilcisi olmak istememiştir demektir. (Bkz. Resim 40,41).



Resim 40.

Yüksel Arslan, Arture 214, 30x21 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik(Germaner, 2007)



Resim 41.

Yüksel Arslan, Arture 210, 30x21 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik(Germaner, 2007)

Türk sanatçısının elinde bulunan kültürel hazineyi bu şekilde birleştirmesi-öykünmesi geçmişine sahip çıkan bir duruş sergilemesi kültürel köklerin oluşumu açısından önemli bir yer teşkil etmektedir.

1960 sonrasında meydana gelen gelişmeler incelendiğinde özellikle Türkiye’de yaşanan bazı toplumsal olayların sanatı da derinden etkilediği göze çarpmaktadır. 1960 darbesi sonrasında yapılan yeni anayasada yer alan bireyselliğin ve özgürlüğün öne çıkması sanatçıları da etkilemiştir. Dönemin olayları ve sanata olan etkileri hakkında Özsezgin (1998),1960 darbesi ardından toplumsal, ekonomik ve kültürel alanda yeni bir dönemim başladığını söylemiştir. Yine bu dönemde yükseköğrenime talebin arttığını özel okulların açıldığını, Anayasada yer alan özgürlükçü ortamın toplum genelini etkilediğini ifade etmiştir.

Dünya ile birlikte hareket etme düşüncesinin bir devamı neticesinde Türkiye bu dönemde tarım ülkesi olmaktan çıkıp sanayi ülkesi olma yolunda adımlar atmaya başlamaktadır. Bu dönem gerçekleştiren kalkınma planları da geleceği görme bakımından Türk insanının gelecek düşüncesini değiştirmiştir.

1970’li yıllar ayrıca öğrenci olaylarının ve farklı siyasi görüşlerin öğrenciler arasında tartışılmaya başlanması açısından da önemlidir.

1970li yılların sanatçısı hakkında Sağlam (2004), Türk sanatçısı ulus-devlet idealinin modernite özlemiyle uyuşmada zorluk taşıyan modelini, yerel zevk ve tatlarla buluşturma zorunluğu duymuştur. Modernizme atıflı yenileşme ve değişme sürecinde Türk sanatını “bağımsız sanatçı” imgesiyle buluşturan gelişmeler, resmimizde bir dönem ve düşünce değişimine yol açtığını söylemiştir.

1960 ve 1970 arası sanatımıza yön veren isimleri Özsezgin (1998), Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun yetiştirdiği Nedim Günsur, Turan Erol ve Orhan Peker gibi isimler olduklarını söylemiştir. (Bkz. Resim 42). Resim sanatını kuru bir tekniğin tuval üzerine uygulanması olarak görmeyen grup elemanları, bu dönem çalışmalarında çevreye karşı olan ilginin hassas algısını sunmaktadırlar.





Resim 42.

Orhan Peker, Mandalar, 30x23 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik(Germaner,2007)

Dönemin öne çıkan isimlerini Elmas (1998), 1960'lı yıllarda; Nuri Abaç, Dinçer Erimez, Erol Akyavaş, Devrim Erbil, Oya Katoğlu, Duran Karaca ve Ergin İnan gibi isimler olduklarını söyler. Nuri Abaç geleneksel etkileri yakınlıkla takip etmektedir. ( Bkz. Resim 43)

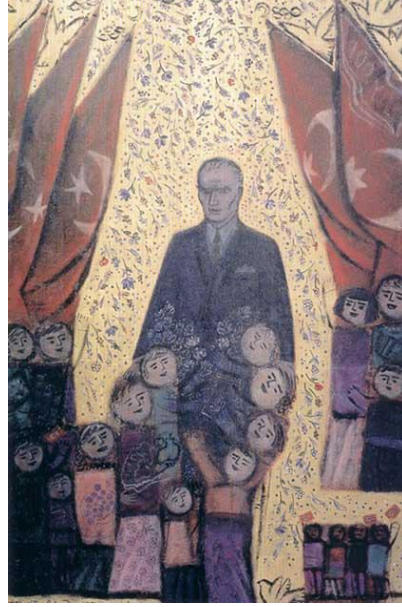


Resim 43.

Nuri Abaç, Karagöz, Tuval üzerine yağlı boya(Özsezgin, 1989)

Dinçer Erimez 'in sanatında uyguladığı saf renk düzenlemeleri ve boya kullanımı açısından incelendiğinde, gelenekselden izler görülebilmektedir. Özellikle altın

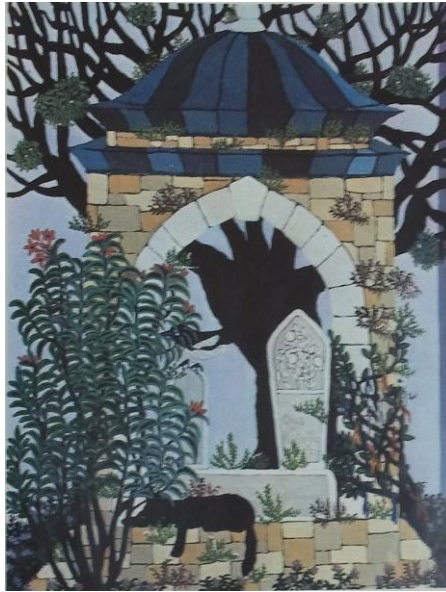
yaldızla süsleme düşüncesi sanatçının minyatürden etkilendiğini göstermektedir.  
( Bkz. Resim 44)



Resim 44.

Dinçer Erimez, Atatürk 100 Yaşında, Tuval Üzerine Yağlıboya(Rhartgallery, 2011)

Oya Katoğlu bu dönem içinde geleneksel etkileri resimlerinde yansıtmıştır.(Bkz Resim 45).



Resim 45.

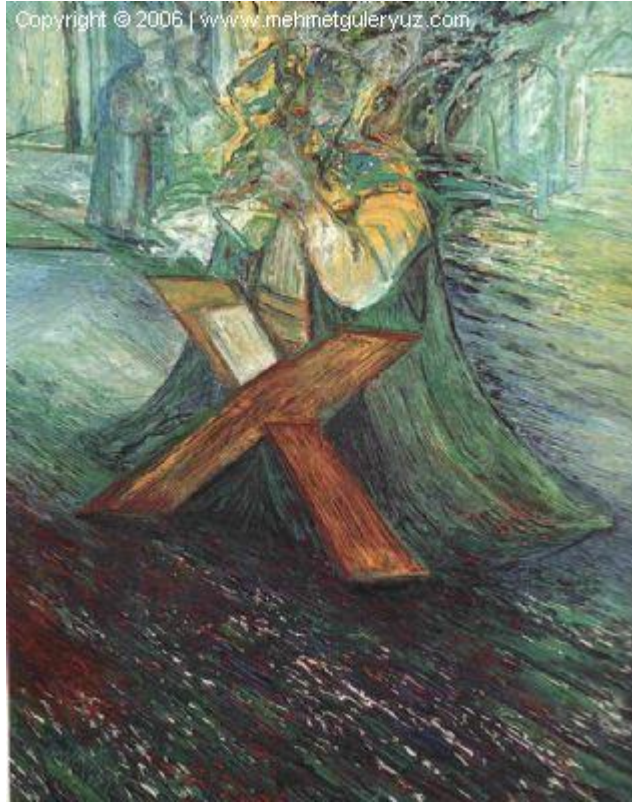
Oya Katoğlu, Eski Türbe, 30x40 cm,Tuval Üzerine Yağlıboya(Özsezgin, 1989)

İlerleyen zaman içinde 1970'lerde meydana gelen siyasi olayları ve ülke gündemini değerlendiren Akbulak (2006), hareketlilik ülkede meydana gelen sosyo-kültürel gelişmeler ve toplum yapısındaki dönüşüm sancılı bazı süreçleri doğurmuştur. Köyden kente hızla göçün artmaya başlaması ve gecekondulaşma şehirlerin ve şehirli kimliğinin değişmesiyle sonuçlanmıştır. Türk Resim Sanatına eğilmesi gereken farklı alanlar girdiğini söylemiştir.

Sanat piyasası, sanatçıların yaşamında ve gelişim sürecinde önemli bir rol oynamaya başlamıştır. Bu yeni durum hakkında tespitler ve değerlendirmeler yapılacak olursa dünya sanat ekseninin giderek Avrupa'dan çıkıp Amerika'ya kayması dünya sanatının yakın takipçisi olan Türk resim sanatçısı için de belirleyici olmuştur. Ödekan (2003), Avrupa ve Amerika'da sanatı kendi karakterleri ile yoğurduktan sonra ülkemiz sanatına kattıklarını söyler. Ayrıca bu ülkede doğan soyut anlatımcılık, toplumsal eleştiri, foto-gerçeklik, pop sanatı, hiper gerçeklik, fantastik, gerçeküstücülük gibi akımların sanatçılarımızı ve sanatımızı etkilediğini söylemiştir. Yine Amerika hakkında Tasnuğ (1986)'da, II. Dünya savaşı ertesinde dünyanın en güçlü sanat merkezi olma yolunda büyük etkinliklere sahne olan New York uzaklığı ve yaşam biçiminin zor olmasından dolayı sıkıntılı bir şehir olsa da Türk ressamlarının Avrupa başta olmak üzere bu gibi merkezlerde beslendiklerinden bahsetmektedir.

Video ve yerleştirmeler resim sanatının ilerleyişine etki yapmıştır. Resim sanatı bu dönemde kavramsal sanatla beraber felsefi bakışın egemenliğine girmiştir.

Dönem sanatçıları arasında öne çıkan isimler arasında Özsezgin (1998), Altan Gürman, Ömer Uluç, Adnan Turani, Mehmet Gülerüz, Yüksel Arslan, Tülay Tura, Özdemir Altan, Lütfü Günay, Adnan Çoker, Avni Arbaş, Şükrü Aysan gibi sanatçılar yer aldığı bir kesim, gerçekliğin belli bir ölçüde değişime uğratılmış ya da tersyüz edilmiş formları çevresinde, "yenilikçi" işlevleri temsil etme çabalarını saklı tutmuş ya da bu çizgiyi, zamanla kalınlaştırıp incelterek farklı aşamalara varabilmişlerdir diyerek sanatçı ve sanatın özellikleri hakkında açıklamalarda bulunmuştur. (Bkz. Resim 46,47, 48 ve 49).



Resim 46.

Mehmet Gülerüz, Dersini Bilemeyen Şehzade, 74x150 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya (Mehmetgülerüz, 2011)



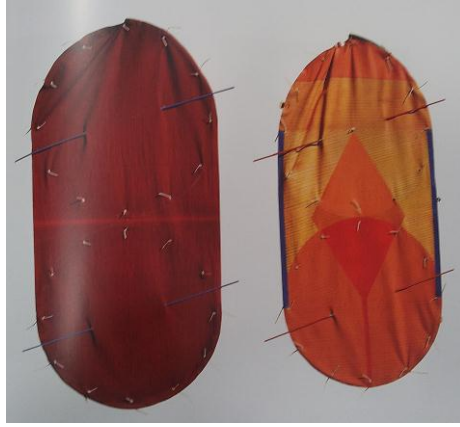
Resim 47.

Komet (Gürkan Coşkun), İsimli, 60x73 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya (Germaner, 2007)



Resim 48.

Özdemir Altan, Sinek Kralın Oğluna Triptik, 150x99 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya İle Tahta(Germaner, 2007)



Resim 49.

Şükrü Aysan, Kent Ve Dünya, 140x190 cm, Karışık Teknik(Akdeniz, 2004)

Üniversitelerdeki sanat görüşüne karşı çıkan bir grup ressam Neşet Günal atölyesinde bir araya gelerek önemli çalışmalar vermişlerdir.

Neşe Erdok, Anadolu kültürüne ve yaşantısını ortaya koyan eserler vermiştir. (Bkz. Resim 50).



Resim 50.

Neşe Erdok, Erzincan'daki Evimiz, 180x150 cm, Kağıt Üzerine Yağlıboya  
(Lebriz, 2011)

Bu dönemde öne çıkan isimleri Özsezgin (1998), Komet, Utku Varlık, Burhan Uygur, Mehmet Güteryüz, Alaattin Aksoy, İbrahim Çiftçioğlu, Muammer Durmuş gibi isimlerdir. Bu isimlere 1980'li yıllarda Mustafa Horasan, Alp Tamer Ulukılıç, Habip Aydoğdu, Cengiz Kabaoğlu, Mustafa Özel gibi sanatçıların ekleneceğini belirtmektedir.

Alaaddin Aksoy'un çalışmalarına örnek olarak Resim 51 verilebilir.



Resim 51.

Alaattin Aksoy, Sahte Soyluluklar, 148x186 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya  
(Germaner, 2007)

Dönem içinde meydana gelen geleneksel izler takip edildiğinde ortaklaşa çalışmalar da dikkat çekmektedir.

Özsezgin (1998), Gruplaşmanın iyice seyreltiği, ortak çizgilerden çok dayanışmayı öngören toplulaşmaların gündeme geldiği bir aşamada, 1970'li yıllarda İstanbul'da, sanatı çevreye yaygınlaştırmayı amaçlayan "Maltepe Ressamları" ve Ankara'da "Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği"nin kurulması ve "Uluslararası Plastik Sanatçılar Derneği"nin örgütlenmesi, sanatçıların bir araya gelerek seslerini daha iyi duyurabilecekleri yolundaki geleneksel yaklaşımın günümüzdeki uzantılarıdır, demiştir.

1980'e kadar olan süreçte Türk Resim Sanatı açısından birçok önemli gelişme meydana gelmiştir. Soyut sanatın geleneksel ile olan bağları lirik anlatım düzeni içinde; hat, yazı, süsleme minyatür gibi ve halka ait üretimleri soyutlama geleneğinden beslendiği görülmektedir.

Devrim Erbil, sanat anlayışı açısından ustası olan Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun sanat görüşünden, derinden etkilenmiştir. Minyatür sanatı eserlerinden izler barındıran Erbil'in sanatında, özellikle yer alan perspektif çizimlerin geleneksel minyatür eserlerinin dönem sanatı üzerinde devamı niteliğindedir.(Bkz. Resim 52).



Resim 52.

Devrim Erbil, İstanbul Tarihi Yarımada, 130x88 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya  
(Germaner, 2007)

Erbil, sanatında Anadolu ve İstanbul görünümünü işlemiştir. Çizgilerin öne çıktığı anlatım şekillerinden özellikle renkli ifadeler nakışçı anlatıma benzemektedir.

Devrim Erbil'in sanatı hakkında geleneksel etkilerin, yaşanan çağın sanatında temsil edilmesi açısından önemlidir. Gelenekselin devamını yansıtmada onun bir kopyası olmaktan çok eserlerinde geleneksel üretimin devamı sayılabilecek eserler ortaya koymuştur. Yüzlerce yıldır devam eden Halk sanatının anlatım dilini yansıtan resimleri yaşadığı döneme ışık tutmaktadır.

Bu değerlendirmeyi Elmas (1998)'de, Matrakçı Nasuh'tan, Levni'den ve diğerlerinden aldığı esinlerle, doğa, kuş, küçük Anadolu kasabası ve İstanbul temalarını plastik bir düzenleme içinde kırık çizgilerle, ama perspektif dışı minyatürel bir anlatım içinde sunmuştur. Bu anlatım yüzlerce yıllık Türk sanatının anlatım biçimidir demiştir.

Kuşlar, yaprak ve dalgalarda ritmik çizgi etkileri sanatımızın köklerine şiirsel bir ifade ile eğilmektedir. Erbil hakkında Ödekan (2003), Oya Katoğlu ile benzerliklerinin minyatür temasından yola çıktıklarını belirtirken Erbil'i algıladığı çizgiye dayalı ritmik hareketlerle soyutlamakta demektedir. Doğu sanatçısının geleneksel enerji ilgisi neticesinde doğada var olan enerjiyi Erbil kendine has üslubu ile ele almaktadır. Çizgilerin anlamı ve her şeyin özünün çizgi olduğu görüşü ile eserler vermektedir. (Bkz. Resim 53).





Resim 53.

Devrim Erbil, Bir Anadolu ,Kasabası,130x98 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya  
(Germaner, 2007)

Yazınsal ifadeleri hat imgeleri ile benzeştiren Abidin Elderoğlu bir diğer dönem sanatçısıdır.

Abidin Elderoğlu Hakkında Özsezgin (1998), asıl kişiliğini belirleyecek olan sarmal çizgiler ve eski kaligrafinin esprisine ulaşarak verdiğini ve devamında kendi sanatını Uzakdoğu ve Asya sanatının teknik becerisi ile birleştirdiğini söylemiştir.

Sabri Berkel ise soyut sanatın ilk temsilcileri arasındadır. Sabri Berkel Bizans ve İslam resimlerinde yer alan değerlerden yola çıkarak resminde soyut ve geleneği beraber anlatmayı seçmiştir. Berkel'in sanatı hakkında Özsezgin (1998), Türkiye'de soyut sanatın oluşumunda doğrudan katkıda bulunan bir sanatçı kuşağının öncüleri arasında yer alır, demiştir.

1970 ile 1990 arası döneme bakıldığında, Germener (2007) dönemin sanatsal olayları hakkında yaptığı değerlendirmede:

1970-1990 arasında bir grup sanatçı, süregelen boya resmini ve heykel anlayışını sürdürürken bu çizginin dışına çıkan yapıtlar gerçekleştirmişlerdir.

Türk sanatına yepyeni bir bakış açısı getiren, radikal bir yol ayrımını başlatmış olan sanatçılar arasında Altan Gürman başta gelmektedir 1970lerden sonra Sarkis, Nil Yalter, Füsün Onur'un yanı sıra, Şükrü Aysan öncülüğünde Sanat Tanımı Topluluğu (STT) yerleştirme, Kavramsal Sanat video sanatı içinde ele alman örnekleri vermişlerdir. Altan Gürman ve Sarkis 1960'ların Fransa'sında etkin olan Yeni Gerçekçilikle ilgilenmişler, boya dışı bir alanı benimsemişlerdir. Altan Gürman'ın düşünceye yönelik yapıtları Türk sanatında bir dönüm noktası yaratırken, Sarkis, Fransa'da aynı anlamda bir gelişim çizgisi izlemiştir Her iki sanatçı da yapıtları kadar sanata bakışları açısından da Türkiye'de kendilerinden sonra gelen genç kuşaklarda etkili olmuşlardır. Şükrü Aysan İse 1970'lerde Paris'te Sol Lewitt'in çalışmalarından etkilenerek geometrik sistemlere yönelmiş, Türkiye'de kavramsal çalışmaların özgün ve erken örneklerini vermiştir böylece 1970 ve 1990 arası dönemin sanatsal özelliklerini aktarmıştır. (Germaner, 2007, s.23)

Kavram Sanatına ait eserler veren Sarkis ve Altan Gürman'a Ait çalışmalara örnekler görülmektedir. (Bkz. Resim 54 ve 55).



Resim 54.

Sarkis, Sarkis'in Dünyası, Sergisinden Fotoğraf(Fotogaleri, 2011)



Resim 55.

Altan Gürman, Yağmur, 89x5146 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya  
(Turkishpaintings, 2011)

1980 yılı Türkiye için son derece önemli bir tarihtir. Askeri müdahale neticesinde ülke hem toplumsal hem de siyasi anlamda etkilenmiştir. Özdemir 2003'te, 1980 askeri müdahalesini ve sonuçlarını açıklarken 1980'lerde Türkiye'de yaşanan karmaşadan ve askeri müdahale ile beraber gelen yönetimin ekonomik istikrarı ve durgunluğu sağladığını söylemiştir.

Bu dönemde ortaya çıkan kavramlardan bir tanesi de post modern kavramıdır. Bu kavramı Akbulak (2006), Postmodern kavramının geçmiş ile bugün arasında bağ kuran, yerel, bölgesel değerleri ön plana çıkararak geniş disiplinler ile yer alması etken görülmektedir demiştir. Geniş tarihsel geçmişi ve özellikle çok kültürlü yapısı ile Türkiye buna son derece yatkındır.

Türk sanatçısı bu yapı içinde var olan değerleri evrensel değerler içinde yoğurma çabasına girmiştir.

Ayrıca 1980'lerdeki sanat iklimi hakkında Akdeniz (2004), 1980 sonrası dönemde figüratif ve yeni figürasyon, soyut ve yeni- dışavurumcu, kavramsal ve postmodernizm gibi geniş bir perspektife sahip olduğunu söylemiştir.

İçine kapanık yapısı ve batılılaşma çabaları, özellikle bu dönemde geleneksel yapının bozulmasına neden olabilecek bazı gelişmelerin yaşanmasıyla sonuçlanmıştır. Renkli televizyon, özel gazete ve dergilerin yayına başlaması ile toplum hızla Avrupa'nın değerleri ile kuşatılmıştır. Elif Ayiter bu dönem sanatçılarından. (Bkz. Resim 56).



Resim 56.

Elif Ayiter, İsimlessiz, 105x128 cm, Kağıt Üzerine Kuru Pastel(Sanalmüze, 2011)

1980'li yılların Türk Resim Sanatında egemen olarak çıkan kavramın postmodernizm olduğu daha önce belirtilmişti. Bu değerlendirmeyi postmodern tanımı ile açıklayan Akdeniz (2004), 1980'li yıllar Türk sanatında ve dünyadaki sanatsal gelişmeler paralelinde geniş bir vokabüler içinde kişisel yaşam öykülerinden, fantezilerden, güç, cinsiyet ve kimlik sorunsalına kadar uzanan çeşitlilikte geniş açılımlı yorum ve sanatsal ürünlerle karşılaştığını belirtir.

Postmodern kavramı bu dönem sanat eserlerinde sıklıkla kullanılan bir terimdir. Bu akımın Almanya'daki yansımaları üzerine Akdeniz (2004), Post- Modern yaklaşımlar bireysel olarak her sanatçıya göre olduğu kadar ülkelere ve bölgelere göre de farklılıklar göstermektedir. Örneğin Almanya'da "Zamanın Ruhu/Zeitgeist" olarak ifade edilen bu yaklaşım, Alman toplumunun bir kısım toplumsal ve tarihsel çözümlenmelerini içermektedir diyerek özelliklerini açıklamıştır.

Postmodern sanat hakkında Yıldız (2005), gündelik ile sanat arasında sınırların olmaması gerektiğini söyler. Bu durumun devamında ise elit ile sıradan arasında bulunan sınırın da yıkılabileceğini savunur. Gündelik olayların sanat ortamına taşınmasını bunun ise sanatçıları daha da özgürleştireceğini savunur.

Bu dönem sanatı oluşturan unsurlar arasında yer alan bir diğer yön de, hızlı etkileşim ve kent yaşamının yaygınlık kazanmasıdır. Sanatçı ise bu dönemde ortaya çıkan bu durumları kendine özgü yöntemlerle biraz da alaycı bir tavır ile işlemektedir.

Türk sanatçısı dünyada meydana gelen bu değişimleri yakından takip etmiştir. Bireysel tavır alma Türk sanatçısı içinde benzer anlatımların doğmasına neden olmuştur. Sanatçı bu dönemde toplumda var olan sorunsalları kendi ele alışında sunmanın yollarını aramıştır. Bunu yaparken de en çok toplumsal bazı unsurları toplumla olan ilişkisi içinde sunmuştur. Alman sanatçısında bahsedilen tarihsel geçmişe yakınlık kurma isteği aynı zamanda ülkemiz sanatçısı için de gözlenmektedir. Sanatçı yaptığı uygulamalarda toplumda var olan her türlü yaşamsal değişkeni kullanabilmektedir.

Tüm dünya üzerinde benzer zamanlarda ortaya çıkan postmodern yaklaşımın sanatçıların işlerinde benzer izleri takip ettiği söylenebilir. Dönem içinde sanatçıların tuval resmine dönme eğiliminde oldukları gözlenmektedir.

Sanatçıların takındıkları tavrı Akdeniz (2004), 1980'lerden başlayarak özellikle Almanya, İtalya ve Amerika'da yeni kuşak sanatçı gruplarının tuval resmine dönüş

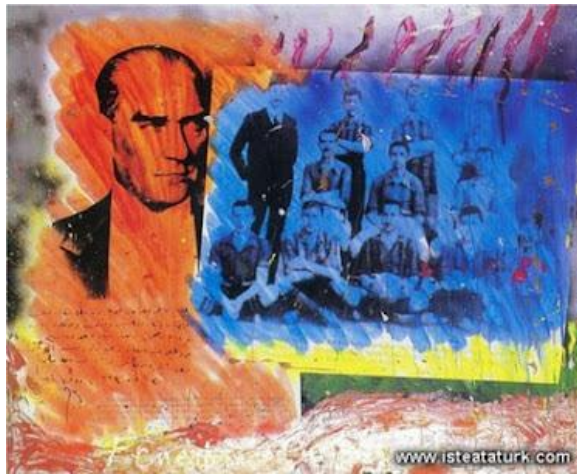
yaptıkları, renkçi ve kalın boya tabakaları ve serbest fırça darbeleri ile bireysel mitolojik öyküsel bir ikonografiye yöneldikleri gözlenir diyerek belirtmektedir. Bu tavrın sanat üretim işi içinde bireysel kendi başına bir tavır olduğu düşünülebilir.

Ömer Uluç, Yusuf Taktak ve Bedri Baykam gibi sanatçıların yeni dışavurumcu bir tavrıyla benzer ürünler ürettikleri gözlenmektedir. (Bkz. Resim 57 ve 58).



Resim 57.

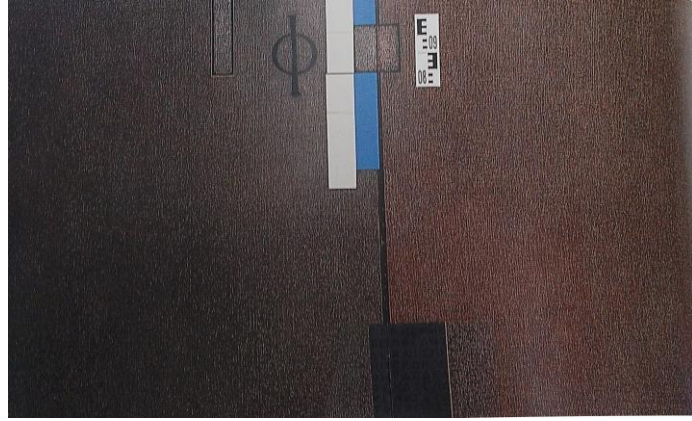
Yusuf Taktak , Büiçsgieknet, 162x130 cm,Tuval Üzerine Akrilik(Yusuftaktak, 2011)



Resim 58.

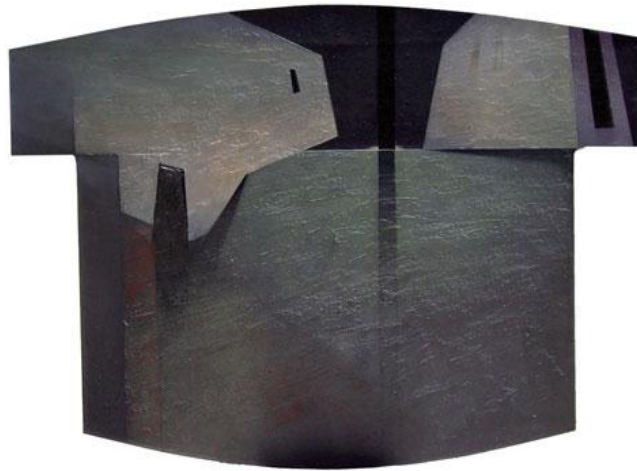
Bedri Baykam, Tuval Üzeri Karşık Teknik ( Bedribaykam, 2012)

Bu sanatçıların malzeme ve üslup olarak aynı bir bilim adamı gibi deneylerde bulunmaları ve çok farklı teknikleri aynı anda sunmaları, postmodern sanat içinde Türk Resim Sanatı açısından son derece önemlidir. Toplumda kemikleşmiş bazı unsurların geleneksel değer ve yapıların var olan bu yeni eklektik tavır içinde sunulması, sorgulama mantığı içinde var olmasının bir yansımasıdır. Dönem sanatçıları arasında öne çıkan isimleri Akdeniz (2004) Halil Akdeniz, Abdurrahman Kaplan, Kemal Önsoy, Serdar Arat ve tuval ve kolaj karakterli çalışmalarıyla Burhan Doğançay ile mekana yayılan kavramsal ve yerleştirme ağırlıklı çalışmalarıyla Selim Birsal, Hüseyin Alptekin, Gülsün Karamustafa, Ayşe Erkmen ve Hale Tenger gibi sanatçılardan söz edilebilir, demiştir. (Bkz. Resim 59,60 ve 61).



Resim 59.

Halil Akdeniz, Anadolu Uygarlıkları-Görsel Notlar, 125x250 cm , Tuval Üzerine Akrilik (Akdeniz, 2004)



Resim 60.

Serdar Arat, Ölüler Adası 5, 109x147 cm, Tuval Üzerine Akrilik(Akdeniz, 2004)



Resim 61.

Hale Tenger, Mütekabiliyet Esası Üstüne, 280x600 cm, Pano Üzerine Karışık Teknik (Akdeniz, 2004)

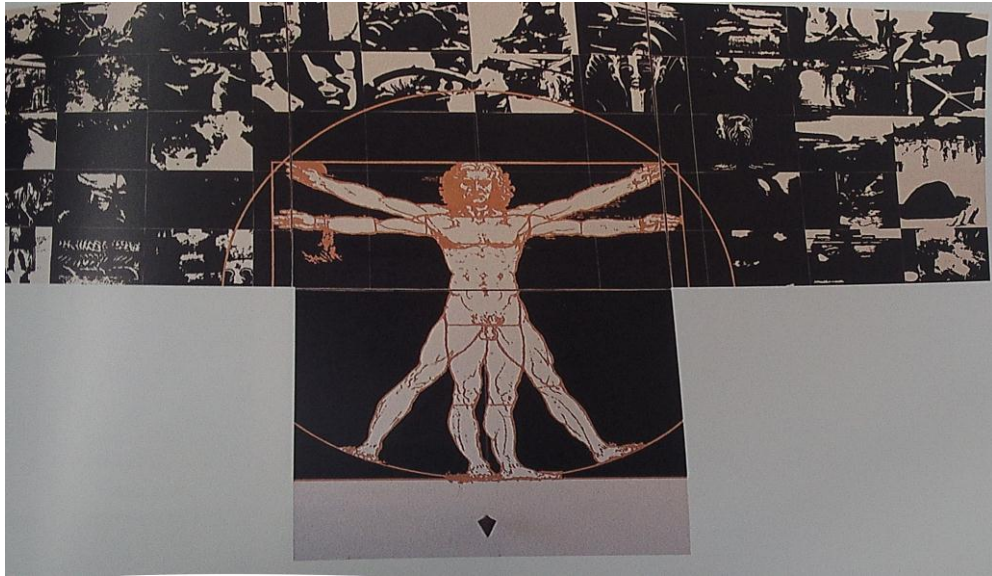
Sanatçıların geleneksel etkileri sorgulamaları bu değerlerin önemini göstermektedir. Yerel unsurların, yöresel bazı değerlerin ve geleneksel etkilerin postmodern yaklaşım ile evrensel dilde anlatılmasına çalışılmıştır.

Dönemin sanatı, sanat piyasasında meydana gelen gelişmeler post modern tavrı alma içinde incelendiğinde sanatçıların görüşleri önemlidir. Bu önemi Baykam'ın 1950-2000 arası resim sergisi için;

Dünya sanatı 20. Yüzyılın son 30-35 yılında Post-Modernizm'in içinde ne kadar değişik yola öznel ve bireysel çıkışlar aradıysa, bunlar Türkiye'de de yaşandı. Türk sanatı bugün dünya sanatlarında önemli işler üretiyor. Batının bunları görüp kabul etmesi o kadar önemli değil. 1960'da Türkiye'nin düzenleyeceği bu tip bir sergi, dünya gündeminin on bin fersah uzağına düşecekken, bugün bu fark ortadan kalmış. Bu Türk sanatçısının batıyı aynı anda yaşayıp taklit etmesinden değil, uluslararası evrensel kültürün aynı çok uluslu geçmiş birikimlerine sahip olup, aynı "sepeti" eşzamanlı olarak diğer meslektaşları ile kullanmasından. 1950-2000 sergisi, bu gerçekleri kanıtlarıyla gözler önüne seriyor ve Türk Sanatının bugününü, yurtiçi ve yurtdışına en iyi şekilde tanıtmayı başarıyor sözleri ile fikirlerini belirtmiştir (Baykam,1997,s.236).

Türk Resim Sanatı dönemin özelliklerini yansıtırken evrensel değerlere olan benzerliklerini belirten bu yazıda dikkatimizi çeken noktalardan bazıları, sanatçıların bu dönemde diğer ülke sanatçıları ile benzer eser üretmeleridir. Alman, İtalyan ve hatta Amerikan sanatı ile benzer araçları kullanmasına rağmen kendi ulusuna ait değerlerin konu edilmesi ve bu durumda bile evrensel sanat açısından benzerlikler taşıyabilmesi önemlidir.

Resim 62'de Serhat Kiraz çalışmasında döneme ait fotoğraflar kullanmıştır.



Resim 62.

Serhat Kiraz, İki Değişmez Ve Değişken Görüntüler, 200x300 cm, Tuval Üzerine Mürekkep (Akdeniz, 2004)

Bu dönem sanatı özellikleri içinde öne çıkan olaylardan bir tanesi de orta kuşak bazı ressamın eserlerine ilginin artması sayılabilir. Bu sanatçıları Baykam (2004), Adnan Çoker, Özdemir Altan, Tomur Atagök, Mehmet Gülyüz, Ergin İnan gibi resim üslupları birbirinden farklı sanatçılar, bu aşamada kariyerlerinde görmedikleri ilgi ile karşılaşmaya başlamışlardır demiştir. Yine bu dönem medyanın, dönem başının aksine sanatla olan ilgisinin artmış ve sanatsal sergi haberlerinin daha çok medyada yer almıştır. Geleneksel etkiler sanatçıların eserlerinde varlıklarını sürdürmüştür.

Bu dönem içinde resim sanatı belirgin şekilde yolunu çizmeye başlamaktadır. Bedri Rahmi Eyüboğlu ve onun ele alışında başlayan nakış dizgesi yerel değer ve üretimlerin sanata özellikle tuval resmine uygulanmasının bir benzerini oluşturma misyonunu üstlenmiştir. Erol Akyavaş Adnan Turani, Abidin Elderoğlu, Şemsi Arel, Zeki Faik İzer, Abidin Dino, geleneksel değerlerin izini takip etmektedirler. Erol Akyavaş ise geçmişinden gelen tasavvufi geleneğin izlerini sanatının özünde minyatür sanatından da faydalanarak yansıtabilmiştir. Akyavaş'ı anlatırken Tansuğ (1986), çizimlerinde fantastik mekan havası verebilen ve asıl mesleği mimarlık olan Akyavaş, giderek minyatür peyzajlarının yorumuna yöneldi diyerek minyatür ile geleneksel etkileri nasıl yansıttıklarını belirtmektedir.



Benzer şekilde hat sanatı unsurlarından yola çıkarak harflerle ve kelimelerin görsel anlamları üzerinde ve bazen de anlamsız semboller üzerinden görsel etkiler oluşturmuştur. (Bkz. Resim 63).

Minyatür sanatı ve tuval resmi arasında bağlantılar oluşturmaktadır. Kullandığı yazınsal işaretleri kimi zaman belirgin kimi zamanda belirsiz kullanmakta ve böylelikle sentez oluşturmaktadır.

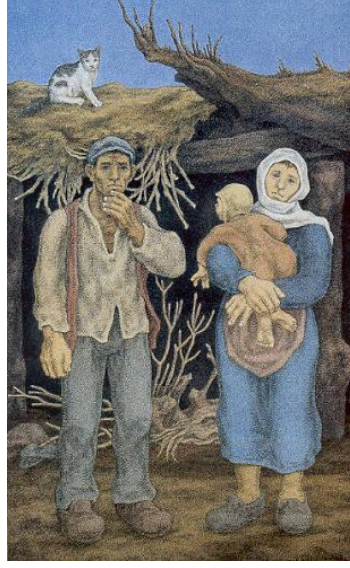
İslami düşünce sisteminde yer alan unsurları resim diliyle anlatmakta ve geçmişin güzelliklerini eserlerinde yaşatmaktadır. İzleyiciyi pasif alıcı olmaktan çıkartmakta ve onu düşünmeye itmektedir.



Resim 63.

Erol Akyavaş, Miraçname, 70x50 cm, Litografi (Akdeniz, 2004)

Ödekan (2003), geleneksele bağ kurmayı toplumcu gerçekçilik gibi akımların içinde ele alan sanatçılar olarak Neşe Erdok'u saymaktadır. Neşet Güna'nın ise Orta Anadolu'da yer alan figürleri kullandığını söylemiştir. (Bkz. Resim 64).



Resim 64.

Neşet Günal, Sorun Sorum VI, 176x108 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya  
(Lebriz, 2011)

Sanatın evrensel değer üretimi sırasında sanatçıların beslendikleri ana kaynağın kendi değerler ve kimliklerinden geldiği ortadadır. Türk Resim Sanatında bu dönemde iki önemli akımı izlediği görülür. Bunlar; toplumcu gerçeklik akımı ve soyut akımlardır.

Sanatsal dilin evrenselliği içinde Avrupa sanatçısının geçmişine yaslanması ne kadar doğru ise diğer ülke sanatçılarının da bu sanatsal ilgiden yola çıkmaları o derece olağandır.

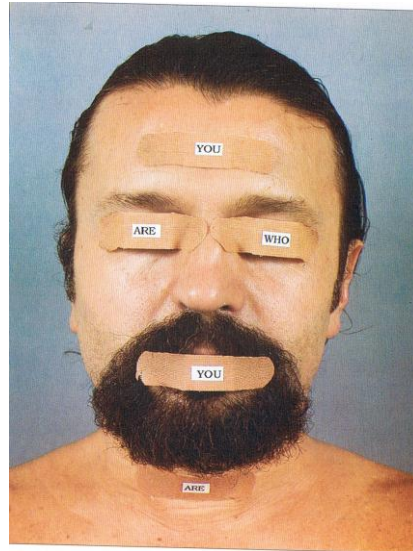
Türk Resim Sanatında imkânların sanat ortamında kısıtlı olması sanatçıların bekledikleri ilgi ve desteği gerek halk, gerekse devlet düzeyinde alamamaları nedeniyle sıkıntılar doğurmuştur.

Bu dönem sanatçıları her biri kendi öz geleneklerine farklı bir açıdan bakmayı istemişler ve bunu yaparken de evrensel sanatın son anlatı dillerini de takip etmeyi sürdürmüşlerdir. Bu sanatçılar arasında Hüsamettin Koçan geçmişe postmodern sanat akımının penceresinden bakmaktadır.

Sanatçı hakkında gelenekle olan bağına vurgu yapan Ersoy (2004), son on yıl içinde üst üste yaşamış uygarlık katmanlarının birbiri ile olan ilişkisini ve kesin çizgilerle birbirinden ayıramayışını, ayrımlarının sadece dış görünüşte kaldığını irdeleyen tarih tasarım çalışmaları yapıyor diyerek bildirmiştir. Sanatçı özellikle geçmiş kültür

mirasında olan bağların kültürel bozulma neticesinde yok olamayacağını ispatını aramaktadır, demiştir.

Geleneksel değerleri benzer bir tutumla sorgulayan ve tarih kavramını tırnak içinde sorgulayan bir diğer sanatçımız ise Balkan Naci İslimyeli'dir. (Bkz. Resim 65). Kimlik sorunsalı üzerinde düşünsel çalışmalar ile yaptığı etkinlikler dikkat çekicidir.



Resim 65.

Balkan Naci İslimyeli, You Are Who You Are, Fotoğraf(Ersoy, 2004)

Süleyman Saim Tekcan ise Orta Asya geleneklerinin izlerini sanatında sürdürmektedir. Atların resimlerinde yer alması bunu ispatlamaktadır. Sanatçı hakkında Ersoy (2004), baş aşağı duran stilize at, Türk kültürünün vazgeçemediği bir öge. At göçebe toplum yapısının en önemli varlığı olduğu gibi geleneksel minyatür sanatlarımızda sık sık kullanılan bir figür. Anadolu Uygarlıklarından seçilen bu öge, çağdaş yorumla berraklığı, şeffaflığı yık olmayan kırmızı renk katmanlarıyla ve bunların üstünde oluşan dokusal ayrıntılarıyla kusursuz bir teknikle uygulanıyor, diyerek Tekcan'ın sanatını anlatmıştır. (Bkz. Resim 66).



Resim 66.

Süleyman Saim Tekcan, Doludizgin Atlar, 100x150 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya  
(Akdeniz, 2004).

Nuri Abaç ise akademide öğrenim görmekte iken mimarlık eğitimi almış ve sonrasında da resim ile ilgisini kesmeden devam ettirmiştir. Ersoy (2004), Abaç, Selçuklu, Osmanlı sanatına ilgi duyduğundan minyatür estetiğiyle ilgilenerek, minyatürlerdeki doğa kavrayışı ve kompozisyon düzenlerini özümseyerek bunları çağdaş yorumlarla kendi yapıtlarında uygulamıştır diyerek sanatının belirgin özelliklerini söyler.

1980 sonrasında Sezer Tansuğ tarafından uygulanan bir proje olan “Geleneksel kültüre çağdaş yorum 66 kare” uygulaması gelenek izlerin önemi açısından değer arz eden bir olaydır.

Sergi Hakkında Tansuğ 1993’te, geleneksel kültüre çağdaş yorum başlığı altında toplanan 43 sanatçının bir araya gelerek, 1992 Mayıs ayından başlayarak 1993 yılı Nisan ayına kadar devam eden 66 kare resmin anıtsal bir pano üzerinde sergilendiği bir etkinlik olarak düzenlendiği söylenmektedir. 20x20 cm’lik kare şeklinde düzenlenen panolar Tüyap kitap fuarında sergilenmiştir.

Serginin amaçları hakkında Tansuğ (1993), 66 Kare, son yıllarda daha çok Batı kültürüne programlanmış medya ortamının unutturmaya ve küçültmeyi başardığı geleneksel kültürümüze yenilenen bir ilgi ve saygıyı amaçlıyordu, demiştir. (Bkz. Resim 67).



Resim 67.

Geleneksel Kültüre Çağdaş Yorum 66 Kare Kitap Resmi(Gittigidiyor, 2011)

Asya bozkırlarından Anadolu geleneksel değerlerine uzanan sergi konusu çerçevesinde, birlik çabası içinde oluşturulan sergi çalışmasında, grup etkinliği olma yanında sanatçıların bireysel üsluplarının da öne çıktığı görülür.

Sergiye katılan sanatçıları Tansuğ (1993), Cihat Burak, Yüksel Arslan, Ömer Uluç, Burhan Doğançay, Komet, Alaaddin Aksoy, Özer Kabaş, Melike Kurtiç, Zekai Ormancı, Asım İşler, Tülay Tura Börteçene, Gülseren Südor, Teoman Südor, İpek Aksüğüdür Duben, Hale Sontaş, Nevhiz Tanyeli, Figen Aydıntaşbaş, Akagündüz Temur, Muhsin Kut yer almaktadır. Sonrasında genç kuşağa ait ressamlardan Aydın Ayan, Yavuz Tanyeli, Şenol Yoroğlu, İnci Eviner, Fatma Tülin Öztürk, Meryem Arıcan, Zeki Arslan, Şahin Paksoy, Yusuf Taktak, Selma Gürbüz, Bubi, Mithat Şen, Talat Enlil, Şükrü Karakuş, Şirin İskit, Mevlüt Akyıldız, Doğan Paksoy, Selda Asal, Resul Aytemur, Mustafa Pancar, Elif Nur Onbay, İrfan Okan olarak söylemiştir.

Geleneksel kültürün temel taşları olan yapıtlar Kutadgu Bilig'den başlayan bir kronolojik sırayı içerir. Ancak katalog düzeni alfabetik sanatçı isimleri sırasına göre oluyor ve böylece birden fazla iki yada üç yapıtla katılan sanatçıların çalışmaları da birbirini izlemiş oluyor. Dizinin birebir boyutlarda sıralandığı katalog geleneksel yapıtların niteliklerini özetleyen açıklamaları da karşılıklı sayfalarda içeriyor. Geleneksel yapıtlar dizisinde XVI. Yüzyılın sonlarına ait bir minyatürlü yazmanın iki ayrı sanatçı elinden çıkan görsel yorum katkıları bir ayrıcalık oluşturuyor. (Tansuğ, 1993 s.6)

Tansuğ bu dizelerle sergi içinde yer alan yapıtların nasıl gelenek ile bütünleştiğini aktarır.

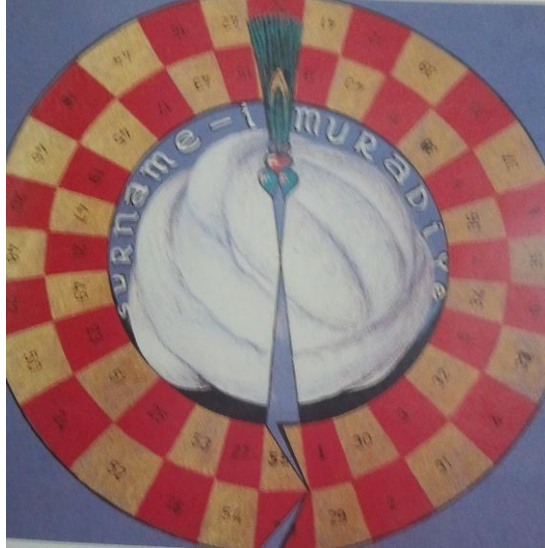
Sergiye katılan Alaattin Aksoy Koçibey Risalesi ile geleneksel izlere eğilmiştir. (Bkz. Resim 68).



Resim 68.

Alaaddin Aksoy,1992, Koçi Bey Risalesi, 20x20 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya  
(Tansuğ, 1989)

Bir diğer isim olarak Aydın Ayan Surname-i Muradiye isimli çalışması ile sergiye katılmıştır. (Bkz. Resim 69).



Resim 69.

Aydın Ayan,1992, Surname-i Muradiye, 20x20 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya  
(Tansuğ, 1989)

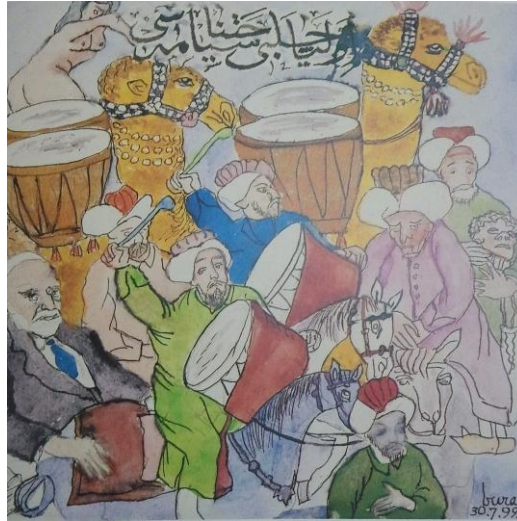
Türk Resim Sanatının önemli ismi Burhan Doğançay sergide yer almıştır. Doğançay Surname-i Muradiye çalışması ile geleneksele eğilmiştir. (Bkz. Resim 70).



Resim 70.

Burhan Doğançay, 1992, Surname-i Muradiye, 20x20 cm, Mukavva Üzerine Kolaj  
(Tansuğ, 1989)

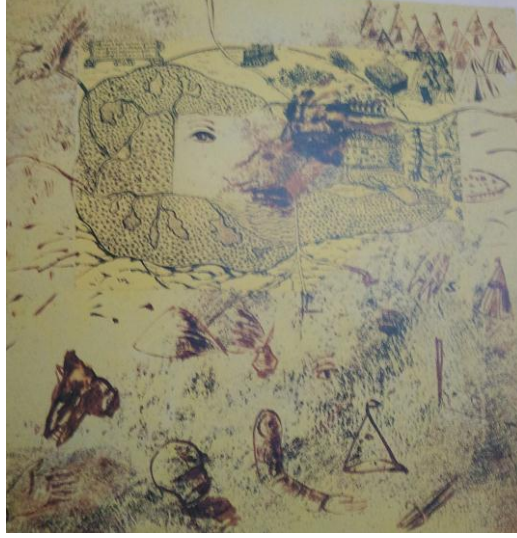
Cihat Burak Seyahatname üzerinden gelenekseli ele almıştır. (Bkz. Resim 71).



Resim 71.

Cihat Burak, 1992, Evliya Çelebi Seyahatnamesi, 20x20 cm, Karton Üzerine Guaş  
(Tansuğ, 1989)

İnci Eviner ise Tevarih-i Ali Osman isimli çalışması ile bu etkinlikte yer almıştır. (Bkz. Resim 72).



Resim 72.

İnci Eviner, 1992, Tevarih-i Ali Osman, 20x20 cm, Keten Üzerine Guaş  
(Tansuğ, 1989)

Diğer önemli isimler arasında Komet Silham-ı Kaza isimli çalışmasıyla, geleneksele atıfta bulunmuştur. (Bkz. Resim 73).

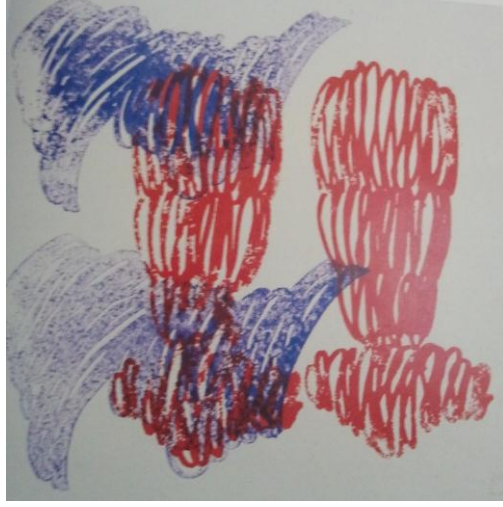


Resim 73.

Komet ,1992, Silham-ı Kaza, 20x20 cm, Kağıt Üzerine Çini (Tansuğ, 1989)



Ömer Uluç Divan-ı Hikmet isimli çalışması ile geleneksele değinmiştir. (Bkz. Resim 74).



Resim 74.

Ömer Uluç, 1992, Divan-ı Hikmet, 20x20 cm, Kağıt Üzerine İstampa  
(Tansuğ, 1989)

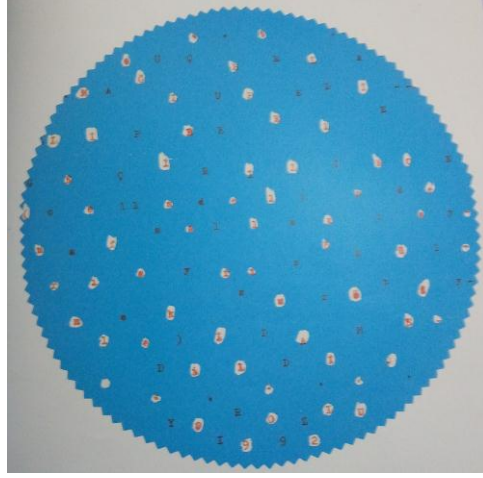
Özer Kabaş Kitab-ı Bahriye adlı eseri ile harita kavramını kullanarak geleneksele gönderme yapmaktadır. (Bkz. Resim 75).



Resim 75.

Özer Kabaş, 1992, Kitab-ı Bahriye, 20x20 cm, Baskı Üzerine Yağlıboya  
(Tansuğ, 1989)

Şenol Yoroğlu Varidat isimli çalışması ile sergiye katılmıştır. (Bkz. Resim 76).



Resim 76.

Şenol Yoroğlu, 1992, Varidat, 20x20 cm, Kesme Kağıt Üzerine Guaş  
(Tansuğ, 1989)

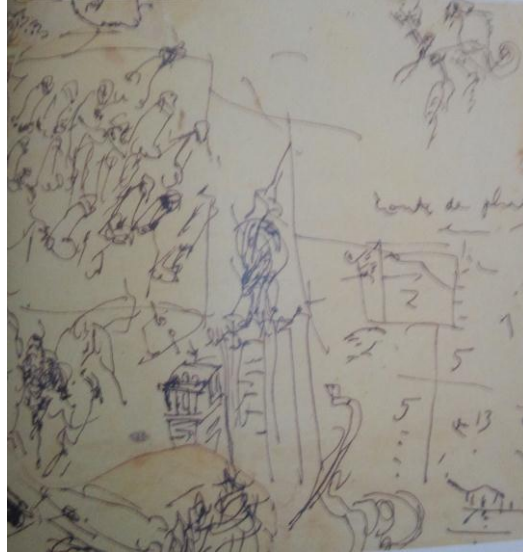
Yusuf Taktak ise Kamus-u Türki adlı çalışması ile geleneksel kültüre eğilimindedir.  
(Bkz Resim 77).



Resim 77.

Yusuf Taktak, 1992, Kamus-u Türki, 20x20 cm, Mukavva Üzerine Yağlıboya Ve  
Kolaj (Tansuğ, 1989)

Yüksel Arslan ise Hamse-i Atai isimli çalışması ile geleneksel kavramlara gönderme yapmaktadır. (Bkz. Resim 78).



Resim 78.

Yüksel Arslan, 1992, Hamse-i Atai, Kağıt üzerine Çini Ve Kolaj  
(Tansuğ, 1989)

Zekai Ormancı ise Atabet-ül Hakayık isimli çalışması ile örnek çalışmalar arasındadır. (Bkz. Resim 79).



Resim 79.

Zekai Ormancı, 1992, Atabet-ül Hakayık, 20x20 cm, Kolaj (Tansuğ, 1989)

Dönem içinde özel ve kurumlara ait koleksiyonların artış göstermesi sanatın desteklenmesi açısından önemlidir.

Sanatçılar bireyselleşme çabaları içinde kendi içlerinde sanatlarını gerçekleştirmeye çalışmaktadırlar. Akbulak (2006), 1950'den sonra devlet desteğinin olmaması ise sanatı ve sanatçıyı kendi kişisel çabalarıyla var olma mücadelesine girmesine neden olmuştur. 1980'den sonra gelişen sanayi sektörü, özel teşebbüsçüler ve bunun paralelinde oluşan yeni özel piyasa koşullarıyla sanatın desteklenmeye çalışılmıştır, demiştir.

Ayşe Erkmen ise kavramsal çalışmalar üretmiştir. (Bkz. Resim 80).



Resim 80.

Ayşe Erkmen, Üzerinde, Dış Mekan Düzenlemesi, Fotoğraf  
(Germaner, 2007)

1985 senesinde özel müze olarak Yaşar holding bünyesinde bir müzenin açılması özel sektörün sanata olan ilgisi açısından önem arz etmektedir. Akbulak (2006), 1985 yılında ilk özel müze olma özelliği taşıyan Yaşar holding bünyesindeki müzedir, demektedir.

1986 yılında gerçekleştirilen "Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali" uluslararası meydana sanatçıların isimlerini duyurabilmeleri açısından son derece önemli bir etkinliktir. Bu etkinlikle ilgili Özsezgin;

Hacimsel genişlemenin olağan sonuçları, Türk sanatını uluslararası platformda temsil etme isteklerini de gündeme getirmiştir. Bu yoldaki çabaların ilki devletten, ikincisi özel bir kuruluştan gelir: Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından ilki 1986'da düzenlenen "Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali"ne o tarihte on dokuz ülke katılmış ve sergi, Ankara Resim-Heykel Müzesi'nin salonlarında

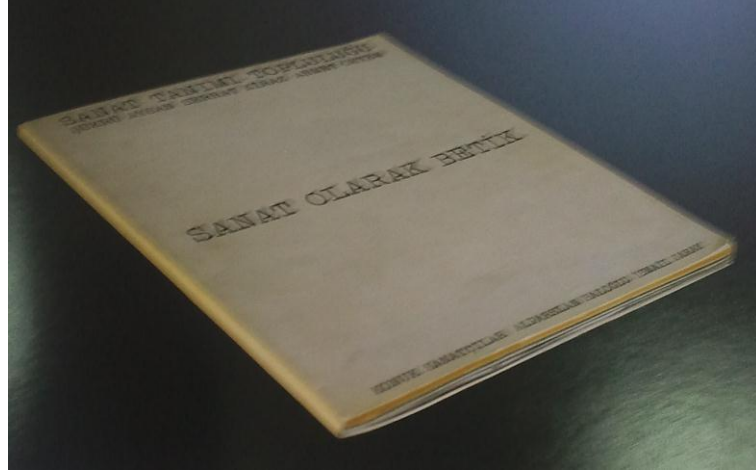
açılmıştı. Sürdürülmesi çeşitli nedenlerle aksamış olan bu bienalin amacı uluslararası planda kurumsallaşmaya gitmekti ( Özsezgin,1998,s.77 ).

1990'lı yıllara gelindiğinde Türk Resim Sanatında yeni kuşak sanatçıların daha ön plana çıktıkları görülür. Bu sanatçılar soyut ve anlatımcı akımlardan etkilenmişlerdir. Geleneği kimliklerinden ödün vermeden savunan bu isimler arasında Ali Candaş, Şenol Yorozlu ve Emin Çizenel sayılabilir. 1990'lı yıllar ile ilgili Germaner (2007):

1990'lardan günümüze sanat yaşamında yüksek verimlilik gösteren ve sanatçıların dışı açılma çabalarının sonuç verdiği, evrensel düzeyin yakalandığı bir dönem olmuştur. Çağdaş demokratik düşünce doğrultusunda biçimlenen, yaratıda sınır tanımayan çoğulcu görüşler Türk sanatında da yerini almış, sanat dili bu görüşlere koşut olarak çeşitlenmiştir. Sanatçılar imge, biçim, kavram ilişkilerini sorgulayarak ürettikleri yeni yapıtlarla sanatsal düşüncelerin nasıl biçimlendiğini ortaya koymuşlardır.1980 sonrasında dünya ile iletişimin giderek güçlenmesi, Avrupa ve ABD'ye sanat eğitimi için gidenlerin çoğalması, sanat fuarlarının ve sanat piyasasının oluşmaya başlaması, Uluslararası İstanbul Bienali, Ankara SanArt, "Yeni Eğilimler", "Günümüz Sanatçıları" ve "Genç Etkinlikler" gibi sergiler ile galerilerin düzenledikleri büyük sergilerin vb. etkinliklerin artması bu yılların özellikleridir ve Türkiye'de sanatın çağdaş kavramlara ulaşmasında büyük katkıları vardır.(Germaner, 2007, s.24)

Sanat merkezi görüşü altında İzmir'in değerlendirilmesi gerekmektedir. Özsezgin (1998), Bir ticaret ve sanayi merkezi olarak İzmir, İstanbul ve Ankara gibi iki önemli merkez yanında, müzesi ve sanat eğitimi veren kurumlarıyla, 1980'lerde devreye giren özel galerileriyle, Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra gelişen etkinlikler içinde, öteki merkezlere oranla daha ağır işleyen bir konuma sahip olduğunu belirtmiştir.

Türk Resim Sanatında 1950 sonrası öne çıkan ilk grup etkinliği "Sanat ve Dil Grubunun" kurulmasıdır. Grubun düşünceleri ile ilgili Lebriz'de (2011), Gelecek kuşaklar için en köktenci örnek, Sanat ve Dil grubunun, "sürekli diyalog olarak sanat" olasılığını gündeme getiren 1968-75 arasında gerçekleştirdikleri işlerdi, denmektedir. (Bkz. Resim 81).

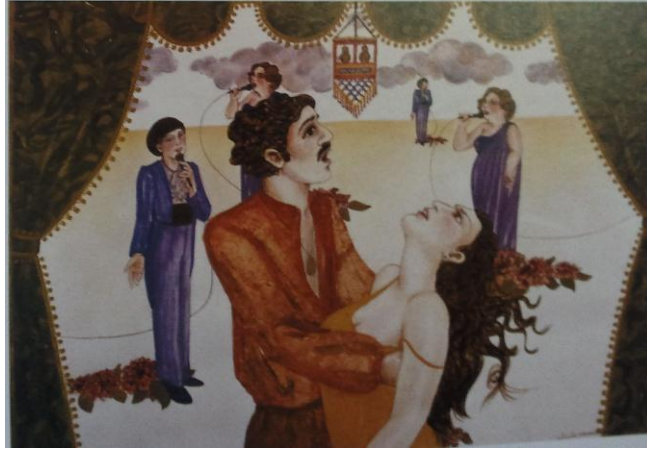


Resim 81.

#### Sanat Tanımı Topluluğu Fotoğraf(Germaner, 2007)

Bu dönem içinde 1970'lerin başlarında Altan Gürman, sanatın dallara ayrılmasına karşı çıkarak farklı disiplinleri bir arada kullanmayı öneren işler yapmıştır. Özsezgin (1998), resim ve heykel gibi geleneksel sınıflandırma yöntemlerinin dışında, sanatı bütünsel bir kavramsallık doğrultusunda görme ve yansıtmaya çabaları, batıdaki gelişmelere koşut olarak, ilk verimlerini Türkiye'de 1960'lı yıllarda göstermeye başlamıştır. Altan Gürman bu dönemde, resim ve heykelin, kalıplara ve geleneklere bağlı kategorik sınıflandırılmasına karşı gelişen eğilimlerden etkilenerek "Sanatın Öteki Yüzü" adıyla bir yorum ortaya koymakla, ayrımların altını çizmiş oldu demiştir.

Kavramsal sanatın Türk Resim Sanatındaki temsilcilerini Ödekan (2003), arasında: Şükrü Aysan, Serhat Kiraz, Tamer Akakıncı ve Halil Akdeniz'i saymaktadır bunların dışındaki isimler ise Ayşe Erkmen, Füsün Onur, Gürel Yontan ve Gülsün Karamustafa'dır. (Bkz. Resim 82). Yine Ödekan (2003), 1977 yılında başlayan Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin düzenlediği "Yeni eğilimler" sergileri ile kalıpların dışına çıkılmaya çalışıldığını aktarır.



Resim 82.

Gülsün Karamustafa, Yarabbi sen bilirsin, 48x66 cm, Kağıt üzerine karışık teknik  
(Germaner, 2007)

Akademinin bu akıma verdiği desteği Bugay (2006), 1960'lı yılların sonuna doğru Türkiye'de de etkisini göstermeye başlayan kavramsal sanat, 70'li yıllarda bu etkiyi artırarak, 70'li yılların sonunda gene akademi içinden gelen destekle varlığını en meşru noktaya taşıdığını aktarır.

1977 yılında Şükrü Aysan sanatın sınırlarını sorguladığı düşünceleri ile oluşturduğu sorgulayıcı "Sanat Tanımı Topluluğu"nu kurmuştur. Sol lewitt gibi düşünürlerin sanat görüşlerinden özellikle bir düşüncenin sanat olabileceğinden yola çıkmaktadır. Sanatın sınırlarını sorgulayan ve sanat hakkında yapılan tanımlamaların üzerine giden bir düşünce etrafında grup birleşmiştir.

Sanatçılar ortak dil arayışları etrafında eserler vermişlerdir. Akbulak (2006), ayrıca yeni eğilimler 1970'lerde Türk sanatının batılı seviyede etkinliklere ulaşması ve aynı dili konuşmak amacıyla başlatılan sergiler olması açısından önemlidir, sözleri ile geleneksel etkileri sergi yönünden etkilerini açıklamıştır.

Bu sanatçıların dışında Sarkis Zabunyan ise kavramsal sanat eserleri ile ilişkili eserlerle Sanat Tanımı Topluluğuna paralel bir gelişme izlemektedir.

Ankara ve İstanbul'da açmış olduğu sergilerde eylem sanatı ile ilgili çalışmalar vermiş olan sanatçı, bu etkinliğinde ses bandı, neon, katran ve plakalar kullanmıştır. (Bkz. Resim 83).



Resim 83.

Sarkis Zabunyan, Çaylak Sokak, Çaylak Sokakta, Hdv Film (Germaner, 2007)

Türk Resim Sanatında grup hareketleri bu dönemde önemli ölçüde sıkıntılar çekmişlerdir. Sanatsal ortamın eksikliği bu dönemde hissedilmektedir. Bu dönem uygulanan bu sergilerin en önemli katkıları kavramsal temelli sanatın desteklenmesi yönünde önemli faydalar sağlamış olmalarıdır.

Bu sergiler ile Türk Resim Sanatında grup olarak birçok ismin tanınmasına imkân sağlamıştır. Özer (2011), sonraki yıllarda bu sergilerde öne çıkan sanatçılar Türkiye'nin çağdaş sanat alanında öne çıkan isimler olarak kendilerine yer bulduklarını aktarır.

1980 ve sonrasında Türk Resim Sanatı içinde önemli bir etki yapmış bir diğer sergi etkinliği ise İstanbul Resim Ve Heykel Müzesi'nde düzenlenen sergilerdir.

Bu etkinlikte alışıla gelen yöntemlere alternatif yöntemleri kullanan sanatçılar bir araya gelmişlerdir. Serginin önemi ise geleneksel izler ile yeni anlatım yollarının denenmesidir. Bu ayrışmayı dile getiren Özsegin (1998), böylece kavramsalci yaklaşımlarla gelenekçi çözümler arasında kesin bir çizgi çekilmiş oldu, demiştir.

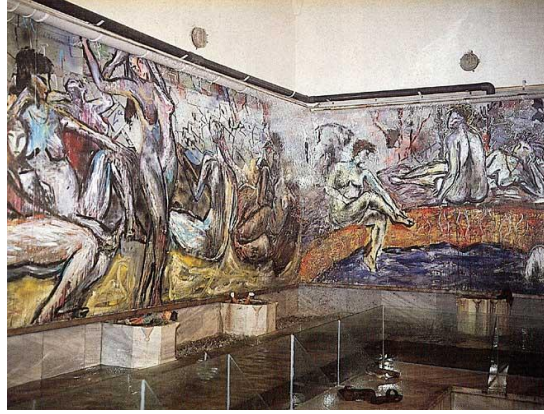
Bu dönemle birlikte resim sanatının içinde yazınsal ve düşünsel boyut da öne çıkmaya başlamıştır. Türk Resim Sanatı üzerine yazılan yazıların çoğalması ile



sanat hakkında yalnızca bir yönde ilerlemenin olmadığı vurgulandığı görülmektedir.

Türk Resim Sanatında öne çıkan etkinliklerden biri de devlet destekli Ankara'da düzenlenen Asya-Avrupa Sanat Bienalleri'dir. Bu bienaller sanatın merkezi olarak en başından beri öncü rol oynayan İstanbul'un yerine başkent olan Ankara'nın öne çıkması için yapılmış bir çaba olarak görülebilir. Pelvansoy (2011), Cumhuriyet'in ilk yıllarında olduğu gibi "merkez"i Ankara'ya taşıma çabası başarılı olmamış ve Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali 1986–1992 arasında 4 kez düzenlendikten sonra "merkez"i, İstanbul'a devretmiştir, demiştir.

Bedri Baykam Mimar Sinan Hamamı içinde yıkanma hakkında figürlü düzenlemeler ile bu etkinliğe katılmıştır. (Bkz. Resim 84).



Resim 84.

Bedri Baykam, Mimar Sinan Hamamı Düzenleme(Sanalmüze, 2011)

İlk başladığı günden günümüze değin süreçte son derece önemli bir role sahip olan İstanbul Bienalleri, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı tarafından hazırlanmışlardır. Uluslararası çapta ülkenin tanıtılması ve Türk Resim Sanatının özellikle dünyaya tanıtılması amacıyla başlatılan bu sergiler amaçlarına hizmet etmişlerdir.

İlk olarak gerçekleştirilen İstanbul Bienali dönemin etkinlik olarak önemli bir etkinliğidir.

Bienalle ilgili Wikipedia'da (2011), 1987'ye kadar Uluslararası İstanbul Festivali bünyesinde gerçekleştirilen plastik sanat sergileri, bu tarihte İstanbul Bienali adı altında ayrı bir etkinlik haline gelmiştir bilgisi aktarılmaktadır. Bienaller birçok yönden Türk Resim Sanatı için olumlu sonuçlar doğurmuştur.

Özellikle şehir bienallerinin öne çıkması öncesinde dünyada yapılan diğer bienaller arasında son derece önemli bir yerdedir.

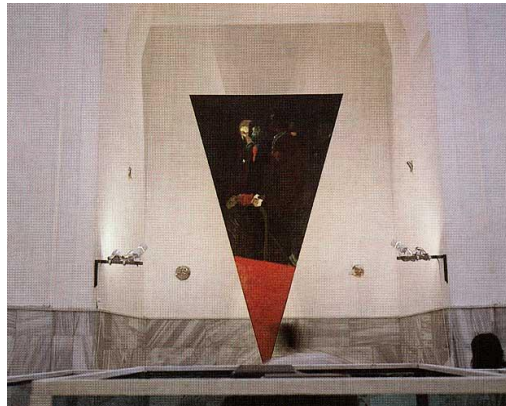
Beral Madra'nın küratörlüğünde başlayan bienalde, düşünce eksenini geleneksel yapıların içinde çağdaş sanat yapıları sergilenmesi amaçlanmıştır.

Sergi ile ilgili Tansuğ, mekânla kurulan plastik ilginin önemli olduğu vurgusunu yapmıştır.

Aya İrini ve Ayasofya Hamamı anıt yapılarında sergilenen Çağdaş Plastik Sanat yapıtları, öncü nitelikte biçim yaratma dinamiklerine yeni ve özgün bir boyut daha kazandırmak amacıyla gerçekleştirilmektedir. Tarihsel yapılar içinde yer almakta olan çağdaş Sanat yapıtlarına böylece özel bir mekân atmosferi sağlanmış olmaktadır. Sanatçının mekân sorunlarıyla yakın ilişkisi bulunan yorum çabaların destekleyip zenginleştirmek düşüncesi bu uygulamada bir diğer etkidir. Batı dünyasında da örneklerine rastlanan bu tür uygulamaların transandantal mekan duyarlılığı yönünden çok daha zengin niteliklerle donanmış Bizans ve Osmanlı mekanlarında gerçekleşmesi, çağdaş plastik yorum olgusunun evrensel kapsamını genişletecek bir katkı değeri taşımaktadır (Tansuğ,2011)

Sergi ile ilgili Bozdoğan (2009), Düzenleyiciliğini Beral Madra'nın üstlendiği, o zamanlar küratör kelimesinin telaffuz edilmediği bu etkinlikler, "Geleneksel Mekânlarda Çağdaş Sanat Yapıtlarının" sunumu ve İstanbul'un kültürel geçmişinin bir cazibe yaratacağı amaçlanmıştır. Avusturya, Fransa, Kanada, Polonya, Yugoslavya, Almanya gibi Kültür Ataşelikleri aracılığıyla davet edilen ülkeler, Venedik Bienali kadar olmasa bile, bir ülke pavyonu fikrini canlandırmaktadır, demektedir.

Şenol Yoroğlu Mimar Sinan Hamamını kullanmıştır. (Bkz. Resim 85).



Resim 85.

Şenol Yoroğlu, Mimar Sinan Hamamı Düzenleme (Sanalmüze, 2011)

İkinci Uluslararası İstanbul Bienali hakkında Akbulak (2006), küratörlüğünü Beral Madra'nın yaptığı ve ilkinde benzer bir etkinlik olarak düzenlenen sergi etkinliğini, "Geleneksel yapılarda çağdaş sanat" ve "Geleneksel çevrede çağdaş sanat" konu başlıklarını oluşturmaktadır, demektedir.

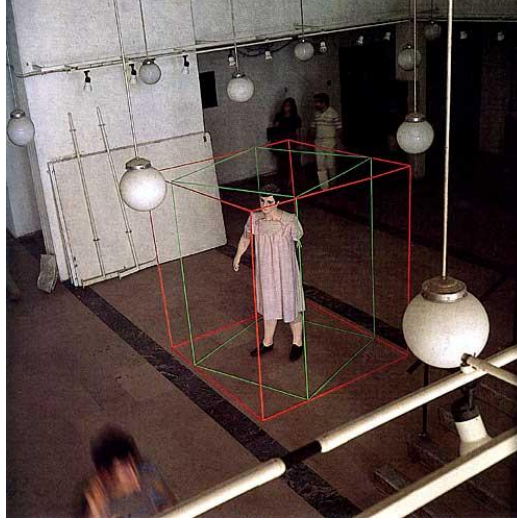
Sergi mekânları ile ilgili olarak Madra (2011), bienal sergileri, Kültür Bakanlığı, Milli Saraylar Daire Başkanlığı, Genel Kurmay Başkanlığı, Eminönü Belediye Başkanlığı, Mimar Sinan Üniversitesi, Türk Dünyasını Araştırma Vakfı ve ilgili müdürlüklerin izin ve katkılarıyla Aya İrini, Ayasofya Müzesi, Sultanahmet çevresindeki tarihi açık hava mekânları, Süleymaniye Kültür Merkezi (Süleymaniye İmaret), Askeri Müze, MSÜ Resim ve Heykel Müzesi, Dolmabahçe Sarayı Hareket Köşkü, Yıldız Sarayı Sanat Galerisi, Basın Müzesi, Y.Ü. Sabancı Kitaplığı ve 24 galeride gerçekleştiğini söylemiştir.

Sergiye katılan sanatçıları Akbulak (2006), Erdal Aksel, Erol Akyavaş, Mustafa Altındaş, Metin Deniz, Neşe Erdok, Ayşed Erkmen, Erol Eti, Mehmet Gülyüz, Mehmet Gün, Gülsün Karamustafa, Serhat Kiraz, Sarkis Zabunyan, Ömer Uluç, Azade Köker olduklarını belirtmiştir.(Bkz. Resim 86 ve 87).



Resim 86.

Erol Akyavaş ,Aya İrini İçi Vitray Çalışması(Sanalmüze, 2011)



Resim 87.

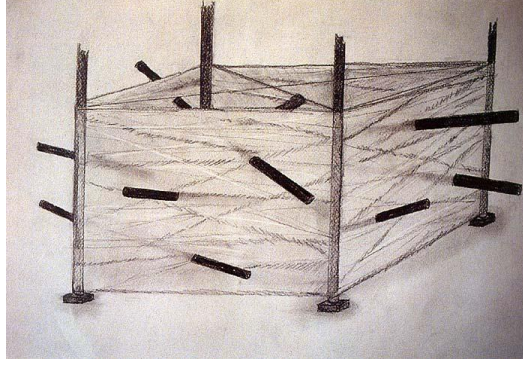
Gülşün Karamustafa, Çifte Hakikat, Yerleştirme Ve Düzenleme  
(Sanalmüze, 2011)

Bir diğer etkinlik ise üçüncü İstanbul Bienalidir.

Sergide vurgulanan konu ise kültürel farklılıklar olarak belirlenmiştir. Değişik mekânlarda yerli ve yabancı sanatçıların meydana getirdiği etkinliklerde sanatçılar kültür imgesine ve toplumların farklılaşmasına dikkat çekmişlerdir. Sergi hakkında çıkan bir yazıda belirtildiği üzere:

3. Uluslararası İstanbul Bienali, Çağdaş Sanat Müzesi'ne dönüştürülen tarihi Feshane binasında yarın başlıyor. 16 Ekim - 30 Kasım tarihleri arasında gerçekleştirilecek 15 ülkeden 75 sanatçının 100'ü aşkın yapıyla katıldığı bu yılki bienalin teması "kültürel farklılık". Kültürel farklılıklar yalnızca coğrafi, etnik ya da cinsel farklılıklarla bağımlı değil. Belli bir sanat yapısının da üretebildiği farklılıklar da bienalin konusu kapsamında yer alıyor. Bu bienalle birlikte İstanbul'un çağdaş sanat yaşamına ilk kez çağdaş sanat müzesi kazandırılacak: Büyükşehir Belediyesi Nejat Eczacıbaşı Sanat Müzesi. Böylece bir tarihsel yapı kültürel ve sanatsal bir işlev üstlenerek yeniden yaşama dönecek, yerli ve yabancı pek çok sanatçının yapıtlarıyla ve gelecek bienallerle kültür ve sanat yaşamımız biçimlendirmeyi sürdürecektir (Sanal Müze,2011).

Sergiye katılan sanatçıları Akbulak (2006), Hale Tenger, Gülşün Karamustafa, Selim Birsnel, Canan Tolon, Selim Birsnel, Hakan Onur olduklarını belirtmiştir. (Bkz. Resim 88 ve 89).



Resim 88.

Selim Bırsel, Yıkma, Düzenleme (Sanalmüze, 2011)



Resim 89.

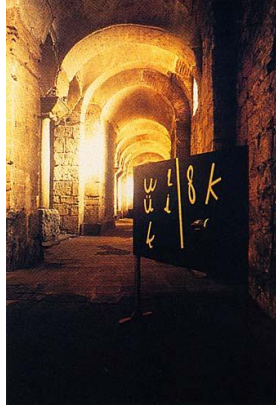
Canan Tolon, Manzara 3, Yerleştirme (Sanalmüze, 2011)

Dördüncü İstanbul Bienali ise gelenek oluşumu açısından farklı bir konuyu ele almıştır.

Erdemci (2011), sergi kataloğunda bulunan 4. Uluslararası İstanbul Bienali, genç sanatçıların yanı sıra radikal yapıtları olan sanatçılara da yer vererek, Türk ve uluslararası sanat dünyasındaki en yeni eğilimleri yansıtmaktadır. Bienal, Doğu, Batı, Kuzey ve Güney diye adlandırılan yönlerden gelen ve bakış açıları merkez - çevre modelinin ve ulusallık söyleminin ötesine geçen sanatçılar arasında

İstanbul'da gerçekleşen bir diyalog başlatmayı amaçlamaktadır diyerek amaçlarını sıralamıştır.

Sergi hakkında Sanal müze (2011), mekânları Yerebatan Sarnıcı, Antrepo ve Aya İrini Kilisesi gibi mekânlar olduklarını söyler. Sergiye katılan sanatçılar içinde Türk ressamlardan: Arzu Çakır, Gülsün Karamustafa, Hale Tenger, Ayşe Erkmen, Cengiz Çekil, Handan Börtüçene, Selim Birsell, Hakan Akçura, Hüseyin Alptekin, Murat Işık, Kemal Önsoy, Aydan Murtezoğlu olduklarını aktarır. (Bkz. Resim 90 ve 91).



*Resim 90.*

Aydan Murtezoğlu, İsimsiz, Yerleştirme (Sanalmüze, 2011)



*Resim 91.*

Hüseyin Alptekin, Turk Truk, Yerleştirme (Sanalmüze, 2011)

Beşinci İstanbul Bienalinde ise geleneksel izler başlığında genç sanatçıların çalışmaları önem taşımaktadır.

Sergiyi hakkında Sanal müze'de (2011), kullanılan alan bakımından çok geniş bir alan kaplayan bu bienalde küratörlüğü Rosa Martinez Üstlenmiştir. Bienalde çok farklı mekânlarının kullanımının yanı sıra havaalanı gibi gündelik mekânlar da kullanılmıştır, denmektedir.

Sergi teması üzerinde değerlendirmelerde bulunan Martinez (2011), sanat, insanın bilim, teknoloji, kitle iletişim, politika, cinsel kimlik gibi diğer bilgi ve deneyim alanlarından türemiş işaretlerle oynayabileceği 'öteki' ile ilişkimizi değerlendirmenin ve dönüştürmenin mümkün olduğu bir uzam olarak da görülebilir. Bu bakış açısıyla edilgen bir 'ayna estetiğinden değişim halinde, çok yüzeyle ve etkin bir 'prizma estetiği'ne yönelebiliriz ki orada bakış çok yönlü ve kapsayıcı olacaktır, demiştir

Serginin mekanlarını ve katılan sanatçıları Akbulak (2006), ana mekân kurgusu olarak Topkapı içinde bulunan Darphane-i Amire binası seçilmiştir. Bienale katılan sanatçıları Bülent Şangar, Halil Altındere (Resim 92), Ebru Özseçen, Şükran Moral, Türkan Erdem, Semiha Berksoy, Şükran Aziz, Vahap Avşar, Kutluğ Ataman (Bkz. Resim 93) olduklarını, ifade etmiştir.

Bienal ile ilgili Martinez'le yapılan söyleşide gelenek ile Türk Resim Sanatı ile Avrupa sanatı arasındaki değer alış veriş sorulmuş Martinez'in sözlerini ise Antmen (2011), bence bu tür tartışmalar yalnızca Türkiye'de değil, pek çok başka ülkede de yapılıyor. Ama ben Doğu'da, Güney Amerika'da ve "öteki" başka ülkelerdeki deneyimlerimden sonra Batı gelenekleriyle yerel gelenekler arasında bir alışverişin oluştuğunu ve bu alışverişten yepyeni, güçlü bir enerji doğduğuna tanık oldum. Türkiye'deki sanatçıların çalışmalarındaki yoğunluk ve eleştirel kapasite karşısında şaşkınlık yaşadığımı söyleyebilirim, demiştir.



Resim 92.

Halil Altındere, Tabularla Dans, Pano Düzenlemesi (Sanalmüze, 2011)



Resim 93.

Kutluğ Ataman, Kutluğ Ataman's Semiha b. Unplugged, Tekli Projeksiyon (Germaner, 2007)

Altıncı İstanbul Bienali ise sergi mekânları açısından geleneksel izlere vurgu yapmaktadır.

Dönemin olaylarını ve sergi hakkında değerlendirmelerde bulunan Akbulak (2006), o tarihte yaşanan deprem felaketi ardından bienal etkinlikleri tarihi değiştirilmeden ancak kutlama programları iptal edilerek düzenlendiğini, Paolo Colombo'nun küratörlüğünde gerçekleştirilen etkinliklerde kavramsal çerçeve "Tutku ve Dalga" olduğunu belirlenmiştir. Ayrıca Farklı mekânlarda gerçekleştirilen sergi mekânları özellikle iki ana merkez altında birleştirdiğini ve Aya İrini Kilisesi ve Yerebatan Sarnıcı ana mekânı çevresinde, ağırlığını resim ve fotoğraf gibi etkinlikler olduklarını aktarmış ve Türkiye adına Ömer Uluç ve Ebru Özseçen gibi isimler katıldıklarını aktarmıştır. (Bkz. Resim 94 ve 95).





Resim 94.

Ömer Uluç, Ölüm 1, Mekan Düzenlemesi (Sanalmüze, 2011)



Resim 95.

Ebru Özseçen, Şeker Avize, Mekan Düzenlemesi (Sanalmüze, 2011)

Yedinci İstanbul bienali hakkında Sanal Müze (2011), bienalin 11 Eylül saldırılarının gölgesinde gerçekleştiğini aktarmıştır. Sergi farklı ülkelerden 63 sanatçının katılımıyla gerçekleştirilmiştir. Bienale Türk Resim Sanatını temsilen katılan sanatçılar: Fuat ve Murat Şahinler, Ahmet Soysal, Ömer Ali Kazma, Kemal Önsoy(Bkz. Resim 96), Mukadder Şimşek, Cem Arık, Leyla Gediz olduklarını aktarmıştır. Ayrıca sergi mekânlarını Aya İrini Kilisesi, Darphane-i Amire, Yerebatan Sarnıcı ve Beylerbeyi Sarayı oluşturduğu ve Geleneksel etki açısından farklı mekânlarda uygulamalar yapıldığını aktarmıştır.



Resim 96.

Kemal Önsoy, Gel gözlerimde Ağla, Mekân Düzenlemesi (Sanalmüze, 2011)

Sekizinci İstanbul Bienali hakkında yine Sanal Müze (2011), de aktarılan bilgiye göre bienal bu tarihte Irak Savaşı'nın gölgesinde başlamıştır. Dünyada o tarihlerde gerçekleşen Irak Savaşı'nın etkilerini yaşarken gerçekleşen bienale konu olarak "şirsel adalet" kavramını seçilmiştir. Bu kavramın seçilmesinde adalet duygusu ile olan farklı görüşlerle hesaplaşmanın yattığını düşünülmektedir. Serginin küratörlüğünü Don Cameron'un üstlendiği söylenmiştir.

Dünyanın hızla küreselleştiği bu dönemde, evrensel değerlerin oluşturulmasında hangi gücün etkin olacağı sorunu, temel sorunlardan biriydi. Sergide bulunan çalışmaların büyük çoğunluğu video olmakta ve sergi mekânları olarak Mimar Sinan Üniversitesi, Tophane-i Amire, Yerebatan Sarnıcı ve Ayasofya gibi mekânlar kullanıldığı belirtilmiştir. Genç sanatçıların sergi etkinliğine alındığı görülmüştür.

42 ülkeden toplamda 85 sanatçının katıldığı bienale, Türk Resim Sanatı adına katılan sanatçılar:

8. Uluslararası İstanbul Bienali, Dan Cameron'un izleğinde genç kuşak Türk sanatçılarına, özellikle de sanatçı gruplarının katılımına ağırlık veriyor. Bu yıl Uluslararası İstanbul Bienali'nde Türkiye'den: Can Altay, Cevdet Erek / Emre Erkal, Esra Ersen, Ergin Çavuşoğlu, Fikret Atay, Kutluğ Ataman, Oda Projesi (Özge Açikkol, Güneş Savaş, Seçil Yersel), Taner Ceylan, ve xurban.net (Güven İncirlioğlu, Hakan Topal) yer alacak olarak belirtilir (Endüstireiyel tasarımcılar meslek kuruluşu, 2011).

Bkz. Resim 97'de Türkiye adına katılan Ömer Ali Kazma'nın çalışması görülmektedir.



Resim 97.

Ömer Ali Kazma, Ne iş, Düzenleme (Sanalmüze, 2011)

Dokuzuncu İstanbul Bienali ise yerli ve yabancı pek çok sanatçının katılımıyla gerçekleşmiştir.

Sergi mekânları olarak diğer bienallerden farklı sayılabilecek mekânlar kullanılmıştır. Gerçekleştirilen bienalde kullanılan mekânları, Ntv (2011)'de, Şişhane'deki Deniz Palas Apartmanı, Bankalar Caddesi'ndeki eski Garanti Bankası Binası, Tophane'deki Tütün Deposu, Tünel'deki Bilsar Binası, Tophane'deki Antrepo No:5, İstiklal Caddesi'ndeki Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi ve Garibaldi Binası'ydı denmiş ve Charles Eche ve Vasıf Kortun'un küratörlüğünü üstlendiği bienale konu olarak "İstanbul" seçilmiştir. Tarihi mekânların kullanılmaması bu bienalin önemli özelliklerinden bir tanesidir. Sergiye 53 tane uluslararası sanatçının katıldığı belirtilmiştir. Türk Resim Sanatı adına Halil Altındere, Hüseyin Alptekin, Hatice Güler yüz, Servet Koçyiğit, Oda Projesi, Serkan Özkaya, Ahmet Öğüt, Şener Özmen gibi isimler katılmıştır. (Bkz. Resim 98 ve 99).



Resim 98.

Hüseyin Alptekin, H-fact:Hospitality,Hostality, Yerleştirme  
(Germaner, 2007)



Resim 99.

Halil Altındere, Seni seviyorum, Fotoğraf (Germaner, 2007)

Onuncu Uluslararası İstanbul Bienali yerli ve yabancı birçok sanatçının katılımı ile gerçekleştirilmiştir.

Sergiye küratörlük yapan Hou Hanru sergiye katılan çalışmalarla ilgili oluşturduğu kuramsal çerçeveyi “İmk nsız değil, üstelik gerekli: Küresel savaş çağında iyimserlik” olarak açıklamıştır. Sergi kuramsal erevesi ile ilgili Ntv haber ise:

10. Uluslararası İstanbul Bienali bir tema çevresinde düzenlenmiş geleneksel anlayışta bir sergi olmayacak; aksine ortak zek ya dayalı sanatsal üretimi ve fiziksel mek nlarla ilişkiye girmenin yaşayan sürecini vurgulayacak. Bienal, modernliğin karmaşık ve çeşitli biçimleri ile ilgili farklı kültürel bağlamaları ve sanatsal görüşleri ortaya çıkarmanın bir yolu olarak kentsel olgulara ve mimari gerçekliğe odaklanacak sözleri ile kuramsal çerçevenin açıklamasını yapmıştır (Ntv-Msnbc, 2011).

Sergi hakkında İksv (2011), sergi mekânları ise Fındıklı'da yer alan 5 numaralı antrepo, Unkapanı Manifaturacılar arşısı, Atatürk Kültür Merkezi ve İstanbul Bilgi  niversitesi işbirliği ile gerçekleştirilen proje olan Silahtar Ağa'da bulunan Santral İstanbul olarak seçilmiştir. Bienalde toplam 96 sanatçının çalışması bulunmaktadır. Türk Resim Sanatı adına: Kutluğ Ataman, Selçuk Artut, Fikret Atay, Ege Birensel(Resim 100), Ramazan Bayrakoğlu, Banu Cennetoğlu, Burak Delier, İdil Elveriş, Zeren Göktan, Erdem Helvacioğlu, Emre Hüner, Ömer Ali Kazma, Ferhat  zg r (Bkz. Resim 101) gibi isimlerin katıldıkları aktarılmıştır.



Resim 100.

Ege Berensel, Serhat H. Yalçinkaya, Banu Ornat, T rk  S ylemeyen Tepe  
(İksftp, 2011)



Resim 101.

Ferhat Özgür, Oyun Alanı Bulmaca, Mekân Düzenlemesi  
(İksftp, 2011)

Küratörlüğünü Hırvat Küratör grubu WHW grubunun üstlendiği 11. Uluslararası İstanbul bienali ile ilgili İksv'nin yaptığı açıklamada WHW / What, How & for Whom (Ne, Nasıl ve Kimin İçin) küratörlüğünde düzenlenen İstanbul Bienali'nde, "İnsan Neyle Yaşar?" başlığı altında Antrepo No.3, Tütün Deposu ve Feriköy Rum Okulu'nda 40 ülkeden 70 sanatçı ve sanatçı grubunun 141 projesi sergilendi (İksv,2011).

Kavramsal çerçeve ile ilgili yine İksv'de (2011), Bertolt Brecht'in üç kuruşluk operasında kapanış müziği olan bir şarkının dizelerinden almıştır. Şarkı sözlerinden olan İnsan neyle yaşar sorusuna sergi etkinliğinde cevap aranmıştır. Mekân olarak Tophane'de bulunan Antrepo no:3, Feriköy Rum Okulu, Tütün deposu kullanılmıştır. Türk Resim Sanatını temsilen: Aydan Murtezaoğlu, Bülent Şangar, Canan Şenol, Cengiz Çekil, Erkan Özgen, Işıl Eğrikavuk, İnci Furni, Nevin Aladağ, Nilbar Güreş, Rena Effendi, Yüksel Arslan'ın katıldığı belirtilmiştir. (Bkz. Resim 102 ve 103).



Resim 102.

Aydan Murtezaoğlu Ve Bülent Şangar, İşsiz İşçiler-Sana Yeni Bir İş Buldum  
(İksftp, 2011)



Resim 103.

Yüksel Arslan (İksftp, 2011)

Bienaller Türk Resim Sanatının ilerleyişi adına son derece önemlidir. Özellikle Avrupa'ya açılma sürecinin yaşadığı son iki yüzyılda dünyadaki sanatsal gelişmelerin takibi açısından Türk Resim Sanatının bu etkinliklerde yer alması önemlidir.

### Geleneksel Kavramı İle İlgili Yapılan Etkinlikler

#### *Anadolu'nun Görsel Tarihi (1995) ve Tuz Tadı (2007) Sergilerinde Geleneksel İzlerin Değerlendirilmesi*

Anadolu görsel tarihi üzerine çalışmaları ile dikkat çeken Hüsamettin Koçan, Anadolu üzerine yaptığı çalışmalar dizisinde, etkilene sürecinde ortaya çıkan ürünleri sergilemiştir. Sergisinde Fasiküller adında Anadolu tarihine ait farklı katmanlardan çalışmalar yer almıştır. Oluşturulan sergi ile ilgili Milliyet Gazetesinde çıkan bir haberde (2011):

Anadolu'nun Görsel Tarihi sergileri de, Koçan'ın özgünlüğünün aynasıydı. Dizinin ilk sergisini, 1990'da "Fasikül 1" adıyla açtı. Bu, çeşitli Anadolu uygarlıklarının esintilerinden oluşan bir sergiydi. İkincisini 1994'te "Osmanlı" adıyla açtı. Yapraklara padişah görüntülerini yansıttı. 1995'teki üçüncüsü "Selçuklu", tam bir görsel şölen etkinliği oldu: Alanya'da Kızıl Kule'nin ve Selçuklu Tersanesi'nin içinde açıldı. Tersaneye girenin önünde tarla gibi uzanan sapları yere batmış mavi kılıçlar görülüyordu. Kılıçların görüntüsü tersanenin mağara gibi dibinde tavana kadar yükselen aynalara yansıyor. Kılıçlar, birbirine karşı savaşa girişip kırılmış iki orduyu çağırıyordu (Milliyet, 2011).

Geleneksel izlerle ile bağların sorgulandığı bu dizide, sanatçı ele aldığı görsel imgelerin anlamlarından yola çıkarak kendi sezgileri ile günümüz sanatını kullanarak

alternatif bir tarih oluşturma çabası içine girmiştir. Bunu yaparken de var olan resmi ve özel tarih anlayışının dışında, bu tarih unsurlarının içinde bulunan boşluklardan da yararlanarak, öznel bir tarih oluşturma düşüncesi gütmektedir.

Sanatçı farklı katmanlar halinde incelediği Anadolu tarihine ait izler üzerinden yola çıkmaktadır. Kendisi bu amacını Zeytinoğlu'na(1995) :

İşe daha önce gerçekleştirilen “Fasikül 1” ve “Fasikül 2” sergilerini kapsayan bir “genel bakış” ile başlayacak, sonra da Selçuklu dönemini içeren “Fasikül 3” ile noktalayacağım. Bunu yaparken de, Anadolu'nun katmanlarını oluşturan dönemlerin birbirlerinden kesin çizgilerden ayrılmayacağını ve höyük görüntüsünün (tarihsel olarak) yalnızca bir “dış görüntüden” ibaret olduğunu savunacak ve “Fasiküllerin” ayrı ayrı değerlendirilmesi yerine, ana başlıklar halinde hareket etmeyi yeğleyeceğim. Bu bağlamda kimi sorunları (kendi yorumlarımı açıklayarak) sanatçı karşısında tartışmaya açacağım aktardığı bu sözler ile anlaşılmaktadır ( Zeytinoğlu, 1995, s.8).

Koçan ile Zeytinoğlu'nun yaptığı söyleşide Koçan sergiyi değerlendirmektedir. Gerçekleştirdiği projede Anadolu üzerinde hüküm sürmüş farklı medeniyetlerin izlerine işaret eden Koçan, bu projedeki hedefleri ile ilgili Zeytinoğlu'na (1995), Anadolu'daki hayatları irdelemek, o hayatların toplamından yeni sonuçlar çıkarmak amacındayım. Resmi tarih nasıl ki, tarih üzerine konuşmayı kendine hak görüyorsa, bende kendi sübjektifliğimi kullanmayı, sonuna dek hak görüyorum. Kısacası; bu benim tarih projemdir diyerek açıklamaktadır.

Koçan bu ele alışında tarihsel geçmişimize olan farklı eğilimlerden de yararlandığı kadar kendi sanat anlayışı ile tarihe sanatçının gözleri ile bakmaya çalışmaktadır.

Gelenek olgusuna vurgu yapan Koçan söyleşide kendi gelenek anlayışını Zeytinoğlu'na (1995), aslında tasarladığım tarihin “kişisellik” derecesi elbette sorgulanabilir ve resmi tarihten kopuk olmadığı yönünde kimi eleştiriler gelebilir. Oysa asıl önemli olan; o kültürleri anlamak isteyen (benim) başka kültürel donanıma sahip olması ve çağdaş bir bakış açısıyla gelenekleri değerlendirebilmesidir diyerek açıklamıştır.

Sanatçının görüşleri doğrultusunda, devletin yürütmüş olduğu gelenek etkisine bakışını da eleştirmekte ve bazı sanatçıların bu bakış açısına vurgu yapmaktadır. Özellikle Cumhuriyet dönemini çalışmanın dışına itmesinde, yaşadığımız çağın hali hazırda değişkenliğinden kaynaklanan güçlüğüne işaret etmiştir.

Bu düşünceler çerçevesinde, çağın sanat adamı olarak geçmişe olan bakışı kendi sanatında yeniden oluşum süreci içine girdiğini söylemektedir. Çalışma biçimi ile ilgili Zeytinoğlu'na (1995):



Ben coğrafyanın getirdiği verilerin (tamamının) nerde olduğu sorusunun peşine takılarak çalışıyorum. Sergilerimin zeminini oluşturan metni de bu çerçevede ele alıyorum. Ama bu metin durağan bir nitelik taşıyor. Ama bu metin durağan bir nitelik taşıyor. Aksine giderek genişleyen ve kendini üreten bir metin bu. Benim, ulusal sanat yaratma gibi bir amacım yok. Örneğin, Cumhuriyet döneminin yerel ezgileri evrenselleştirmek, minyatürleri çağdaşlaştırmak türünden bir yaklaşımdan söz etmiyorum. Bedri Rahmi'nin "ben bu memleketin nakışını severim" cümlesindeki coşku da benim çok uzağımda. Yaptığım İş, önyargılı saptamaların altında yatan gizli verilere ulaşabilmek ve onların nedenlerini anlayabilmek. Bir bakıma benim tarihle karşılıklı bir söyleşi yaptığım söylenebilir. Elimde tuttuğum (doğru veya yanlış) kimi kaynakları sorun sallaştırarak yeniden ortaya koymak... Yaptığım bu demiştir (Zeytinoğlu, 1995, s.17).

Bugünkü sanat yaklaşımından hareketle sanat üretmenin önemine vurgu yapan Koçan, ayrıca geleneksel izler olmadan bugün gelişen sanatın anlaşılmasının mümkün olmadığını söylemektedir. Koçan'ın sanatı hakkında değerlendirmede bulunan Zeytinoğlu (1995), Koçan'ın bu özelliğine daha önce, Koçan'ın güncel olandan harekede geriye doğru baktığını ve kültür verilerinin temelindeki birleştirici öğeleri aradığını belirtmiş ve bu bağlamda bugünkü model ile kültürel veriler arasındaki ilişki çerçevesinde, modelin sorgulandığından söz etmişim demektedir.

Fasiküller dizisi ortaya çıkış nedenleri üzerine Koçan:

Birçok kez belirttiğim gibi, projeye başlarken aklımda sadece bu coğrafyada olup bitenlerin, yıllar öncesinden bugüne gelen etkilerinin tanımı vardı etkiler, bizim üzerimizde hangi tavırlara neden oluyor ve bizi nasıl biçimlendiriyordu? Etkileri nasıl hazmetmiştik ve nasıl gülümsüyor, nasıl ağlıyor, sil konuşuyorduk? Hedefim bunları anlayabilmek ya da duyumsayabilmektir. Ama bunun uzantısında elbette insana ait bir sorun gündeme geliyordu: Bir insan arayışı ve o insana yönelik hümanizma düşüncesi... Yani bu sürekliliğin anlamından kaynaklanan bir zemin yaratmak... Daha önce senin söylediğin gibi, bir ütopya kurduğum doğrudur demektedir (Zeytinoğlu, 1995, s.31).

Fasiküller dizisinde geçmişe ayna tutmayı hedeflediğini kaydeden Koçan, Selçuklu dizisinde Selçukluların göçebe hayatından kopmadan elde ettiği yeni coğrafyanın ikonlarını kullandıklarını, bu durumun sergiye yansıdığını belirtmiştir.

Sanatçı, fasiküller serisinde son sergi olan Osmanlı serisinde kullandığı ikonların padişah suretlerinden oluşan dizisinde ise, Osmanlı içinde bu sembollerin kullanıldığından bahsetmektedir. Bu duruma atıfta bulunan Zeytinoğlu (1995), böylece, "Osmanlı" sergisindeki ikonografi tavrının, kesin çizgilerle ayrılmış katmanlar ile yakın ilişki kurduğunu söylemek yanlış olmaz demiştir.

Sergilerinde kullandıkları hakkında; geçmişe ve geleneğe olan bağlılığı dile getiren Koçan'ın Osmanlı sergisinde kullandığı estetik, bir anlamda geleneksel estetiği

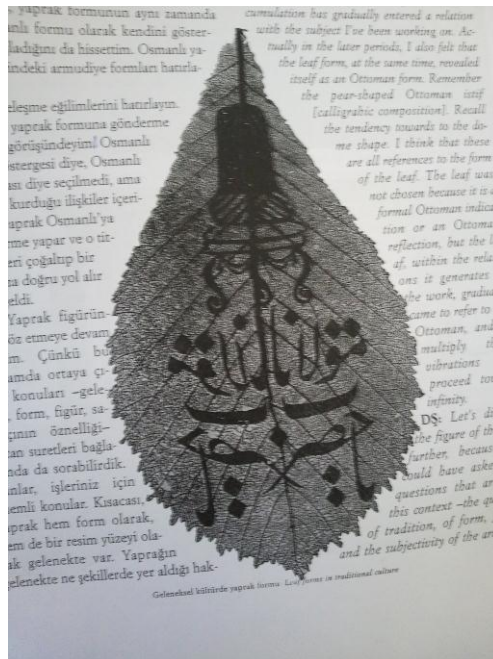
çağrıştırabilir. Minyatür ve hatta gölge oyunu biçimleri serginin hareket noktası olarak belirlendi (Zeytinoğlu, 1995) diyerek açıklamıştır.

Osmanlı sergisi üzerinde yaptığı açıklamaları ile sergisinde kullandığı imgelerin özellikleri hakkında bize bilgi veren Koçan Deniz Şengel ile yaptığı söyleşide sergisini değerlendirmiştir.

Sergide yer alan suretler ve onların üzerinde oldukları yaprak ve çamur hakkında Koçan Şengel'e (1995), ben doğa ile doğrudan ve sürekli bir ilişki yaşıyorum sözleri ile belirtmiştir. Sergide kullandığı yaprağın anlamı ile ilgili de:

Yaprağın başka bir boyutu ise, geleneksel sanatlarda bir ifade tarzı olarak kendini gösteriyor olması Örneğin dut yaprakları Osmanlı levhalarında çokça kullanılan şeylerdir. Tarikatlarda dut yaprağı üzerine birtakım kutsal sözler yazma geleneği, birtakım şifrelerin işlenmesi geleneği vardır. Ayrıca, halk sanatlarında özellikle de son dönem örneklerinde, geçiciliği ve anıtsallığı temsil eden bir yaprak formu çizilir ve içerisine gurbette, uzaklarda olan insanın fotoğrafı konulurdu demiştir (Şengel, 2005,s.53).

Koçan Osmanlı hat sanatında yer alan yaprak formunun uygulandığını ve bunun yazıda armudi biçimlerde uygulandığını belirtmektedir. Biçim ilgisi ile o kubbeleşme eğilimlerini hatırlatırken, yaprak formuna gönderme olduğu söylemiştir (Şengel,2005). (Bkz. Resim 104).



Resim 104.

Geleneksel Kültürde Yaprak Formunun Kullanımı (Şengel 1995)

Geleneksel izlerin Türk Resim Sanatında güncel resim sanatının anlaşılabilmesinde kullanılması gerekliliğine vurgu yapmaktadır. Hüsamettin Koçan'ın güncel Türk Resim Sanatında son derece önemli bir isim olmasının yanında, gelenekle olan bağları günümüze taşıması ise onun dönemler arası bir sanatçı olduğunu kanıtlamaktadır.

Geleneksel etkilere olan bağları hakkında Şengel'e(1995)

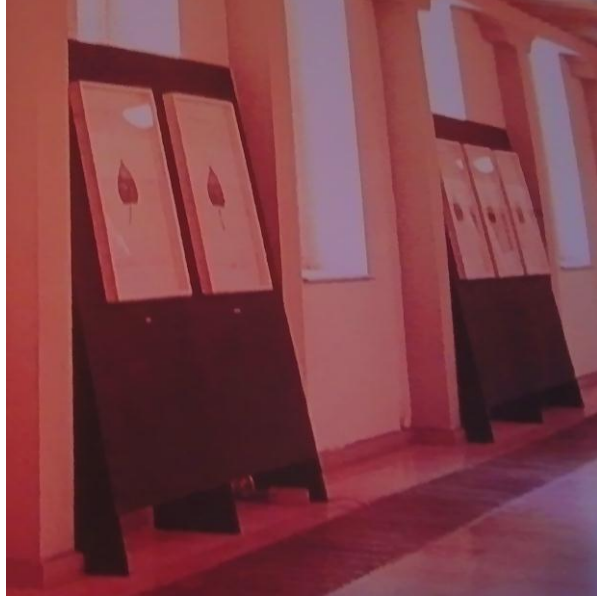
Tuval yüzeyinde son derece ifadesiz, anlamsız, gücü ve direnci olmayan bir bütünler yansıması olup çıkar. Bu noktada, "günübirlik ifadecilik" tuvale sığmamaya başladı. Ve o günübirlik ifadeciliğin sarstığı dönemi ben, kendi sanatım açısından, şanssız, ama yaşanması lazım gelen bir dönem gibi görüyorum. Belki o noktada başlayan sorgulama, beni bugüne getiren sorgulama oldu Onun arkasından tarih, düşün yerini aldı ve ufka bakmak yerine, yaşadığım toprağa bakmak, yaşadığım toprağı dinlemek, yaşadığım toprağı tanımak istedim. Bunu yapabilmemin en sağlıklı yöntemi de nereden, hangi ilişkilerden geliyoruz? Yaşanılan anı hissederek o toprağa ve o hayata bakmak demiştir (Şengel 1995, s.63).

Yaprak formunda padişah resimleri ile ikon olarak değerlendirmektedir. (Bkz. Resim 105, 106 ve 107).



Resim 105.

Hüsamettin Koçan,1994, Osmanlı, Serisinden Yaprak Formu Karışık Teknik  
(Aliçavuşoğlu, 2010)



Resim 106.

Hüsamettin Koçan, 1994, Fasiküller Sergi Salonu Fotoğraf

(Aliçavuşoğlu, 2010)



Resim 107.

Hüsamettin Koçan, 1995, Anadolu Görsel Tarihi, Yerleştirme

(Aliçavuşoğlu, 2010)

Tuz Tadı Sergisi 2007 yılında gerçekleşmiştir.

Toprak, tuz tadı sergisi içinde içinden kültürel geleneğin var olduğu bir dizgiye dönüşmüştür. Sergi hakkında Koçan (2007):

Büyük suyun içindeyiz ama acaba o eski küçük su değil miyiz? Büyük su, bizi, tümüyle kendine mi dönüştürdü? Bizden hiç katre yok mu onun içerisinde? Büyük bir ırmağız biz, hızla akıyoruz evet ama... Bence bu çağda bireyin bu savrulmaya karşı çıkması yüzde yüz mümkün değil, direnemez ama orada kendi olmayı koruyabilir demiştir (Koçan, 2007, s.41).

Sergi ile ilgili Antmen (2007) yaptığı değerlendirmede:

Malzeme ve teknik arayışı,

Sergide gördüğümüz resimler, Hüsamettin Koçan'ın tam anlamıyla olgunluk döneminin işleri. Burada 'iş' sözcüğünün karşılığını özellikle bulduğunu ise vurgulamak gerek: 1990'lardan bu yana Anadolu halk kültüründen okuduğu/gördüğü masalları ve simgeleri bireysel öyküsünün özgün biçimleriyle harmanlayan Koçan'ın sanatını bir o kadar da yeni malzeme/teknik arayışı olarak görmek mümkün. Toprağın öyküsünü toprakla anlatmanın yaratıcı yollarını ortaya koyan bir birikimden sonra 'TuzAk'taki işler, göçün etkisiyle dönüşen, boyutlanan, yeni yollar arayan bireyin öyküsünü silikon gibi yapay ve 'zamane' bir malzemeyle anlatıyor. Geleneksel camaltı tekniğine yepyeni bir yorum, bir buluş, bambaşka bir çağdaş boyut getiren; ayrıca kullanılan malzemeyi/tekniki saklayarak görsel yanılsamalar yaratan bu işlerin taşıdığı teknik sınırların etkisine kapılmamak olanaksız demektir (Antmen, 2007).

Ayrıca Çintay (2007), serginin oluşumu hakkında Radikal Gazetesinde Olaylar Vali Ali Haydar Öner'in, Hüsamettin Koçan'ı Çankırı Tuz Mağarası'na davet etmesiyle başlıyor. Mekândan çok etkilenen Koçan, burayla insan arasında bir ilişki kurmak üzere harekete geçiyor. Didişmeci değil uzlaşmacı bir ilişki bu, hatta mağaraya bir nevi saygı duruşu bile denebilir. Sonuç, hayatımda gördüğüm en müthiş, en acayip sanat etkinliği. Böyle coşkulu kalabalık, böyle muazzam insan çeşitliliği, hiçbir sergiye kolay nasip olmaz diyerek serginin oluşum sürecini aktarmıştır.

Bkz. Resim 108'de Tuz Tadı sergisinden bir fotoğraf yer almaktadır.



Resim 108.

Hüsamettin Koçan, 2006-2007, Tuz Tadı Serisi, 110x250 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik (Aliçavuşoğlu, 2010)

Sergi hakkında değerlendirmede bulunan Aliçavuşoğlu:

Koçan'ın 2007'nin Nisan ayında Çankırı'daki Tuz Mağarası'nda gerçekleştirdiği "Tuz Tadı" başlıklı sergisi mekanı içselleştiren, mekanın ruhunu tuval yüzeyine taşıyan sergilerden biridir. Burada mekan olduğu kadar diğer çalışmalarında da karşımıza çıkan "figürün" geldiği son nokta önemlidir. Bu sergide üç boyuta gönderme yapmayan yassı figürler kullanır ve düşsel bir alan yaratmaya çalışır. Burada mağaranın da etkisiyle, bir hayal dünyası, mitolojik bir derinlik yaratma isteği ağır basar. Son dönem işlerinde yüzeye, geleneksele dayalı elemanları da resme katar. Cam altı tekniğinde olduğu gibi burada da olağan plastik değerlerin dışına doğru gitmeyi öne çeker demiştir ( Aliçavuşoğlu, 2010, s.156).

Son dönem halk üretimleri hakkında ise Koçan, geleneksel üretim nesnelерinin de modern tavır karşısında yok olduğundan bahsetmektedir. Artık yerel üretim

nesnelere de taşınma ile farklı coğrafyalara taşındığını belirten Koçan, bunun sonucunda bir savrulmanın doğduğundan bahsetmektedir.

Ancak her şeye rağmen gelecek kuşaklara geleneksel izleri aktarmanın gerekliliğinden bahsetmektedir. Modern ile iç içe; ancak gelenekten kopmadan bu üretimin devam etmesinin gerekliliği üzerinde durmaktadır. Resim sanatını sadece bir görsel oluşturmanın dışında, yaşamın içine aktarılmasının gerekliliğinden bahsetmektedir. Koçan kendisi ile yapılan sohbetin devamında Selçuklu Sanatı üzerine konuşmasında; Selçuklu Sanatı halkın sanatıydı tespitinde bulunmaktadır. Asya geleneğinden gelen üretimlerin bu dönem içerisinde korunduklarından bahsetmektedir. Anadolu coğrafyasına yeni geldiklerini belirten Koçan, bu coğrafyaya ait izleri silmek istemediğini söyler.

Osmanlı ile ilgili yaptığı değerlendirmede ise Osmanlı İmparatorluğunun Fars ve Arap Kültürlerinden etkilendiğinin altını çizmektedir. Ayrıca Osmanlı Saray sanat anlayışının halktan kopuk olduğunu belirtmiştir. Bu dönem halk ve saray sanatı terimlerinin ortaya çıktığını belirtmektedir.

Cumhuriyetle beraber ise devlet sanat geleneğinin halk diliyle uyarlandığını belirtmektedir. İlerleyen süreçte akademi sanat anlayışının devlet sanat görüşü ile örtüştüğü ve bu durumun 1990'lara kadar devam ettiğini belirtmiştir.

1990'lara gelindiğinde ise Türk Resim Sanatının daha çok toplumla ilgilendiğini ve karşı bir duruş sergilediği tespitinde bulunmuştur. 1995 yılında açtığı sergide geçmişle olan bazı bağları vurguladığından bahseden sanatçı özellikle bu dönem sonrasında birçok sanatçının geçmişle barıştığından bahsetmekte ve geçmiş anlatan eserler vermeye başladıklarını aktarmaktadır.

Koçan, tespitlerine özellikle Bedri Rahmi Eyüboğlu ve grubundan bahsederek devam etmektedir. Eyüboğlu'nu bir halk ozanı olarak nitelendiren Koçan onun üretimlerinde kendine özgü bir dili olduğundan bahsetmektedir. Özellikle altını çizdiği bir nokta ise Batı eksenli sanat geleneği içerisinde yerel unsurları anlatmadaki ustalığı olmaktadır.

Ressam tespitlerinin devamında Adnan Çoker'in de bu tarz bir anlatım yolunu seçtiğinden bahsetmektedir. Devamında Ergin İnan'ı da yerel eksenli üretime dahil etmiştir. Ancak Erol Akyavaş'ın sanatı ele alışında geleneksel ile olan bağlarındaki ciddiyeti belirtmiştir. Akyavaş'ın üretimlerinde yer alan dinsel ve mistik havanın etkileyciliğine vurgu yapmaktadır. Ancak Türk sanatçısının genel olarak üretimleri

sırasında Batı'nın uyguladığı hazır kalıplara uyduklarından bahsetmektedir. 20.yüzyılda Batı'da yer alan yeniliklerin iki yüzyıl geriden takip edildiğinin, ancak günümüzde anlık olarak gelişmeleri takip etmenin mümkün olduğunu belirtmektedir. 21.yüzyılda ise karşı duruş sergilemenin ancak sanat mekânlarının taşınmasıyla mümkün olduğunu dile getirmiştir. Koçan, geleneksel izlerin oluşumunda yaptığı değerlendirmede geleneksel kavramının 21.yüzyılda Avrupa eksenli yani Avrupa'nın uyguladığı biçimde yansıtılması gerektiği gibi yanlış bir algının varlığından bahsetmektedir. Dönüşümün kaçınılmaz olduğundan bahsederken bu dönüşümün devlet eliyle değil bireylerin kendi özgür iradeleriyle gerçekleştirmeleri gerektiğinden söz etmektedir.

Avrupa'ya göre ilerleyen bir sanat anlayışının Türk Resim Sanatı açısından zararlarından bahsettikten sonra bu durumun değiştirilmesi için öğrenci hareketlerinin gereklerinden bahsetmektedir. 1990'lı yıllarda Sarkis ve Gülsün Karamustafa gibi bazı sanatçıların geçmişle barışık işler ortaya koyduklarını belirtmektedir.

Osmanlı son dönem Avrupa'ya sanat eğitimi için gönderilen öğrencilerin yurda döndükten sonra Avrupalı bir anlayışı getirmeleri ve geleneksel izlerin devam ettirilmemesi ve devamında tek partili yönetim zamanında topluma uygulanan dönüşüm ile ilgili olarak değerlendirmeleri göze çarpmaktadır.

Bu dönem Türk Resim Sanatı anlayışında toplumu dönüştürme çabası içinde ortaya çıkan boşluğun değerlendirmesini Koçan (2007), biz toplumu dönüştürüyoruz ancak bu insanların yaşamlarından çıkan boşlukların yerine biz neyi yerleştirmeliyiz? Onun için o geleneksel öğeleri nereye yerleştirmeliyiz? Türküler derlenmiştir. Türküleri derlerken de bölgesel ağızları dışarı atmışlar, İstanbul Türkçesi yapmaya yönelmişler diyerek dönem içinde yapılanları eleştirmektedir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında yapılan ressamların Anadolu'ya gönderilmesi etkinliğinin ilk bakışta sorun taşımadığını ancak ilerleyen süreçte bazı devlet politikalarının uygulanmak istenmesi sorunun ortaya çıktığından bahsetmektedir.1990'lı yıllarda yaşanan sanattaki değişimin sanatın içeriği ile ilgili olmadığından bahseden Koçan bu başkaldırı hareketinin işçi sınıfının sorunları ile ilgili olduğundan bahsetmektedir.



Sanattaki başkaldırının bireysel olduğunu ve bir ideolojinin hizmetine konamayacağını belirtmiştir. ( Bkz. Tuz Tadı isimli sergiden fotoğraf Resim 109)



Resim 109.

Hüsamettin Koçan, 2007, Tuz Tadı, Tuz Mağarası  
(Aliçavuşoğlu, 2010)

1970'li yıllarda ülkenin sanat ortamını derinden etkileyen Meksikalı Ressamların sanat görüşleri olan, sanatın halkla buluşması fikrinin uygulanmasından bahsetmiştir.

Eserleri üzerine yaptığı değerlendirmede 1990'lı yıllara kadar gelenek ile bağlarını açıkça ortaya koymadığını ancak çalışmalarının içinde yer yer geleneksel etkiler taşıdığını belirtmektedir.

### *2010 Avrupa Kültür Başkenti olan İstanbul Adına Düzenlenen Sergi ve Etkinlikler*

Türk Resim Sanatı son yıllarda farklı bir eğilimle geleneksel değerler üzerinde durmaktadır. Birçok sanat kurumu ve sanatçı geleneksel değerleri içine alan etkinlikler düzenlemektedirler. İstanbul Modern Sanatlar Müzesi de Avrupa kültür başkenti olan İstanbul için gelenekselliği vurgulayan bir sergi düzenlemiştir. Bu sergide: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Erol Akyavaş, İsmet Doğan, İnci Eviner, Selma

Gürbüz, Ergin İnan, Balkan Naci İslimyeli, Murat Morova ve Ekrem Yalçındağ'ın eserleri yer almıştır.

Araştırma kapsamında önemli bir yere sahip olan bu sergi 1970 ve sonrasında özellikle günümüze değin süren, gelenek kavramı üzerinde duran önemli bir sergi olmuştur. Gelenek hakkında değerlendirmelerde bulunan Kurt (2010) :

Geleneğin çağdaş bir düşünce ve üretim pratiği ile ameliyat masasına yatırıldığı zaman 1970 sonları ve 1980 başlarıdır. Moderni var eden her türlü iktidar ilişkisinin eleştirildiği bu süreçte, geçmiş ve gelenek, sanatçılar tarafından bireysel bir üslup sorunu olarak yorumlanır ve yeni baştan anlamlandırmaya çalışılır. Bu yaklaşım, formdan ziyade, düşünsel bir çözümlenme ve tecrübe arayışı ile ilişkilidir. Çağdaş sanatçılar için geçmiş öncelikle bir bellek sorunudur. Doğunun tekrarcı sembolist kalıpları ile Batının doğa ve insanı her seferinde yeni baştan inşa eden ucu açık söylemiyle buluşmanın sancılarını çeken modern sanatçıların aksine, çağdaş sanatçıların çoğu, geçmişini bir hafıza bahçesi olarak anlamlandırır. Şimdi ve şu ana aktarılacak olan imgenin zamanla ortaya çıkan işaret ve anlamları hem bireysel hem de ortak kültürel bellek ve yaşam tarzı ile akrabalık kurar. Dolayısıyla çoğu çağdaş sanatçı, geçmişin şimdiki zamandaki kurgusunu politik bir yansıma olarak görür ve anlamlandırır. Geçmiş, iktidarın gücünü sağlamlaştırmak için her an başvurabileceği bir malzeme deposudur ve çağdaş sanatçılar da geçmişle ya uğraşmanın masumane bir davranış olmadığını bilir. 1990'lı yılların küreselleşme hareketleri ve yerel modernliklerin keşfi sürecinde ise, Doğu-Batı arasındaki sınırlar ve Oryantalist e yaklaşımlar eleştirilmeye başlar Batılı iktidarın sanat ve onun görünürlüğünü sağlayan tüm mekânlara kazandırdığı tarihsel miras, özellikle Doğu kökenli pek çok sanatçı tarafından yerle bir edilmeye çalışılır (Kurt, 2010, s.19).

Türk Resim Sanatında geleneksel belleğinin birimlerinin modern sanat uygulamalarıyla desteklendiği görülmektedir. Video, enstelasyon, resim ve fotoğraf gibi birçok sanat anlatı dilinin eskinin hat, minyatür, vitray gibi birçok anlatım aracının birlikte sunulduğu görülmektedir.

Geçmişe ait geleneksel izler adına pek çok ürünün günümüz dünyasına iç içe geçmiş bir şekilde sunulduğu sergide, eski - yeni sanatsal sorunlara değinilmiştir.

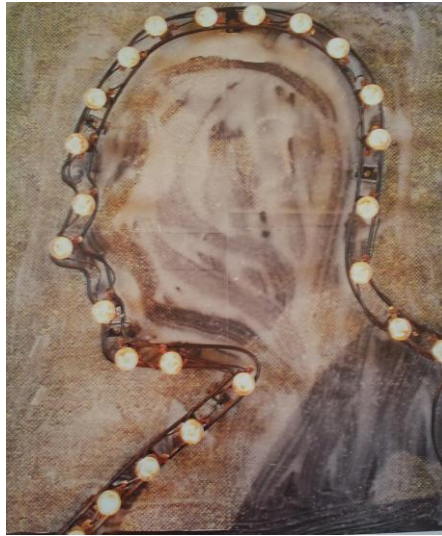
Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun geleneksel izleri bugüne taşımada güncel sanat araçlarını kullanmadaki ustalığı bu sergide vurgulanmaktadır. (Bkz. Resim 110).



Resim 110.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1966, Soyut Adam Kilimli, 183x122 cm, Duralit Üzerine Karışık Teknik (Tut, 2010)

Erol Akyavaş İslami düşünce geleneğini ve tasavvuf unsurlarını güncel değerlerle iç içe sunmaktadır. Kimlik sorununu geleneksel etkiaçısından değerlendiren İsmet Doğan'ın eserleri bu sergide yerini almaktadır. (Bkz. Resim 111 ve 112) İnci Eviner, kültürel farklılıkları belirginleştirme çalışmaları ile sergide yer almaktadır.



Resim 111.

İsmet Doğan, 1994, Mustafa Kemal, 71x59x15 cm, Sunta Üzerine Karışık Teknik (Tut, 2010)



Resim 112.

İsmet Doğan,2000-2009 Suret Ve Portre, 160x160 cm, Pano Üzerine Karışık Teknik  
(Tut, 2010)

Selma Gürbüz Anadolu coğrafyası üzerine oluşan geleneksel etkileri sanatında kullanan bir sanatçıdır. Kendine özgü dili ile bu coğrafyaya ait etkileri sanatında kullanmaktadır. (Bkz. Resim 113 ve 114).



Resim 113.

Selma Gürbüz, 2009, Kaftan,140x93 cm, Kumaş Üstü Gümüş İşleme  
(Tut, 2010)



Resim 114.

Selma Gürbüz, 2006, Kırmızı Gölge, 91x130x25 cm, Demir (Tut, 2010)

İnci Eviner, geleneksel çini sanatına çalışmalarında göndermede bulunarak güncel sanatla geleneksel bir değeri bağlamıştır. (Bkz. Resim 115 ve 116).



Resim 115.

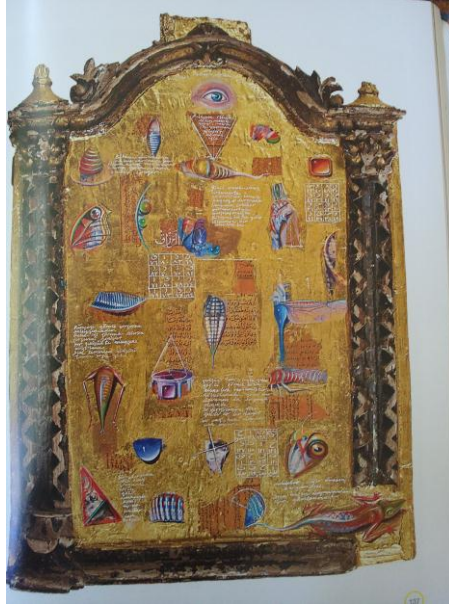
İnci Eviner, 2009, Yeni Vatandaş, Duvar Üzerine Akrilik (Tut, 2010)



Resim 116.

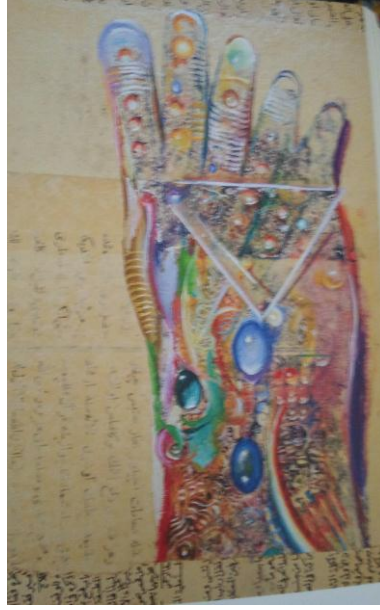
İnci Eviner , 2005, Arabesk, Duvar Üzerine Folyo Uygulama (Tut, 2010)

Mevlana'ya ilgi duyan ve onun izinden giderek çalışmalarında onun felsefesini yaşatan Ergin İnan, bu sergide çalışması bulunan sanatçılardandır. (Bkz. Resim 117 ve 118).



Resim 117.

Ergin İnan, 2000, İkona Mektubu, 58x43 cm, Ahşap Üzerine Yağlıboya (Tut, 2010)



Resim 118.

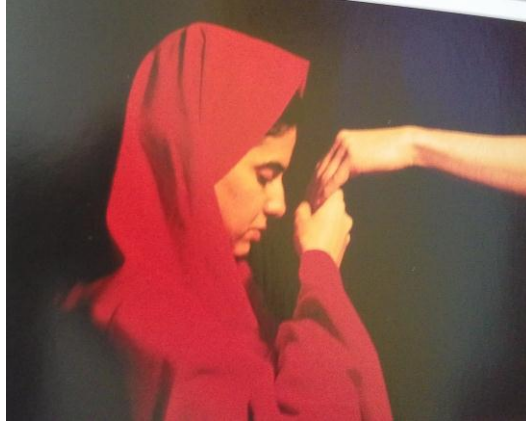
Ergin İnan, Uzun Mektup, 205x20 cm, Detay Ahşap Üzerine Karışık Teknik  
(Tut, 2010)

Balkan Naci İslimyeli ise, kendine özgü bir üslupla Doğu ile Batının farklılıklarını geleneksel izlerden yola çıkarak ele almıştır. (Bkz. Resim 119 ve 120).



Resim 119.

Balkan Naci İslimyeli, 1990, Deli Gömleği, 162x115 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik  
(Tut, 2010)



Resim 120.

Balkan Naci İslimyeli, 2000, El Öpen Kız, 100x70 cm, Fotoğraf (Tut, 2010)

Murat Morova ise hat uğraşlarını modern çizgilerle ele alarak yorumlamaktadır. (Bkz. Resim 121 ve 122). Sanatçı İslam Sanatı içerisinde yer alan değerleri, kendine has üslubu ile yorumlamaktadır.



Resim 121.

Murat Morova, 1997, HAY(I)R, 190x300 cm, Demir Üzerine Kolaj (Tut, 2010)





Resim 122.

Murat Morova, 2003, Ten Yorgunu, 28x23 cm, Cam Üzerine Serigrafi  
(Tut, 2010)

Bu sergiyi önemli kılan özelliklerin başında, kültürel kimlik sorununa değinilmesidir. Sergi hakkında tanıtım kataloğunda Editör Tut (2010), değişik kültürleri ve estetik anlayışları içeren ülkemizin kültürel, politik, toplumsal ve teknolojik gelişim sürecinde Batı ile yerel arasında oluşan alışveriş, yepyeni, güçlü bir enerjiyi doğruyor ve sanatsal üretim, küresel tekdüzeliğe karşı özgün kimliğiyle öne çıkıyor demiştir.

Bu sergide geleneksel etkilerin, çağdaş Türk Resim Sanatındaki ilerleyişi vurgulanmaktadır. Sergi, düzenlendiği 2010 yılı itibariyle Türk Resim Sanatı üzerinde meydana gelen değişim ile gelenekselin dışlanması yerine yerelliğin ve geleneksel izlerin vurgulanması ile ön plana çıkmaktadır.

Bu sergi için Editör Tut, "Geçmişe ait her türlü obje ve zanaat ürünü bugünün bakış açısıyla yorumlanıyor" (Tut, 2010) diyerek belirtmiştir.

Yaşam alanımız olan yaşadığımız coğrafya ve geçmişin izleri, bize geçmişe öykünmeyi sağladığı gibi geçmişi dışarda bırakmadan ilerlememiz gerektiğini söyler.

Erol Akyavaş çağdaş sanatın Türk resmi açısından önemli isimleri arasındadır. Geleneksel etki başlığı altında toplanmış birçok bağlantının Anadolu'daki geleneksel etkilerin günümüze yansıyan aynası olmuştur. Hat sanatından figürleri kullanarak onları sadece soyut birer anlatım aracı olmanın ötesinde, kökleri derinlerde olan kendi tarihi ile birleştirmektedir. (Bkz. Resim123 Erol Akyavaş'a ait çalışma).



Resim 123.

Erol Akyavaş,1987, Hallac-ı Mansur, 300x350 cm, Tuval Üzerine Akrilik (Tut, 2010)

1950 sonrasında hat sanatı ile olan bağları Erol Akyavaş'ı resimlerinde hat unsurlarını kullanmaya itmiştir. Aile geçmişinde yer alan tasavvuf geleneği sanatındaki eğilimlerin kaynakları hakkında bilgi vermektedir. Dini bazı simgeleri geçmiş bağları ile birleştirmektedir. Yunus Emre'nin düşünceleri onun resimlerinde soyut birer imgeye dönüşmüştür.

1980'li yıllarda Akyavaş, sanatında kendi kültürünün görsel mirasına yeniden yönelmiştir (Tut,2010). Bu yönelimi resimlerinde yer alan minyatür izlerinden görmek mümkündür. Soyutlama düşüncesi içinde mimari mekânlara yansıtılan bozulmalar uygulamıştır. Eserlerinde Matrakçı Nasuh etkileri bu dönemde belirginleşir. Geleneksel izlerle olan ilgisi geçmişe uzanma isteği ile gün yüzüne çıkmaktadır. Minyatürlerde var olan imgeleri kendi tuvallerinde büyüterek ele almaktadır

Erol Akyavaş resimlerinde kullanmış olduğu semboller ile ilgili Tut (2010), vav harfi ve lam-elif gibi hat sanatından semboller, Kabe, eski kitaplardan alınma şemalar gibi sadece İslam dinine ait semboller olduğu gibi, daire, kare, boşluk ve renkler gibi hem İslam dininde, hem de evrensel bağlamda anlamlar taşıyan semboller yer alır, demiştir. Bu sembollerin anlamı kalıplaştırılmadan izleyicinin algısına bırakılmıştır.

“İçindeki içinde” adlı sergisinde üç dine ait sembolleri labirentler kavramıyla izleyici beğenisine sunmuştur. İnançlar ile felsefi yönler de eğilen Akyavaş sergisinde ışık ile gidilen yoldan bahsetmektedir.

Vav harfi sanatçının çalışmalarında önemli bir unsurdur. Ele aldığı simgelerde Tut (2010), Enel Hakk, Ben Tanrı'yım diyen Hallac-ı Mansur'un fikirleri ile spiraldeki merkeze yönelme, merkezdeki daire ve dairenin içindeki çokluğun birlik olması arasında görsel bağlantı kuran Akyavaş, böylesine soyut kavramları izleyiciye aktarabilmenin başarılı bir yolunu bulmuştur, demiştir.

Geleneğin geçmişle olan bağlarını geçmişin izlerine dönüştürmüştür. Bu yolla geleneğin etkilerini farklı sembolleri kullanarak aktarmaktadır. (Bkz. Resim 24).



Resim 124.

Erol Akyavaş, 1986, Ferman, 151x50 cm, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik( Tut, 2010)

## 1950 Sonrası Türk Resim Sanatında Geleneksel Etkiler

1950 sonrasında Türk Resim Sanatında kırılma noktası Avrupa'ya giden sanatçıların çalışmalarına yapılan eleştiriler olmuştur. Geleneksel izlerin olmadığı yönünde yapılan eleştiriler sonucunda sanatçılar gelenek meselesine tekrardan eğilme gereği hissetmişlerdir. Leopold Levy'nin akademinin başına getirilmesi ve ardından gelen Bedri Rahmi Eyüboğlu, geleneksel izlerin çağdaş sanattaki temsili konusunda Türk Resim Sanatında önemli adımlar atmışlardır.

Bedri Rahmi Eyüboğlu geleneksel pek çok konuya eğilerek geçmişi, gelenekle geleceğe taşımada kendinden sonra gelenlere de yol göstermiştir. (Bkz. Resim 125).



Resim 125.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1958, Yunus Emre, 69,5x99 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya  
(Tut, 2010)

Sanatçılar geleneksel izleri kimi zaman edebi konulardan kimi zaman da toplumsal olaylardan seçmişlerdir. Ancak bazen de tarihte yer alan isimlerden yola çıkarak oluşturmuşlardır.

Osmanlı Padişahlarının imgelerini kullanarak resimlerinde tarihsel geçmişe atıfta bulunan bazı ressamalar geleneksel etki oluşumunda tarihi geçmişe vurgu yapmışlardır. Bu imgeleri Ertuğrul Ateş kullanmıştır. (Bkz. Resim 126).

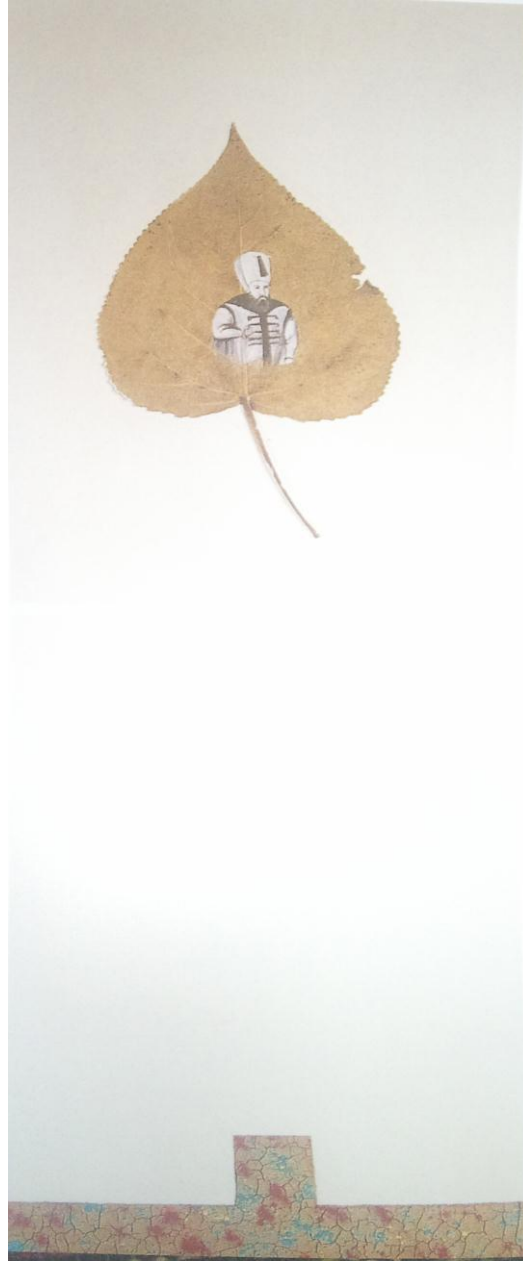


Resim 126.

Ertuğrul Ateş, 2006, Osmanlı Padişahları Portreleri (Ntvmsnbc, 2012)

Benzer bir ilgi Hüsamettin Koçan'ın çalışmalarında gözlenmektedir. Ancak kendisi sadece tarihten değil aynı zamanda gelenek yapısının çağa uyarlanmasına da katkıda bulunmuştur.

Türk Resim Sanatında öne çıkan isimlerin çalışmalarında geleneksel izler benzer şekilde ilerlemiştir. Hüsamettin Koçan ise hem gelenekseli takip etmiş hem de onun devamı için uğraşmıştır. (Bkz. Resim 127).



Resim 127.

Hüsamettin Koçan, 1994, Osmanlı Serisinden, Karışık Teknik  
(Aliçavuşoğlu,2010)

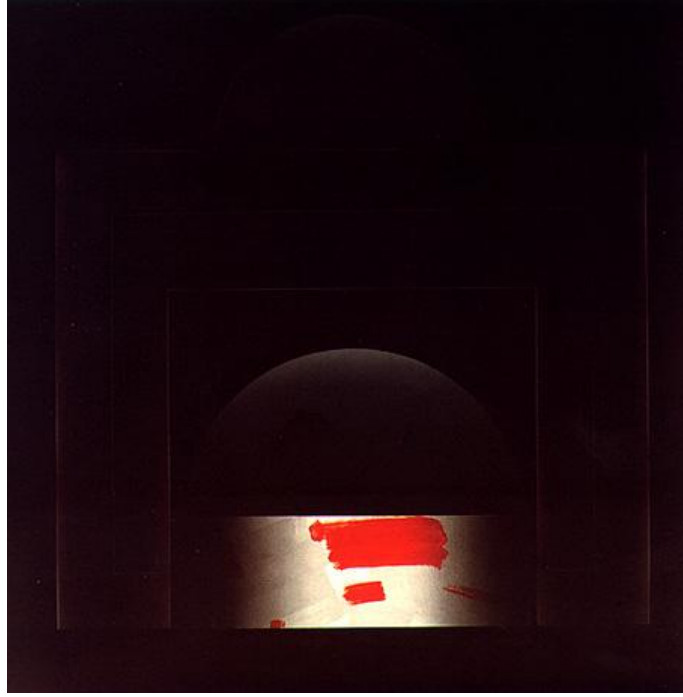
Geleneksel üretimlerin 1950 sonrasına taşınmasında sanatçıların önemli bir görev üstlendikleri görülmüştür. Bazen geçmişte kalmış bir eser sanatçının çağına uygun olarak yeniden yorumlanabilmiştir. Devrim Erbil ise minyatür geleneğini eserlerinde kullanmıştır. (Bkz. Resim 128).



Resim 128.

Devrim Erbil, Sultan Ahmet, 150x80 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya (Galeriseher, 2012)

Mimarinin geleneksel izlerin oluşumunda toprağa atılan bir iz olduğu düşünülebilir. Sanat eserleri arasında zamana en çok meydan okuyan eserler mimari eserlerdir. Mimari yapıyı resimlerinde geleneksel bir hava ile veren Adnan Çoker ise çağın sanatını oluşturduğu kendine özgü diliyle eserlerinde izleyiciye aktarmaktadır.(Resim 129)



Resim 129.

Adnan Çoker, 1996, Yapısüs III, 180x180 cm, Tuval Üzerine Akrilik  
(Sanatgalerisi, 2012)

Din birçok sanat akımını etkilediği gibi gelenek oluşumunda yazı ile olan bağları sonucunda Türk Sanatını da etkilemiştir. Hat sanatı bu etkilenmenin sonucunda düşüncenin sembolik anlamı olmanın dışında estetik bir değer olmuştur. Türk Resim Sanatı yazıda var olan estetik yansımayı güncel sanat değerleri ile yeniden yorumlamıştır. Hat sanatı olduğu kadar minyatürden de etkilenen Erol Akyavaş geleneği tuval yüzeyinde yeniden ele almıştır. (Bkz. Resim 130).

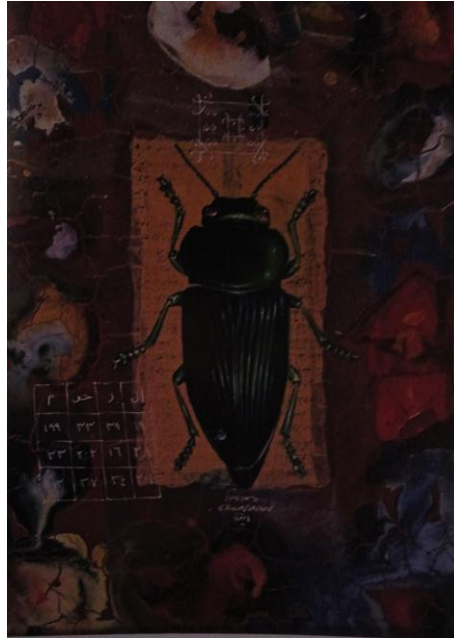




Resim 130.

Erol Akyavaş, 1986, İsimless, 110x110 cm, Tuval Üzerine Akrilik (Tut, 2010)

Hat unsurlarının mistik anlamı Ergin İnan için de sanatında yer verdiği önemli bir unsur olmuştur. (Bkz. Resim 131).



Resim 131.

Ergin İnan, 2003, Yeşil Böcek, 157x57 cm, Ahşap Üzerine Tempera Ve Yağlıboya (Tut, 2010)

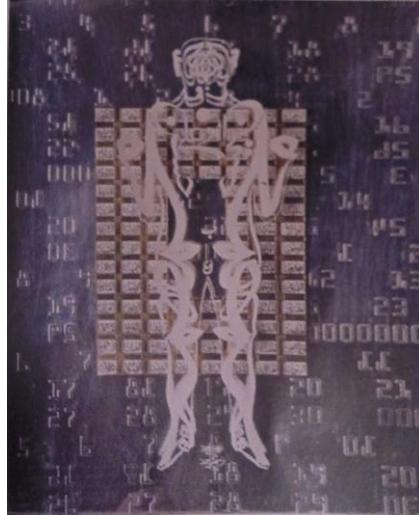
Balkan Naci İslimyeli sanatında geleneksel birçok konu ve kavramın üzerine gitmektedir. Özellikle gelenekle alakalı bazı örnekleri güncel sanatın içine dahil etmektedir. Halk resmi ve halk hikâyelerinde var olan konuları eserlerinde yorumlamaktadır. (Bkz. Resim 132).



Resim 132.

Balkan Naci İslimyeli, 1997-98, Sanatçının Kendi Ölümünü Taşadığının Resmidir, 157x75 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik (Tut, 2010)

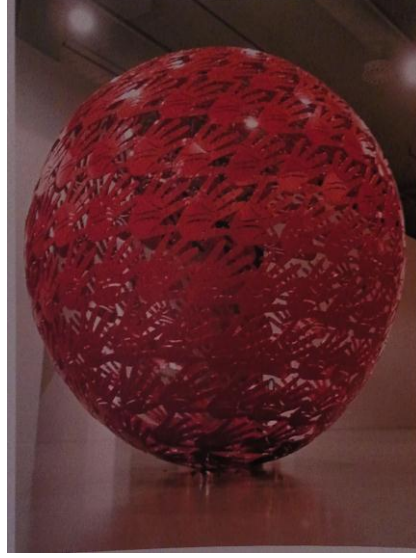
Murat Morova ise tasavvufun geçmiş konularından yola çıkarak yaşadığı çağın sorunlarına eğilmektedir. Dini konularda yer alan bazı mitlerden yola çıkarak bu mitleri zamanına taşımaktadır. (Bkz. Resim 133).



Resim 133.

Murat Morova, 2003, Ten Yorgunu, 28x23 cm, Cam Üzerine Serigrafik Karışık Teknik (Tut, 2010)

Selma Gürbüz ise Anadolu ve Doğu coğrafyasına ait bazı masalsi yaratıları eserlerinde taşımaktadır. Bazen de tılsım yayan eller onun çalışmalarında gelenekle olan bağlarımızı belleklerimizde yenilemektedir. (Bkz. Resim 134).



Resim 134.

Selma Gürbüz, 2008, El Küre, Çap 120 cm, Demir kesim (Tut,2010)

Kimlik sorunları üzerinden sanatında geleneğe vurgu yapan bir diğer sanatçı ise Halil Altındere'dir. Halkın görsel dünyasına ait olarak görünen birçok değeri sanatında kullanmaktadır. (Bkz. Resim 135).



Resim 135.

Halil Altındere, 1998, Benim, Ben Değilim, Fakat Değil De Benim, Video  
(Germaner,2007)

Son dönem Türk Resim Sanatında öne çıkan bir diğer isim de Aydan Murtezaoğlu'dur. Geleneksel bazı imgeler üzerini oluşturmaktadır. Aile birey toplum gibi geleneksel görünüşleri fotoğraf ve film kareleri üzerinden kurgulamaktadır. (Bkz. Resim 136).



Resim 136.

Aydan Murtezaoğlu, 2001, Ramiz Gökçe'den Sonra, 150x110 cm, Fotoğraf  
(Germaner, 2007)

### Geleneksel Etkiler Üzerine Hüsamettin Koçan'la yapılan Görüşme

18.10.2011 saat 13.00'de Hüsamettin Koçan ile Okan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 'de gerçekleştirilen görüşmede aşağıda bulunan sorular sorularak yanıtları alınmıştır.

-Geleneksellik nedir?

Bu gelenek meselesi biraz karmaşık bir meseledir. Geleneğe nerden baktığınız çok önemli, yani bazen insanlar gelenek deyince lokal olan, bölgesel olanı algılıyor. Bazen insanlık geleneğini algılıyorlar onun için yani bunun hangisi gelenektir, hangisi gelenektir demek doğru değildir. Çünkü insanoğlu geleneği önemli bir gelenek; yani bilimde, sanatta, kültürde müthiş bir derinlik oluşturuyor.

Fakat biz geleneksel deyince daha çok yerel olanı algılıyoruz. Özellikle bu küreselleşme çağında yerel olan gelenekselin yerine ikame edilen bir kavram. O

açıdan biz daha çok yerel olandan gelenek diye söz edeceğiz. Tabii geleneğin beslendiği kaynaklar var. Gelenek coğrafyadan beslenir, tarihten beslenir ve gelenek bulunduğu çağdan beslenir ve bunların hepsi gelenek dediğimiz kavramı oluşturur. Bu kavramın içerisinde örneğin Anadolu geleneği dediğimiz zaman geçmişte Anadolu'da yerleşik kültürler vardı, onlar anlaşılabilir. Bir de biz Türkler dıştan geldik bizim getirdiklerimiz var. Getirdiklerimizle Anadolu'da geçmiş birikimleri harmanlıyoruz.

Bir de biz çağımızın teknolojilerinden ve duygusundan etkileniyoruz. Bunların karmaşasından gelenek dediğimiz kavram oluşuyor. O açıdan geleneği ilişkilendirirken zamanla tarihle yaşadığı coğrafya ile mutlaka ilişkilendirmemiz gerekiyor. Çünkü coğrafya size belli yaşama tarzları öneriyor. Soğuk bir iklimse ona göre, sıcak bir iklim ise ona göre, taşı varsa mimariyi o taşta göre yapıyorsunuz, yoksa başka bir şeye göre yapıyorsunuz. Coğrafya önemli ayrıca coğrafya bütün bunların ev sahibi, üst üste yüklenen kavramlar olduklarını düşünüyorum. O açıdan da geleneği çok geniş anlamında değil daha da daraltarak daha yerel bir kavram olarak alıyorum.

Yerel kavramın da oturduğu yerde bir coğrafyası var, bir tarihi var. Yani inanç kavramı geleneğin bir parçası mıdır? Evet, ama daha önceki inançlarda geleneği bir şekilde etkiliyorlar. Örneğin İslam'ın bizim kültür ve geleneğimizde çok önemli bir yeri var. Ancak İslam öncesi inanışında çok önemli bir etkisi var. Şamanik ritüellerin halen devam ediyor olması vesaire gibi şeyler bu açıdan bakıldığında çok önem arz ettiğini düşünüyorum. Onun için gelenekten çok genel çerçevesi ile algıladığımız şey budur.

-Geleneksel kavramlar nelerdir?

Geleneksellik deyince bir kere muhafaza etmek, kavram olarak karşımıza çıkıyor. Ve geleneğin sürdürülebilmesi için o muhafaza ettiğimiz kavramları biraz yenilememiz gerekiyor. Çok paradoksal gibi gözükse bile yenilemezseniz gelenek gidiyor yok oluyor.

Yani gelenek bir tarihi anlama bir etnografya müzesi malzemesi olarak da yaşayabilir ama geleneğin kendini bir sürdürme güdümü de var. Muhafaza etme, yenileme ve geleneğin muhafaza edilmesini sürdürme anımsama, hatırlama. Yani özellikle sözlü gelenek bütün bu kavramlar üzerinde tekrar anlamı var geleneğin içerisinde. Yani gelenek tekrar edilerek yaşar. Bizim geleneğimiz içinde

anonimleşme var. Yani eskiye dönük baktığımızda bu kavramlar; o zaman anımsama, hatırlama, muhafaza etme, tekrar etme anonim olma ve bir yanı ile yenileme geleneğin etrafında oluşan kavramlar diye düşünüyorum.

- Resimlerinizde yola çıkış temeli nedir, geleneksellik barındırır mı?

Ben doğrusunu isterseniz 1990'dan itibaren halk resimlerini araştırdım. Benim tezim halk resimleri konusundaydı. 1990'a kadar iki ayrı ilgi alanı oluşturdu resmim, daha soyut ve figüratif alanda gelişti. Hâlbuki halk resimleri topladım, koleksiyonlar yaptım, bu konuları araştırdım, yani topladığım şeylerle yaptığım şeyler arasında bir ilişki yoktu. Bu konuda yer yer eleştirildiğim de oldu fakat şunu yapmak istemedim; geleneği bir araç olarak kullanmak istemedim. İstedim ki bu gelenek benim resimlerimde Rilke'nin söylediği gibi damarlarıma işlesin refleksim haline dönüşsün, ondan sonra anlamlı birkaç tümce üretebilirim.

1990'da onun sırası geldi bu sırada "Anadolu'nun Görsel Tarihi" diye bir dizi yaptım. Yani önce bir karma dizi yaptım sonra Osmanlı ve sonra Selçuklu yaptım ve sonrası devam edemedi maalesef. Ben geleneği motif düzeyinde okumadım. Geleneği aslında anlatı düzeyinde okudum. Anlatı düzeyinde okuyunca anlamaya çalıştım. Osmanlı deyince Osmanlı'yı anlamaya çalıştım. Selçukluyu deyince Selçukluyu anlamaya çalıştım ve de oradan beslendim. Osmanlı sergisinde Osmanlı saltanatının padişahlarla ilgili bir dizi yaptım. Fakat bunları yaprak üstüne yaptım. Yaprığı o formu ile ilk ben kullandım. Ve ondan sonra yapraklar çiçekler ve birçok şey yapıldı. Bunu şu noktadan çıkardım Osmanlı geleneğinde dut yaprağında yazılmış yazılı dualar vardı bu kullanılmıştı. Oradan yaprak benim resmime girdi.

Çamur kullandım, ondan önce bir karma seri yaptım Anadolu görsel tarihi ismiyle. 300 yılın üzerinde yaşamış her uygarlıktan bir kesit aldım. Ağız burun ve boğazı kullandım. Ne sembolize edebilir diye düşündüm cumhuriyeti Atatürk ve Türk Bayrağıyla, Osmanlı'yı Fatih ve Osmanlı yeşiliyle, Roma'yı mermerle, Hitit'i terakota ile gibi böyle detaylar aldım. Resimleri yan yana koydum resimler iyi gidiyordu fakat bir şey oturmuyordu. Ne oturmadığını da bilmiyordum. Ben sıkça sabah yürüyüşlerine çıkarım, bir gün yürüyüşe çıktım geldim. Resmin karşısına oturdum ve bu sorun nasıl çözülecek zemin meselesi var orada çözülmeyen bu arada çizmelerimde çamur var. Toprağı aldım birden bire şey aklıma geldi aniden ya ben aslında bu toprağın öyküsünü anlatıyorum aslında bu öykünün ev sahibi topraktı. Acaba ben resimlerimde çamur kullanamaz mıyım?

Ve o fikir gelir gelmez araştırdım tuğla nasıl yapılmış, çamur killer nasıl sıvanmış, gördüm ki kıl katıyorlar ve ben çamur kullanmaya başladım. Aynı çamur devam etti Selçuklu 'da zemin oldu. Aynı çamur motif oldu. Selçuklu 'ya geldiğimizde Selçuklu sergisinin açıldığı bu dağınık gidiyor ama Osmanlı'da yaprak ve çamuru kullandım onu söyledim bir öncekinde çamuru kullandım Osmanlı'da yaprağı soktum gelenekten. Selçuklu Sergisi'ni, Alanya Selçuklu tersanesi Alâeddin Keykubad'ın tersanesinde yaptım ve çok heyecanlandım. Mekân beni çok heyecanlandırmıştı. Kararlar verildi izinler alındı en son bir de baktım ki mekân çok nemli eyvah ben bu mekânda ne yapacağım dedim. Çamurda kullandım üstelik ve Selçuklu sergisinin imdadına ne yetişti biliyor musunuz?

Selçuklu tarihini okurken, Selçuklu üst yapı insanları Anadolu yatır diye bulunuyor ya burada onları biraz mumyalıyorlar. Bu biraz da Mısır geleneğinden de var, çürüme olmuyor. Sonra biz küçükken bize muska yaparlardı. Ve muskayı bal mumuyla kaparlardı bozulmasın diye. Ya bunu Selçuklular böyle yapmış ninelerimiz böyle yapıyorlar acaba ben bunu böyle yapamaz mıyım resmimi mumyalayamaz mıyım dedim ve resmin şasesini attım ve resmin uzun deneyimlerden sonra inceltmiş bir benmari ile kapladım. Bir resmim denize düştü ve hiçbir şey olmadı, gelenek budur. Yani gelenek bilginiz varsa büyük bir depo var hemen size oradan yardım eder ve Selçuklu sergimde kümbet formunu kullandım. Selçuklu kilimlerinin formatlarını kullandım bütün bunlar sanatımda kullandığım geleneksel çabanın ürünleridir. Yani kümbet formudur.

Çamur, terakota, göçerlik ve mavi dönem bütün bunlar Selçuklu sergisinde oldu. Bu yapılan çalışma gelenek midir, evet yani, Selçuklu 'ya tam benzemez.

Sergilerimde piktogramlar koydum her biri üçe üç kare ve bu kareler bir yıla tekabül ediyor. Buradaki kullandığım imgelerin var, biri altın parayı basmış, 3.yılı gibi. Burada resim yaptığı için adama torpil yapmışız. Burada her şey üçe üç oranda ve bir özelliği temsil ediyor. Bütün bunlardan Osmanlı ikonografisi oluşturduk, böyle bir yapı üstünden yürüdük mesele budur. Benim sanatıma giren en son yapıtlarımda da kitsch kavramını kullandım. Anadolu'da köylü kadınlarının kullandıkları süslü kağıtlar ambalaj kağıtları, raflara koydukları kağıtları, resmimin bir parçası haline getirdim ve son resimlerimde cam altı resimlerine gönderme yapıyorum. Onun için de bunlarda silikon kullandım. Benim yaptığım tamamen gelenekle ilgilidir.

-Türk Resmi için gelenekselliğin yeri nedir?

Türk resmi için gelenekselliği birkaç başlık altında toplamak gerekir; bir tanesi bizde ilk akademi kurulduğunda Fransız modeli uygulanıyor ve dolayısı ile bir Fransız geleneği oluşuyor. Aslında bizim geleneksel dediğimizin içinde daha çok minyatür ve hat var. Minyatür ve hat ise kendi içinde bir devinim gösteriyor. Asıl bu gelenek sorunu, batı anlamında akademik yapılanma süreci içinde “Peki biz ne yapacağız” sorusunun ortaya çıkması ile başlıyor.

Bu müzikte de böyle, ulusal sanat yaratma çabaları var ve bu dönem bir takım zorlamalar var. Birtakım sanatçılar Nurullah Berk ve Sabri Berkel gibi o zaman oturmuşlar bizim geleneğimiz olsa olsa minyatür ve hat olur. Biz minyatür ve hat ile ilişki kurarsak böyle bir yapıya doğru gidebiliriz demişler. O doğrultuda Nurullah Berk'in ürünleri vardır. Bir taraftan başka bir gelenekçi Malik Aksel var. Malik Aksel diyor ki; “tamam bu toplum değişecek, bu toplumun değerleri yok oluyor. Değerleri korumak lazım ve bu değerleri koruyabilmenin yolu ise bunları müzeleştirmek ve bu konuda yayınlar yapmaktır, demiştir. Malik Bey geleneğin kaybedilmesinden yana bir yoldan gider.

Asıl gelenek meselesi Sebahattin Eyüboğlu ve Bedri Rahmi Eyüboğlu ile başlayan başka bir periyodu var. Onlar biraz daha geleneği farklı algılıyorlar. Bizde gelenek algısı ikilidir. Bir tamamen İslam Türk algısına bağlı gelenek, diğeri Anadolu Kültürünü ve aydınlanmayı içine alan bir gelenek Orta Asya'ya gidelim oradan geliyoruz düşüncesi. Ziya Gökalp'ın algısı ile oluşan bir gelenek bunların hepsi farklı farklı alanlarda ürün ortaya koyuyorlar. Müzikte Metin Kazım Akses'ler gibi çok sesli bir müzik yaratma açısından bakıyorlar. Bu düşünceye sahip olanlar tek sesliliğe karşı ve batı standartlarında bunu yapmak istiyorlar. Geleneksel dili yaratmada kullanılacak yol Batı standardıdır, diyorlar.

Sonra Bedri Rahmi bu konuda epeyce adım atıyor ve doğrusunu isterseniz o motifsel geleneğimizin yansımada da ciddi bir oluşum oluyor. Sonra gelenek deyince Ergin İnan konun bir tarafından tutar daha çok böyle sanki Şamanik ve Hurufi yazı kullanır. Halil Akdeniz Anadolu geleneğini kullanır. Erol Akyavaş daha çok İslam mistiği doğrultusunda adım atar. Daha çok o doğrultuda ilerler. Balkan Naci çok öyküleri kullandı ama sonunda vazgeçti. Ben kendi fikrimce İstanbul Modern'de yapılan yapılanmayı çok doğru bulduğumu söyleyemem. Halil Akdeniz bence sıkı bir gelenekçi örnektir. İsmet Doğan bu doğrultuda doğru bir isim değil bence. Gülsün Karamustafa bir yanı ile gelenek ile ilgilidir. Sarkis gelenek ile ilgilidir.



Çaylak sokağı dizisi ile başlayan kavramsal alana taşımıştır. Mithat Şen'in bir gelenek ilgisi olduğu düşünürüm ve daha çok kültürel boyutta bakar meselelerine Murat Morova ilgilidir. Kültürel olarak da buna müsaittir. Topladığı malzeme ve ortaya çıkan işler açısından Murat ilginç bir örnektir aslına bakarsanız. Zorlama bir gelenekçi değildir, samimidir. Devrim Erbil biraz bu konuya eğilir, çünkü Matrakçı Nasuh ile çokça ilgilidir. Böyle bir süreç oluşturmak mümkündür.

-Geleneksellik ve evrensellik bir paralellik taşır mı?

Geleneği sürdürmek tekrar etmek gelenek tekrar edilerek sürdürülüyor. O yaşayan bir gelenek değil. Tekrar etmek yani Mimar Sinan'ın camilerinden on tane yapmak mimarlık tarihine katkı değildir. Mimar Sinan büyük bir adam, çok büyük bir adam fakat onu tekrar etmek bir fayda sağlamaz. O bir katkıda bulunmuş zaten onun için yeni bir şeyler yapmak lazım gelir. Birebir gelenekten yola çıkarak bir şey yapıyorsanız bu da evrensellik ile birebir koşut olan bir şeydir. Ancak bir şey yapmadan tekrarlıyorsanız bu sadece folklor olur. O açıdan bunun ölçüsü zor gelenek evrensel düzeyde temsil edilme düzeyine ulaşır ama yenilerek yapılır ve duygu taşırorsa ancak bu olabilir. Elia Kazan mesela filmlerinde hep bir yönü ile Doğu'dan bir şey vardır. Osmanlı ve İstanbul'dan bir şey vardır. Çünkü Kayseri'den gitmiştir. Onun için geleneğin dozajı ne olacak? Tamamen gelenek anlatıyorum diye adanmış bir şeyin, tekrar eden bir şeyin hiçbir katkısı yok. Çağına da katkısı yok geleneğe de katkısı yok, oradan çıkan bu çağın duygusu ile ilişki kuranların evrensellik ile bir ilişkisi olduğunu düşünüyorum. Önemli buluyorum doğrusunu isterseniz.

-Resim sanatında, geleneksel temalar kullanılarak özgünlük sağlanabilir mi?

Bakın son zamanlarda bizim gördüğümüz birçok projeler var. Bu projelerin birçoğunda geleneksel konular kullanıyor, geleneksel dilde kullanıyor. İşte bunun örneklerinden bir tanesi de Gülsün Karamustafa'dır. Yani yaptığı işler tamamen gelenekten gelen işler ve bununla besleniyor. İnci Eviner'in yaptığı büyük bir video enstalasyon var bu tamamen gelenekten gelen bir iş. Bunun yanına birçok şey koyabiliriz. Ama gelenek dediğimiz şey dozajı fazla kaçtığı zaman çağdaş duyguyu yok ediyor. İşi süslemeye indiriyor ama anlatı olarak yola çıkarsanız ve siz onu dönüştürürseniz daha değerli oluyor. O açıdan gelenek dediğimiz şeyin dozajı son derece önemli, benim son yaptığım müze binasında geleneksel mimariden yola çıktık. Ama geleneksel mimarlığı taklit etmedik. Tepe ışıkları aldık çatısı yere değdi. Bütün bunlar gelenekselden çıktı. Ama bizim köyün evlerine benzemiyor.

Gelenekselden o anlamda beslenirseniz daha doğru olacaktır. Benim Selçuklu sergimdeki çamurlu tuvaleri mumyalama meselesi gelenek hatırlatmasıdır. Ama ben oraya ne muska koydum ne de Selçuklu Sultanlarının bedenlerini koydum. O zaman onu taklit ederdim başka bir şey yaptım. Gelenekten yola çıkılarak yeni bir şey yapılabilir ve bu evrenseldir. Bunun o anlamda bir sorunu yoktur. Fakat tekrar ediyorsanız bunun bir yarar getireceğini düşünmüyorum.

-Resim sanatında gelenekselliğin kullanımı açısından değişimler var mı?

İlk olarak bu motif düzeyinde kullanılıyordu. Sabri Berkel'lerin zamanında ama şimdi galiba bu bir seriye doğru yönelmeye başladı. Mesela yazı resim alanında Murat Morova bunu çok iyi kullanıyor. Ancak Murat Morova Hurufiliği biliyor, kaligrafiyi biliyor, Şeyh Hamdullah'ı biliyor. Bütün bunlarla bir şeyler yapıyor.

Bunun dozajı çok önemli, gerçi sanatın olduğu yerde çok dozajdan söz edemeyiz ama ben Osmanlı sergisini açtığımda Türkiye'de bu günkü Ak Partinin çekirdeğini oluşturan isimler ben sergi açmadan üç gün önce Tayyip Erdoğan belediye başkanı seçilmişti. Müthiş bir tepki vardı Osmanlı temasına ve bana çok eleştiri geldi. Yani bunlarla siyasal işbirliği yapacak gibi. Ben bu zorlamayı çok da anlamamıştım ne olup bittiğini doğrusunu isterseniz. Ama şu an benim gördüğüm mesele şu; ben Osmanlı sergisini açtığımda bana çok tepki vardı.

Şimdi bu konu meşrulaştı. Artık kimse bu konuda bir itirazda bulunmuyor. Hatta bu tür temaların karşısına geçiyor ve onlarla bütün olmaya çalışıyorlar. Yani o doğrultuda resim yapanlar çoğaldı.

Bu anlamda geleneğin algılanmasında bizde bir dilemma vardı. Bir kısım Anadolu uygarlıkları ve aydınlanma düşüncesi öteki tarafta Türk İslam düşüncesi. İki eksenlidir ve ikisi de birbirlerini düşman ilan eder. Bu tutumların ikisi de yanlıştır. Kategorik olarak baktığınızda size doğruları vermez. O açıdan sanatçıyı bu konuda özerkleştirmek gerekiyor. O ya da bu biçimde gelenekle yaşadığı çağ içinde hesaplaşmak zorundadır. Ama dozajı nedir bilemiyorum. İlk başladığı motif düzeyindedir. Bedri Rahmi'de de motif düzeyindedir. Ama ondan sonraki aşamada bu motifselliği aşip daha içeriksel olmaya başlıyor.

-Sanatın gelişimi açısından gelenekselliğin rolü nedir?

Gelenekselliğin yaşatılmasını belediyeler yapıyorlar. Bizim başka bir sorunumuz şu; bizde herkes merkezde olmaya çalışıyor. Merkezde kendini temsil etmeye yöneliyor.

Onun içinde insanı kaybediyoruz. Araştırmayı da orda yapıyoruz, suçu da orada işliyoruz, ödülü de orada istiyoruz. İnsanı da orada temsil ediyoruz. Hâlbuki insan bütün dünyaya yayılmış durumda o zaman bizim sorunumuz yeni coğrafyalar yeni ilişkiler ve yeni temsiller aramaktır. O zaman böyle baktığınızda merkezde olma meselesi son derece tutucu bir mesele olmaya başlıyor. Bu iyi yere dükkân açmak gibi bir şey.

Halbuki sanatçı hayallerinin ütopyelerinin üstüne gitmek zorundadır. O zaman ona yeni durumlar söz konusudur. Bu yeni durum insanın olduğu her yerdir. Merkezde olmak yerine periferi olmayı çok değerli buluyorum ve bu yeni bir buluşmadır. Onun için Baksı Müzesi de bunun için yapıldı. Bunları yan yana koyduğunuzda merkezin kendini tükettiğini ve gerçek soluklanmanın periferide olacağını rahatlıkla vurgulayabilirim.

-Türk Resim Sanatında geleneksel temalarda değişimler yaşandı mı?

Değişim yaşanıyor çünkü son yıllarda geleneksellik daha önemli oluyor. İnsanın öz değerlerine yönelme diye bir şey var onun, için Osmanlı Sergisini açtığımda ne gereği vardı gibi bir eleştiri almıştım, şimdi ise bu durumun meşrulaştığını görüyorum. Bugün artık başka işler yapılıyor. O açıdan insanların kendi varlık nedenlerini sorma refleksleri daha önde bir reflekstir. Bugün geleneğe bakış önceki geleneğe bakıştan daha farklıdır. Anadolu ve aydınlanma görüşü dediğimiz bakış açısı değil, sadece Türk İslam görüşü de değil doğrudan doğruya coğrafyadan, tarihten ve çağdan geldiği düşüncesi daha yaygınlaşıyor. Bugün herkes gördüğü işin ideolojik yansımaları peşinden gitme düşüncesinden kopup gördüğü işi daha net okumaya başladı.

## BÖLÜM III

### Yöntem

Araştırma nitel bir araştırmadır. Bu doğrultuda kitap, dergi, makale, tez, katalog, internet veri kaynakları, literatür taraması yöntemi ile taranmıştır.

#### *Araştırmanın Modeli*

Araştırma betimsel yöntem kullanılarak mevcut literatürün taranacağı bir araştırmadır. Literatür taraması yöntemini Balcı (2010) araştırma probleminin seçilerek anlaşılmasına ve araştırmanın tarihsel bir perspektife oturtulmasına yarayan eldeki kaynakların anahtar bazı terimleri ile taranması esasına dayanan bir yöntem olarak tanımlamaktadır.

Ayrıca Büyükoztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel (2010) literatür taraması yöntemini açıklarken ilgilenilen konu hakkında bilgilere ulaşmada araştırmanın kuramsal zemine oturtulmasında yardımcı olan ve seçtiğimiz probleme ait yapılan benzer çalışmaların sonuçları hakkında araştırmacılara yardımcı olan bir yöntem olarak açıklamıştır.

#### *Veri Toplama Araç ve Teknikleri*

Araştırmada veriler literatürde yer alan kitap, dergi, makale, tez, katalog, internet veri kaynakları taranmıştır. Ayrıca konu hakkında öne çıkan bir sanatçı ile görüşme yöntemiyle (Görüşme Formu Ek:2) görüşleri alınmıştır. Elde edilen veriler, 1950 tarihinde başlayarak araştırmanın yapıldığı 2012'ye kadar ile geleneksel etkiler belirlenmeye çalışılmıştır. Araştırmada betimsel yöntem kullanılmıştır.

#### *Verilerin Çözümlemesi*

Uzman görüşü alınarak, Ek:2'de sunulan görüşme formunda yer alan sorular sanatçıya sorulmuş ve sanatçının verdiği cevaplar, sesli kayıt altına alınarak çalışma için kullanılmıştır.

## BÖLÜM IV

### Bulgular ve Yorum

Türk Resim Sanatı geleneksel etkiler açısından tarihsel sıra izlenerek ele alınmıştır. Elde edilen veriler incelendiğinde gelenek kelimesinin anlamı araştırılmıştır. Gelenek kelimesinin anlamı içinde bulunan bazı terimlerden yola çıkılarak gelenek başlığı altında Türk Resim Sanatı'nda var olan geleneksel etkilerin neler olabileceği araştırılmıştır. İlk olarak folklor ve halk sanatına değinilmiş ve halkın yaşayışında yer alan üretimler olduğu görülmüştür. Daha sonra halk hikâyelerinin anlamı üzerine durulmuştur. Daha sonra halk ezgilerine değinilmiştir.

Türk Resim Sanatı içinde geleneksel etkiler başlığında incelenen bir diğer konu ise halk resimleri olduğu görülmüştür. Halk hikâyelerinin halk resimlerindeki önemi üzerine durulmuştur.

Gelenek yapısı üzerine incelenen bir diğer yapı ise dokuma sanatıdır. Dokuma sanatı hakkında Türk kültürü üzerindeki etkisi hakkında araştırma yapılmıştır. Dokuma sanatı adına Özdemir Altan'ın bu tekniği kendi sanatı ile birleştirmesi önemlidir.

Geleneksel etki olabilecek bir diğer yapı ise hat sanatıdır. Hat sanatının anlamı üzerine durulduktan sonra hat sanatında yer alan bazı süslemelerin resim diline taşınması ile ilgili örnekler gösterilmiştir.

Türk Resim Sanatında gelenek olarak en çok etki bırakan alanın minyatür olduğu söylenebilir. Minyatür sanatının anlamı üzerine araştırma yapılmıştır.

Geleneksel etki olarak görülebilecek bir diğer yapı ise taş işçiliğidir. Taş işlemlerinin özellikleri araştırılmıştır.

Çini ve seramik sanatının özellikleri incelenmiştir. Çini ve seramik sanatının yapıların iç ve dış süslemelerinde kullanıldığı görülmüştür.

Türk Resim Sanatı dönemler halinde incelenmiştir. İslam öncesi Türk Resim Sanatında, ilk dönem resimlerinde ayrıntılardan çok sade bir üslubun egemen olduğu ve günlük yaşam konularının resmedildiği görülmüştür.

İslam'ın kabulü sonrasında resimlerde tasvir yasağının egemen olduğu görülmüştür. Bir diğer bu dönem özelliği ise somut bir tanrı inanişinden soyut bir tanrıya geçiştir.

Önceleri tanrıyı anlatan resimler görülürken İslamiyet ile beraber bu gelenek terkedilmiştir. Ayrıca bu dönem kitapların resimlenmesinin önemli olduğu görülmüştür.

Osmanlı ve Beylikler döneminde ise günümüze pek eserin ulaşmadığı görülmüştür. Ayrıca Osmanlı içinde nakkaşların önemli bir yer teşkil ettikleri görülmüştür. Pek çok Günümüz ressamına esin kaynağı olan Muhammed Siyah Kalem'in eserlerine Osmanlı arşivlerinden ulaşılmıştır. Bu önem öne çıkan isimler Matrakçı Nasuh, Nakkaş Olsman ve Levni gibi isimlerdir. Osmanlı sanatında 19. yüzyılda öne çıkan unsur ise asker ressamlarıdır. Bu dönem sanatçıları tuval resminin ilk örneklerini vermişlerdir.

Akademinin açılması ile Türk Resim Sanatı adına önemli pek çok sanatçının yetiştirildiği görülmüştür.

Cumhuriyet'in kurulması ile sanatta söz söyleyenlerin akademi mezunları olduğu ancak sanatta yenilenme çabasına gidilmiştir. Resim heykel müzesinin kurulması ve ressamların yurt gezilerine gönderilmeleri bu dönemin sanatsal bazı önemli olaylardır. Bu dönem Müstakil Ressamlar Birliği'nin kurulması ve D Grubu gibi etkinliklerin olması önemlidir.

1940'larda başlayan ikinci dünya savaşı ve sonrasında yaşanan olaylar Türk resmini etkilemiştir.

1950 yılına gelindiğinde ise sanatçılar yurt dışına giderek burada dünyada meydana gelen gelişmeleri daha yakından takip etmeye başlamışlardır. Sanat yayınlarının ülkeye daha fazla girmesi ile sanatçılar yurtdışında gelişen akımları yakından takip etme fırsatı yakalamışlardır. Galeri etkinliklerinin başlaması sanat adına olumlu gelişmelerdendir. Soyut sanat bu dönem geçmiş dönem Türk sanat eserlerinin de katkısı ile yorumlanmaya çalışılmıştır. Adnan Çoker 1950 sonrası mimari kubbe yapısının soyut formlarda izleyicisinin karşısına çıkarmaktadır. Adnan Turani ise yine soyutlama ile geleneksel etkilere göndermeler yapmıştır. 1950 sonrası öne çıkan gruplardan biri ise onlar grubudur. Onlar grubu Bedri Rahmi'nin görüşlerinden etkilenerek geleneksel etkilerin olduğu çalışmalar ortaya koymuşlardır.

Gelenek yapısı içinde çalışma verdiği düşünülebilecek bir diğer grup etkinliği ise Yenidal Grubu'dur. Bu grup toplumcu gerçekçilik akımıyla Anadolu insanının duyarlılığını yansıtmışlardır. Anadolu yaşantısına dair gelenek yapısı içinde ele alınabilecek eserler vermişlerdir.

Türk Resim Sanatında geleneksel etki olarak en önemli olaylardan bir tanesi de 1964 yılında yaşanan Çağdaş Türk Sanatı sergilerinde alınan eleştiriler ile sanatta tekrar geleneksel etkilerin arttığı görülmüştür.

Ömer luç bu dönem geleneksel etkileri sanatında kullanan bir isimdir. Kendisi minyatürlerde var olan ren etkilerinden yola çıkarak eserler verdiği görülmüştür.

Yüksel Arslan ise Siyahkalem ve karagöz figürlerinde yer olan etkileri sanatına taşımıştır. Karagöz figürlerinden yola çıkan bir diğer isim ise Nuri Abaç'tır.

Dinçer Erimez ise minyatür etkilerini sanatında sıkça kullanmıştır. Oya Katoğlu ise babası Turgut Zaim gibi geleneksel etkileri sanatında kullanmış ve minyatür tarzı bir ele alışla resimlerini oluşturmuştur.

Devrim Erbil ise minyatür sanatı ile sanatını bütünleştirmiştir. Minyatürlerde yer alan kuş bakışı çizimler onun resimlerinde yaprak dalga gibi figürlerle birleşerek kent formları olarak izleyicisinin karşısına çıkmıştır.

Soyutlama ile geleneksel etkilerden yararlanan bir diğer isim ise Abidin Elderoğlu'dur. 1980'lerde sanatta daha kavramsal çalışmaların ortaya çıktığı görülür. Dünyada post modern sanatın ortaya çıkması ile Türk Resim Sanatında bu eğilimlerin takip edildiği görülmüştür. Türk resminde postmodern sanatın içinde var olan eklektik tavrın geleneksel etkilerle beraber sıkça kullanıldığı görülmüştür.

Araştırma kapsamında önemle üzerinde durulan bir diğer isim ise Erol Akyavaş'dır. Akyavaş sanatında yer alan kaligrafik göndermelerle gelenekseli yaşatmıştır.

Bakan Naci İslimyeli ise ele alışında sorgulama biçimiyle geleneksel etkileri çalışmalarında kullanan bir sanatçıdır. Süleyman Saim Tekcan ise gelenek ile Türk kültüründe yer alan at figürünü kullanmaktadır.

Geleneksel etkiler ile ilgili en önemli etkinliklerden bir tanesi de 66 Kare Geleneksel Kültüre Çağdaş Yorum adlı sergidir. Bu etkinlikte sergiye Türk Resim Sanatında öne çıkmış pek çok isim yer alarak geleneksel etkilerin farklı bir boyutuna el atmış ve edebiyattan minyatüre değin geleneksel etkilerin içinde bulunduğu etkinlikler düzenlenmiştir.

Türk Resim Sanatında 1980 sonrası düzenlenmeye başlanan Uluslararası İstanbul Bienalleri çok büyük önem taşımaktadır. Bienaller Türk Resminin dünyaya tanıtılmasında ve dünya sanatçılarının Türk sanatçılarıyla buluşması açısından

önemlidir. Bu etkinliklerde geleneksel etkileri yansıtan eserler Türk Resmini temsil etmiştir.

Araştırma kapsamında ele alınan sergi etkinliklerinden Hüsamettin Koçan'ın gerçekleştirdiği sergi etkinlikleridir. Anadolu'nun Görsel Tarihi ve Tuz Tadı adlı etkinliklerde sanatçı gelenekselden yararlanmak yerine gelenek üretme misyonu üstlenmektedir. Geleneği içinde özümseyerek güncel sanat dilinin de verdiği imkânlarla ele alan sanatçı, yaptığı bu etkinliklerle de sanatında geleneğin ortaya çıkışını özgün bir ifadeye taşımaktadır

2010 yılında gerçekleştirilen Avrupa kültür başkenti etkinliklerinde öne çıkan sergi etkinliği olan Gelenekten Çağdaşa Modern Türk Sanatında kültürel Bellek isimli sergidir. Türk sanatı adına öne çıkmış sanatçıların yer aldığı etkinliğe Bedri Rahmi Eyüboğlu, İsmet Doğan, Selma Gürbüz, İnci Eviner, Ergin İnan, Balkan Naci, Murat Morova, Erol Akyavaş gibi isimlerin çalışmaları katılmıştır. Bu sergide her sanatçı geleneksel etkileri kendi sanatlarından ele almışlardır.

Bedri Rahmi Eyüboğlu sanatında geleneksel etkileri soyutlamalar ile kullanmıştır. Ertuğrul Ateş ise hat sanatı yolu ile ve Osmanlı padişahlarının portrelerinde takip etmiştir.

Hüsamettin Koça ise geleneği kendi üslubu içinde takip etmenin ötesine geçerek gelenek üretiminin güncel takipçisi olmuştur. Devrim Erbil ise ele aldığı geniş perspektif çizimler ile geçmiş geleneksel etkiler ile modern sanatın dilini birleştirmiştir.

Adnan Çoker ise mimari eserlerde yer alan formları minimal sanatın diline taşımıştır.

Erol Akyavaş ise geçmişinde yer alan tasavvufi geleneği geleneksel etkileri de içine alan bir ifade ile sanatında yansıtmıştır. Ergin İnan ise sanatında eski yazı unsurları ve ayrıntılarda yakaladığı güzelliği izleyicisine sunmuştur. Böylece sanatını evrensele taşımanın yanında geleneksel etkileri de çok iyi temsil etmektedir. Balkan Naci İslimyeli ise geçmişten gelen pek çok kavram ve ifadeyi göndermeler yaparak modern sanatın içine almıştır.

Murat Morova ise geleneksel etkileri günümüz penceresinden değerlendiren bir diğer sanatçıdır. Selma Gürbüz ise Türk kültüründe çokça kullanılan ve anlamları olan nesnelere sanatında tekrardan yorumlamaktadır.



Halil Altındere ise gündelik yaşamda yer alan farklı değerleri kendi dili ile değinmektedir. Geleneksel etki sayılabilecek birçok kavram onun sanatında yer edinmiştir.

Aydan Murtezaoğlu, geleneksel terimleri modern sanatın diliyle yeniden yorumlamıştır.

Geleneksel etki olarak Türk Resim Sanatında kullanılan unsurlar, gündelik yaşama ait konular, geleneksel mimari elemanlar ve kubbe yapısı, Anadolu yaşantısı, Karagöz figürleri, minyatür etkileri, kaligrafik göndermeler, at figürü, hat sanatı ve Osmanlı padişahlarının portreleri ve eski yazı unsurlarının kullanıldıkları görülmüştür.

## BÖLÜM V

### Sonuç Tartışma ve Öneriler

Akademik alanda resim anlayışı geleneksel etkilerin güncel sanatla olan bağları 1950 sonrasında bir değişim yaşamıştır. Bu değişimin sebepleri arasında Leopold Levy'nin akademinin başına getirilmesi, dünya sanatında meydana gelen değişimler ve Avrupa'ya eğitim amacıyla giden ressamalara yapılan eleştiriler yer almaktadır. Sanatçılar bu dönem sonrasında, önceki dönem resim sanat anlayışından farklı olarak geleneksel etkilere olan bakışın değiştiği görülmüştür. Sanatçılar geleneği eserlerinde yansıtırken geleneksel etkilere daha fazla önem verilmektedir. Ancak bu dönemde geleneğin yaşatılmasından çok modern sanatın geleneksel ile harmanlanması olarak görülmüştür.

Kaynaklar ve eserler incelendiğinde gelenek ile Türk Resim Sanatı arasında bir bağın olduğu sonucu ortaya çıkmıştır.

Geçmişten günümüze geleneksel etkilerin yansıtılmasında farklılaşmanın olması olağandır.

21. Yy. 'da artan iletişim yöntemleri ile sınırların kalktığı sanal bir dünya ortaya çıkmıştır. Bu sanal dünyada sınırların yok olmasıyla insanlık birçok değeri anlık olarak üretebilmektedir. Türk Resim Sanatı bu süreçte dünyayla ortak üretimler ortaya koymuştur. Ortak üretimler geleneğin oluşmasında ve yaşatılmasında sıkıntılara yol açmaktadır.

Avrupa medeniyeti ile etkileşimin arttığı son iki yüzyılda, kültürel alanda birçok değişim yaşanmıştır. Türk Resim Sanatı ise tuval resminin gelmesi ile köklü bir değişim yaşamıştır.

Cumhuriyetin kurulmasıyla aydın ve sanatçılar Osmanlı son döneminde olduğu gibi sanat ve bilim eğitimi almak amacıyla ülke dışına çıkmışlardır. Bu durumun sonucu olarak da Avrupa anlayışına uygun eserler üretmişlerdir.

Avrupa'dan dönen sanatçılar Avrupa'da ortaya çıkan son dönem sanat eserlerinde yer alan yenilikçi fikirleri ülkeye taşımışlardır. Ancak bazı sanatçı ve düşünürlerin de üzerinde durduğu gibi bu fikirler toplumun tamamını kucaklayamamıştır. Sanatın taşıyıcısı olan halk, sanatta yeterince temsil edilemediği düşünülmektedir.

Sanatın dünyada gelişen akımları izlemesi küreselleşmenin doğal sonucu olarak algılanabilir. Ancak gelenek, toplumun kimliğini geleceğe taşımada önemlidir.

Televizyon ve radyonun etkisi ile 1980'lerde toplumda dönüşüm hız kazanmış ve özel televizyonların evlere girmesi ile de belirgin etkilenmeler yaşanmıştır. Bu yaşanan etkilenmeler ile Türk Resim Sanatında devam eden gelenek algısını da etkilemiştir.

Türk Resim Sanatında son dönemde gelenek etkisinin öneminin arttığı görülmektedir.

Dünya, kültürel olarak küresel birliktelik oluşturmaktadır. Gelişmiş medeniyetlerin kültürleri diğer kültürleri zamanla etkisi altına alabilir. Bu durumda, Türk kültür varlığında geleneğin önemi daha iyi anlaşılabilir.

Geleneğin özümsemesi geçmişte ortaya konan eserlerin etkilerinin geleceğe taşınmasında önemlidir. Yalnızca geçmiş eserlerin yeniden aynı şekilde yinelenmesinin doğru olmayacağı da ortadadır.

Sanatçı ve eleştirmenlerin tespitlerinde de yer aldığı üzere, binlerce yıldır devam eden ve birçok farklı geçmiş medeniyetin izlerinin harmanlandığı geleneğin sanatçıları etkilemesi olağandır.

Sanatçı eser başında gelenekten etkilenirken coğrafi unsurlara, tarihsel geçmişe ve yaşadığı dönemin algısına da egemen olmalıdır. Çağlar boyu yaşayacak bir eser hem yapıldığı zamanda hem de zamanının ilerisinde ayakta kalabilmelidir. Eser ortaya koyan sanatçı, geleneksel mirasın etkilerini içinde barındırabilir.

Sanatçı gelenek ile bağlarını kurmaya başlarken öz kültürünü iyi tanımalı ve anlamalıdır. Çünkü gelenek sanatçının beslendiği kaynaktır.

Geçmişte yayınlanan tezlerde yer alan düşüncelerin bu kısımda tartışmaya açılmıştır.

Elmas 1998 yılında yayınlanan tez çalışmasında çağdaş Türk resminde minyatür etkilerini araştırmaktadır. Gelenek yapısı içinde minyatür son derece önemlidir. Bu önemi araştırmasına taşıyan Elmas (1998), Türk Resmini dönemler halinde incelemekte ve ilk dönem yapıtlarında kübist konstrüktivist ve izlenimci eğilimleri yöresel etkiler ile ele alındığını belirtmiştir.

Yurt gezilerinin gelenek ile bütünleşmede önemine vurgu yaparken bu dönem sanatçılarının toplumdan yeterince destek alamadıklarını belirtmiştir. Turgut Zaim Cumhuriyetin kuruluşu döneminde ulusal değerlere yönelme fikrini ortaya attığını söylemiş ve bu dönemde minyatür algısının önemine vurgu yapmıştır.

D Grubunun etkinliklerinden bahseden Elmas(1998), bu grupta yer alan sanatçıların gelenekle fazlaca bir bağ kurmadıklarını belirtmiştir.

Gelenek ile en güçlü bağ kurma arayışları Bedri Rahmi ve onu takip eden Onlar Grubu olduğunu söyleyen Elmas (1998), Mehmet Pesen ve Nedim Günsür'ün minyatürden yararlandıklarını söylemiştir. Nurullah Berk'in minyatürü figürlerinde anlattığını söylemiştir. 1950 sonrası dünya ile etkileşimin arttığını söylerken Batı sanatı ile İslam sanatında yer alan unsurların birleştirilmeye çalışıldığını belirterek, minyatürden nasıl etkilendiklerini anlatmıştır. Nuri Abaç'ın minyatürden, Muhammet Siyahkalem'den ise Yüksel Arslan ve Ergin İnan etkilendiğini ifade etmiştir. Devrim Erbil ve Erol Akyavaş'ın Matrakçı Nasuh'tan Ömer Uluç'un ise minyatürlerde bulunan renk algısından etkilendiklerini söylemiştir. Süleyman Saim Tekcan'ın atlardan, Oya Katoğlu'nun da babası Turgut Zaim'in izinden gittiğini söylemiştir. Elmas (1998) tez çalışmasında çalışmasını 1980'lerden öteye taşımamıştır

Akbulak ise tez çalışmasında 1980 sonrasında çağdaş Türk sanatında kimlik çözümlerinde bulunmuştur. Gelenek ile yakın ilişki içinde olan kimlik sorununa eğilen Akbulak (2006), Günümüz Türkiye'sinin geleceğe neler taşıyacağını belirsiz olduğuna değinmiştir. Bu sözler ile kimlik anlamında yaşanan sorunlar vurgulanmıştır.

Akbulak (2006) çalışmasında toplumun çok küçük bir kesimi tarafından sanatın takip edildiğine değinmiştir. Ayrıca sanata yeterli maddi kaynak aktarılmadığını da devamında söylemiştir. Ulusallık ve evrensellik tartışmalarının ikinci dünya savaşı sonrasında tartışılmaya başlandığına değinmiştir. 1960'larda dünyada etkili olan akımların ülkeye 1980'lerde geldiğini ve 1970'lerde ortaya çıkan postmodern söylemlerin 1980 sonrasında konuşulmaya başladığını aktarmıştır.

1990'larda ise sanatta din konusunun sıkça kullanılmaya başlandığını ve yine son dönemde ulusal kimlikten birey kimliğine dönüşün yaşandığını belirtmiştir. Akbulak çağdaş Türk resmine kimlik üzerinden bakmıştır.

Öztürk 2006 yılında yayınlanan tez çalışmasında geleneksel Türk kültür ve sanatının çağdaş Türk resminde yer alan etkilerini araştırmıştır. Geleneksel etkilerin her

dönem görüldüğüne vurgu yapan Öztürk konu ve figüre bakışta geleneksele değinildiğini söylemiştir. Cumhuriyet döneminde geleneksel etkilerden uzak durulmaya çalışıldığını ancak yine de konu seçiminde ulusal temaların içinde gelenekselin yer ettiğini ifade etmiştir.

İkinci dünya savaşı sonrasında ise ulusal ve milli konuların seçilmeye çalışıldığı belirtilmiştir. Yeniler Grubu ile geleneksel söylemlerin yükselişe geçtiğini aktaran Öztürk (2006), soyut sanatta yer alan yabancı etkilerinin bu dönemde tartışıldığını söylemiştir. Soyut sanatta gelenekle bağ kurulmaya çalışıldığının altını çizmiştir. 1960'larda geleneksel söylemlerin sosyalizmin öne çıkmasıyla yükselişe geçtiğini aktarmıştır.

Geleneksel etkileri sanat eserleri üzerinden bölümlere ayıran Öztürk (2006), biçimsel olarak halı, kilim, işleme, dokuma ve yazı sanatının etkili olduğunu belirtmiştir.

Yüzeysel olarak da kilim, halı ve yazmaların etkili olduğunu söylemiştir. Renk olarak halı, çorap ve giysilerin etkili olduğu, simetri unsurunun halılarda yer aldığını tespit etmiştir.

Anlatım unsurları olarak da durgun duruş ve durulmuş duruş olarak, tekke resimleri, halk resimleri ve minyatürlerin etkili olduğunu ve simgeci anlatım olarak ise her motifin tek başına bir olayı anlattığı ifade etmiştir. Günümüz sanatında geleneksel etkilerin fazla etkili olamadığını belirten Öztürk (2006), kavramsal sanatın buna imkan vermediğini söylemektedir. Uluslar var olduğu sürece de gelenekselin var olacağını söylemiştir. Tez çalışmasında kavramsal sanatın gelenekseli barındırmadığı belirten Öztürk Hüsamettin Koçan ve İnci Eviner gibi güncel sanatta yer eden isimlerin gelenekle bağ kurma çabalarını farklı algıladığı düşünülebilir.

Çimen 2008'de yayınlanan tez çalışmasında Türk sanatçısının esinlendiği çevresini konu edinmiştir. Bu tez çalışmasında Çimen Türk Resim Sanatı Tarihinde yer eden olayları tarihi bir sıra izleyerek aktarmıştır. Sanatçıların yakın çevrelerinden nasıl etkilendiklerini araştıran Çimen (2008), ülkelerin coğrafyasından, siyasal ve toplumsal koşullardan, sanatçıların psikolojilerinden, dini ve ahlaki yapıdan, bilim ve toplumsal gerçeklerden etkilendiklerini belirtmiştir. Çimen (2008), günümüz sanatçısının özgünlük yerine çağdaş olmayı seçtiklerini söylerken çağdaş resmin özgün olmadığını belirttiği düşünülebilir. Bu da güncel sanat adına fazla iddialı sayılabilir.

Araştırma kapsamında öneri olarak bundan sonra yapılan çalışmalarda daha çok sanatçıların kişisel fikirleri alınarak daha sağlıklı sonuçlara ulaşılabilir.

Sonraki çalışmalarda dünya sanatında gelenek yapısının ilerleyişi ve bu yapının güncel iletişim yöntemlerinden nasıl etkilendikleri araştırılabilir. Ayrıca yine güncel çalışmalarda gelenek yapısını yapıtlarını taşıyan sanatçıların varlığı araştırmaya dahil edilebilir. Bu sanatçıların gelenek ile ilişkileri araştırılabilir.

## KAYNAKLAR

- Akbulak E. (2006). *1980 Sonrası Çağdaş Türk Sanatı Üzerinden Kültürel Kimlik Çözümlenmeleri*. Yüksek Lisans Tezi, Bolu; Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akbulut, D.(2009).*Türk Resminin Öncüleri*. Defter Yayınları. İstanbul.
- Akdeniz, H.(2004).*Sanat Koleksiyonu 2*.Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Yayınları. Ankara.
- Aksel, M.(1960). *Anadolu Halk Resimleri*. Baha Matbaası. İstanbul.
- Aksel, M.(2010). *Türklerde Dini Resimler*. Kapı Yayınları. İstanbul.
- Alptekin, A. B. (2005). *Halk Hikayelerinin Motif Yapısı*. Akçağ Yayınları. Ankara.
- Alparslan, A.(2007). *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul.
- Aksu, H.(2012). *Türk Çini Sanatı*. <http://www.restoraturk.com/restorasyon-sanat/cini-restorasyonu-seramik-sanati-ceramic-restoration/218-cini-sanati.html> adresinden 11.02.2012 tarihinde alınmıştır.
- Alsaç, B. Ve Alsaç, Ü.(1993).*Türk Resim Ve Yontu Sanatı*. İletişim Yayınları. İstanbul.
- Antmen A. (2007). <http://www.radikal.com.tr/Default.aspx?aType=HaberYazdir&ArticleID=831632> adresinden 24.08.2011 tarihinde alınmıştır.
- Antmen, A. (2011). <http://www.sanalmuze.org/paneller/bienal/0504.htm> adresinden 21.08.2011 tarihinde alınmıştır.
- Armağan, M.(1992). *Gelenek*. Ağaç Yayıncılık. İstanbul.
- Arslan,Y.(1978).*Yüksel Arslan (Bir Dönem 1951-1961)*.Ada Yayınevi. İstanbul.
- Ataç, N. (2012). [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.4fad46f74060c4.17149778](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.4fad46f74060c4.17149778) adresinden 11.05.2012 tarihinde alınmıştır.
- Atay, F.R.(2012). [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.4fad47540dde48.55298704](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.4fad47540dde48.55298704) adresinden 11.05.2012'de alınmıştır.

- Balcı, A. (2010). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntem, Teknik ve İlkeler*. Pegem Akademi Yayınları. Ankara.
- Başkan, S.(2009). *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları. Ankara.
- Baykam, B.(1997). *Dönemin Rengi*. Literatür Yayınları. İstanbul.
- Berk N. Ve Gezer H. (1973). *50 Yılın Türk Resim Ve Heykel Sanatı*. Türkiye İşbankası Yayınları. İstanbul.
- Boratav, P. N. (1982). *Folklor Ve Edebiyat*. Adem Yayıncılık.İstanbul.
- Bozdoğan, N.(2009). *Uluslararası İstanbul Bienallerin Türk Sanat Ortamındaki Rolü*. Yüksek Lisans Tezi, Konya; Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bugay, B.1923'ten Günümüze Sosyo-politik Durumun Türk Resim Sanatında Yansımaları. Yüksek lisans tezi, İstanbul; Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E.K., Akgün, Ö.E., Karadeniz, Ş., Demirel, F.(2010). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Pegem Akademi Yayıncılık. Ankara.
- Cıbroğlu,Y.(2008). *Türk Sanatında Gizli Yüz*. Arkeoloji Ve Sanat Yayınları.İstanbul.
- Cumhuriyet Gazetesi.(2011) <http://www.sanalmuze.org/paneller/bienal/0304.htm> adresinden 21.08.2011 de alınmıştır.
- Çakır A. Ve Öcal, M.(2001). *Türk Halk Ezgileri*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları. Ankara.
- Çapan, C.(2003). *Sanatın Gerekliliği*. Payel Yayınları. İstanbul. (Eserin orijinali 1963 yılında yayınlandı).
- Çiçekdal, Y.(2008) *Geleneksel Türk Halk Resim Sanatı Camaltı Resimlerinden Örnekler*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara; Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çintay, N.2007. <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=217975> adresinden 24.08.2011 tarihinde alınmıştır.
- Çimen, P.(2008) *Türk Sanatçısının Resminde Etkilendiği Uzak-Yakın Çevresi*. Yüksek lisans tezi, Kocaeli; Kocaeli üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.



- Demiriz, Y. (2004). *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*. Yorum Sanat Yayınları. İstanbul.
- Diğler, M.(2000). *Osmanlı Minyatürüne Bakış*. Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu Bildirileri. Süleyman Demirel Üniversitesi. Isparta.
- Ersoy, A.(2004). *500 Türk Sanatçısı*. Altın Kitaplar Yayınevi. İstanbul.
- Elçin,Ş.(1997). *Halk Edebiyatı Araştırmaları*. Akçağ Yayınları. Ankara.
- Elmas, H.(1998).*Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri*. Doktora tezi, Konya; Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Eczacıbaşı,O.,Çalikoğlu, L.,Yavuz,H.,Kurt,E. Ö., Sarıaslan, L. Ve Tut, B.(E)(2010) *Gelenekten Çağdaşa Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek*. İstanbul Modern Mas Matbaacılık. İstanbul.
- Genç, M.(2000). *Düz Dokumalarda Yapılan Yeni Üretimlerin Yozlaşma Ve Yenilik Kavramları Açısından Değerlendirilmesi*. Türk Dünyası Kültür Ve Sanat Sempozyumu Bildirileri. Süleyman Demirel Üniversitesi. Isparta.
- Germaner, S., Koçak, O. Ve Demirci, F. (2007). *Modern Ve Ötesi*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. İstanbul.
- Gombrich, E. H. (2004).*Sanatın Öyküsü*.Remzi Kitabevi. İstanbul.
- Hızlan, D.(1992). *Sanat Günah Çıkıyor*. Bilgi Yayınevi. İstanbul.
- İnal, G.(1995).*Türk Minyatür Sanatı*.Atatürk Kültür Merkezi Yayınları. Ankara.
- Kapar, S. (2009). *Resimde Sembolik İmgelemi Oluşturan Psikolojik Etkenler*. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi. (15), 43-46.
- Kılıçkan, H.(2004) *Türk Bezeme Sanatı Ve Örnekleri*. İnkılap Yayınları. İstanbul.
- Koçan,H.(2007)*Tuz Tadı*.Baskı Kültür Sanat Vakfı. İstanbul.
- Koçan, H.(1985). *Bugün Ve Gelecek Açısından Halk Resimleri*. Türkiye’de Sanatın Bugünü Ve Yarını. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Ulusal Sanat Sempozyumunda sunuldu. Ankara.
- Pekmez, y.(2002). *Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik*. Mitoş Boyut Yayıncılık. Ankara.

- Madra, B.(2011). <http://www.sanalmuze.org/paneller/bienal/0201.htm> adresinden 21.08.2011 tarihinde alınmıştır.
- Mahir, B.(2005).*Osmanlı Minyatür Sanatı*. Kabalcı Yayınevi. İstanbul
- Mortaş, M. (2007). *Renkli Türkçe Sözlük*. Özgür İletişim Yayın dağıtım Ltd. Şti. Ankara.
- Püsküllüoğlu, A.(2010). *Türkçe Sözlük*. Arkadaş Yayınevi. Ankara.
- Ortaylı, İ. (2004).*Gelenekten Geleceğe*. Ufuk Kitapları. İstanbul.
- Ödekan, A. (2003). Mimarlık ve Sanat Tarihi (1908-1980). S. Akşin, K. Borotav ve B. Tanör(Editörler). *Yakınçağ Türkiye Tarihi*. Doğan Medya Center. İstanbul. S 523-603.
- Öndin, N. (2000). *Türk Manzara Resmi*. Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. Güz 2000, Cilt:1, Sayı:2.Muğla.
- Öney, G.(1992). *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemeleri Ve El Sanatları*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. Ankara.
- Özay, S.(2001). *Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları. Ankara.
- Özer, A.(2011). *1980 sonrası Türk Resim Sanatında Yeni Oluşumlar Ve Sanat Eğitimine Yansımaları*. Yüksek lisans tezi, Ankara; Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Özsezgin, K.(1998).*Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi*. Türkiye İş Bankası Yayınları. Ankara.
- Öztürk, O.İ (2006).*Geleneksel Türk Kültür ve sanatının Çağdaş Türk Resim Sanatına Etkileri*. Yüksek Lisans tezi, İstanbul; Yeditepe. Üniversitesi
- Özdemir, H. (2003) Siyasal Tarih (1960-1980). S. Akşin, K. Borotav ve B. Tanör(Editörler). *Yakınçağ Türkiye Tarihi*. Doğan Medya Center. İstanbul. S 227-286
- Pelvansoy,B.(2011)[http://www.sanalmuze.org/paneller/Ssd/burcu\\_pelvanoglu\\_3.htm](http://www.sanalmuze.org/paneller/Ssd/burcu_pelvanoglu_3.htm) adresinden 21.08.2011 tarihinden alınmıştır.

Sanat ve dil grubu . [http://www.lebriz.com/pages/doc\\_View.aspx?docID=61&mode=&lang=TR&bhcp=1](http://www.lebriz.com/pages/doc_View.aspx?docID=61&mode=&lang=TR&bhcp=1) adresinden 20.08.2011 tarihinde alınmıştır.

Sağlam, M.(2004).*Sanat Koleksiyonu 1*.Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Yayınları. Ankara.

Serin, M. (2008). *Hat Sanatı Ve Meşhur Hattatlar*. Kubbealtı Yayınevi. İstanbul

Sözen M. ve Tanyeli U. (2003).*Sanat Kavram Ve Terimleri Sözlüğü*.Remzi Kitabevi. İstanbul.

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

Tansuğ, S. (2008). *Çağdaş Türk Sanatı*. Remzi Kitabevi. İstanbul.

Tansuğ, S.(2011). <http://www.sanalmuze.org/paneller/bienal/0103.htm> adresinden 21.08.2011 tarihinde saat:14:46'da alınmıştır.

Tekin A.(2012). 18.10.2012 tarihinde Prof. Hüsametdin Koçan ile Okan Üniversitesinde gerçekleştirilen Görüşme. İstanbul.

Turani, A.(2010) *Dünya Sanat Tarihi* Remzi kitabevi. İstanbul.

Uğurlu, A. (1999). Yöresel El Sanatları Üretiminde Çanakkale Örneğinde Modern Motif Ve Kompozisyon Önerileri. *2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal Ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri*. Ankara s. 279-282.

Yıldız, H. (2005). Postmodernizm Nedir? *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Dergisi*.13.(2).153-166.

Yurdakul, A.(2000). Düz Dokumalarda Yapılan Yeni Üretimlerin Yozlaşma Ve Yenilik Kavramları Açısından Değerlendirilmesi. *Türk Dünyası Kültür Ve Sanat Sempozyumu Bildirileri*. Süleyman Demirel Üniversitesi. s.11-18.

Zeytinoğlu, E., Şengel, D,ve Yaman, Z. (1995). *Anadolu'nun Görsel Tarihi Üzerine*. Grup 7 İletişim Hizmetleri. Antalya.

#### **İnternet Veri Kaynakları:**

<http://www.gorselsanatlar.org/sanat-elestirisi/sanat-nedir-kime-sanatci-denir/> adresinden 05.10.2010 alınmıştır.

<http://www.toplumdusmani.net/modules/wfsection/article.php?articleid=2076>  
adresinden 05.10.2010 alınmıştır.

<http://www.avnimemedoglu.com/yenidal.htm> adresinden 06.08.2011 tarihinde alınmıştır.

<http://lebriz.com/pages/lst.aspx?articleID=332&sectionID=2&lang=TR&bhcp=1>  
adresinden 06.05.2012 tarihinde alınmıştır.

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=456&section=555&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=0&exhID=0> adresinden 06.08.2011 tarihinde alınmıştır.

<http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalYazar&ArticleID=959086>  
radikal Ahu antmen 14/10/2009 yazısı adresinden 07.08.2011 tarihinde alınmıştır.

[http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0stanbul\\_Bienali](http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0stanbul_Bienali) Adresinden 21.08.2011  
alınmıştır.

<http://www.etmk.org.tr/news/haberler/8-uluslararasi-istanbul-bienali-ne-katilacak-sanat/> Adresinden 24.08.2001 tarihinde alınmıştır.

<http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/346839.asp> adresinden 24.08.2011 tarihinde alınmıştır.

<http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/386820.asp> adresinden 24.08.2011 tarihinde alınmıştır.

<http://www.iksftp.com/bienalarchive/bienal11/anasayfa.asp> adresinden 24.08.2011  
tarihinde alınmıştır.

<http://www.milliyet.com.tr/1998/05/12/sanat/san1.html> adresinden 24.08.2011  
tarihinde alınmıştır.

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Gelenek> adresinden 25.08.2011 tarihinde alınmıştır.

[http://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eeyh\\_Hamdullah](http://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eeyh_Hamdullah) adresinden 06.05.2012 tarihinde alınmıştır.

<http://hoy.erciyes.edu.tr/gelenek.htm> adresinden 25.08.2011 tarihinde alınmıştır.

<http://sanalmuze.tcmb.gov.tr/sanalmuze/tr/html/88/Cumhuriyet+Donemi+Turk+Resim+Sanati/> adresinden 28.08.2011 tarihinde alınmıştır.

**EK 1:****GÖRÜŞME FORMU**

- Geleneksellik nedir?
- Geleneksel kavramlar nelerdir?
- Resimlerinizde yola çıkış temeli nedir, geleneksellik barındırır mı?
- Türk Resmi için gelenekselliğin yeri nedir?
- Geleneksellik ve evrensellik bir paralellik taşır mı?
- Resim sanatında, geleneksel temalar kullanılarak özgünlük sağlanabilir mi?
- Resim sanatında gelenekselliğin kullanımı açısından değişimler var mı?
- Sanatın gelişimi açısından gelenekselliğin rolü nedir?
- Türk Resim Sanatında geleneksel temalarda değişimler yaşandı mı?

**EK 2:**

## **ÖZGEÇMİŞ**

### **Kişisel Bilgiler**

Adı Soyadı : Abdül TEKİN  
Doğum Yeri Ve Tarihi : İzmir / 08.03.1980

### **Eğitim Durumu**

Lisans Öğrenimi : İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi  
Resim İş Eğitimi Bölümü  
Yüksek Lisans Öğrenimi : Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal  
Bilimler Enstitüsü

### **İletişim**

E-Posta Adresi: abdultekinin@hotmail.com  
Tarih: 29.06.2012



