

T.C
GİRESUN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÖRELE GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
RESİM VE BASKI ANASANAT DALI



**CUMHURİYET DÖNEMİNDEN GÜNÜMÜZE, GELENEKSEL HALK
SANATLARIMIZDAN ETKİLENEN RESİM SANATÇILARIMIZ**

(BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

MİHRİBAN RUKİYE YILMAZ

DANIŞMAN

Öğrt. Üyesi Dr. EROL MURAT YILDIZ

Giresun 2018

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nüntarhli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Anabilim Dalı Yüksek Lisans / Doktora /Sanatta Yeterlilik öğrencisi..... 'nın.....başlıklı tezini incelemiş olup aday tarihinde, saat...da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Aday çalışma, sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Jürisi	Unvanı, Adı Soyadı	İmzası
Üye (Başkan)		
Üye		
Üye		

ONAY

...../...../201..

Doç. Dr.**Enstitü Müdürü**

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans / Doktora / Sanatta Yeterlilik tezi olarak sunduğum
“.....”adlı
çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma
başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden
oluştüğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla
doğrularım.

.../.../...

(Yazar adı ve imza)

ÖNSÖZ

Geçmişten günümüze aktararak gelen halk tarafından biçimlendirilen halı kilim nakış vs. somut kültürel verilerimiz renk motif çizgi kompozisyon açısından görsel alanda resim sanatına da etkileri görülmektedir. Halk kültürünün plastik sanatları etkilemesi konusu Türk resminde olduğu gibi evrensel anlamda diğer sanat anlayışlarında da önemli tartışma alanlarından biri olmuştur.

Bu araştırma halk kültürümüzden gelen yerel, folklorik unsurlarımız resim sanatı açısından değerlendirilerek Türk resim sanatına etkileri ve gelişim süreci ve bu unsurları kendine sanatsal anlayış edinen sanatçılarımızın çabaları ele alınmıştır. Genel olarak geleneksel sanat anlayışını, sanatı besleyen unsurların neler olduğunu sorgularken yine çözüm olarak özgün bir sanat eseri oluşturmanın yolunun kendi öz çevresi ve yaşantısından doğabileceği çözüme varılmaya çalışılmaktadır.

Konusunu milli yerel kültüründen, bulunduğu çevreden ve öz yaşantısından alan resim sanatçıları ve yaptıkları eserler üzerinde incelemeler yapılmaya çalışılmıştır. Bu inceleme yapılırken bu konudaki üstün çalışmalarından dolayı özellikle, önemli resim sanatçımız Bedri Rahmi Eyüboğlu incelenmeye çalışılmıştır. Batı resim sanatı eğitimi alan ve orada da yerel unsurları konu alıp işleyerek harmanlamış, yabancı sanatçılardan etkilenen Bedri Rahmi Eyüboğlu bu kültürel yaklaşımıyla sanatsal anlamda resim sanatımıza yeni bir yorum, soluk getirmiştir. Onun gibi halk kültüründen etkilenen sanatçılarımıza özgünlük anlamında yol gösterici olduğu belirtilmeye çalışılmıştır.

Sanatsal alanda en önemli sorunlardan biri yeni özgün eserler oluşturabilmektir. Sanatsal anlamda baskın kültürler ve bu kültürlerin çok beğenilen eserlerinin taklit edilmesi ve yeni özgün eserlerin oluşmasındaki güçlükleri doğurmaktadır. Bu güçlüklerin aşılması için sanatsal yaklaşımların daha kendine dönük olması gerektiği görülmektedir. Bu içe dönüklük sanatçıların yaşadığı, etkilendiği çevresi sayesinde olabilmektedir. Özgün sanat anlayışı yaratmadaki güçlüklerin aşılması kendi kültürel yapısından beslenen sanat anlayışları ile gelişebilmektedir ve bu sayede evrensel sanat anlayışının da gelişmesi sağlanabilmektedir.

Kapsam olarak konu başlıklarına göre Türk Resim sanatı gelişim süreci geleneksel sanatlarımız ve bu alanda çalışan sanatçıları sınıflandırarak araştırma konusu incelenmeye çalışılmıştır. Bunu yaparken geleneksel ve yerel unsurlarımızın resim sanatı anlayışımızın gelişmesindeki önemliliğini dile getirmek ve bu sorunu güncelleştirmek amacını gütmektedir. Özgün eserlerin oluşmasında öz kimliğine yönelen sanat yaklaşımlarının yaygınlaştırılması ve günlük hayatın içindeki yerel unsurların sanat anlayışı içinde harmanlanarak daha fazla topluma mal edilebileceği daha güncel ve canlı tutulabilmesi gerekliliği sonucuna varılabilir.

Bireysel olarak ele alınırsa bu araştırma konusu, araştırmacının sanat anlayışının gelişmesine önemli katkı sağlayabilir. Ayrıca araştırma sonucunda halk kültürümüze ait gözlemlerin, kazanımların, bunun sanatımıza yansımaları hakkındaki bilgileri giderek artabilir.

Bu araştırma sürecinde tezin gelişim sürecini yakından takip eden üniversite kaynakları ve dokümanlara ulaşmamı sağlayan değerli hocam Serdar Sevinç'e ve beni yönlendiren, tüm bu çalışmalarımda bana rehberlik eden tez danışmanım Dr. Erol Murat Yıldız hocama desteklerinden dolayı teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET**GELENEKSEL HALK SANATIMIZDAN ETKİLENEN RESİM
SANATÇILARIMIZ VE BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU****YILMAZ, Mihriban Rukiye****Giresun Üniversitesi-2018, 87 sayfa**

Kültürel yapının etkisi her yerde olduğu gibi sanatsal alanda da kendini göstermektedir. Geleneksel halk kültürümüzden etkilenen Resim sanatçılarımızı incelerken genel amaç sanatsal gelişim süreci içerisinde kendi kültüründen etkilenmelerinin plastik sanatlar anlamında yansımaları araştırılmaya çalışılmıştır. Bu etkiler daha çok Bedri Rahmi Eyüboğlu Örneği ile açıklanmaya çalışılmıştır. Sürekli etkileşen dünyada sanat eserini, plastik sanatların bir parçası diyebilmek için, eserlerin konu bakımından özgün olması gerekliliği Türk resim sanatı açısından da büyük önem taşımaktadır. Bu amaç doğrultusunda, kültürel folklorik unsurların resim sanatına yansımaları, resim sanatı içerisinde kültürel çevrenin etkileri ele alınmıştır. Bu anlayışla Türk resim sanatına katkıları bulunan sanatçılarımız araştırma konumu oluşturmaktadır. Kültürümüzden etkilenerek resim yapan birçok resim sanatçımız olmasına rağmen bu konuda süreklilik gösteren resim sanatçılarımızdan Turgut Zaim, Nuri Abaç, Erol Akyavaş ve Bedri Rahmi Eyüboğlu alt başlıklarla ele alınmıştır. Bu sanatçılarımızdan özellikle Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun genişletilmesinin nedeni, diğerlerinden daha çok Geleneksel halk kültürümüze yönelmesi, halk kültürümüzü, resim sanatı açısından yorumlamasıdır.

Bu araştırma yapılırken, araştırma yöntemlerinden yazılı ve görsel her türlü veri incelenmeye çalışılmış, internet, kütüphane taraması, müze ve duvar düzenlemelerinden faydalanılmıştır. Sanatçımız, Türk resim sanatına katkıları ve yıllara göre yaptığı çalışmalara yer verilerek incelenmiştir. Sanatçımızın güncel halk kültürü içinden beslendiğini gösteren örnekler resimlendirilerek detaylar açıklanmış ve eldeki verilere göre yorumlama yapılmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler; Geleneksel halk sanatımız, Geleneksel Resim Sanatçılarımız, B. Rahmi Eyüboğlu, Kültür, Sanat

ABSTRACT**OUR PAINTERS WHO ARE INFLUENCED BY TRADITIONAL FOLK ART****AND BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU****YILMAZ, MİHRİBAN RUKİYE****GİRESUN UNIVERSITY****GİRESUN, 2018 87 pages**

The effect of cultural structure shows itself also in artistic field as it does in everywhere.

While studying our painters who are influenced by traditional folk art, general purpose is to search in to artistic development process that influenced by own culture. These effects had been explained by sample of Bedri Rahmi Eyüpoğlu originality in picture is an important problem about artistic meaning. In perpetual interacting world to say work of art is part of plastic art. It is important that has to be original. In point of topic. For this purpose it has been handled the subject that cultural folkloric factors, effects of cultural environment in pictural art. In this sense, our painters who contribute to turkish pictural art which is research subject. Although we have lots of painters who are influenced our culture Turgut Zaim, Nuri Abaç, Erol Akyavaş and Bedri Rahmi Eyüpoğlu demonstrated countinuity. Especially Bedri Rahmi Eyüpoğlu fronted to traditional folk culture and he handled our visual factors.

While researching, review methods, written and visual datas and all kinds of way have been studied and take advantage of internet, library, museumetc. Our artist has been researched according to his contributions to turkish pictural art and his works in years. This research of main topic Bedri Rahmi Eyüpoğlu has been pictured which is fed fromdaily folk culture and be explained details, comment according our datas.

Keywords; Folk art, Our traditional Picture artists, B.Rahmi Eyüboğlu, Culture, Art

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
ÖZET.....	II
ABSTRACT.....	III
İÇİNDEKİLER.....	IV
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	V
ŞEKİLLER DİZİNİ	V

BİRİNCİ BÖLÜM

1.GİRİŞ.....	1
1.1.Problem Durumu	3
1.2.Araştırmanın Amacı	3
1.3.Araştırmanın Önemi	4
1.4.Araştırmanın Sınırlılıklar	4
1.5.Araştırmanın Varsayımları	5

İKİNCİ BÖLÜM

II.1. TÜRK RESİM SANATIMIZA GENEL BAKIŞ	6
II.1.1.Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatı	9
II.1.2.Türk resminde modern Sanat Eğilimler	11
II.1.3.Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği	13
II.1.4.1960 sonrası Türk Resimde Yeni Üslup Arayışı.....	14
II.2. GELENEKSEL TÜRK HALK SANATLARI	15
II.2. 1.CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESİM SANATI GELİŞİM SÜRECİ	

VE GELENEKSEL HALK SANATININ ETKİLERİ	21
--	-----------

II. 3. GELENEKSEL HALK KÜLTÜRÜMÜZDEN ETKİLENEN RESİM

SANATÇILARIMIZ	29
-----------------------------	-----------

II.3.1.Turgut Zaim	37
---------------------------------	-----------

II.3.2. Nuri Abaç	38
--------------------------------	-----------

II.3.3. Erol Akyavaş	40
-----------------------------------	-----------

II.3.4. Bedri Rahmi Eyüboğlu	42
---	-----------

II.4. GELENEKSEL RESİM SANATINDA BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU

ÖRNEĞİ	43
---------------------	-----------

2.4.1. Öğrencilik Dönemi.....	44
--------------------------------------	-----------

2.4.2. Fransa Dönemi	44
-----------------------------------	-----------

2.4.3. 1930-1950 Arasındaki dönemi	47
---	-----------

2.4.4. 1950-1960 Arasındaki dönem	54
--	-----------

2.4.5. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Geleneksel yazma sanatı etkileri	63
--	-----------

2.4.6. 1970'ler ve son dönemleri	72
---	-----------

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

III.1.İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	73
---------------------------------------	-----------

III.2.YÖNTEM.....	73
--------------------------	-----------

2.1. Araştırmanın Modeli	74
---------------------------------------	-----------

2.2. Evren ve Örneklem	74
-------------------------------------	-----------

2.3. Verileri Toplama Teknikleri	74
---	-----------

2.4. Verilerin Analizi	75
-------------------------------------	-----------

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

IV. 1. BULGULAR VE YORUM	76
IV. 2. SONUÇ VE ÖNERİLER	77
IV. 3. KAYNAKÇA.....	80
IV. 4. DİZİN	83
IV. 6. ÖZGEÇMİŞ	84



SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

DOBAG: Doğal Boya Araştırma ve Geliştirme projesi

İÜK: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi

MEB: Millî Eğitim Bakanlığı

TDK: Türk Dil Kurumu

UNESCO: Birleşmiş Milletler Bilim Örgütü İngilizce başlık kısaltması

UNİCEF: Birleşmiş Milletler Uluslararası Çocuklara Yardım Fonu

ŞEKİLLER

Şekil1:Mekkare erleri, Nakliye kolu 123,5x195,5cm (1935)M.S.G.S.Ü. Resim ve Heykel Müzesi

Şekil 2: Ağaç oyma tekniği ile yapılmış beşik örneği.

Şekil 3:Ağaç oyma tekniği ile yapılmış heykel örneği

Şekil 4:Türk el sanatları keramik ve porselen örnekleri.

Şekil 5:Sultan III.Ahmed yemekli toplantı, Minyatür boyama tekniği, 35x20cm, 1740 Levni

Şekil 6: Halı Dokuyanlar, Malik Aksel

Şekil 7:Çocuklar, 137x127cm 1963, Neşet Günalyağlıboya tekniği

Şekil 8: Başakçılar, 120x172 cm, 1984, Neşet Günal, yağlıboya tekniği

Şekil 9:Güreşenler 45x50 cm. Mustafa Aslier, Gravür Baskı tekniği

Şekil 10:Efeler, 60x70cm Mustafa Aslier, Gravür Baskı tekniği

Şekil11:İsimsiz,45x55cmMustafa Aslier, Gravür Baskı tekniği

Şekil 12: Turgut Zaim çalışmalarından karma örnekler

Şekil 13:Poster haline getirilmiş karma çalışma örnekleri

Şekil14: Balıkçılar, Nuri Abaç

Şekil 15: Horozlu soyut düzenleme Erol Akyavaş Karışık Teknik.

Şekil 16:isimsiz, Erol Akyavaş Karışık Teknik

Şekil 17: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Yavuz Geliyor Yavuz”, kâğıt üzerine guaj, 10x14 cm, Mehmet Hamdi Eyüboğlu Koleksiyonu

Şekil 18:Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Yavuz Geliyor Yavuz”, tuval üzerine yağlıboya, 115x145 cm, Mehmet Hamdi Eyüboğlu Koleksiyonu.

Şekil 20: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kadın başı baskı çalışması, portre isimsiz (1970)

Şekil 21: Turgut Engin, Anadolu Başlığı fotoğraf çalışması,

Şekil 22: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Horon, Kağıt üzeri karışık teknik. 43x68cm, (1967-1975)

Şekil 23: Trabzon yöresi horon fotoğrafı

Şekil 24: B.R.Eyüboğlu, Han Kahvesi, 39x39cm, T.Ü.Akrilik, (1973) Sabancı Üniv. Koleksiyonu

Şekil 25: Bedri Rahmi Eyüboğlu Ortaköy'de Lido Yüzme Havuzu duvar resmi. (1941)

Şekil 26: Bedri Rahmi Eyüboğlu Ortaköy'de Lido Yüzme Havuzu duvar resmi detay (1941)

Şekil 27: Bedri Rahmi Eyüboğlu, İstanbul konulu baskı çalışması, 25x35cm

Şekil 28: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Geleneksel kadın kıyafeti, Baskı Çalışması, (1965)

Şekil 29: Anadolu kadını Ege Bölgesi geleneksel halk kıyafeti, model fotoğraf

Şekil 30: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Geleneksel kadın kıyafeti, Baskı Çalışması, (1965)

Şekil 31: Anadolu baş bağlama, İstanbul geleneksel sergi fotoğraf

Şekil 32: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ayşe gelin başlıklı, bez üzeri baskı çalışması,

Şekil 33: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Heybeli köylüler, Duvar Mozaik Çalışması, Karaköy (1965)

Şekil 34: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Heybeli köylüler, Duvar Mozaik Çalışması, Karaköy (1965)

Şekil 35: 33 no'lu resimden detay

Şekil 36: Geleneksel Türk halı kilim sembolik şekilleri.

Şekil 37: Geleneksel, Türkişi çorap dokuma fotoğraf

Şekil 38: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kırmızı bacaklı iğdeli gelin, Karışık teknik(1954)

Şekil 39: Balıkesir yöresi, kadın folklor kıyafeti

Şekil 40: Balıkesir, Kilim deseni heybe çalışması

Şekil 41:Muğla, Kilim örneği fotoğraf

Şekil 42:Ege bölgesi, Kilim dokuma örneği

Şekil 43:Ege bölgesi fabrikasyon, Kilim dokuma örneği

Şekil 46:Bedri Rahmi Eyüboğlu, Anadolu gelinleri

Şekil 47:Yöresel halk kıyafetli kadınlar Karadeniz yöresi fotoğraf

Şekil 48:Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kağnı Mozaik Panosu. Karaköy Tatlıcılar Rölyefi Aksu İşhanı işyeri duvarında Kağnı isimli çalışması. 1965

Şekil 49:Bedri Rahmi Eyüboğlu, detayKağnı Mozaik detay kesiti

Şekil 50:Günümüz yazma desen örnekleri

Şekil 51: Ayşe Gelin, kalıp baskı. B.Rahmi Eyüboğlu Kalamış Atölyesi. 10x10 cm kalıplar 90 cm. yazma ölçüsü

Şekil 52:Muşabak tekniğinde geleneksel nakış örneği.

Şekil 53:Geleneksel yazma baskı fotoğrafı, Bursa semt pazarı

Şekil 54:Bedri Rahmi.Eyüboğlu Kalamış atöl. yazma baskı örn.90x90 cm (1970)

Şekil 55:Geleneksel yazma baskı fotoğrafı, Samsun semt pazarı

Şekil 56: Bedri Rahmi.Eyüboğlu Kalamış atölyesi yazma baskı örn, 90x90cm (1970)

Şekil 57:Geleneksel yazma baskı fotoğrafı

Şekil 58:Bedri Rahmi.Eyüboğlu, Kalamış atöl. yazma baskı örn., 90x90cm. (1970)

Şekil 59:Geleneksel Tokat işi Örtü baskı foto.

Şekil 60:Bedri Rahmi Eyüboğlu, Geyikli örtü baskı, 100x130cm (1970)

Şekil 61:Bedri Rahmi Eyüboğlu'na ait, Nar baskılı yazma örneği.(1970)

Şekil 62:Bedri Rahmi Eyüboğlu'na ait Nar baskılı yazma örneği. (1970)

Şekil 63: Bedri Rahmi Eyüboğlu'na ait İstanbul baskılı yazma örneği. (1975)

Şekil 64: Bedri Rahmi Eyüboğlu'na ait Balık motifli baskı örneği.(1975)

Şekil 65-66:Bedri Rahmi Eyüboğlu'na ait kırlent baskı çalışmaları.(1975)



BİRİNCİ BÖLÜM

1.GİRİŞ

Dünyada, İnsanlık tarihi boyunca oluşmuş kültürlerin her biri kendine özgü özellikler taşımaktadır. Doğu'dan batıya sürekli etkileşim halinde olan insanlık ortak inanç veya dil açısından ortak özellikler gösterdiğinden daha çok birbirine benzeşmiştir. Fakat Türkler geçmişten günümüze binlerce yıllık bir süreçte kendilerine has bir kültür geliştirdiğini, diğer kültürlerden zaman zaman etkilense de sonuç olarak kendine özgü kültür varlığı oluşturduğunu görebiliriz. Bu görsel, sözel, tarihi tüm elle tutulur kültürel öğeler halen hayatın içinde ve örneklerle ispatlanabilir. Ama sadece görsel unsurları takip edersek süsleme, kilim halı her türlü dokumacılık, damga mühür, minyatür, hat sanatı gibi pek çok kanıtla rastlayabiliriz.

Her kültürde insanların ortak özelliklerini yansıtan evrensel bir dil vardır. Buna somut bir örnekle yaklaşacak olursak tekerlek bir evrensel kültür ögesidir. Fakat Kağnı Anadolu'nun, çekçek arabası Uzakdoğu'nun, yarış arabası Eski Roma'nın simgeleridir. Oysa bu simgelerin işlenişi her kültürde kendine özgüdür. Hiç kuşkusuz, bütüncül bir görüş açısından tüm insanlığın malı olmasına rağmen, zaman mekan, tarih ve topluluk içerisinde işlenerek farklılık gösterir ve süreç içinde evrenselleşerek kalıcılığını korur. Asıl önemli olan evrenselleşebilecek bir formda, zaman mekan boyutlarını aşacak kadar güzel ya da işlevsel ama mutlak suretle, özgün eserler yaratabilmektir.

Geleneksel anlamda köklü bir geçmişe sahip olan Türk kültürümüz yaşam şekilleri ve dini inanış şeklinden dolayı Klasik Resim sanatını geliştirmekte gecikmiştir. Dünyada özellikle batı dediğimiz Avrupa'da, gelişen Plastik sanatlar alanında Türk Resim sanatı iki yüzyılı bile doldurmayan bir zamanda kendine Avrupa resim sanatını katmıştır. Ve hala plastik sanatlar anlamında batının ulaştığı seviyeye gelememiştir. Yine de bu süre zarfında geliştirdiği bir sanat anlayışı gelişim süreci oluşmuştur. Bu gelişim süreci en baştan günümüze aktarılarak ve bu sürece katkısı olan sanatçılarımız kısaca bölümlerle ayrılarak ele alınmıştır.

Araştırma iki ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, Türk Resim Sanatımıza Genel Bakış bölüm başlığı altında Cumhuriyet Dönemi Türk Resim

Sanatı, Modern Sanat Eğilimleri, Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği, 1960 sonrası Türk Resimde Yeni Üslup Arayışı olarak alt başlıklarla konu sınıflandırılmıştır. Bu sıralama ile genel bakış yapılmış, Türk Resim sanatımız kısaca özetlenmeye çalışılmıştır. İkinci bölümde, üç ana başlık ile konu incelenmeye çalışılmıştır. Birinci başlıkta Geleneksel Halk Sanatlarımız geçmişten günümüze ele alınmıştır, Bütün diğer sanat alanlarında bulunan yerel nitelik özgünlük plastik sanatlar alanında geniş bir yer tutar. Geleneksel Halk Sanatlarımızdan, minyatür, çini, duvar ve bezeme vs. gelişim süreci, yerel sınırları içerisinde, zamanın etkileriyle gerilemesi yakından ele alınmıştır. Bu kısımda geleneksel sanatlarımıza özetle kısa bir bakış atılmıştır.

İkinci bölümün ikinci başlığında, Türk Resim Sanatı Gelişim Süreci ve Geleneksel Halk Sanatının Etkileri ana başlığı ile konunun asıl araştırma konusunun bir kısmı burada ele alınmıştır. Üçüncü başlıkla tamamlayıcı ve örnekleyici olması bakımından Geleneksel Halk kültürümüzden etkilenen resim sanatçılarımız ve Bedri Rahmi Eyüboğlu alt başlıklarla ele alınarak tez konum tamamlanmaya çalışılmıştır.

Toplumsal yaşam biçimimizi ele alan konular bizi anlatan bize ait eserler doğmasını sağlar. Sanat anlatımı toplumun içinden beslenerek doğduğuna göre resim sanatı da bu durumda iyi bir ayna görevi görebilir. Bu aynayı tutanlar, geleneksel halk kültürümüzü yansıtan, sanatçılarımızdır. Sanat anlayışında ve uygulamalarında halk kültüründen etkilenen pek çok sanatçımız vardır. Fakat bu konuyu eserlerinde yansıtan, belirleyici unsur olarak üslup edinen sanatçılarımız Turgut Zaim, Erol Akyavaş, Nuri Abaç ve Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi sanatçılarımız daha önde ele alınabilir. Bu sanatçılarımızın resimlerinde bakış açıları anlatımları farklı olmasına rağmen, geleneksel sanatlarımızdan yararlanmaları ve folklorik malzemelerimizden faydalanmaları bakımından benzerlik göstermektedirler. Bu sanatçılarımız biraz daha dikkat çeken Geleneksel Halk kültürümüze değinen özgün eserler oluşturmuşlardır. Her biri, folklorik konulardaki uzun süreli çabalarıyla ve bu özellikleri resimlerine aktarmalarıyla diğer yerel resim sanatçılarımızdan bir farkla ayrıldıklarından bu çalışmamın konusu içerisinde değinilmeye değer bulunmuşlardır.

1.1.Problem durumu

Bir toplumun kültürel varlığını koruması önemli bir problem olarak görülür. Bir kültürün varlığından söz edebilmek için diğer kültürlerden ayrılan kendine özgü özelliklerine gelenek göreneklerine bakmak gereklidir.

Türk resim sanatında kendi kimliğimizi ortaya koyarak özgün eserler ortaya koyabilme durumu batı sanatından öykünerek geliştirdiğimiz resim sanatımız için önemli bir problem durumudur. Problem durumlarına yönelik olarak araştırmada:

1.Türk resim sanatımızda Geleneksel sanatımızın işlenmesi gerekliliği, yeterli düzeyde midir?

2 Ressamlarımızın, geleneksel halk sanatlarımızı ele alma çabaları ve kimlik arayışı içine girerek, yerel unsurları kendi çalışmalarında işlemeleri özgün sanatımıza katkı sağlamış mıdır?

3.B.Rahmi Eyüboğlu çalışmalarını geleneksel anlamda Türk resminin gelişmesine katkıları var mıdır ve Türk resminde gelenekselci yaklaşımlar yeterlidir? Sorularına da cevap aranacaktır.

1.2.Araştırmanın amacı

Bu tezde amaç olarak halk kültürümüzden gelen yerel, folklorik unsurlarımızın resim sanatı açısından değerlendirilmesi, Türk resim sanatına etkileri, gelişim süreci ve bu unsurları kendine sanatsal anlayış edinen sanatçılarımızın çabaları ele alınmıştır. Ayrıca bu araştırma geleneksel sanat anlayışında, sanatı besleyen unsurların neler olduğunu sorgulamayı amaç edinmiştir.

1.3.Araştırmanın Önemi

Yeni ve yabancı bir deyimle globalleşen dünya düzeninde diğer kültürlerin varlığından ayrılabilen salt varlığı ile kendini gösterebilen kültürler bilinmekte ve tanınmaktadır. Kültürel yapıları toplumları birbirinden farkını gösteren özelliklerdir.

Resim Sanatı alanında dünyada yön veren toplumlara göre Türk resim sanatının çağdaş dünya içinde ki yerini alabilmesi bakımından bütün çabalara ve iyi niyetlere rağmen başarılı olunamadığı gerçektir. Etkileşerek birbirine benzeyen ve belli bir sanat oluşumunun yapıldığı dünyada ancak özgünlük göstererek farklılığımızı ortaya koyabileceğimiz ortadır. Bu özgünlük kendi bulunduğumuz özgün yaşamımız içerisinde çıkacağından geleneksel sanatların işleniş bu anlamda büyük önem taşımaktadır.

Geleneksel Halk sanatları, yine toplum içinde varoluş süresince olgunlaşan ve zaman geçtikçe de toplumun yapısıyla sürekli değişen unsurlardır. Bu gelişim, değişim sürecinde sanatçıların bu durumdan etkilenerek çalışmalarına kültürel öğeleri aktarmaları hem toplumun yapısını incelemede hem de toplumun geçmişten gelen estetik anlayışının sentezi olarak karşımıza çıkar. Bunu en iyi örnekle anlatabileceğimiz; çalışmaları ve kültürel unsurların tanıtılması konusundaki çabalarıyla Bedri Rahmi Eyüboğlu bu açıdan büyük önem arz etmektedir.

1.4.Araştırmanın sınırlılıkları

1.Modern resim sanatımızın gelişim süreci içinde Cumhuriyet dönemi ve günümüze kadar olan zaman diliminde Geleneksel halk sanatlarımızdan etkilenen Cumhuriyet döneminden günümüze, resim sanatçılarımız ve Bedri Rahmi Eyüboğlu örneği ele alınmaya çalışılmıştır.

2. Anadolu coğrafyasında folklorik kanıtlardan yola çıkılarak bu alanda çalışmalar yapmış sanatçılarımız incelenmiştir. Özellikle Bedri Rahmi Eyüboğlu çalışmalarında görülen gelenekçi yaklaşımlarla örnek sanatçı olarak açıklanmıştır. Tez araştırma konusu açısından etkileyici kültürel çalışmaları olan önemli sanatçılarımız ve Bedri Rahmi Eyüboğlu örneği ile konu sınırlandırılmıştır.

3. Güvenirliliği geçerliliği belirlenmiş yazılı kaynaklarla, müzelerde, mekanlarda bulunan sanatsal örneklerden yola çıkılarak araştırma dayanakları oluşturulmaya çalışılmıştır.

4. Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek lisans eğitimi tez yazım kuralları doğrultusunda eğitim dönemi içerisinde tamamlanmak üzere, Cumhuriyet

Döneminden günümüze ele alınarak zaman sınırı içinde Geleneksel Halk Sanatlarımızdan etkilenen, resim sanatçılarımız ve Bedri Rahmi Eyüboğlu örneği ile günümüze kadar belirlenmiş başlık altında, araştırma konu ve zaman bakımından sınırlandırılarak belirlenen süre içerisinde sunulmuştur.

1.5.Varsayımlar

Gelenek Halk sanatlarımızın Resim Sanatımız içinden gelişebilmesi resim sanatçılarımızın bu konuyla ilgili aktif eserler vermesi ile sağlanabilmektedir. Bu konu üzerine yapılan araştırmalar sanat eleştirmenlerinin ve sanat yazarlarımızın bu konuyu genişletmesi sayesinde sağlanabilecektir. Ve yine bizlere sanat çalışmalarımızda ve araştırmalarımızda kendi kültürümüzden yola çıkarak ve geliştirici bir anlayışla yaklaşma görevi düşmektedir. Kültürel öğelerden yararlanarak ortaya çıkan sanat eserlerinin yaşamın ve sanatın içine dâhil edilmesi için sanatçılara, sanat çevresine büyük görevler düşmektedir ve hepsinden önemlisi ülkemizdeki bu tür geleneksel yaklaşımların geliştirilmesi gerekliliğini de ortaya koymaktadır.

Plastik sanatlardan özellikle resim sanatımızın halk sanatımıza etkileriyle ilgili yapılan araştırmalarda, bu konuya değinen yazarlarımız ve resim sanatçılarımızın değerlendirmeleri öz kültürümüzün korunması sağlamaktadır. Bu yaklaşımlarla görsel, sanatsal öğelerin yaşatılmaya devam edilebileceği varsayılmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

II.1.TÜRK RESİM SANATINA GENEL BAKIŞ

İslamiyet'in kabul edilmesiyle dini yasaklar figür barındıran resim yasaklamış yani betimleyici resim neredeyse hiç yapılmamış bu yüzden süslemeci geleneksel sanat tarzı gelişmiştir. Bizdeki şu anki modern sanat eğilimleri Avrupa'da gelişen sanat anlayışının yansımasıdır denilebilir. Fakat daha önceki dönemlerimizden kalan az sayıda heykelimsi kabartmalar ve çini üzerine yapılmış resimlere rastlanır. Osmanlı dönemine gelince minyatür üzerine çalışmalar daha çok yer tutar. En çok bilinen yaklaşımlardan biri Fatih Sultan Mehmet döneminde Avrupalı ressamlar getirilerek padişahın ve saray çevresinin resimlerinin yaptırmasıdır. Genel olarak dini yasaklar nedeniyle resim yapma ihtiyacı minyatür sanatı üzerinden tamamlanmıştır. Elde yazılan kitapların resimlendirilmesinde kullanılan minyatürlerin betimleyici bir yanı bulunmaktadır fakat bu belirlenmiş belli kaideler doğrultusunda kontrollü bir şekilde yapılmaya çalışılmıştır. Bu tür resimlerde amaç gerçekçi olmaktan daha çok simgesel anlatımlarla konunun anlaşılmasıdır denilebilir.

18.Yüzyıla gelindiğinde minyatür sanatımızda Levni'nin çalışmaları ile anlatım olanakları üst seviyesine ulaşmıştır. İlerleyen zamanlarda giderek yaygınlaşmaya başlayan batı etkisi, resim sanatında da kendini göstermiştir. O sıralarda Çarşı Ressamları denilen ressamlarımızdan bahsedilmektedir. Bu ressamlarımız dükkanların ve kahvehanelerin duvarlarına ya da taşbaskı kitaplarında destan, mani vs. için resimler çizen halk ressamı olarak bilinir. Avrupa'dan gelen sanat meraklılarının o çağın günlük yaşantısını anlatan resimler yaptırıp ülkelerine götürdükleri bazı yazılı kaynaklarda dile getirilmiştir.

Osmanlı Devleti'nin Avrupa ülkelerinden geri kalmaması için bu ülkelerin kurumlarının yapılanması örnek alınarak ülkede askeri, ekonomik, kültürel ve sosyal alanlarda ıslahatlar yapılma ihtiyacı duyulmuştur. Bu dönemlerde daha çok askeri alanlarda ıslahatlar yapıldığından sanat ihmal edilmiştir. 19 yüzyıldan itibaren batılılaşma dediğimiz süreçte sanat alanında etkilenme saray çevresinde daha etkili yaşanmıştır. Padişahların Avrupa'daki sanatsal gelişimden etkilenerek sanata önem vermesi II. Abdulhamit'in kendi portresini yine dönemin üslubuna uygun

resmettirmesi ve portresini devlet dairelerine astırdığı bilinmektedir. Bu şekilde resim yaptırma isteği daha eskiye uzansa da bunu saray çevresinde duvarlara astırarak yapmaları ve Padişah Abdulaziz'in resim ile ilgilenmesi dönemin geç kalmış etkileri denilebilir. Osmanlı'da Resim eğitimi verilmesi o zamanın etkili okulları askeri okullar ya da mühendislik okulları bünyesinde gerçekleştirilmiştir. O zaman ki adıyla Mühendishan i Berri Humayun ve Mekteb i Harbiye okullarında ilk önceleri haritacılık ve teknik resim derslerinin yanında daha sonra serbest resim dersleri yapılmaya başlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda Avrupa'dan özellikle Fransa'dan hocalar getirilmiş ve bu asker öğrenciler resim öğrenimi almaları için Avrupa'ya gönderilmeye başlanmıştır. Bu süreçte Avrupa'ya gönderilen bu öğrenciler, Asker Ressamlarımız olarak bilinen bir kuşağın doğmasını sağlamıştır.

Asker kökenli olan Türk ressamlarımızın eserleri genellikle bu dönemlerden kalmadır. Resimlerdeki fotografik hava, donukluk ve acemice yaklaşım nedeniyle 19. yüzyıl Türk primitifleri diye de adlandırılmışlardır. Bu ressamlarımız İstanbul köşk ve saray bahçelerini fotoğrafa bakarak resmettiği bilinir. Daha çok manzara resmine yönelen bu dönem ressamları Türk Primitifleri diye anılmıştır. Bunlar arasında Hüseyin Giritli, Mustafa Fahri Kaptan, Osman Nuri, Ahmet Bedri, Aşkî, Münip, Salih Molla, Servili Ahmet Emin sayılmaktadır. Bu ressamlarımız aynı biçimlerde renkler kullanarak, desen çizmiş ve doğayı izlenimlerini fotoğraf ustalığı ile resmetmeye çalışmışlardır. Ve yine devam eden süreçte, özellikle askeri okullardan mezun öğrencilerin, boş vakitlerinde uğraştıkları resim sanatı ve bu beraberlikleri, Asker Ressamlar kuşağının gelişmesini sağlamıştır. Dönem Padişahı Abdülaziz zamanındaki bu asker ressamlar arasında Hüsnü Yusuf Bey, İbrahim Ferik ve Tevfik Paşa gibi sanatçılardır. Resim öğrenmeleri için Avrupa'ya gönderilen bu öğrenciler arasında Şeker Ahmet Paşa ile Süleyman Seyyid Bey bilinen ressamlarımızdandır. Bu ressamlar buldukları atölye ve yaklaşım tarzları nedeniyle daha çok durağan doğa ve manzara resimlerinde daha başarılı olmuşlardır. Yine aynı kuşaktan Ressam Osman Hamdi Bey doğulu güncel yaşamı ele almasıyla, Arapça kökenli tanımıyla Oryantalist bir ressam olarak en bilinenlerindedir. Eserlerinde kendini ve aile bireylerini model olarak kullandığı dönemin şark süslemelerini yaşatışını kendi bakış açısıyla yansıtan resimleri vardır.

1800'lü yıllarda süreç incelendiğinde Osmanlı devleti içerisinde 1860'larda resim sergileri yapılmaya başlanmış. İlk resim sergisi çalışmalarını ise ressamımız Şeker Ahmed Paşa olarak kayda geçmiştir. 27 Nisan 1873'te açılan sergiye hem Türk, hem yabancı ressamların katıldığı, ayrıca Sanayi Mektebi, Askeri Tıbbiye ve Mekteb-i Sultani şimdiki adı Galatasaray Lisesi olan okulun öğrencilerinin de sergiye resim verdikleri anlaşılmaktadır. Şeker Ahmed Paşa ikinci sergisini 1 Temmuz 1875'te açmış, ardından başka sergilerde yapmıştır.(Tansuğ, 1999, s.19)

Hüseyin Zekâi Paşa, Hoca Ali Rıza ve Halil Paşa bir sonraki kuşağın ressamlarıdır. Bunlardan Halil Paşa resimlerinde İzlenimci bir hava ile yaptığı İstanbul manzara görünüşleriyle tanınır. Çok sayıda küçük taslak çalışma yaptığı bilinen Hoca Ali Rıza'nın ise daha gerçekçi bir teknik kullanmıştır. Bu yüzyılın sonlarına doğru resim sanatı açısından en önemli gelişme ise devlet aracılığı ile sanat okulunun kurulması olmuştur. 1874'te ressam Guillemet tarafından İstanbul'da Resim Akademisi adlı bir özel okulun açılmış olduğu bilinmektedir. Bu okulun öğrencileri yaptıkları eserleri 1876'da düzenledikleri bir sergiyle tanıtmışlardır. Ama Türkiye'de çağdaş resim dalında eğitim veren ilk resmi kuruluş ise 1 Mart 1883'te açılan o zamanki adı Sanayi-i Nefise Mektebi daha sonra Güzel Sanatlar Akademisi, şimdiki adı ile Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi olmuştur. 1882 tarihinde ressam ve müzeci Osman Hamdi Bey bu kurumun müdürlüğünü yapmıştır. Bu okulun ilk yönetmeliğinde işlenen derslerden resim, oymacılık, mimarlık ve hakkâklık ile ilgili bilgi ve hünelerinin sanata tatbiki usulünün okutulup öğretileceği yazılıdır. Resim eğitiminin ağırlığı artık bir akademi çatısı altında oluşmuş ve sanat eğitimi askeri okullardan bu okula kaymıştır.(Tansuğ, 1999, s.20)

Türk ressamlar 20. yüzyılda ilk kez bir örgüt çevresinde bir araya gelmişler, İlk Türk ressamlar derneği 1908'de Osmanlı Ressamlar Cemiyeti adı altında kurulmuştur. Bu derneğin adı 1921'de Türk Ressamlar Birliği'ne, 1926'da da Türk Sanayi-i Nefise Birliği'ne, 1929 yılında da Güzel Sanatlar Birliği'ne dönüştürülmüştür. Sanatçılar arasında belli bir dayanışma sağlayan, düşünce paylaşımına olanak veren bu tür örgütler daha ileride belli akımların savunucusu

olarak da ortaya çıkmıştır. Cumhuriyetin kurulmasından sonra da resim alanındaki çalışmalar desteklenmiş ve Sanayi-i Nefise Mektebi 1928'de Güzel Sanatlar

Akademisi'ne dönüştürülmüştür. Avrupa'dan yabancı ressamların eğitim için getirilmeye başlanması ve Türk öğrencilerinde Avrupa'ya gönderilmesi bu dönemde oluşmaya başlamıştır.

20.yüzyıl başında bir yandan askeri okullardan ve Sanayii Nefise Mektebinden yetişen resamlardan Avrupa sınavını kazananlar 1910 yılında Almanya, Fransa ve İtalya'ya gönderilmişlerdir. Aralarında İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Nazmi Ziya Güran, Hikmet Onat, Ruhi Arel, Namık İsmail, Hüseyin Avni Lifij, Sami Yetik gibi sanatçıların bulunduğu bu ressamlar, 1914 yılında I.Dünya Savaşının başlamasıyla yurda geri dönmek zorunda kalmışlardır. (Tansuğ, 1986 s.21)

Birinci Dünya Savaşı yıllarında İstanbul da savaş resimleri yaptırmak amacıyla dönemin Harbiye Nazırı Enver Paşa tarafından kurulan Şişli Atölyesi Türk Resim Sanatında önemli bir başlangıçtır. Şişli Atölyesi'nde dönemin 1914 kuşağı ressamları bir araya gelerek konusu daha çok savaş üzerine olan resimler yapmışlardır. Dönem padişahlarından Halife Abdülmecid Efendi de sık sık atölyeye uğramış yine o dönemin sanatçılarından Feyhaman Duran, Ömer Adil Bey, Ali Sami Boyar, Üsküdarlı Cevat, Avni Lifij, İsmail Mehmet Ali Laga, Hakkı Bey, Mahmud Bey, Namık İsmail, Ruşen Zamir Hanım, Harika Sirel, Sami Yetik, Mehmed Ruhi Arel, Süleyman Seyyit, Diyarbakırlı Tahsin, Şevket Dağ, ve İbrahim Çallı'yı desteklemiştir.(Tansuğ,1999, s.152)

II.1.1.Cumhuriyet dönemi Türk Resim Sanatı

Türkiye Cumhuriyeti devletinin kurulması ile oluşan ülkemiz temelde, geçmişindeki altı yüzyıllık Osmanlı imparatorluğunun maddî ve manevî her türlü oluşumunun devamı olarak varlığını sürdürmektedir. Bu süreklilik her türlü alanda kendini gösterir örneğin farklı kökenlere sahip halkın bir arada yaşayabilmesi ve bunun devamı için verdiği önemin değişmediği görülür. Çağdaş uygarlıklar düzeyini yakalamak için,her türlü alanda sosyal ve kültürel yapılanmalarda yenilikler yoluna

gidilmiştir. Daha çok dışarıya dönük ama kendi milli varlığından da vazgeçmeden daha aktif kültür anlayışının gelişmesi sağlanmaya çalışılmıştır. Çağdaş dünyada sanat eğitimi, artık hükümetlerden öte devlet yapısı içinde uzun süreli politika olarak desteklenmektedir. Çünkü uygar gelişmiş devletler için sanat eğitiminin uygulanması, genel eğitimin de gelişmesinde önemli bir yere sahip olduğu görülür. Gelişmiş toplumların geçmişine bakıldığında yine sanata verdikleri önem fark edilecektir. Günümüz insanının, hayat boyu aldığı eğitimin içinde sanat eğitimi olması gerekliliği gelişen sanat üreten toplumları anlamak için gereklidir. Türkiye Cumhuriyeti kurucusu Atatürk'ünde dediği gibi hayat damarlarından biri kopmuş olan bir milletin ne denli varlığını göstereceği şüphelidir. Konuya ilişkin gerçekleştirilen literatür incelemesinde, Türkiye'deki sanat eğitimi uygulamalarının, uluslar arası dünya standartlarının gerisinde kaldığı görülmektedir. Fakat, geçmişten şimdiye kadar resim sanatında gelenek noktanın da küçümsenmemesi gerekmektedir. Türk sanatının gelişimi için emek verilmesi ve aynı zamanda gelişim seyrinin iyi bilinmesi gelişmenin daha da yukarı çıkacağı gerçeğine inanılmaktadır. (Tansuğ, 1999, 181-184)

Cumhuriyet dönemi ilk Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitiren ressamlar arasında da Refik Epikman, Şeref Akdik, Mahmut Fehmi Cûda, Zeki Kocamemi, Turgut Zaim, Ali Avni Çelebi gibi sanatçılar gösterilebilir. İstanbul Güzel sanatlar Akademsinden sonra, şimdiki Ankara Gazi Üniversitesi Resim-İş Bölümü açılarak ilk resim öğretmenleri yetiştirilmeye başlanmıştır. Bu kurumumuz çok sayıdaki sanatçısıyla ikinci bir resim eğitimi veren eğitim kurumu olarak bilinmektedir. Daha sonraları bazı üniversitelerin güzel sanatlar fakülteleri açması ile resim eğitimi verilerek günümüze kadar çoğaltılmıştır.

Atatürk kendi coğrafyasında kendi içine kapanmış bir imparatorluktan, yeni, çağdaş bir ulusal devlet oluşturma çabasının simgesidir. Atatürk'ün tarih, dil ve güzel sanatları ön plana çıkarmak için çaba göstermesinin nedeni de uygar toplumlar içinde dünyayı ve yenilikçi bakış açısını yakalamaktır. Toplumların varlığını, kültürünü oluşturan temel öğeler, ulusal beraberliği sağlayan tarihi, dili ve sanattır. Sanat bir toplumun kültürünün aynasıdır denilebilir. Kültür demek bir toplumun yaşam düzeyini oluşturan duygu, düşünce, bilgi, dil, gelenek görenek, sanat ve yaşayış biçimlerinin tümünü kapsar. Bu özetle bir toplumun yapısı için uygarlık ölçütüdür.

Cumhuriyet ile birlikte Atatürk düşünce sistemi yeni kültür döneminin başlamasıdır. Türk toplumunun Batı dünyasına kabul edilmiş kültürel değerlere kavuşmasını isteyen Atatürk için kültürleşme güzel sanatlara verilen önemle başlamaktadır. Atatürk, cumhuriyetin ilan edilmişinden 1938 tarihine kadar süre boyunca bütün bu 15 yıl süresince Türkiye Cumhuriyeti'ni siyasal, ekonomik, ve kültürel alanlarda her yönü ile çağdaş bir devlet olması için yenilikler yapmaya çalışmıştır. (Tansuğ, 1999, 182-184)

1924 senesinden sonra resim konusunda yetiştirilmek üzere, Güzel Sanatlar Akademisi'nden Avrupa sınavını başaran beş ressamız Paris'e gönderilmiştir. Bunlar Şeref Akdik, Refik Epikman, Mahmut Cuda, Muhittin Sebati ve Cevat Dereli'dir. Münih'e gidip akademiden ayrılanlar Ali Çelebi ve Mahmut Cuda olmuştur. 1923 yılında Zeki Kocamemi, Türk Ocağı aracılığı ile Münih'e gönderilmiştir. Peşine bunu 1925'de Hale Asaf takip etmiştir. Her yıl düzenli olarak Akademi Resim ve Heykel bölümü mezunlarından Avrupa sınavını kazananlar 1924'den itibaren. Avrupa sanat merkezlerine gönderilmiştir. İlk gönderilen grup sanatçılarımız, 1927-1928'de Türkiye'ye dönmüşler ve böylece Türkiye'de modern sanat eğilimlerinin zemini oluşturmuştur. (Aslanapa, 1995, s..201-207)

II.1.2.Modern Sanat Eğilimleri

Konu başlıklarında da açıklamaya çalışıldığı gibi Türk resim sanatının gelişiminde şimdiye kadar olan kısa zaman diliminde Türk resminin oluşmasının temelleri atılmaya çalışılmıştır. Sanat anlayışımızın yeterince gelişmiş olması yeni sanat eğilimlerini yakalamamızı sağlayacağından bu oluşum süreci oldukça önemlidir. Modern sanat eğilimleri var olan sanat anlayışımız üzerinden devam ettiği görülür. Batı' da gelişen sanat gelişmelerini yakından takip eden öncü sanatçılarımız sayesinde de bugünkü modern sanat çalışmalarının ilk çabaları ancak çok yakın zamana kadar kendini göstermeye başlamıştır.

1928 kuşağı sanatçılarının Türk Resmine kattığı en önemli gelişme uyguladıkları Kübizm ve Ekspresyonizm yani Dışavurumcu sanat akımlarıyla meydana gelmiştir. 1927'den sonra Münih'ten dönen Ali Çelebi ve Zeki Kocamemi

Avrupa modern sanat akımlarını ÷lkemize getiren iki öncü sanatçı olmuşlardır. Bu sanatçılarımızda Resim sanatımızın ilk düşünsel eğilimleri başlamıştır. Eserlerinde gör÷len desenlerdeki; eğri, sert ve neşeli çizgilerle geometrik kuruluş, biçim ve planların değerlendirilişii ile ortaya çıkan uygulama biçimi ile Türk resmine yeni bir soluk getirdiğı görülür.



Şekil1:Zeki Kocamemi, Mekke erleri, Nakliye kolu 123,5x195,5cm (1935)

Geometrik uygulamalar ve Kübist anlayışla resimlerini ortaya çıkaran Zeki Kocamemi, tablolarında derinliğı uzak yakın mekanların ve kitlelerin birbiri ile olan ilişkisini, çizginin yönlerinde zıtlıklarla ve renklerle aktarmaya çalışmıştır. Ali Çelebi'nin resimlerinde nesnelere niteliklerini kaybettirmeden geometrik anlayışta kübist düşüncede, betimlerken; geometrik inşacı yanı ile ekspresyonist anlatımı kişiliğine göre başarılı bir şekilde uyguladığı gör÷lmektedir. Ali Çelebi ve Zeki Kocamemi'nin getirdiğı modern sanat akımları, bu gruptan Cemal Tollu, Refik Epikman, Mühittin Sebati tarafından benimsendiğı ve hatta daha sonra 1924'de Hale

Asafve daha ileriki yıllarda Cevat Dereli tarafından uygulanmaya başlandığı görülmektedir.

II.1.3. 1929 Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği

Modern anlamda Türk Resim Sanatının oluşmasında belli sanatçı topluluklarının Avrupa ziyaretlerindeki etkilenmelerinin katkıları ve beraberlik içinde birlikler kurarak sağlamaları gösterilebilir. Batı etkisiyle başlayan sanatsal bu tür beraberlik içinde yapılan eğilimler D grubu ile görülür. Tek ve karma sergileriyle ön plana çıkan bu ressamın resimlerine bakıldığında bir çoğunun folklorik öğelere değindiği gözlemlenebilir. Sezer Tansuğ bu durumu kitabında şöyle aktarır.

Cumhuriyet döneminin 1950'lere kadar önemli ressamı Zeki Kocamemi, Cemal Tollu, Nurullah Berk, Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Sabri Berkel, Ali Avni Çelebi, Cevat Dereli, Eşref Üren, Muhittin Sebati, Zeki Faik İzer ve Hale Asaf gibi sanatçılardır. Bu sanatçılar arasında Batı resminin etkilerini yerel bir duyuşla karşılaşması ve Anadolu temalarındaki başarısıyla Turgut Zaim, kazandığı ünü hak etmiştir. Türk Resminde folklorik unsurları işleyişi ile Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Fikret Muallâ büyük başarı göstermiştir. Fikret Mualla'nın hayatı memleketinden uzak bir yaşantıda acıyla sona ermiştir. Fikret Muallâ çağdaş dünya resmini bir Türk olarak görsel duyarlılığının katkısıyla yorumlamıştır.

Türk Resminde 1950'den sonrası Resim sanatında yer edinme, yeni üslup arayışları ve eğilimleri gerçekleştiren resim sanatçılarının dönemidir. Neşet Günal, Nuri İyem gibi toplumsal hayatın içinden resimler çizen eğilimleri ile görülen sanatçıların yanı sıra Orhan Peker, Nedim Günsür, Adnan Çöker kişisel üsluplarını başarıyla ortaya koyan sanatçılarımız da bulunmaktadır. Bu sanatçılara Eren Eyüboğlu, İhsan Cemal Karapurçak, Aliye Berger, Leyla Gamsız gibi resim ilgilerini kendilerine özgü biçimlerde geliştiren ressamı da kuşak farklarına rağmen katmak gereklidir. 1959'dan sonraki dönemde Türk resim sanatında özgün kişilikleriyle değer kazanan birkaç sanatçımızı hatırlamak hatta bu resim yükünün pek çoğunu onların omuzlarında olduğunu görmek de kaçınılmazdır. Ömer Uluç, Yüksel Arslan,

Cihat Burak, yerel bir resim anlayışını başarıyla ortaya koyan sanatçılarımızdandır. (Tansuğ,1995, s.161,163)

1950'ler den sonra resim sanatımızda çok çeşitli yönelimlerin, düşüncelerin, akımların iç içe geçerek yer aldığı gözlenmektedir. Resim sanatçılarımız değişik yaklaşımlarla birbiriyle eşdeğer çalışmalar yaparak eserler vermişler. Örneğin halk bilimi alanındaki araştırmalarıyla bilinen Malik Aksel ve kırsal kesim izlenimlerini kendi oluşturduğu tarz ile aktaran Turgut Zaim örnek gösterilebilir. Bunun yanında Bedri Rahmi Eyüboğlu Türk el sanatlarımızdan esinlenen eserleri ile göze çarpar. Sabri Berkel ise soyut çalışmalarıyla öne çıkar. Paris'te yaşayarak burada eserler veren Fikret Muallâ ve Anadolu insanlarını gerçekçi kendine özgü bir üslupla anlatan Neşet Günal yaşantımıza ait resimleriyle bilinirler. İbrahim Balaban, Mimar olan Cihat Burak soyut düzenlemeleriyle Adnan Çoker, Salih Acar bu dönemin sanatçılarıdır.

Son dönemlerde, Kayıhan Keskinok, Adnan Turani, Turan Erol, Mustafa Ayaz, Mehmet Pesen, Fahir Aksoy, Nedim Günsür, Nuri Abaç, Turan Erol, RuzinGerçin, Ömer Uluç, Mustafa Ashier, Orhan Peker, Dinçer Erimez, Özdemir Altan, Devrim Erbil, Altan Gürman, Mehmet Gülyüz gibi ustaların yanı sıra, Neşe Erdok, Mustafa Pilevneli, Oya Katoğlu, Burhan Uygur, Balkan Naci İslimyeli, Ergin İnan, Süleyman Saim Tekcan ve takma adı Komet olan Gürkan Coşkun, gibi o zaman için genç kuşak denilebilecek resamlardan oluşmaktadır. Bazı yurtdışı çalışmalarıyla gündeme gelen Bedri Baykam'da bir sonraki kuşaktan örnek gösterilebilir.

II.1.4. Türk Resminde Yeni Üslup Arayışları

1975 senesinden şimdiye kadar olan zamanda; 20. yüzyılın son çeyreğindeki resim anlayışını yansıtan çabalar, bu alanda ürün veren kişilerle anılmaktadır. İlk önceleri ana hatlarıyla belirlenmeye çalışılan soyut ve figürlü resim yaklaşımları, kavramsal sanata yönelen biçim araştırmaları bir yana bırakılırsa sanatçılarımız karşılıklı bağlantıları çokça bulunan bir oluşum içinde olmuşlardır.

Günümüz sanatçılarından daha farklı yenilikçi çalışma denemeleri de bulunmaktadır. Serhat Kiraz, Alpaslan Baloğlu, Ahmet Öktem gibi genç sanatçılar kavramsal düzenlemelerinde fotoğraf, resim ve diğer nesnelere yer aldığı, installe

denilen yerleştirildikleri mekanı, da değerlendiren bir özellik taşımasına özen gösteren çalışmalar yapmışlar ve bunu literatüre sokmuşlardır. Çevrenin sanatsal bir yönde düzenlenmesi, sorununa geçici bir katkı olma özelliği taşıyan bu değişik çalışmaların kendilerini, fikir bağlamında, düşünsel bir içerik olarak temellendirme istekleri de bu uygulamalarda görölmektedir.(Tansuğ,1993,s.192)

II. 2. GELENEKSEL TÜRK HALK SANATLARI

Tarihsel süreç içerisinde kültür varlıkları, ulusların dünya uygarlığına katkılarının belgeleridir. Kültür, bir toplumun yaşarken yarattıklarının tümünü oluşturan değerler bütünüdür. Bir ulusun hayat görüşü ve hayat anlayışı anlamına da gelebilir ve varlığını sürdürdüğü oranda kendi sınırlarını aşıp tüm insanlığın malı olur. Tüm insanlığın kendine ait bu kültürel özellikleri bizi uygarlık denilen sonuca götürür. Yani halkların geleneksel kültür yapıları dünya uygarlığının bir parçasıdır. Geleneksel Kültür Kavramı, belli bir ulusu, insanoğlunun diğer kesimlerinden ayıran özellikler bütünüdür. Dünya üzerindeki farklı toplumlar, farklı devrelerin farklı ülkelerin varlığının gerekçesidir. Coğrafi, dini, iklimsel farklılıklar yaşam şekillerini oluştururken kendine özgü bir estetik anlayışı gelişmesini sağlar, toplumlarda kendine özgü belli bir estetik anlayış içinde gelişen ustasından çırağına aktararak gelişen sanatlara halk sanatları diyebiliriz. Bu sanatlarda kendine özgülük insanlığın geliştirdiği ortak hareketlerden de etkilenmektedir. Fakat bu etki ne kadar baskın olursa geleneksel kültürde kendine özgülük aynı oranda azalabilir. Yani toplumların içine kapanıklığı yerel geleneksel unsurlarını bozulmaya uğramadan giderek beslenmesini sağlamaktadır. Zaten bir toplumu diğerinden ayıran özellikler de temelde bu farklılıklar bütünüdür.

İnsanın doğası ve sanatın önemli özelliklerinden biri, gelişmeyi sağlayan etmenlere açık olmasıdır. Tarihin her çağında insan toplulukları arasında alışverişler olmuş, Etkilenmeler her alanda olduğu gibi sanat alanında da kendisini göstermiştir. Uygarlıklar ise bu etkileşimler karşısında sanat biçimlerinin gelenekselliklerini koruyarak kendi karakterlerini sürdürürler ya da etkilerini kendi özgün biçim iradelerini daima kendi yapılarını güçlendirip, geliştiren bir yolda kullanırlar. (Tansuğ,1988, s.21)

Sanat kavramını insanların doğa karşısındaki izlenimlerini renk, biçim, çizgi, ses, söz, ritm vs. gibi estetik unsurlarla etkili bir biçimde kişisel bir yaklaşımla ifade etme çabasıdan doğan ruhsal bir faaliyet olarak tanımlanabiliriz. Sanat kelimesini daha çok plastik sanatlar sözcüğü ile bir algılamamıza karşın, örneğin, el sanatları da estetik kaygıyla yapılan diğer sanat dallarının biridir. Estetik kaygısı insanın yaratılıştan getirdiği özünde var olan bir özellik olduğundan en ilkel toplumlarda bile güzellik arayışını görebiliriz. Bu bir motif, kabartma ya da dokuma şekillerindeki estetik öğelerle kendini gösterir. Fakat güzel sanatlar ile geleneksel halk sanatları arasında özgünlük bakımından derin farklılıklar vardır ki bu farklılıklar iki sanat türünün birbirinden ayrı değerlendirilmesi gerektiğini düşündürür. Örneğin bir ağacı oyma işlemi yaparken bunu daha önceden bildiğiniz bir beğeni ve yönetime göre bilinenin tekrarı olarak yaparsanız marangozluk sanatı; aynı ağacı yeni ve bilinenin dışında özgün bir biçimde şekillendirirseniz heykel sanatı yapmış olursunuz. Ve yine halkın oluşturduğu geleneksel sanatların hayatın içinde daha etkin bir şekilde varlığını sürdürürken plastik sanat eserleri sanatçısıyla anılan daha evrensel bir olgudur.



Şekil 2: Ağaç oyma tekniği ile yapılmış beşik örneği



Şekil 3: Ağaç oyma tekniği ile yapılmış heykel örneği

Çok eski zamanlar da sanat için sadece ihtiyaca yönelik bir adlandırma yapabileceğimizden yapıları halk sanat türleri içinde geleneksel sanatlar el sanatları vs. olarak isimlendirebiliriz. Eskiden günümüze Türklerde estetik anlayışla yapılan sanat eserlerine bakacak olursak tarihi belgelerle sunulan en eski Hun kurgan mezarlarındaki eserlere bakmak gerekir. Bu kurganlar içerisinde halı, tekstil ve el

işleri Hun Kültürüne ayna tutan nadide eserlerdir. Keçe denilen özel bir dokuma yönteminin üzerine deri yapıştırarak yapılan bu işler Hun kültürüne özgü sayılmakta olan eğer örtüleri diğer adıyla belleme olarak da bilinmektedir. Bu eserler Sibiryâ'nın Güneyinde Altay dağları altlarında bulunan dünya tarafından Pazırık Kurganı olarak bilinmekte olan tarihi eserlerdir. Leningard Ermitage Müzesinde bulunan bu kurganda, Hunlardan kalma bu pek çok eşya içinde halı, kumaş, renkli keçe, applike gibi dokumalar üzerinde hayvan av sahneleri resmeden deri işleri, insan figürlü tekstil işleri yanında atlı araba gibi halk sanatına dair ipuçları veren çeşitli eşyalar bulunmaktadır.

Pek çok kez yıkılıp başka isimlerle ve akrabalık bağlarıyla yeniden kurulan eski Türk devletleri içerisinde en baskın olarak günümüze kültürel miras bırakan Hunlardan sonra Göktürkleri ve resim sanatına verdikleri önemden dolayı Uygur Türklerini ele alabiliriz. Göktürklerin ataları tarafından yapılan mezar taşları balballar dini inanış yaşam tarzları hakkında bilgi edinebileceğimiz geçmişten günümüze kalan büyük heykel yapılarıdır. Figüratif anlatım tarzını ve zaman zaman da heykelimsi dikili taşları kendine özgü adlarıyla balbal yapılarıyla Göktürk eserleri dünya mirası kapsamına alınmıştır. Yine aynı coğrafya da Uygur Türkleri yerleşik hayata geçen ilk Türk devleti olduğundan Uygurlardan günümüze pek çok somut eser ulaşabilmiştir. Bu eserler üzerindeki resimlerde ve bezemelerde Türk geleneksel yapısı ve yaşam tarzı hakkında bilgi edinebilmekteyiz. Orta Asya'dan zamanla Güneye inen Türk akıncıların İslamiyetle karşılaşmasından sonra bu motiflerde ki figür ve nesnelere giderek farklılaşır. İslamiyeti kabul eden Türkler artık İslami kurallar doğrultusunda ve kendi yüzyıllardır gelen alışkanlıklarında da kopmadan özgün bir kültürün doğmasını sağlamıştır. Mimari yapılarda özellikle camilerde bezemecilik, çini, niş düzenlemeleri bakımından son derece gelişmiş eserler kazandırılmıştır. Anadolu'ya yerleşen Türklerde İslamiyetin de etkisiyle kendi kültüründen getirdikleri halı, kilim, keçe gibi el sanatı yanında İslamiyetle beraber doğu etkisiyle gelişen minyatür resmi, cam işlemleri, ebru, çini ve keramik gibi sanatların gelişmesi sağlanmıştır.

Türlere ait bir geleneksel eşyadan bahsedecek olursak Tüm dünya da bilinen Türk kilimi veya İngilizce adıyla Türksh Carpet en önde gelir. Avrupalı Türkologlar

tarafından kelime kökeninden ve teknik tarihi bir takım kanıtlardan dolayı halı ve dokumacılığının çıkışının Türklere ait olduğu kanıtlanmıştır. Halıları ve kilimleri dokuyanlar folklorümüzün diğer önemli alanlarında olduğu gibi unutulmuşlar ve yapanı bulunduğu yöreye özgü anonim kimlik içinde yoğrularak yitip gitmişlerdir. Hiç bir halının ustasının adı belli değildir. Simgesel şekilleriyle o zamanın dili olan bu dokumalarda geleneksel halk sanatçısı çevresini doğasını duygu ve düşüncelerini hayallerini yine ustasından öğrendiği motiflerle resmetmiştir. Bu motifler, sözgelimi karnıyarık, baklava dilimi, eli belinde, gonca gül, tesbih, kurt ağzı, kartal, kılıç, yay, bulut, fincan, vazo, çiçek, geyik gibi Türk yaşantısı içinden çıkan sembollerdir. Yine bir dokuma türü olan keçe yapımı çok eski çadır yaşantısından Osmanlı zamanına kadar en gelişmiş seviyesine ulaşmıştır. Geleneksel Türk el sanatları içinde keçe: külah, üsküf, taç, arakkiye, yastık, çuval, ayakkabı keçesi, seccade, çizme, aba, yelek ve çorap işleri olarak örneklendirilebilir.

Eski çağlardan beri Türkler doğadan edindikleri ağaç ile ahşap işçiliğini geliştirerek geleneksel el sanatları anlamında baston asa, müzik aletleri yapımı, semercilik, kaşık işlemeciliği üzerine eserler geliştirmiştir. Yine metal işlemeciliği ile de demircilik, bakır işlemeciliği, bıçakçılık, telkari gibi sanatlar gelişmiştir. Günlük hayatın içinde olan bu eserler, bedesten denilen çarşılarda usta çırak ilişkisi içinde varlığını sürdürdüğü bilinmektedir. Diğer sanatlar yanında cam işlemeciliğinde de teknik özellik bakımından gerek Selçuklu gerekse Osmanlı devleti zamanında çok güzel şaheserler ortaya konmuştur. Ve geleneksel cam işi olarak Türk kültürüne özgü nadir geleneksel eşyalardan biri nazar boncuğunun çeşitlenmesini de sağlamıştır. Orta Asya'dan beri günümüze getirilen nazar boncuğu, başa kötü bir şey gelmesin diye hasetten, kem gözden, kıskançlıktan korunmak amacıyla yapılan her evde bulunan geleneksel bir eşyadır.

Bir ulusun, ulusal kültürü, onun milli tarihinden gelen bir geçmiş ata mirası, maddi varlığının ahlak ve inanç üstünlüğünün, dil ve sanat zenginliğinin, geleneklerinin oluşturduğu değerlerin bütünüdür. Bir ulusun var olabilmesi, dünya uluslarına varlığını kabul ettirebilmesi, evrenselleşmesi, bilimin ışığı altında kültür değerlerini incelemesine bilinçli olarak yaşatıp geliştirilmesine bağlıdır. (Önder, M. 1973 s.7)

Türk devletlerinin, Orta Asya'dan konar göçer hayattan yerleşik hayata geçmesiyle yani Anadolu'ya gelmesiyle beraber mimari yapı bakımından oldukça gelişmiştir. Bu dönemde oldukça hızla gelişen mimari alanında yer yer güç gösteren kartal ve aslan kabartmalarıyla heykelleri de yapmışlardır. Anadolu Selçuklularda zirvesini yaşayan keramik sanatı yanında seramik, çini sanatı da gelişmiştir. Bu sanat türleri Osmanlı döneminde giderek gelişmiş Türk çiçeği olarak dünyaca bilinen gül, karanfil, narçiçeği, sümbül, nergis, menekşe motifleri, bahar dalları, üzüm salkımları, selvi ağaçları ile genel süsleme şekliyle sembolikleşmesini sağlamıştır.

Türk sanatına özgü pişirme teknikleriyle mozaik seramik, çini vs. sanatlarından ayrıca porselen sanatıyla da ilgilenmişlerdir. Porselen resimlerinde ise zarif rumili kıvrık dallar, balık, geyik, kuş gibi motifler, hayvan mücadelesi içeren sahneleri, stilize edilmiş iri çiçek ve rozetler, küfi ve nesih yazılar 16. yüzyıl Türk motiflerinin temelini oluşturduğu görülür.



Resim 4: Türk el sanatları keramik ve porselen örnekleri

Günlük eşyaları süsleme yanında ayrıca günlük konuları ve yaşamı resmetme ihtiyacından doğan minyatür sanatımız İslamiyet'in gerektirdiği doğuya özgü bir sanat dalı olarak oldukça gelişmiş ve uzun bir dönem Osmanlı resmi olarak varlığını sürdürmüştür. Batı dilinde nesnenin küçük boyutlu ölçeğini ifade eden minyatür eski Türk kaynaklarında, kitap resmi için nakış ve tasvir adını alırken, çizen kişi için de nakkaş ve musavvar gibi tanımlarla aktarılır. Kitap ressamlığı olarak da bilinen minyatür Sanatı batılı resim anlayışından farklı bir tarzda gelişim gösteren ışık, gölge ve derinlik boyutu olamayan daha çizgisel bir resim sanatıdır. Osmanlı döneminde 600 yıllık bir süreçte dönemin medrese kitaplarında hikayelerinde yüzlerce kitapta

resmedilen Minyatür Sanatı, geleneksel bir üsluba dönüşmüş Türk kültürüne ait Osmanlı Resim sanatı olarak adlandırılır. (Elmas, H. 2000, s.15-30)



Şekil 5:Levni, Sultan III.Ahmed yemekli toplantı, Minyatür boyama tekniği, 35x20cm, (1740)

Yine Osmanlı döneminde yazı süslemeciliği olarak gelişen Hat ve tezhip sanatı oldukça yüksek estetik düzeye ulaşmış ve bu sanatla ilgili örnekler günümüze kadar ulaşmıştır. Osmanlı döneminde hat ustaları yani hattatlar oldukça öneme sahip ve eserler de muazzam bir titizlikle işlendiği bilinmektedir. Bunun yanı sıra soyut uygulamalarıyla kendine özgü bir yapım şekli olan Ebru Sanatı yine bu dönemin geliştirdiği ender sanatlarımızdan biridir.

Halk sanatı bulunduğu yöreye, yaşam tarzına, iklimine, gelenek göreneklerine ve zamanına göre gelişen bir sanat türüdür. Bu bağlamda Türk insanının yaşadığı yere göre giyim şekilleri kullandığı eşyalar farklılık gösterebilir. Yöresel farklılar diyeceğimiz bu ufak kültürel farklılıklar giyim kuşam üzerinde incelendiğinde her yörenin nakış uygulaması bir diğerinden farklılık gösterdiği görülür. Örneğin başörtüsü yemeni adı verilen örtü üzerindeki baskı resimleriyle uygulanış biçimiyle renkleriyle yörelere göre sınıflandırılabilir. Yazma olarak bilinen bu örtüyü resim sanatçımız Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun çalışmasında örnek konu olarak yakından irdeleyeceğiz. Geleneksel Halk sanatının, akademide gelişen ve belli sanat disiplinleri çerçevesinde oluşan plastik sanatlardan ayrılan tarafı; tüm sınıfsal

farklılık ya da kişisel politik unsurların üstünde ait olduğu toplumun tümüne seslenebilmesidir. Ve yine o toplumun yaşamına bir ayna olmasıdır.

II.2.1.CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESİM SANATI GELİŞİM SÜRECİ VE GELENEKSEL HALK SANATININ ETKİLERİ

Günümüz Türkiye'sinin kültürel dokusunu resimlerini algılayabilmek için ancak geçmiş tarihte Osmanlı dönemine ve hatta daha eskiye Uygur duvar resimlerine kadar geriye bakmakla olur. Fakat o kadar eskiye gitmeden sadece plastik sanatlar anlamında batıya yönelik gelişmemiz çok kısa bir süre öncesine kadardır. Osmanlı tarihinde minyatür alanında çok üstün seviyeye ulaşan resim sanatımız tasvir ve heykel gibi pek çok alanda batı kadar ileri bir noktayı yakalayamamıştır. Resim yapma ihtiyacını bir nevi minyatür ile gideren Osmanlı, güncel konuların resmedilmesinde tasvir yasağının etkisinden dolayı mecburen minyatürü kullanmak zorunda kalmıştır. Hayatın bir parçası haline gelen günah sayılmayan minyatür resmi geleneksel yapıyı görsel dille aktaran bir araç olmuş. Artık geleneksel resmimiz olan minyatür, Levni'yi Abdullah Buharî'yi yetiştirdikten sonra, 18.yüzyıl sonlarına doğru etkisini kaybetmiştir. Resim sanatında ise İstanbul'a gelen yabancı seyyahların etkisiyle değişim başlamıştır. Bu değişim, öncelikle minyatürlerde üçüncü boyutu arama şeklinde, daha belirgin olarak da duvar resimlerinde kendini göstermiştir. Avrupa'nın çok ileri düzeye ulaştığı plastik sanatlar Osmanlı devletinde ise son zamanlarında Mühendishane ve Harbiye mekteplerinde karakalem ile yağlıboya çalışmaları ile tanışmıştır. Bu uygulama Türkiye'de batılı resim tekniğinin ilk temellerini atmıştır. Bu okullarda Batı perspektifi, gölge ve ışık kullanımı gibi kurallar resim eğitiminin içinde yer almıştır. Osmanlılar Batı'ya özellikle Fransız kültürüne yönelmişler, sanatçılar Batı kültürünü tanımaya, onu anlamaya ve kavramaya çalışmışlardır. Batı Biçiminde Sanata duyulan ilgi, önce tiyatro gösterilerinden ve öteki sanat dallarımızı da etkilemiştir

Bugün Osmanlı tarihine bakıldığında, iki düzeyde sanat üretimini buluruz, birincisi, genel bir islam kültürünün ürünü olan ve ulusal niteliği olmayan sanat, Divan Edebiyatı, yerel özellikler içermekle beraber genel eğilimleriyle minyatür ve müziktir. İkincisi ise, özel olarak tüm toplum yaşantısının, başka islami kültür

ürünlerinden kolaylıkla ayırt edilebilecek ürünü olan sanat, halk edebiyatı müziği, mimarisi, klasik çağ seramiği vs. (Kuban, 1973 s.94)

Anadolu halkının sanat ve kültür birikiminde yer alan türlerinin büyük bir kısmı, son iki yüzyıllık yenileşme ve çağdaşlaşma denilen bir diyalektiğin sonucudur. Yeni kurulan Cumhuriyet Türkiye'sinde temelleri atılan, kurumsallaşan ve aşağı yukarı toplumun katlarına mal olan sanat dalları sanat anlayışları üslupsal eğilimlerini Cumhuriyet dönemindeki gelişme çizgilerinin başlangıcı son dönem Osmanlı Sanatı dediğimiz alan içinde yer alır. Bu mana da Cumhuriyet dönemi üsluplarından ve yaşantılarından söz edebilmek için bu sanat türlerinin analogik diyalektiğinin de değerlendirmesi gerekir.(Başkan 2000, s.223)

Bizde resim sanatı, bir evrimin doğal sonucu olarak gelişmemiştir. Batılılaşma denilen ve Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde Meşrutiyet ile başlayan ve Cumhuriyet Türkiye'si ile devam eden bir yenileşme hareketinin sonucu olarak gelişmiştir.

1914'e kadar asker ressamı tarafından Batı realizmi çevresinde oluşturulan yapıtlarda, Batı tekniğinde yetkinleşme çabaları görülür, sanatçılar batı ustalarının yorum biçimlerini benimseyebildikleri oranda kendilerini yeterli görmüşlerdir. Primitif ressamıardan hemen sonra gelen Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmet Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Süleyman Seyyit Bey konularını doğadan esinlenerek almışlar. Bizim için yeni sayılacak bir sanat akımının doğmasını sağlamış olan bu ressamlarımız sayesinde resim sanatımız için ilk emeklemeler başlamıştır. Bu ressamlarımız tarafından oluşturulan resim akımı doğaya açılarak mevcut kalıplarından sıyrılarak plastik resim unsurları açısından bir temel oluşturmuş, Batı etkisiyle oluşturulan Resim sanatımız yenilikçi bir yapıya kavuşmuş. Bununla beraber, yeni Türkiye yapısı içinde geçmişte zamanla tekrara düşen minyatür sanatı, hat sanatı, bezemecilik, gibi artık kristalleşmiş özgün sanat unsurlarının gerilerde kalmasını da sağlamıştır. Fakat kültürel anlamda yaşantı içinde değişmeyen el sanatları örf ve adetler gibi geleneksel normlarımız yapısını değiştirmemiştir. Bazı sanatçılarımız daha özgün ve bize ait gördükleri bu geleneksel yapıdan beslenerek eserler vermeye çalışmışlardır.

Avrupa'dan dönen asker ressamlarımız paletlerini batıda öğrencisi oldukları ressamlar gibi kullanmışlar, zamanla da bu etkilerden arınıp konu ve motif açısından bir çeşitleme getirmişlerdir. Bu açıdan Türk Emperyonistlerin katkısı olmuştur. Işık renk, kompozisyon vs. gibi resmin yapısal sorunları üzerine çalışmalar yapmışlar. Bu araştırma çalışmaları zaman içerisinde sanatçıların kendi kişilikleriyle bütünleşerek sanat anlayışlarının gelişmesini de sağlamıştır. Bu emprestyonistler cumhuriyetin ilk yıllarında ülkenin çeşitli yörelerinde manzara resmi yaparak, yurt gerçeklerinden edindikleri izlenimleri kişisel yorumlarla zenginleştirmişlerdir. Fakat bu sanatçılar plastik sanat yaklaşımı içinde nesnelerin yapısını ve nesne-mekan ilişkilerini asıl amaç edinmişler bu anlamda folklorik unsurlara ve kültürel yapıya yakınlaşmaları yüzeysel olmuştur.

20.yüzyılın ortalarından itibaren sanat alanında birey ve ulus kimliğini eriterek zayıflatan küresel oluşumlar giderek ağırlık kazanmıştır. Sanatta kimlik ve ulus kimliği, ulusun kendine has değerlerini sanat yapıtında kendini göstermesi ve bu sanat çalışmalarının uygulanabilir halk kültürüne dönüştürülmesi ile ilişkilidir. Devlet, Cumhuriyet kültür ortamını, 1930'lu yılların başlarından itibaren, imparatorluk döneminin geleneksel yapısından farklı bir temele oturtmayı amaçlamış. Bu nedenle de pozitivist bir idealle ulusçuluk, halkçılık, anlayışları yönünde belirlediği bir kültür politikası uygulanması doğrultusunda sanata ve halk bilimine özellikle bilinçli olarak yön vermeye başlamıştır. Cumhuriyet ile birlikte bilinçlenen ulus devlet yapısı içinde Türkiye'de sanatçılar, Anadolu gerçeğinden hareketle kültürel ve tarihsel alanda, geçmiş yaşantılarımız gelenek ve göreneklerimizden, yaşam biçimimizden, türkülerimizden kullanılan eşyaya kadar bağ kurarak yeni bir anlatım ve yoruma ulaşmışlardır.

Çağdaş Türk resminde başlangıcından itibaren kimi yerel unsurlar belirsiz bir estetik anlayışı doğrultusunda ve bir üslup, akım özelliğinden yakın uzak çevre gözlemine dayalı olarak yansıtılmıştır. Bu gelişen durum giderek değişmiş yeni bir bakış açısıyla bilinçli bir çevre ve doğa algısı yanı sıra geleneksel ve yerel değerlere yönelme başlamıştır. Cumhuriyet kurucuları, yeni devletin kültür temellerini çağdaşlık ve millilik prensipleri üzerine oturtarak, çağdaş batı uygarlığını hedef olarak gösterdiler ve bu hedefe ulaşmak için de art arda reformlar yaptılar. Aslında

Türk insanının yenileşme çabalarının başlangıcı Cumhuriyet öncesine 18.yüzyıla gitmektedir. Yeni kurulan Cumhuriyet Türkiye'si ulus kavramını geliştirmek amacıyla kültür ve sanat anlayışlarını da milli değerler içinde anlamlandırabilecek temeller üzerine oturtma isteği doğmuştur. Bu nedenlerle kültür sanat ve fikir hayatına yön verecek kurumlar kurulmaya başlanmış, uzun yıllar için planlanan programlar yapılmış ve etkinliklere girişilmiştir. Türk resminin asıl sorunlarının başında sanatçılarımızın milli bir amaçtan yoksun olmalarını gören yaklaşımların olması yanı sıra asıl problemi milli karakteristikler meselesinde gören değerlendirmelere de rastlanmaktadır.

Cumhuriyet sonrası yeni Türkiye de sanat ve sanatçıyı koruyan çalışmalar başlatılmıştır. Bu kapsamda en bilinenleri açılan halkevlerinde güzel sanatları teşvik etmek amacıyla sergiler etkinlikler düzenlenmeye başlanmasıdır. Daha sonra Köy enstitülerinin kurulması ile sanat eğitimi, teknik eğitim, halk eğitimi gibi çalışmalar yanında tiyatro, spor ve kültür çalışmaları, kitaplıkların kurulması vs. ile topyekün bir kültür altyapısı oluşturma çabasına gidilmeye başlanmıştır. Diğer bir yandan sanatçıların kurdukları sanatçı birliklerinin üsluplaşma süreci olarak devam ederken bir yandan da Cumhuriyetin kurulmasından sonra birer kültür sanat kurumları olan Halkevleri ve Türk Ocakları tarafından da desteklenerek sürdürülmüştür. Halkevleri ve Türk Ocakları devletin kültür politikalarını devlet adına programlayıp uygulamış, halka açık yarı resmi örgütler olarak işlev kazanmaya çalışmıştır. Özetle Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte yeni bir ulus kimliği altında yeni bir halk profili yaratılmaya çalışıldığı görülür. Pek çok alanda olduğu gibi sanatın hemen her alanında kendini gösteren bu çabalar en özgün tavrını resim alanında göstermiştir. Çağdaş Türk resmi ilk örneklerinden itibaren kendi dinamiklerini oluşturma çabası içine girmiştir.1933 yılını takip eden süreçte sanatsal ve kültürel atılımlar doğrultusunda Türk Ressamları, ülke geleneklerini daha yakından tanımak için Anadolu yaşamı, kültürü ve doğasıyla ilişki kurmalarını sağlayacak geziler başlatılmıştır.

Yerellik teması başlığında yurt gezileri başlatılmıştır. Daha önceleri Cumhuriyet'i, ulus bilincini, Atatürk ilke ve inkılaplarını pekiştiren savaş temalı resimler içinde fedakar köylü kadınlar, cephan taşıyan köylüler gibi düzenlemelerle

yer almıştır. Ancak buradaki ele alınışı Yurt Gezilerinden ve daha sonraki gelişmelerden farklı olmuştur. Bir bakıma yerellik temasının çıkışının ön temasını oluşturur. Yerellik kavramı, asıl kapsamlı şekilde çıkışını ve Türk Resminin içindeki yerini alışı yurt gezileri ile sağlamıştır. (Tansuğ 1999, s.165)

D Grubu'na 1934 yılında Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun katılmasıyla, sanatçılar yerel motif ve temalarına ilgi göstermeye başlamışlardır. Sanatçılar kübist denebilecek eğilimlerle Anadolu köylerindeki geometrik nakış soyutlaması arasında belli bir bağ kurmaya (Tansuğ, 1996,s.181),

Yabancı tesirleri sanatımızdan yavaş yavaş ayıklanmaya, geleneksel sanatların esinlerini Batı sanatı biçimsel kalıpları içerisinde sembolik nitelikte kullanmaya başlamıştır (Pekpelvan, 1999,s.242).

Böylece grup üyeleri tekniği Batı'dan, içeriği ise kültürel ikliminden alan, gelenekle çağdaşlığı sentezleyen yorumlar sayesinde Türk resminin kimlik kazanmasına çalışmışlardır. Her sanatın kendine örnek aldığı modelleri taklit etmekle başlayan ilk tedirgin adımlardan sonra bir kimlik arayışına girmesinin doğal olduğu anlayışı ile Türk ressamaları, 1930'lu yıllardan 1940'lı yıllara doğru, güncel akım ve eğilimlerin üzerine yükselerek, kendi benliklerini ve kişiliklerini bulma konusunda ortak bir endişe içerisinde olmuşlardır (Özsezgin, 1981,s.63).

D Grubu üyelerinden Nurullah Berk de özellikle ilk grup sergilerinde çeşitli batı akımlarının etkilerinde kalmasını bir zayıflık olarak değil oluşumun zorunlu bir evresi olarak görmekte, türlü düşüncelerin çarpışmasının sanat yaşamına yeni değerler kazandıracağını ve süreç içinde bir renk yakalanabileceğini belirtmektedir (Yaman, 1992,s.198).

D Grubu'nda 1940 yılından itibaren hızlanmaya başlayan resimde yerel bir hava oluşturma düşüncesi, tarihsel geçmişteki Türk sanat verileri ile köy sanatının zengin nakışlarından beslenmiştir. Türk geleneksel sanatları ve yerel nakış örneklerinden beslenen D Grubu için dönemin yazarlarından Mustafa Şekip Tunç kendilerini bulmaya doğru mühim adımlar olarak değerlendirmiştir (Doğanay, 1992, s.107)

Batı'yı tüm kurumlarıyla örnek alan Türkiye Cumhuriyeti hükümeti, D Grubu sanatçılarının yenilenen memlekete yeni bir sanat getirme çabasını desteklemiştir (Hancıoğlu,1998, s.86)

Türkiye'de Yeniler Grubu adı altında 1940'lı yıllarda toplumsal gerçekçi eğilimlerin olduğu sanatsal bir grup etkinliği gerçekleşmiştir. Yeniler grubu sonraki yıllarda oluşacak olan toplumsal gerçekliğin temellerini atmışlardır.1940'larda Türkiye toplumsal açıdan yeni bir döneme girmiş. Bu etkiler sanatsal alanda Yeniler Grubu'nun oluşmasını da sağlamış. Bu grubun oluşturulmasındaki asıl hedef, resim sanatımızın batı etkisinden kurtulması halka yönelik resim anlayışının gelişmesidir. Ferruh Başağa, Avni Arbaş,Nuri İyem, Mümtaz Yener, Abidin Dino, Nejat Devrim, Haşmet Akal, Turgut Atalay, Fethi Karabaş ve Agop Aradgibi sanatçılar grup ressamlarındandır.

1946'da Yeniler Grubundan sonra, Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinden on öğrenci onlar grubunu oluşturmuşlardır. Bedri Rahmi Eyüboğlu Batı resminin çağdaş yaklaşımına açık bir sanatçı olmasıyla beraber, yapmış olduğu eserlerinde halk ve kültür unsurlarını da kullanmış olduğu görülür. Böylece doğu ve batı sanat anlayışını sanatının sentezine uygulamıştır. Diğer gruplar gibi Onlar Grubu da Türk resmine farklı bir boyut, renk ve kompozisyon anlayışı kazandırmıştır. Onlar grubununu oluşturanlar; Fikret Elpe, Leyla Gamsız, Nedim Günsur, Mustafa Esirkuş,Saynur Kıyıcı, Mehmet Pesen,Fahrünissa Sönmez, Hulusi Sarptürk, ve Meryem Özacu'dır. Grubun kuruluş amacı, Türk resminde Batı ile Doğu Bileşimini yaratmak, yeni mezun olan öğrencilerin kendilerini sanat ortamına tanıtmalarına olanak sağlamaktır. (Başkan 2009, s.245)

Bedri Rahmi Eyüboğlu gruba desteğini sürdürmüş fakat onlar grubu zamanla dağılmıştır. Grupta bulunan sanatçıların ortak üsluplarına bakıldığında halkın sanatı ile benzerliği teknik olarak lekeci ve renkçi olmalarıdır denilebilir. Fikret Oytam, Orhan Peker, Turan Erol ve Avni Arbaş leke unsurunu Türk Resminde en iyi kullanan ve resimlerinde uygulayan ressamlar olduğu görülür. Dağ, deniz, köy, kent, sokak gibi fiziksel ve toplumsal özellikler çizgi, desen ve renk ile anlam kazanmakta ve temel anlatım unsurları ile resme dönüşmektedir. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun dış dünyasını oluşturan bu unsurların tüm sanatçıları etkileyip eserlerine yansıtmaları

doğal kabul edilmelidir. Bu durum bazen ele alınan bir motifin yorumlanarak resme eklenmesi veya kimi zaman da resmin ana konusu olarak kendini göstermesiyle olur.

Resmi kültür politikalarında, 1930 ve 40'lı yıllarda geleneksel sanatların tanıtılmasında bir süre uzak durulmasına rağmen bazı aydın ve sanatçılar, Batı kaynaklı bir ilginin sonucunda klasik sanatlara ilgi duymaya başladıkları görülür. Pablo Picasso, Vassily Kandinsky ve Paul Klee'nin sanatından etkilenmeleri, Matisse'in, Hans Hartung'un ve Van Doesburg'un İslam minyatürlerine ve hat sanatının istiflerine hayranlıklar duymaları da tam bu döneme rastlamaktadır. Paul Klee ile Picasso'yu Kuzey Afrika'ya, Gauguen'i Tahiti'ye ,Matisse'yi Doğu sanatlarına yönlendiren sihirli güç, bu bölgelerdeki saf, güçlü ve kendine özgü, geleneksel, estetik anlatım biçimleri olmuştur.

İslam coğrafyası başta olmak üzere doğunun mistik, egzotik yönü de sanatın ilgi odağı olmuş. Ritmik, saf, göz alıcı renkler ve değişik biçimsel anlatımların yarattığı yeni bir estetik dünyası; Batının kentleşme sürecini yaşayan sanayileşme baskısı altında bunalan sanatçı için yeni bir ilham kaynağı olmuştur denilebilir. Mesela Toulouse Lautrec'in resimlerinde Japon Çin uzak doğu motiflerinin süsleme unsuru olarak tercih etmesiyle kendini gösterir. Cezanne, Seurat, Dufy, Van Gogh, Rousseau, Picasso, Dufy, Picasso gibi sanatçılar da Doğu'nun bu zengin nakış geleneğini batılı anlayıştaki ışıkla birleştirerek eserlerinde uyguladıkları görülür. Avrupa'daki bu geleneksel olana, yerel kalabilmiş estetik görsellere, folklorik unsurlara yönelerek görsel anlatım diline resme aktarılması, Türk Sanatçıların da hiç yabancı olmadığı anlatım biçimi olmuş 19. yüzyılın ortalarından itibaren tuvalerde yerini almaya başlamıştır. (Eyüboğlu,1986, s.35)

Cumhuriyetin kurulması ile beraber, Türk toplumunun her alanında büyük değişiklikler başlamıştır. Bu değişiklikler, gelişmiş dünya uygarlığının en ileri örneği sayılan batı uygarlığı hedefine yöneliktir. Bu hedefe ulaşmayı kısıtlayacak bütün engellerin devrildiği ve yenilikler arandığı bir dönemdir. 1950 yılı, Türk kültüründe güdümlenmeler açısından bir başka dönüm noktasıdır. Gerek dilde, gerekse geleneksel

yaklaşımında genel geriye dönüş yaşanmıştır. Bu geriye dönüş plastik sanatlar alanında da kendini göstermektedir.

1960'lı yıllardan sonra ise kökeni 1940'ların Yeniler Grubu'na bağlayabileceğimiz insan kavramı üzerinde yoğunlaştıran yeni bir yöresellik bilincinin geliştiğini görmekteyiz. 1960 sonrası fikir oluşumlarının, ülke gerçeklerinin, bu yöresellik bilincinin oluşmasını kolaylaştırdığı söylenebilir. Köy ve kent ikilemi, kentleşme olgusunun yarattığı toplumsal ve kültürel yöreselliğe yöneltmiş, toplumsal gerçekçi sanat görüşleri özellikle genç kuşak sanatçılar tarafından büyük ölçüde paylaşılmıştır. Geleneksel halk sanatlarımızdan kaynaklanan çağdaşçı bir resim anlayışının gelişmesi de gene bu döneme rastlar.

Görülmektedir ki Türk toplumu, 1960'dan bu yana kendi yaratma ve yapma gücünü araştırma, bulma ve değerlendirme dönemine girmiştir. (Aslıer, 1989, s.14)

Medeniyetin gelişmesini sağlayan çağdaşlık kavramı, kimileri tarafından batılılık ya da batı standartlarına ayak uydurma olarak anlaşılmaktadır ki bu yanlıştır. Çünkü çağdaşlık, kültür emperyalizmine boyun eğme, yabancılaşma, taklitçi olmak demek değildir. Bir sanat yapıtının çağdaşlık değeri denilince anlaşılması gereken şey, onun içinde yaratılmış olduğu çağın ya da dönemin genel varlık kavrayışı, obje yorumu vs. yaşam felsefesidir. Çağdaşlık değeri, değişmez bir değer değildir. Eğer Picasso Rönesansta yaşamış olsaydı, bir rönesans sanatçısı gibi düşünecek ve yaratacaktı çünkü her sanatçı kendi zamanından beslenir ve bu zamanın etkileri olarak duygu düşüncelerini yansıtır.

II.3.GELENEKSEL HALK KÜLTÜRÜMÜZDEN ETKİLENEN RESİM SANATÇILARIMIZ

Geleneksel Halk kültürümüzden plastik sanatlar bakımından yararlanma konusu, resim sanatımızın gelişimi için önemli araştırma alanlarından biri olmuştur. Pek çok sanatçımız Anadolu coğrafyası içinde insanı ve tarihi geçmişi ile yoğrulan kültürel değerlere odaklanmıştır. Halk tarafından biçimlendirilerek,geçmişten günümüze gelen somut kültürel geleneksel veriler; motif, renk, çizgi ve kompozisyon açısından zengin bir görsel repertuvar oluşturur. Resim Sanatı, bazen kimlik oluşturma çabaları, bazen de biçimsel yansıtma çabaları doğrultusunda folklorik unsurlarımızdan beslenmektedir. Çağdaş Türk resmi bütün bir açıdan değerlendirilecek olursa her sanatçının direk ya da dolaylı, az ya da çok olarak folklorik unsurlardan yararlandığı görülür. Resim Sanatımızda geleneksel unsurlardan faydalanma durumu resim sanatımızın Cumhuriyet döneminde gelişmesiyle oluşur. Kendi coğrafyasından beslenen resim sanatımızda halk kültürümüze ait folklorik özellikler dolaylı ya da ana konu etrafında veya ikinci derecede örneklerle resimlerde ve diğer sanat türlerinde görülmeye başlanır. Çünkü Türkiye devleti artık Türklük şuru altında birleşen, bir ulus devlet yapısına sahiptir. Ulus toplumlarda kendine has bir kültür yapısı olması gereklidir. Çünkü milletleri kendine özgü yapan ve diğerinden ayıran farklar kültürel yapılarıdır.

Geleneksel Kültürün korunması kültürel çöküşe karşı çıkmakla ve gerçek kültürel öğelerin yaratılmasıyla oluşur. Yeni kültürel özellikler toplum içinde zamanla yerini bulur fakat bu özelliklerin yaşatılması ve aktarılmasında sanatçıların payı yüksektir. Sanatçının toplumun içindeki rolü eseri aracılığı ile yaptığı görsel bilinç ve duygusal yönlendirmelerdir. Sanatçının düşünsel ve yaratıcı gücünden kaynaklanan sanat eseri, sanatçıdan bağımsız kendi başına varlığını sürdüren özgün bir bütün olarak değerlendirildiğinde; yaratıcısının yargı ve değerlerini yansıtarken, onun yarattığı biçim değerleri kadar çağın tinsel değer kavramlarını da kapsamaktadır. Bu anlamda işlenen konu ne kadar halka aitse o kadar özgünlük kazanır. Özgünlük sanatta aranan en önemli özelliklerden biridir.

Yurdumuzun tabii zenginliğini yurdun topraklarında ararken milletimizin manevi zenginliğini de yaratmış oldukları eserlerde aramak mecburiyetindeyiz.

Plastik sanatlarımız için abidelerimiz, çinilerimiz, minyatürlerimiz, hatlarımız, musikilerimiz için halk türkülerimiz, klasik bestelerimiz, tiyatromuz için karagözümüz ve ortaoyunlarımız, tükenmez birer kaynaktır. (Yetkin, 1940,s.2)

Geleneksel yapı ise bir toplumun yaşantısını çevresini ifade etmektedir. Bu çevre içerisinde doğaya insan görünüşleri ile toplumsal çevre, sanatçı için yalın bir objedir. Sanatçı bu renkli obje dünyasına eğilir, onu duyar, onu düşünür ve onu yansıtmak ister. Sanatçı sanatın yalın bir içeriğini oluştururken kendi bakış açısıyla çevresini yansıtır. Fakat geleneksel ve yerel bir gerçeği yansıtan resim diğer tür resimlerden farklıdır çünkü sanatçı burada çıkış noktası olarak bu geleneksel unsurlardan faydalanmaktadır. Geleneksel unsurlara değinen bazı sanatçılarımıza kısaca değinecek olursak, Örneğin;

Nurullah Berk, 1940'dan sonra ulusal nitelikli resme yönelmiş, Türk hat sanatının çizgilerinden ve iki boyutlu Türk minyatürün tasvir kalıplarından yola çıkarak görsel şemalara yönelmiştir (Özsezgin, 1981,s.39-41)

Nurullah Berk, sanatçıların kendine özgü üslubunun oluşmasında kendini bulmalarında ilk düşünülecek yol olarak, geleneksel sanatları önemsemelerini, ancak onların zaman akışına dayanan özelliklerini, evrensel sistemlerle kaynaştırmanın doğru bir yol olacağını savunmaktadır. Ayrıca Berk, yazılarında geleneksel Türk Sanatları ile batı resminin çağdaş biçim anlayışını savunmuştur. (Berk, N.& Özsezgin K, 1983 s.40)

Sanatçımız kendi cümleleriyle özgeçmişini anlatırken, Anadolu ve Anadolu insanına neden yöneldiğini şöyle açıklamıştır;

İmkan buldukça yurdun çeşitli yerlerini dolaştım. Avşarları Yörükleri ziyaret ettim. Bundan böyle bozkır benim hocam olmuştu. Bu toprağın ressamı olmak istiyordum. Yurt özelliği de olan bir üsluba da sahip olmaya çabalıyordum. Anadolu'da ki bu yaşayış konuları üzerinde ısrarla durdum. Bozkırın dilini sezmeye uğraştım. Köylü figürlerini tablolarımın en seçkin yerlerine oturttum. Mütevekkil, melankolik bakışları, tavırları beni çok duygulandırdı.(Özsezgin, 1981, s.40-42)

Cemal Tollu, Hitit heykellerini ve bu dönemin üsluplaşmış biçimlerini çizgi ve renk alanına aktarmış geçmişin kültürel izlerini kendi resimlerinde aktarmıştır. Bu anlamda Anadolu'nun kültürel tarihi geçmişine bir köprü oluşturmaktadır.

Elif Naci 1950'lerde Doğu Batı sentezine giderek renkli kübizm etkili, Türk motifleri ve hat sanatından kaynaklanan modern sanat araştırmaları yapmış ve Türk resminde, hat sanatından etkilenen ve modern anlayışla başarılı düzenlemelere giden sanatçılarımızdan birisi olmuştur. Elif Naci'de, geleneksel Türk sanatlarının etkileri birer öge olarak tabloya girmiştir. Türk sanatında özellikle de eski yazıların soyut müzikal karakterleri bakımından, tabloya uygulandıklarında birer plastik elemanı olarak kullanılabilirlerini göstermiştir.(Berk,& Turani,1981, s.100-101)

Ruhi Arel; resimlerinde ulusal bir yol bulma çabası içindedir. Bazı resimlerine eski Türk nakış sanatının yazmaların, hat sanatının etkisi görülmektedir. Folklorik üslubu sonradan bu yolda gidenlere temel oluşturmuştur.

Eren Eyüboğlu 1953'ten başlayarak, 1959'a kadar sürdürdüğü mozaik duvar panoları resimle mimarinin birlikteliğini, halk motifleri kaynaklı anlatımlarla ortaya koymuştur.Eren Eyüboğlu çalışmalarında Bedri Rahmi'nin Anadolu sevdasından etkilendiği görülmektedir. Biçim kaygıları hissedilen yapıtlarında yöresel temalar görülmektedir (Başkan, 2000,s.50)

Arif Bedii Kaptan 1950'den sonra kübizmden hareketle soyut anlayışa geçmiştir. Bu anlayışta Türk süsleme sanatının renk ve biçimlerini kendine kaynak olarak seçen Kaptan, Türk Resmine milli bir karakter verilebileceği görüşünü savunmuştur.soyut düzenlemelerinde yerel ve folklorik temaları seçmiştir (Başkan, 2000, 45-50).

Halk kültürü ve yerel konularına yönelen ve yukarıda belirtilen ressamlarımız yanında pek çok sanatçımız bu tür çalışmalarıyla dikkat çekmektedir. Bunlar dan Malik Aksel samimi yorumları ile gösterişten uzak bir şekilde halkın yaşam biçimini ele almış ve yine halk sorunlarını yalın ve sert ifadeyle dışa vuran Neşet Günel, grafiksel ve dekoratif düzenlemeleri ile Mustafa Aslıer, renkli kompozisyon ve bezemeleri ile Turgut Zaim'in kızı Oya Katoğluve içten yansımalar ile Ali Demir, önemli ressamlarımızdan görülebilir.

Yerel konularına değinmesiyle bilinen önemli sanatçılarımızdan Malik Aksel Selanik doğumludur. Orta öğrenimini İstanbul Erkek Öğretim Okulu'nda yapmış. Bu okulda resim öğretmeni olan Şevket Dağ'dan etkilenecek resme yönelmiştir. Avrupa sınavını kazanarak 1928'de Berlin'e giderek Resim Yüksek Öğretmen Okulu'nda Prof. Grossmann ile yağlıboya ve gravür tekniklerinde çalışmalarına katılmıştır. 1932'de yurda dönünce, Gazi Eğitim Enstitüsü Resim ve Sanat Tarihi öğretmenliğine atanmış ilerleyen zamanlarda Çapa Eğitim Enstitüsü'nde göreve başlamıştır. Aynı zamanda sanat yazarıdır. Kitapları halk kültürü üzerine yazıları da içermektedir. Pek çok kitabı bulunan yazarımızın, Sanat ve Folklor, Anadolu Halk Resimleri, Türklerde Dini Resimler isimli kitapları Anadolu kültürüne yönelik çalışmalarından bazılarıdır. Almanya'da ekspresyonizm etkisinde resimler yapmasına rağmen kültürümüze yönelik ilgisinden dolayı zamanla sosyokültürel çevresinin gerçeklerini yansıtan resimlere yönelmiştir. Yurtiçi ve yurtdışı pek çok sergiye katkıda bulunan sanatçımız Suluboya ressamı olarak bilinmektedir.1969'da ilk büyük sergisini açmış. Eserleri çeşitli müze ve koleksiyonlarda yerini almıştır. Yöresel konulara ilgisiyle oluşan Eski Türk El Sanatları sergisinde, kendi eserlerine de katarak, 1959 yılında seçkin bir örnek vermiştir. Suluboyaları, yöresel renk ve motiflendirmeye, belgencilik yanı da bulunan, güçlü güzel eserlerdir. En önemli eserlerinden bazıları Halı dokuyanlar, Köy düğün resimleridir.



Şekil6:Malik Aksel, Halı Dokuyanlar, 1938

Yerel konulara değinen sanatçılarımızdan Neşet Günel, 1923 Nevşehir Hacıbekaş doğumludur. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin Resim bölümünden mezundur. Anadolu insanını kendi figüratif üslubuyla anlatan ünlü bir ressamımızdır, Ankara Devlet Tiyatroları'nda iki yıl boyunca dekoratör olarak çalışmış. UNESCO Paris resim sergilerinde Türkiye'yi temsil eden sanatçılar grubunda yerini almıştır. 1948 yılında aldığı bursla tekrar Paris'e dönen sanatçımız Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts'ta eğitim görmüş. İtalya ve İspanya'da çeşitli gözlemler yaparak Türk resminin gelişmesi adına kendi tablolarını özgün bir şekilde hazırlamaya çalışmıştır. 1954 yılında Türkiye'ye dönen Neşet Günel, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde asistan olarak çalışmaya başlamış bu sırada yaptığı Hacettepe Üniversitesi Hastanesinde bulunan büyük bir freskinde sahibidir. Akademik hayatına aynı üniversitede devam eden sanatçı üniversitede çeşitli görevlerde bulunmuş.2002 yılında hayata veda etmiştir. En bilinen eserleri şunlardır, Korkuluk, Duvar Dibi, Çocuklar, Toprak Adamı, Başakçılar adlı yağlıboya tablolarıdır.



Şekil 7:N. Günel, Çocuklar, 137x127cm, 1963



Şekil 8:N. Günel,Başakçılar, 120x172 cm, 1984

Yine folklorik sanatçılarımızdan sayılabilecek önemli baskı sanatçımız, Mustafa Aslıer, 1925 Bulgaristan doğumludur.1949 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Öğretmenliği Bölümü'nden mezun olduktan sonra 1950 ile 53 yılları arasında 3 yıl resim öğretmenliği yapmış. Daha sonra uzmanlık eğitimi için gittiği Almanya'da Münih Üniversitesi Grafik Sanatlar Akademisi'nde öğrenimine devam

etmiştir. 1958 yılında Stuttgart Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'ndan mezun olmuştur. İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda uzun yıllar çalışmalarını sürdüren Aslıer, 1982-1992 yılları arasında Marmara Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak görev yapmıştır. Mustafa Aslıer Tatbiki Güzel Sanatlar Okulunun kurulmasında öncülük yapmıştır. Uzun yıllar bu okulun öğretim üyesi, yöneticisi hem de uluslararası alanda kurumun en önemli sanatçısı olarak tanınır. Neşet Günel yaptığı baskı ve resim çalışmalarında yer yer Anadolu DOBAG Projesi ile Türkiye'nin çeşitli yörelerinde kurdukları kooperatifle sanat eğitimi ile kadının sosyal statüsünde olumlu bir değişimin yer almasında da öncü olarak köylü kadınına yaşamını kazanma hakkını ve söz sahibi olmasına katkıda bulunmuş. Yıllar boyu toplandığı özgün baskı sanatçılarının eserleri ile Marmara Üniversitesi Müze koleksiyonunun oluşturulmasında çok önemli bir rol oynadığı bilinir. Gravür sanatçımız olarak tanınır. Kendine özgü bir stilizasyon anlayışı içinde, geometrik formlara uygulanan resimlerinde yöresel kültürel konuları, simgesel öğelerle bir arada kullanır. Figür, resimlerinde başlıca konu eksenini oluşturur. Türkiye'de özgün baskı tekniklerinin gelişmesinde, öğretici ve uygulamacı olarak önemli katkıları olmuştur.



Şekil 9:M.AslierGüreşenler 45x50 cm.(1967)**Şekil 10:**M.AslierEfeler, 60x70cm (1967)

Şekil 11:İsimsiz,45x55cm (1967)

Resim adı Sağdaki eser adı güreşenler, ortadaki efeler, soldaki isimsiz. Ağaç baskı tekniği,1970 yıllarında yaptığı çalışmalarıdır. Figürlerini uygulama biçimi kendine özgü geometrik düzenlemeler ve renk leke dağılımı ile belli form içindedir. Konu bakımından yöresel konuları çoklu figürleriyle geleneksel kıyafetler içinde

resmettiği görülür. Fakat kompozisyonları genelde sembolik ifadeler halindedir. Güreş tutanların ilk halleri, efelerin oyun duruşları gibi anlatımları yukarıdaki resimlerde görülmektedir

Mustafa Aslıer'in başlıca eserleri; 1967 de yaptığı metal gravür çalışması Kadıncık Ana, 1971 de tahta baskı çalışması. Baba ve 1978 de yaptığı Duvar, 1978de, kâğıt-metal çalışması Köyden Kente ve yine metal gravür çalışması Sıladakiler adlı eseridir.

Yerel unsurları görebileceğimiz, başka bir sanatçımız Nuri İyem Anadolu hayatını figüratif bir yaklaşımla daha çok kendi iç dünyasının yansımaları ile dışa vurmuş önemli bir sanatçımızdır.



Şekil 12:Nuri İyem'in çalışmalarından karma örnekler

Resim sanatımızın halk sanatından beslenerek kimlik kazanma sürecini incelerken aynı anda da sanatçımızın resimleri, resim yolu ile folklorik unsurların yaşatılması konusunda da yeni bir bakış açısı getirmektedir. İki büyük kültür hazinesi olan Doğu ile batının kesişme noktasında yer alan Anadolu üç kıtadan taşınan değişik kültürlerin bir araya gelerek biçimlendirdiği olağanüstü renkli ve zengin bir kültürel doku oluşturmaktadır. Resim Sanatçılarımız, pek çok kültürün ve dinin bir arada yaşadığı bu eşsiz Anadolu topraklarının, kültürel birikimini harmanlayıp kendi

süzgecinden geçirerek kendilerine özgü bir sanat anlatımı ve sanatsal milli kimlik oluşturmuşlardır. Ortaya çıkan bu milli kimliğin görsel zenginliğini eserlerinde sunmaya çalışan plastik sanatlarda eser veren sanatçılarımızdan sadece bir kaçı bu konuda bir anlatım biçimini derinleştirerek bu alanda uzun süre eserler vermişlerdir.

Günümüze uzayan süreçte geleneksel anlamda Türk Kültürü unsurlarını ister gelenekçi ister daha farklı modernist bir yaklaşım şekliyle de olsa resimlerine katmaya çalışan sanatçılarımız eserleriyle kendilerini göstermiştir. Adnan Turani, sosyo kültürel yaşam içinde figürleri kendi uslubuyla resmederken yine yaşantı içindeki bize ait değerlere gönderme yapmıştır. Süleyman Saim Tekcan'ın Riva Atları Türk halk yaşantısı içinde oldukça aktif yer edinmiş atların kültür içindeki derinliğini baskı çalışmalarında aktarmaya çalışmıştır. Yine Hüsamettin Özkan'ın sembolik anlatım biçimi bu çalışmalardan sayılabilir.

Türk resminde folklorik unsurları, halkın günlük yaşantılarını kıyafetlerini yer yer motiflerini de kullanarak kendi özgün tekniği ile resmeden sanatçılarımız Turgut Zaim, Nurullah Berk, Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi sanatçılardır. Bu sanatçılar köylü nakış sanatına yönelik sanat çalışmaları ile halk nakış ve kilim sanatında yerel unsurları ön plana çıkarmaya çalışmışlar ve halk sanatımızı yüceltmışlerdir.

Burada ele alınan sanatçılar, kimliği, üslup anlayışı ve bakış açısı itibarı ile folklorik temaları resimlerinde vazgeçilmez öge olarak ele alıp yorumlayan ressamlardır. Batı etkilerinden tamamen sıyrılarak geleneksel tasvir anlayışı doğrultusunda ve belirli bir ruhla eser üreten sanatçılar arasında Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nuri Abaç ve Erol Akyavaş öne çıkmaktadır. Türk gelenek ve göreneklerini, yaşam biçimlerini ve bunların halı, kilim ve nakışlara yansıyan örneklerini resimlerinde yorumlayarak özgün bir anlatım dili geliştiren bu sanatçılarımız eserlerinde kültürel dokuya değindiklerinden diğer yerel sanatçılardan ayrılırlar. Neredeyse minyatür ve köylü nakış üslubu ile adlandıracağımız bu ressamlar Anadolu coğrafyasında geleneksel ve kültürel konuları kendi anlatım biçimlerine aktararak, küreselleşen dünyada farklılıklarımızı göstermek anlamında önemli yaklaşımlarda bulunmuş Geleneksel Türk resim sanatçılarımızdır.

II.3.1.Turgut Zaim

Turgut Zaim 1906 yılında İstanbul'da doğmuştur. Ulusal ve yöresel Türk resminin kurucusu ve öncüsü olarak nitelendirilir. Ortaöğrenimini Kadıköy Saint Joseph Lisesinde tamamladıktan sonra öğrenimine Yüksek Öğretmen Okulunda ve Sanayi-i nefise Mektebinde devam etmiştir. Turgut Zaim, okulu bitirdikten sonraları çalışmalarını İbrahim Çallı'nın atölyesinde sürdürmüştür.1932 yılından itibaren Anadolu'nun çeşitli köşelerini gezerek, Yörükler ve yine bir Türk boyu olan Avşarların yaşantılarıyla yakından ilgilenmiş ve Anadolu etkileri bu gözlemlerinin sonucu olarak kendini göstermiştir. Bu dönemde resim üslubu biçimlenmiş ve eserlerinde yerel, milli, bölgesel, halka dönük değerlere yer verdiği görülmektedir. Zaim'in resimlerinde Türk folklorunun izlerini bulmak mümkündür. Turgut Zaim, çalışmalarına 1924 ile 1928 yılları arasında Paris'te devam etmiş öğreneceği bir şeyin olmadığını söylemesi Batı ile bir bağ kurmaya isteksiz bir etki uyandırmış oysa sanatçının bu tutumunun nedeni batı etkilerinden uzaklaşmak değil, kendi öz kültürüne dair öğeleri eserlerinde yorumlamak amacı olduğu görülmektedir. Turgut Zaim eserlerinde çoğunlukla Anadolu'yu ele alan kompozisyonlara, düzenlemelere yer vermiştir. Zaim'in bu yönelişi; Batı estetiğinden uzak yerli konuları seçen ve halk resimlerini hatırlatan, minyatürvari çalışmaları ile yaşamı boyunca yürüteceği kendi tarzının oluşturmasına katkı sağlamıştır. Türk Resminde Ulusal ve özgün olana ulaşmayı hedefleyen Turgut Zaim; bölgesel konuları, yörüklerin yaşamlarını kendisine konu olarak belirlemiştir. Bu gelenekçi yaşantıyı minyatür resmi çağrıştıran bir anlayış içinde resmedişi geleneksel konuları ele alışı onu folklorik, gelenekselci, ressamlarımız içinde gösterilmesini sağlamıştır.

Türk geleneksel sanatlarının anlatım diliyle Türkiye'yi anlatan Turgut Zaim de Türk minyatür sanatını yeniden yorumlayan bir anlayışla Batı sanatının etkisini sanatında en aza indirmiştir. Turgut Zaim, somut folklorik kaynaklarla beslenmiş olmayı, ulusal nitelikli bir resim yaratmanın vazgeçilmez koşulu saymıştır. (Özsezgin, 1981, s.175)

Sanatçı, Türk toprağına ve insanına eğilmekte, ulusal ve yerel temaları işleyişinde eski minyatürleri, halı resimlerini hatırlatan bir üslup uygulamıştır (Berk, 1981, s. 33)

Yurt gezilerinin Turgut Zaim'in sanatında belirleyici etki yaptığı belli olmaktadır. Cumhuriyet dönemi ile birlikte gelişen Türk Resim sanatının yeni ve özgün atılımları ile birlikte, Anadolu insanının yaşayışına yönelik kendine has farklı figür üslubuyla yarattığı bu yerel, kültürel yani folklorik unsurlar onun sanat anlayışının temelini oluşturduğu görülür



Şekil 13: Turgut Zaim'in poster haline getirilmiş karma çalışma örnekleri.

II.3.2. Nuri Abaç

Nuri Abaç, 1926 İstanbul doğumlu olan Nuri Abaç, mimarlık eğitimi alırken aynı zamanda Güzel Sanatlara ilgisinden dolayı Lepold Levy Atölyesinde Güzel sanatlar Eğitimi almıştır. Bir yıl gibi bir sürede burada resim eğitimi aldıktan sonra mimarlık bölümünü bitirmiş ve resim yapmaya devam etmiştir. Karikatür ile de ilgilenen sanatçımız 1949 yılında Mersin Halk evini açmış ve 1989'da birleşmiş ressamlar ve heykeltıraşlar derneğini kurmuştur. Yurtiçi ve yurtdışında karma sergilere katılmış; balıkçılar, Pazar yerleri, simitçileri, meyhaneleri ve çay bahçelerini kendi masalsi özgün anlatımıyla resmetmiştir. Anadolu muzun zengin tarihi, kültürel geçmiş

zenginlikleri özellikle Hitit kabartmalarına ilgi duymuş ve bunun üzerine çalışmalar yapmıştır. Figürleri Hitit kabartmalarının figürlerinden yola çıkarak anlatımdaki yorumsal uygulamaları inceleyerek kendi anlatım dilini geliştirmiştir. Korkular üzerine dışavurumcu yaklaşımlarla ifadesel fantastik yorumlarla resimlerini yapmıştır. 1970'lerde Resimsel anlatımının motifsel dili üzerinde yoğunlaşmıştır. Nuri Abaç, bu aşamadan sonra geleneksel kaynaklara yönelen sanatçılarımız arasına katılacaktır. Ortaoyunu, Karagöz ve halk oyunları araştırmalarının yoğunlaştığı bu dönemde bu geleneksel konularımıza öncelik verir. Bir başka deyişle sanatçımızın tuvalleri davul zurna, ortaoyunu, halkoyunları sahneleri ve karagöz motiflerinin işlenmesi ağırlık kazanır.

Bir sanatçı ortaya çıkaracağı eserin içinde bulunduğu toplum bireyleriyle psikolojik, sosyal ve kültürel kökenli bağlar geliştirerek birtakım işlevler üstlenmektedir. Bu görüşten yola çıkarak, sanatçı eserlerini kendi sanatsal yorumlamasıyla iletişim kuracağı toplumun malı haline getirir. Resme gönül verdiği ilk yıllardan bu yana, Nuri Abaç, Anadolu mitolojisine, dinsel inançlarının kaynaklarına inerek, insan varlığının temelindeki yaşamsal özü kavramaya ve resimlerinde aktarmaya çalışmıştır. Yaptığı resimlerin alt yapısındaki konular, ilişkiler değişse bile resimlerini Anadolu kültürüne ilişkin bir tipolojiye dayandırmakta olduğu görülür.

Özetle sanatçımız Nuri Abaç kültürel kalıntıların biçim dillerinden etkilenmiş aynı zamanda geleneksel anlatım biçimlerini ve yöresel özellikleri kullanarak kendi anlatım biçimiyle resimler yapmıştır.



Şekil 14:Nuri Abaç, Gemi, Tual üzeri yağlıboya, 50x60 cm, (1989)

II.3.3. Erol Akyavaş

1932 İstanbul doğumlu olan sanatçımız İstanbul Güzel sanatlar fakültesinde mimarlık bölümünü bitirmiş. Öğrencilik yıllarında 16 yaşından beri tanıdığı Bedri Rahmi Atölyesinde misafir öğrenci olarak bulunmuş zaman zaman çalışmalara katılmış. Daha o zamanlarda yaptığı Yunus Emre'nin şiirlerini konu aldığı resimleriyle kültürel değerlere verdiği önem kendini gösterir. Resimlerinde Türk İslam düşünce anlayışını yani tasavvuf anlayışını ve bunun geleneğe yansımış yönleriyle görsel izlerini eski yazı kullanarak yada motifler kullanarak yansıtmaya çalışmıştır. Doğu simgeselliği özellikle geleneksel Türk hat sanatı konu programının başta bir ögesidir. tarihin farklı dönemlerinden seçtiği simgeler, dinsel semboller, sikkeler, kaligrafik unsurlar sanatçının duygu ve düşünce imgelem dünyasını anlatır.

Hat sanatından, minyatürden seçtiği semboller, dinsel içerikli simgeler, geleneksel temaları, Akyavaş'ın resimlerinde biçimsel anlamda temaların zenginliğini ifade eder. İçerik olarak aynı anlamda da bu sembollerin oluşturduğu soyut, metafizik bir dünyanın varlığını da çağırıştırır. Bu açıdan Akyavaş'ın sanatını daha özgün kılan önemli nedenlerden biri de batı anlayışı tema ve geleneklerini de karıştırarak yeni bir sentez oluşturmasıdır. (Schmied, 2000, s.13)

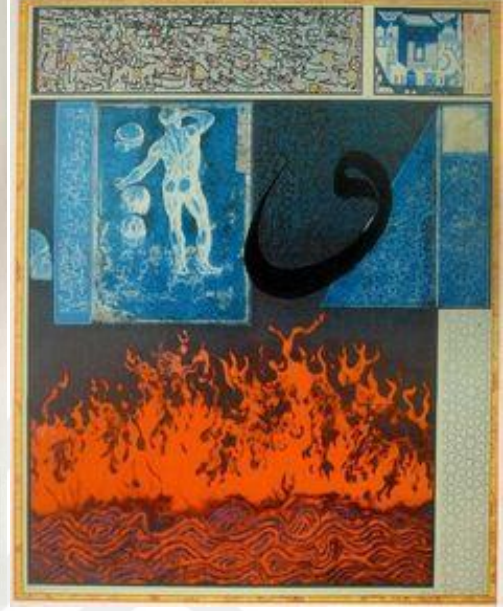
Geleneksel sanatlarımızdan, doğu kültüründen beslenen esinlenen sanatçımız hayatı boyunca modernist yaklaşımı ile dikkat çekmiştir. (Kalaycı, 1999, s.22)

İslami yazıyı kendine özgü yorumla resmeden Akyavaş'ın eserlerini iki ayrı dönem içinde inceleyebiliriz.1950 yıllarında yaptığı çalışmaları Arap harflerini kendi soyut düzenlemeleri ile estetik bir şekilde aktarmasıyla oluşurken 1980 sonrası çalışmalarında İslam kaligrafisindeki sözcük, kelimeleri olduğu gibi kullanarak daha yazı içerikli kompozisyonlar ile resimler yaptığı görülür. 80'li yıllarda yaptığı çalışmalarından kıyam-ı saadet adını verdiği doğuya özgü kaligrafik öğeleri kullanırken yine doğunun minyatürlerden etkilendiği görülür. Batı teknik ve sanatsal birikimini doğu özellikle Osmanlı Türk kültürünü yansıtan objeleriyle resimlerinde harmanlamıştır. Bunu yaparken amacı İslam felsefesi ve doğu kültürünü

yansıtmaktan ziyade tasavvufun evrensel derinlikli yaklaşımı içinde insanlığı birleştiren ortak değerleri ele almaya çalıştığı görülür.



Şekil 15: Horozlu soyut düzenleme, Litografi
Miraçname serisi 65x55cm,(1987)



Şekil 16: İsimsiz, Erol Akyavaş Litografi
Miraçname serisi 65x55cm,(1987)

Erol Akyavaş, bulunduğu dönemin sanat anlayışına uygun lekeci, serbest kompozisyonlar ve iç dünyanın bilinmezlerini anlatan soyut düzenlemelerle doğu estetiğini yansıtan kaligrafi en üst katmanda yer alır. İlerleyen zamanda renk ve ışık konusunda yoğunlaşan resimleri ile İslami görsel kültür öğelerini özellikle hat sanatımızı ve minyatürlere aldıkları esinlenmeleri, çağdaş bir ifade ile eserlerinde yorumladığı görülür.

Sanatçımızın çalışmaları ile geleneksel bir grupta ele alınmasının en önemli nedenleri yaptığı kaligrafik resimlerden farklı olarak minyatürlerin içinden alınan figürler, fermanlar, mimari planlar vb. oluşturmaktadır. Kültürümüze ait bu unsurları özellikle hat sanatımızdaki özellikler bozulmadan deforme ederek soyutlayarak Çağdaş Türk resim sanatımız içinde farklı bir yaklaşım getirdiği görülür. Sanatçımız bu kültürel çalışmaları ile plastik sanatlarımızdaki yerini almaktadır.

II.3.4. Bedri Rahmi Eyüboğlu

1911 Görele doğumlu olan sanatçımız Türk sanatının büyük ustalarından biridir. Kaymakam babası Rahmi Bey annesi Lütfiye hanımın üçü erkek ikisi kız beş çocuklarından ikinci olarak dünyaya gelmiştir. Babasının görevi nedeniyle Anadolu'nun değişik yerlerinde bulunmuştur.

Ressamlığının yanında şairliği ile de ünlenmiş ama daha çok Türk Resim Sanatında yer edinmiş önemli bir sanatçımızdır. Edebi eserlerinde özellikle şiirlerinde halk kültürü unsurlarının bolca yer bulduğu görülür. Yaptığı sanat çalışmalarıyla ülke dışında da değer sahibi olan sanatçımızı evrensel kılan unsurların başında geleneksel yapıyı çıkış noktası almasıdır. Ve yine kendi iç dünyasının yanı sıra sanatsal teknik olgunluğu ve folklorla olan düşkünlüğüdür. Çizgisi, renkleri yazmaların işlenişi, geleneksel baskıları, figürlü motifleri ve tarzı bir bütün olarak, halk sanatından çıkarak yine halk sanatına mal olmuş özgün sanat eserleri oluşturarak bu yönde diğer sanatçılarımızdan ayrılan, biraz daha fazla gelenekselci yapıya sahip bir sanatçımızdır.

Zengin folklorik değerlere sahip olan Anadolu yörelerinin sanatçıları bu açıdan etkilemesi çok doğaldı. Bu alanda en büyük çabayı da, giderek folklorik özentisi modalara dönüşen kırık dökük resim çalışmalarının bile öncüsü sayılabilecek çalışmalarıyla Bedri Rahmi Eyüboğlu sergiliyordu. Nakışlar, renkler üstüne yazılarda yayımlanıyordu. Aynı zamanda yazılarında kıvrak bir nazım üslubu kullanan Bedri Rahmi'nin ana temaları büyük çoğunlukla folklorik öğeler ve bunlara ilişkin duyguları içeriyordu. (Tansuğ,S. 1995, s.163)

Bedri Rahmi Eyüboğlu yaşantısını bölümlere ayırırsak, Öğrencilik Dönemi, Fransa Dönemi, 1930-1950 Arasındaki dönemi, 1950-1960 Arasındaki dönem, Geleneksel Yazma Sanatı üzerine yaptığı çalışmalar ve 1970'ler ve son dönemleri olarak ele alınabilir. Dönemleri sırayla başlıklar halinde incelenecektir.

II.4. GELENEKSEL RESİM SANATINDA BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU ÖRNEĞİ

II.4.1. Öğrencilik Dönemi

Bedri Rahmi Eyüboğlu ilk ve orta öğrenimini Trabzon'da tamamlamış lise yıllarında önemli resim sanatçımız Zeki Kocamemi onun kendini keşfetmesine ve Güzel Sanatlara yönelmesine neden olmuştur. Ailesi tarafından bu isteği pek memnuniyetle karşılanmasa da onun üstün kabiliyeti ve aldığı övgüler ailesinin de düşüncesinin değişmesini sağlamıştır.

1928 yılında okulda latin harflerle yazdığı tabelalar ve posta kartlarına yaptığı, kartpostal niteliğinde süsleyici resimler, onun ilk resim çalışmalarını oluşturmuştur. (Edgü, F. 1993, s.9)

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun resme olan düşkünlüğü onu bir süre sonra Güzel Sanatlar Akademisine yönlendirmiştir. Ancak resim beğenisi kartpostal düzeyindedir. 1929 yılında Akademide üç öğretmen bulunmaktadır. Bunlar Nazmi Ziya, Ahmet Haşim ve İbrahim Çallı'dır. Nazmi Ziya, Bedri Rahmi'nin hocası olur. Nazmi Ziya, Bedri Rahmi'ye bir yandan ilk resim bilgilerini vermeye çalışırken; bir yandan da onu kartpostal beğenisinden uzaklaştırmaya çalışmıştır. Diğer taraftan Nazmi Ziya, alçı heykellerden sıkılan öğrencilerini açık havada çalışmaya yöneltir. Bedri Rahmi böylece açık havanın tadını alır. Bedri Rahmi'nin öğrencilik döneminde geniş fırça darbeleriyle yaptığı resimlerinde, Nazmi Ziya, İbrahim Çallı ve diğer emperyonist Türk ressamlarından etkilendiği görülmektedir.

İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim öğrenimi görmekte olan gençler arasından bazıları yeni tarz arayışı içine girmişler. Bu arayış süresince milli değerlere yönelmek, geleneksel sanatlara yaklaşım kurmak ve bu yolla Türk Resim Sanatının taklide yönelmesi eğilimlerinden uzaklaştırmak amacı içine girmişler ve geleneksel kaynaklardan beslenen eserlerle özgünlüğe ulaşmayı hedeflemişlerdir. Bu hedef doğrultusunda özgünlük sağlama çabaları batının tekniğini kullanarak bu gerekliliği geleneksel el sanatlarımızın kaynaklarıyla birleştirmenin doğru bir yaklaşım olduğu görüşüne sahip çıkmaktadır. Bu yaklaşım sayesinde Türk resim sanatının özgün kimliğini bulması ve taklit olarak değerlendirilmesinin önüne

geçileceği düşüncesi gelişmiştir. Bu düşünce sadece Akademide değil genel olarak tüm alanlarda benimsenmiştir. Dönemin gazete ve dergilerinde birçok yazar bu düşünceyi savunan yazılar yazmıştır. (Berksoy, 1998, s.130-145)

Resim sanatında bu dönemin öğrencileri arasında bu yaklaşımı en çok benimseyen ve bunu resim tarzı haline getiren en belirgin sanatçımız Bedri Rahmi Eyüboğlu olduğu görülür. B.Rahmi, bu düşüncenin güdümü altında, bireysel sanat anlayışında da önemli bir değişim geçirerek bilinen gelenekçi sanat yönü ortaya çıkmıştır.

Öğrencilik yıllarında onu en fazla etkileyen ressamlardan birisi Van Gogh'tur. Fakat genel üslubunun oluşmasında Dufy eserlerinden yola çıkarak belirlediği resim anlayışını Matisse'in motif yorumlarının bağlamında düşünsel açılımlar yakalayarak, Anadolu motiflerine kadar geliştiren bunu yorumlayan özgün bir sanat yaklaşımı geliştirecektir.(Giray, 2003, s.29-43)

II.4.2. Fransa Dönemi

Akademideki diğer arkadaşlarından Bedri Rahmi'nin düşünceleri çok farklıdır. Bu nedenle diplomasını almaz. 1931 yılında Fransa'ya gider. Fransa'da ağabeyi Sebahattin Eyüboğlu'nun devletten aldığı bursla geçinirler. Bu dönemde Sebahattin Eyüboğlu sürekli okurken, Bedri Rahmi ise gündüzleri ya bir atölyede çalışır ya da müzelerdeki eserleri inceler. Bedri Rahmi, 1931'de Dijon, 1932'de Lyon Güzel Sanatlar Okullarına; daha sonra AndreLhote Özel Akademisine devam eder ve Eren Eyüboğlu eski adı ile Ernestine ile Lhote atölyesinde tanışır ve ilerleyen yıllarda evlenirler.(Tansuğ, 1999,s.183)

Bedri Rahmi, Van Gogh'tan sonra Gauquin'den etkilenir. 1932 yaz aylarında Lyon kent müzesinde Gauquin'in Nave Mahana adlı eserini kopya etmiştir. aslında Bedri Rahmi etkilenmeyi bir sanatçının kişiliğinin gelişmesi açısından doğal karşılamaktadır. Bu nedenle Picasso, Matisse, Chaqall, Dufy, gibi pek çok sanatçıdan etkilenmiş fakat bunun yanı sıra bu etkileri kişiliği ile özümseyerek birleştirebilmiştir. Fransa'da bulunduğu dönemde bütün sanatçıları yakından incelemeye çalışmış ve bu dönemine ait resimlerinde kübistlerden etkilendiği görülmektedir. O dönemde sanatçının biçim endişesi duyduğu görülmektedir. Çünkü

dönemin etkileyici çağdaş ustaların hepsi biçimleri deforme eden Picasso ve Brague gibi sanatçılardır. Bedri Rahmi'nin Picasso, Matisse gibi çağdaş sanatçılara olan ilgisi, onu dolaylı yoldan doğu minyatürlerine de yöneltmiştir.(Tansuğ, 1999,s.182-184)

Bedri Rahmi, İbrahim Çallı'ya yazdığı bir mektupta şöyle der:

Maalesef İstanbul'da tanıyıp sevemediğim şark minyatürlerine karşı içimde delicesine bir sevgi, bir ihtirastır uyandı... (Eyüboğlu,1986, s.46)

Geleneğimizin halka ilişkin değerleri arasında, çağdaş sanatçıya esin kaynağı hareket noktası olabilecek motifler, düzenlemeler, çizgi ve renkler oluşturan Bedri Rahmi Eyüboğlu, Fransa'dayken günümüze Türk resmi üzerine büyük etkisi olan Lhote Akademisinde çalışmasına rağmen, atölyenin disiplinine aykırı olan sanatçılara ilgi duyar o dönemin sanatçıları Matisse ve Dufy'den etkilenir. Bu sanatçıları kendine yakın bulmasının nedeni İslam sanatını yakından tanımaları ve incelemeleri ve eserlerine bunu yansıtmalarıdır. Matisse ve DufyLhote atölyesinde belirli ilkelere uymayı, sanatın temel yasasına aykırı bulmuşlar, özgür çalışmayı her şeyin üzerinde tutmuşlardır. Ve yine özündeki nitelikleri, çağdaş sanatın yineleyici yönüyle uyarlamayı denemişlerdir. Sanatçımız, halk sanatının geleneksel ürünleriyle, etkisinde kaldığı bu sanatçıların arasında bir benzerlik görmüş ve eserlerini yakından izleme fırsatı bulmuştur. Türk Halk sanatında da temelde ağır basan bu süslemecilik tarzını inceleyen yabancı sanatçıları görünce, daha o zamanlarda kendi kültürümüze yönelmesi gerekliliğini anlamıştır. Bu nedenle İlk resimlerini daha çok Bu sanatçıların çizgisinde oluşturmuştur.

Bedri Rahmi'nin Fransa'da yaptığı resimler çağdaş resim sanatı doğrultusunda oluşmaya başlayan bir kişiliğin izlerinin görüldüğü söylenebilir. Bu döneme ait çıplak figürler, Yeşilli kompozisyonlar, Lhote atölyesinin Kübist daha çok yapısal çözümlerinde izler taşımakla birlikte, fonda Türk süsleme sanatındaki çiçek motifleri ve süsleme düzenine yer vermiştir. Matisse'yi hatırlatan dekoratif öğeleri heyecanla işlemiştir. Küçük boyutlu yağlı boyalar, guaşlar, desenler ve siyah-beyaz araştırmaların ortak niteliği, nesnelere, varlıkları değiştirmeden, başkalaştırmadan rahat edemeyen bir yaradılıştan haber vermeleridir. Değiştirme, bazen bir biçim

bozma bazen de biçimleme diğerk adıyla stilisation olarak belirlemektedir. Ancak Bedri Rahmi Lhote Akademisinin kalıplaşmış biçimlerine eğilmemiştir. Resimlerinde Batı sanatına özgü biçim endişelerini Halk Sanatına özgü değerlerle, ulusallığa aktarmasını bilmiştir.(Erol,T. 1984, s.30)



Şekil 17: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Yavuz Geliyor Yavuz, kâğıt üzerine guaj, 10x14 cm, Mehmet Hamdi Eyüboğlu Koleksiyonu

Şekil 18: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Yavuz Geliyor Yavuz, tuval üzerine yağlıboya, 115x145 cm, Mehmet Hamdi Eyüboğlu Koleksiyonu.

Adalardan Gelen Yar, Yavuz Geliyor Yavuz, Gülcemal, Gülnihal bu dönemde yapmış olduğu resimlerdir

Yazma, resim, gravür, mozaik, hat, vitray, seramik, heykel, litografi, serigrafıgibi bir çok alanda eser üreten sanatçı, geleneksel süsleme ve halk el sanatlarımızdan seçtiği, ortak bir dile sahip olan bu motifleri, Batının çağdaş tekniğiyle birleştirerek yeniden yorumlayarak yapıtlarında kullanmıştır.

II.4.3. 1930-1950 Arasındaki dönemi

Fransa'da eğitimini tamamladıktan sonra 1933 yılında İstanbul'a dönen sanatçı İstanbul'daki oluşan sanat hareketlerini yakından takip eder.1934 yılında D grubu sanat oluşumuna katılır ve grubun son zamanlarında gruptan ayrılır. Cumhuriyetin, ideolojisini yaymaya çalışmasıyla tabir edilen dönemin Ülkü Dergisi'nde dönemin aydınlarıyla beraber yayına katkıda bulunur. Yine aynı yıl Moskova'da açılan Türk Resim sergisine Romen Kızı diğer adıyla Düşünen kız tablosuyla birincilik alır. 1934 yılında Akademi diploma yarışmasında yol inşaatı konulu yarışmada üçüncülük ödülü alır. Fakat üçüncülükle diplomasını almak istemediği için diplomadan vazgeçer. 1935 yılında Tan gazetesinde çalışmaya başlar,sanat yazarlığı köşesi zamanla fıkra yazarlığına dönüşür. 1935 yılında Bükreş'te ilk kişisel sergisini gerçekleştirir. 1936 yılında yeniden düzenlenen diploma yarışmasında hamam konusuyla birincilik alır. 16 nisan 1936 yılının nisan ayında Ernestire, sonraki adıyla Eren Eyüboğlu ile evlenir.

Bedri Rahmi'nin 1935-1936 yılları arasında yaptığı resimlerinde Van Gogh ve Matisse etkisi görülür.1936 yılında Rusya'da sergilenen Romen Bluzlu düşünen kız portresi arabeski, düz taze renkleri, resmin fonuna yerleştirilen bir minyatür figürüyle Bedri Rahmi'nin Matisse'nin ötesinde doğu resmine olan eğilimini de ortaya koyar. Manolyalı Çıplak adlı resmi 1939-1941'ler de atölyede yapılmış ve daha önce incelediğimiz çıplaklardan farklı olarak başkadır. Model düzenlenmiş bir çevrede, Çengelköy işi yemeni yorgan yüzleri, yazma dediğimiz baskı nakışlı örtüler arasında uzanmış yatıyor. Bedri Rahmi'nin resimlerinde bazen kilim bazen olduğu gibi yazma nakışlarını serpiştirmiş olmasını onun kolay yoldan yerel, doğulu bir hava elde etmek istediğinin öne sürülmesine neden olmuştur.(Erol,T. 1984, 35-40)

Atatürk'ün sanata ve sanatın korunmasına verdiği önemden dolayı yine onun emriyle Resim Heykel Müzesi açılmıştır. Müzenin açılması ile Resim eğitimi veren kurumlara Güzel sanatlar akademilerine öğretmen ihtiyacı doğmuş ve 1936 yılında akademinin başına Leopold Levy getirilmiştir. Bu gelişmeler karşısında Bedri Rahmi Eyüboğlu, akademinin 1936 ve 1937 ders yılı hayatının en önemli olayıdır, demiştir. Leopold Levy atölyesinde ki ilk sanatçılarımızdan olan Bedri R.Eyüboğlu bu deneyimini şöyle açıklar

Leopold Levy'nin bir kolu bendim bir kolu da Cemal Tollu, 13 yıl beraber çalıştık. Levy yüzde yüz dürüst bir ressam iyi bir insandı. Bizim dönemin kuşağına büyük etkisi dokunmuştur. Bu etki şimdi öğretmen olarak çok işime yaradı. (Eyüboğlu, 1986, s.55)

1938 ve 40 yıllarında resimden biraz uzaklaşıp doğaya yönelen sanatçı Anadolu gezilerine katılmıştır. 1937'den sonraki 8 yıl süresince, resim sanatçılarının yurt gezilerinde Anadolu gerçeklerini yansıtan yapıtlar ortaya çıkmasını sağlayan bir parti programı uygulanmıştır. 1938 yılının Eylül ayında on ressamımız yurt gezilerine çıkarılmıştır. İlk geziye çıkan resamlardan Bedri Rahmi Eyüboğlu Edirne, Cemal Tollu; Antalya, Mahmut Cuda; Trabzon, Hikmet Onat; Bursa, Feyhaman Duran; Gaziantep, Ali Avni Çelebi; Malatya, Sami Yetik; İzmir, Zeki Kocamemi; Rize ve Saim Özeren; Konya'ya gönderilmiştir. Bu gezi çerçevesinde sanatçımız eşi Eren ve Ressam Arif Kaptan ile beraber Edirne gezisine katılmıştır. Edirne'deki mimari yapılardan yaşam tarzından etkilenir ve bu etkileri İstanbul'a döndüğünde çizdiği resimlerle ve yazılarla dönemin Ses Dergisinde yayımlamıştır.

1940 yıllarında daha çok duvar resimlerine yönelen sanatçı da Yurt Gezilerinin izlenimleri görülür. Altı yıl süresince devam eden gezi programı kapsamında 1942'deki Çorum gezisine katılmış ve bu gözlemleri sonucu resim çalışmaları geleneksel yönde gelişmiştir. Özellikle Çorum İskilip gezisi onun resim anlayışının yerel unsurlardan beslenmesini sağlamış ve sanatında derin izler bırakmıştır. Zaten kendisinde kitabında bunu şöyle dile getirmiştir.

Üç aylık Çorum seyahati bana müzelerde ve alanlarda hayran olduğum Türk tezyini sanatlarını dağda, bayırda, pazar yerlerinde yaşarken görme fırsatını verdi. Bütün bunları gücüm yettiği kadar fırça ile anlatmağa çalıştım. (Eyüboğlu, B.R. 1944)

Pazar yerleri, han avluları kahveleri, düğünler saz çalan aşıklar, köyden şehre hasta getiren köylüler, çocuğunu emziren Anadolu kadınları, bayramlar şenliklerindeki yerel kıyafetlerini giymiş kadınlar, garipler, yoksullar figürlerindeki konular olmuştur. Halay çekenler, Köylü kadınları, Halk oyunları gibi resimlerini bu dönemin birer yansımasıdır.



Şekil 19: Bedri Rahmi Eyüboğlu Kalamış atölyesi köylü kadın baskı çalışma örnekleri.

Geleneksel kıyafetler içerisinde resmedilen bu figürler soyut ve renkli bir kompozisyonla bazen kübist bir şekilde bazen de iyice stilize edilmiş olarak karşımıza çıkar. Diğer resimde eşeğin üzerinde çocuklarını taşıyan köylü kadını bu dönemin etkileri olarak yapılmış daha sonraki yıllarda 1961 senesinde Unicef yararına Amerika da kartpostal olarak basılmıştır. Bu çalışmalar sanatçımızın oldukça renkli figüratif baskı çalışmalarından sadece birkaç örnektir

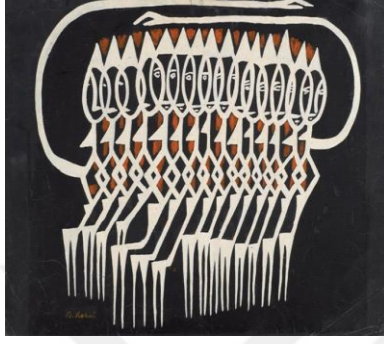


Şekil 20: Bedri Rahmi Eyüboğlu Kadın başı ağaç baskı çalışması, (1970)



Şekil 21: TurgutEngin, Anadolu başlığı Foto.

Her iki resim karşılaştırıldığında, sanatçının siyah beyaz baskısında Anadolu başlığını leke unsurları ile stilize ettiği görülür. Fotoğraftaki örneğe bakılırsa nakış örüntüsü geometrik dizilimleri ile geleneksel kıyafetli kadın figürünü resmetmiş olduğu anlaşılır. Sanatçıda ki amaçta zaten kültürel unsurlara değinen resimler yapmaktır.



Şekil 22:B.R.Eyüboğlu,Horon,43x68cm
Kağıt üzeri karışık teknik. (1967-1975)



Şekil 23: Trabzon yöresi horon ekibi

Eyüboğlu; geleneksel Türk sanatlarını kendi sanatında ortaya koymakla kalmamış, öğrencilerine de benimsetmek için çalışmıştır. Eyüboğlu, hat yazısı veya kilim motiflerinden yola çıkarak tasarımlar hazırlamış. Bedri Rahmi stilize düzenleme ile yaptığı horon resminde kültürel bir oyun olan horonu ele almıştır. Bu halk oyunumuzu hoş bir kompozisyon ile soyutlandığı görülmektedir. Bu tür benzer pek çok figüratif soyutlama çalışmaları bulunmaktadır.(Pekpelvan, 1999, s. 243),

1940 ile 50 arasında daha çok kahvehaneleri konu alan resimler yapmıştır. Bu dönemde Han kahvesi, Kız Kaçırma, Karadut resimleri en çok bilenen eserleridir.



Şekil 24:B.R.Eyüboğlu, Han Kahvesi,39x39cm, T.Ü.Akrilik, (1973) Sabancı Üniv. Kol.

1940'lardaki dönemden sonra Matisse ve Van Gogh gibi ressamların etkileri giderek zayıflar ve kendine göre yerel üslubu artıkmaya başlamıştır. İlk duvar Resmini 1941'de İstanbul Ortaköy'de Lido Yüzme Havuzu için yaptığı duvar resimleridir.



Şekil 25: Ortaköy'de Lido Yüzme Havuzu duvar resmi. (1941)

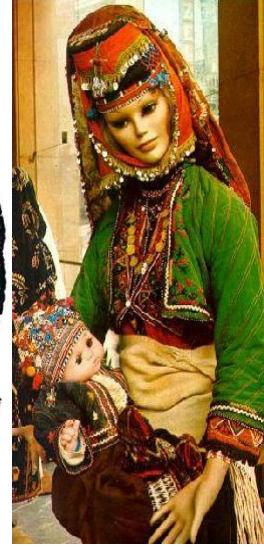


Şekil 26: Ortaköy'de Lido Yüzme Havuzu duvar resmi ayrıntısı.(1965)



Şekil 27:B. Rahmi Eyüboğlu İstanbul konulu baskı çalışması, 25x35cm.

Duvar resimlerinde görüldüğü gibi nakışa ve süslemeye yönelmiştir. Kuş motifleri üçgen ve diğer geometrik unsurlar tıpkı kilim ve nakışlarda olduğu gibi mozaikte de köşeli çizgilerle anlatılmıştır. Uzanan uzun U biçimindeki çizgilerin dizilişi İstanbul'u cami ve minare mimarisini anlatır. Minareler mavi renkteki göğe uzanırken aralarındaki örüntü ve hikaye kilim desenlerindeki gibi düzenlendiği görülür.

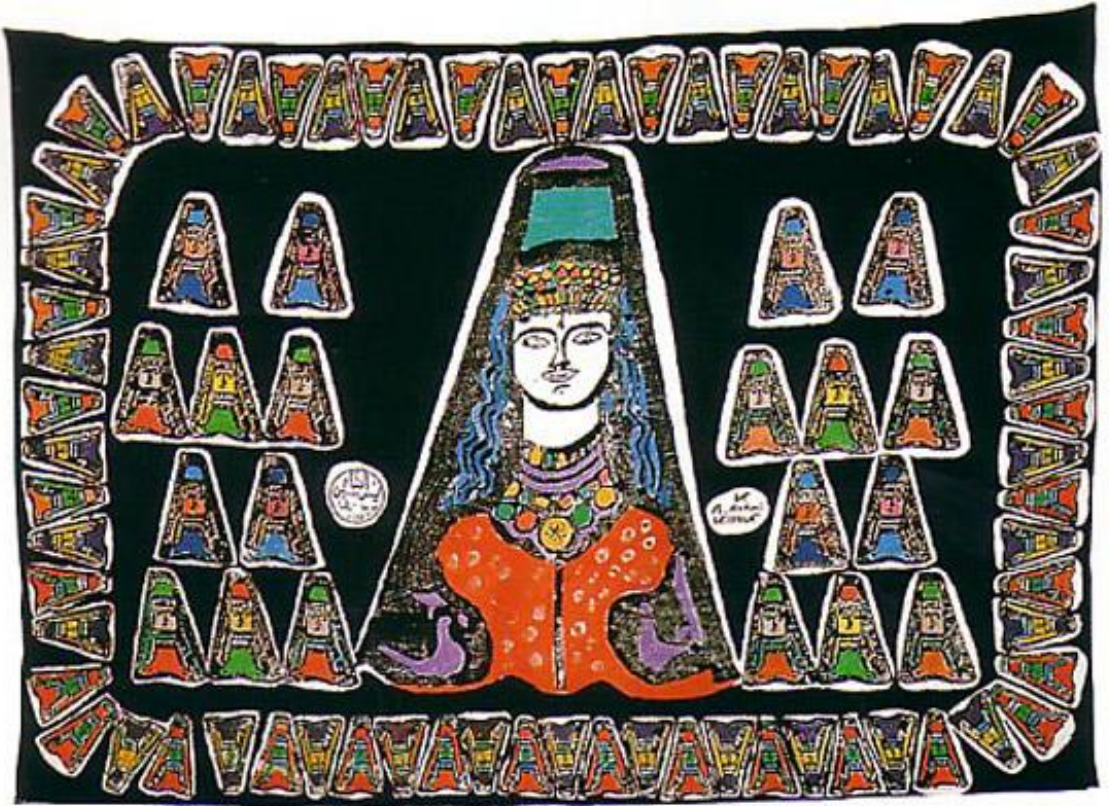


Şekil 28: B.R.Eyüboğlu
Baskı örneği (1970)

Şekil 29: Muğla
Ege böl.gel.kıy.

Şekil30:B.R.Eyüboğlu
Baskı örneği(1970)

Şekil31:Geleneksel başlık
İstanbul sergi foto.



Şekil32: B. Rahmi Eyüboğlu,Ayşe gelin başlıklı, bez üzeri baskı çalışması, 120x100cm

Her türlü resim denemesine açık ve araştırmacı kişiliğe sahip hiç durmadan çalışan ve üreten bir sanatçımızdır. Bu çalışmalarında yıllardır konu olarak seçtiği, yöresel kıyafetli kadınlar, balıklar, kuşlar, hanlar, kilim, yazma gibi motifleri duvar resimlerinde de kullanmıştır. Kalamış'taki evinin bahçesinde başlayarak Anadolu'nun pek çok yerine çalışmalarını uygulamıştır. Ankara, İstanbul, İzmir, Bursa, Paris, Brüksel, Bonn gibi şehirlerde de çeşitli ölçülerde vitray, mozaik, graffito ve seramik tekniklerinde 1000 m²'ye yakın duvar resimleri yapmıştır. (Erol, T.1984 s.110-120)

1948 yıllarına doğru geleneksel Türk minyatürü, Türk kilim renkleri, yazma ve nakış sanatının etkileri ile dekoratif bir eğilim içinde olduğu görülür. Yalnız bunu yaparken özgür, aktif fırça vuruşlarıyla canlı nötr renklerde, eserlerinde yumuşak heyecanlı anlatımla, etkilendiği batılı ressamın tekniğini, anlatım biçimini kullandığı görülür.

II.4.4. 1950-1960 Arasındaki dönemi

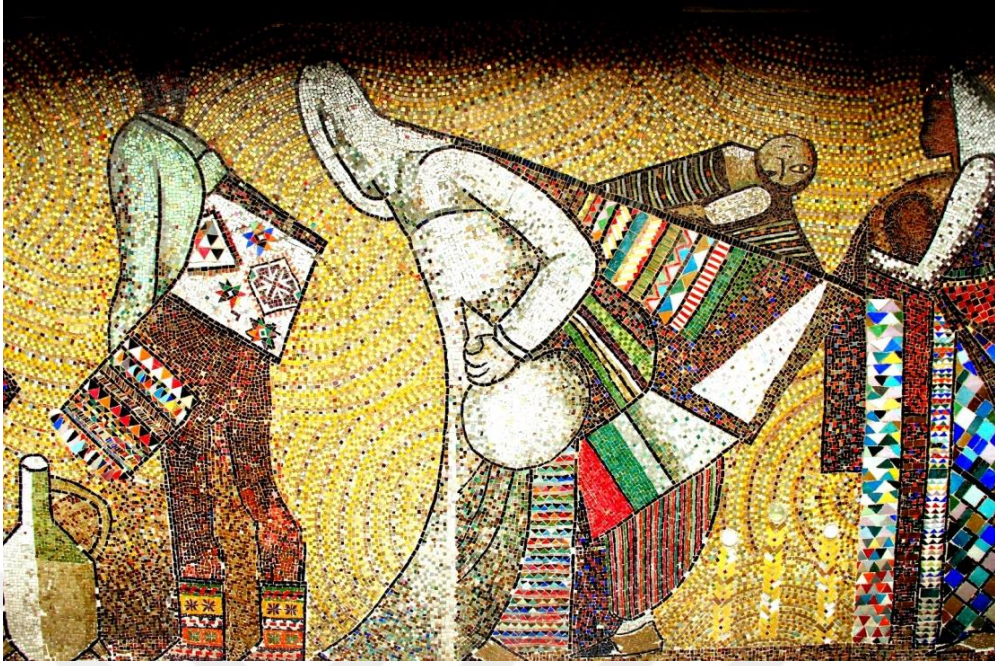
1950'li yıllarda resim sanatımız batılı akımların, batı sanatının bilimsel araştırmalarının, mümkün olduğu kadar yakınında olmaktan öteye gidememiştir. Bu dönemde genellikle aktarmacı izleyici ve kopyacı bir tutumla batı sanatına yönelmişlerdir. Bu dönemde Bedri Rahmi'de Paris'e gitmiştir. Burada insan müzesini gezmiş ve müzenin Museedes art Decoratifs'e bölümünde dekoratif ve ilkel soylar sanatını incelemiştir. Bu araştırmalar sonunda artık resimlerinde geleneksel sanatlarımızın bir parçası olan nakışı daha ön plana koymaya başlar. Yazmalar, çoraplar, çevreler, kilimlerdeki anonim nakış etkisini inceler ve bu nakışları motifleri kendi çağdaş üslubuyla harmanlamaya çalışır. Ülkemiz için çok önemli sayılacak özgün bir işe girer ve o güne dek kimsenin üzerine eğilmediği Türk halk sanatından motifler kullanır. Türk cicimleri, çorapları, hayvan süsleri, nazarlıklar, pirinç mangallar çiniler, mozaik, seramik işleri, hat sanatımız v.b. geleneksel öğeler resimlerinin ana konusunu oluşturur.

1950 yıl gezisinden sonra D Grubu'na da katılan Eyüboğlu, grubun sert geometrik formları ön plana çıkartan analitik kübizm anlayışı ona oldukça yakın gelir. Grubun

ortak bir yaklaşımı olarak Matisse'ye de ilgi duyarak motiflerin görsel etkilerini ele alır. Bu dönemde sanatçı konu olarak önce yerelliğe, sonra biçim olarak motifselliğe ulaşan bir kültürel araştırma dönemine girer. Akademi'deki atölyesinde dört küheylan çeker arabamızı tanımıyla öğrencilerine çizgi, leke, benek ve rengin resimdeki önemini anlatır. Geleneksel el sanatlarının izinde arayışlarla nakışlar, motifler, yazmalar üzerine yoğunlaştığı görülür. Yine 1950'li yıllarda Bizans mozaiklerini yakından inceler. Kariye Camisinin müzeye dönüşüm projesi içinde yer alan sanatçı, Kariye Camii Chora Manastırı'nın mozaiklerini yakından inceler ve böylece mozaik işleri oluşmaya başlar. Bu dönemde yapmaya başladığı resimler benekler, canlı renkler ve soyut figüratif kendine özgü anlatım biçimi gelişir.



Şekil 33: B.R. Eyüboğlu, Heybeli Köylüler Duvar Mozaik Çalışması, (1965)



Şekil 34: B.R. Eyüboğlu, Heybeli Köylüler Duvar Mozaik Çalışması, (1965)



Şekil 35: 33no'lu resimden detaylar

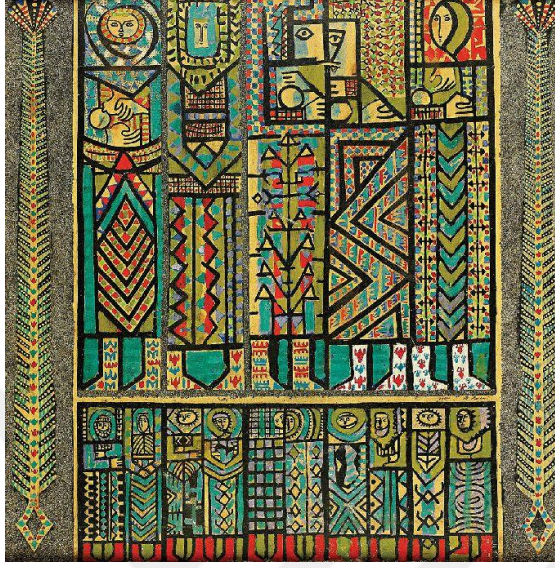


Şekil 36: Türk işi motifler



Şekil 37: Türkişi çorap dokuma fotoğraf

Yine başka bir örnekte aşağıdaki geometrik soyutlamaya gittiği yüzey boyama resimleridir.



Şekil 38: B.R.Eyüboğlu, Kırmızı bacaklı iğdeli gelin,
(1954)



Şekil 39: Balıkesir yöresi, kadın folklor
kıyafeti

Dikkat edilirse B.R.Eyüboğlu'nun Kırmızı Bacaklı İğdeli Gelin, çalışmasında figürlerin kilim desenlerindeki gibi dekoratif motiflerle, köşeli çizgilerle soyutlanarak resmedildiği görülür. Alttaki fotoğrafta Balıkesir yöresine ait folklor kıyafetlerindeki işlemlerde ki kontrast renklerin kullanımı resmin içindeki desenlerle tutarlılık göstermektedir. Bu benzerlikler bir rastlantı değildir. Sanatçı yöresel renkleri motifleri resimlerinde kullanmış ve pek çok yazısında bunu dile getirmiştir.

Bedri Rahmi'nin yüzeye bağlı nakış duyarlılığının değişmezliğini yalnız çeşitli dönemlerini oluşturan resimlerinde değil, mozaik ve duvar çalışmalarında izleme olanağı vardır. Nakışın hem tuale hem de örneğin bir mozaik panoda kendi dilinden duyarlılığından bir şey yitirmeksizin yer bulabilmesi, güçlü bir sanatçının emeğini gerektiriyor olmalı diyen Kaya Özsezgin yazısında şöyle devam eder,

Nakış Bedri Rahmi deyiimiyle malzeme ve tezgahdır. Renk ve biçim dilinin ayrıntıdır. Ayrıntıları, işlevin gerektirdiği olanaklarla değerlendirmek, yöresel motifleri çağdaş sanat doğrultusunda kalıcı kılabilir. Bedri Rahmi Eyüboğlu, bunu gerçekleştirmeye çalışmıştır. Çevresine, yanına, yöresine, geleneksel ürünlere alıcı gözle bakmanın, resmimize kazandırdığı değerleri, bu değerlerin Türk Sanatı açısından taşıdığı önemi, kalıcılığı onun yapıtlarında bulabiliyoruz. Onun adı, çağdaş resmimizde, anonim halk duyarlılığından günümüz resmine özgü yapıtlar üretmenin güçlü bir tanığı olarak anılacaktır. (Özsezgin, 1975, s.19)

Bedri Rahmi etkilere açık çok yönlü bir sanatçıdır. Avrupa'da resim eğitimi veren kurumların, akademizm karşısında alternatif olarak getirdikleri Kubizm'den kaynaklanan yeni bir tür uygulamalar doğal olarak onu etkilemiştir. Anadolu yaşantısına ve Anadolu insanına eğilen sanatçı yine Anadolu'dan aldığı motiflerle kendine özgü uslupla yağlıboyaya, gravür baskıya, seramiğe ve mozaiğe aktardığı görülmektedir. (Başkan, 1991, ss.64-66)

Bedri Rahmi bu kaygılar içerisinde bir çeşit haykırıyla, dizi halinde yaptığı Ebabil Kuşu, adlı tablolarında görülen etki, halk sanatımızın bir ürünü olan eski yazılardandır. Bu resimlerde çizgi ön plandadır. Dekoratif süsleme anlayışıyla çizgi, bütünleşerek bir ritm oluşturur. Bu çalışmalar yarı soyut bir anlatım içindedir. Natoyolu, Tenis Oynayanlar, Dutçu, Kuşlu Çocuk, Soyut Düzenlemeler adlı tabloları bu yıllarda Bedri Rahmi'nin yarı soyut ve soyut düzenlemelere eğildiğini göstermektedir. Sanatçı Yerel motiflere nakışa olan duyarlılığını hayranlığını şu sözlerle ifade eder.

Bizim Halk Sanatımızda, resmin yerini nakış tutar. Ömründe bir tek gerçek tabloya rastlamamış milyonlarca insan vardır. Fakat içine nakış girmemiş tek bir hane, bir çift göz bulunabileceğini sanmıyorum. Bizim memleketimizde nakışın tuttuğu yere gelince, bu alanda benzerimiz yoktur diyebiliriz. Çünkü bize suret çizmeyi yasak etmişler, biz de bunun acısını dünyanın hiçbir tarafında bulunmayacak kadar, çeşitli süslemeler, nakışlar bezemeler yaparak çıkarmışız. (Eyüboğlu, 2006 s.25)



Şekil 40: Balıkesir, Kilim deseni heybe çalışması



Şekil 41: Muğla, Kilim örneği



Şekil 42: Ege bölgesi, Kilim dokuma örn



Şekil 43: Ege bölgesi fabrikasyon, Kilim dokuma örn.



Şekil 44: B.R.Eyüboğlu, Gelinler konulu baskı çalışması. (1954)



Şekil 46: B.R.Eyüboğlu , Anadolu gelinleri, K.Ü.

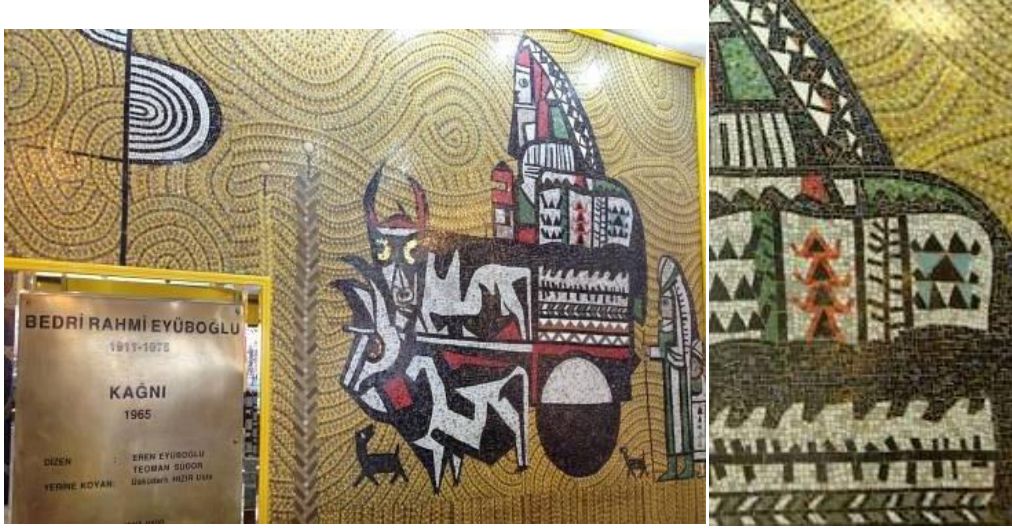
Akrilik çalışması



Şeki47:Yöresel halk kıyafetli kadınlar

Üst resimde gördüğümüz şekil 46'daki Bedri Rahmi tarafından yapılan Anadolu kilimlerindeki gibi motiflerinin harmanlandığı Anadolu Gelinleri isimli karışık motifli kilim dokuması şeklindeki resim çalışmasının, yandaki geleneksel halk oyunları fotoğrafındaki renklere benzemesi rastlantı değildir. Çünkü sanatçımızın çalışmalarındaki düzenlemeler kaynağını Anadolu dokumalarından, kilimlerindeki motiflerden ve geleneksel halk kıyafetlerimizdeki renklerden aldığı görülmektedir.

Bedri Rahmi, eserlerinde Anadolu yöresel kıyafetleri, nakış ve motiflerini sıkça kullandığı görülür. Matisse'i hatırlatan eserlerinde ise daha soyutlayıcı etkilere rastlanır. Bu dönemde Bedri Rahmi, Fatma Gelin, Ayşe Gelin, Kınalı Kızlar, Karagözün Gemisi, Kuşlu Horon, İstanbul adlı eserlerinde de görüldüğü gibi bilinçli bir geleneksel doku sergiler.



Şekil 48: B.R.Eyüboğlu Kağrı Mozaik Panosu, 700cmx800cm.

Şekil 49: Kağrı

Aksu işhanı, mekan duvar çalışması. (1965)

Mozaik detay kesiti

Karaköy’de Tatlıcılar Rölyefi’nin olduğu Aksu İşhanı’nın altındaki duvarda bulunan bu mozaikte Kağrı mozaik panosu, 1965 tarihli bir çalışmadır. Bu çalışmada ki renkler desenlerin örüntüsü yine yöresel renk ve desenlerden esinlendiği görülür. Bedri Rahmi, Fazıl hüsnu Dağlarca’nın Elifin kağrısı şiirinden esinlenerek yaptığı bu mozaik çalışmada sarı zeminde ekin başak motifleriyle Anadolu’nun bereketini ve topraktan beslenen insanların yaşantılarını yine Anadolu insanının yaşantısını anlatan Elif’in Kağrısı şiirinden yola çıkarak anlatmaya çalışmıştır. Nakış ve kilim desenleri kullanarak oluşturduğu bu mozaik duvar resminde bu yöresel şekilleri doğrudan aktardığı görülür.

II.4.5. Bedri Rahmi Eyüboğlu Geleneksel Yazma Sanatı etkileri

Yazma baskı sanatın Türk Halk sanatları içinde önemli bir yeri vardır. Bu sanat dalı; baş örtüsü, yazma, yemeni, yorgan yüzü, sofrası bezi, namaz örtüsü, peşkir, bohça gibi hayatın bir parçası içinde yer alır. Yine motiflerini Türk hikayeleri ve kültüründen kopan sembolik stilize çizimlerden alır. Günümüzde yazma baskı sanatı genellikle İstanbul, Tokat, Elazığ ve Bartın yörelerinde uygulanmaktadır. Bu

yörelerde yapılan yazma baskılar, desen, kompozisyon ve renk yönlerinden birbirinden farklılıklar göstermektedir.



Şekil 50: Günümüz yazma desen örnekleri. Semt pazarı. 90x90cm

Geleneksel doğal boyalarla renklendirilen ve yıllardan beri gelen yöntemlerle desenlendirilen yazmalardaki motifler ve kompozisyon özellikleri yörelere göre farklılıklar gösterse de, Türk sanatının diğer dallarındaki doğa hakimiyeti bu alanda da kendini göstermiştir. Türk yazmacılık sanatındaki desenlerin, kompozisyon özelliklerinin veya renklerin bölgesel farklılığına rağmen anlatımlardaki akıcılık ve rahatlık, yazmacıların bu el sanatındaki ustalığına ve Anadolu kültüründeki motiflerimizin ortak bir dili olduğuna işaret ediyor.

Bu geleneksel anlatım biçiminden etkilenen ve bunu sanatına uyarlayan Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun yazma yolculuğu aslında 1950'de ilk defa Fransa'ya gittiğinde başlar. Musée de l'homme'u Türkçe adıyla İnsanlık Müzesini gezen sanatçı, günlük hayatta kullanılan ama sanat eseri sayılabilecek, dünyanın dört bir tarafından toplanmış işlerin sergilendiği müzeyi heyecanla inceler. Bedri Rahmi, bereketli Anadolu'muzun burada Yerini alamamış olmasına içerler ve ülkeye geri döndüğünde araştırmalar incelemeler yapar. Halı kilim desenleri nakış kıyafetler üzerindeki işlemeler, heybeler, yazmalar örtü yaygı baskıları vs. inceler. Ve bunlar içinden yazma en çok ilgisini çeken olur. Yazma desenleri ile resim arasında bir bağ kuracak motiflerini oluşturur. Oluşturduğu motiflerini yazmaya basmak isteyen sanatçımız bu baskıları halen devam ettiren ustaları inceler Ermeni usta Hanımyan Usta'dan

etkilenir. Ustanın yardımcılarıyla oydurduğu ilk motif ünlü Ayşe Gelin motifi ve ilk baskısı da bu çalışmadan olduğu bilinmektedir.



Şekil 51: Ayşe Gelin, kalıp baskı. 10x10cm. 1967

Halk kültürüyle modern sanatı birleştiren, ressam ve yazma sanatçısı Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Turgut Cansever tarafından yapılan Kalamış'taki evinin bahçesindeki yazma atölyesi kurmuş ve geleneksel yazmaları inceleyerek kalıplar oluşturur. Yazma kalıpları, içi boş veya dolu şekilde armut, ıhlamur veya dut ağacından ahşap oymacıları tarafından hazırlanır. Atölyesinde, tahta ve strafordan oyulmuş yüzlerce motif kalıbı oluşturmaya koyulur.

Biz yazmacılığa insan çehresi figürü sokmak istiyoruz. Bunun tutunup tutunamayacağını henüz bilmiyoruz. Bizim motiflerimiz bir gün Anadolu'nun kullandığı yazmalara girerse tabii sevineceğiz. Diyen Eyüboğlu yaptığı yazmaların serüvenini nakışların inceliğini şöyle anlatır.

Nakışları incelerken. Evvela resim sanatına benzeyen tarafları var. Tabloların çoğu bez üzerine yapılır yazma da öyle. Üzerine resim yapılan bez uzun emeklerle muşamba haline getirilir. Buna rağmen ileride çatlayıp dökülmeyeceğini ve üzerine sürülen boya rahatsız etmeyeceğini hiç kimse garanti edemez. Halbuki bir tablonun hiçbir zaman katlanamayacağı işlerde kullanıldığı halde yazma bezi boyasından ayrılmaz, yazma güneşten, yağmurdan, çamurdan korkmaz. Tabii has renklerle boyanmış yazmalardan bahsediyorum. Yazmanın resimle olan bir kardeşliği var; gerçi bu kardeşlik doğuştan değil fakat bir o kadar mühim kalıp meselesi. Yazma nakışları evvela bir tahtaya oyulur sonra bu tahta mühür gibi boyanır, beze basılır. Aynı usul resimde gravür sanatında kullanılır.(Eyüboğlu, 1986, s.361)



Şekil 52:Muşabak tekniğinde geleneksel nakış örneği

Ruhu özü onun kadar Türk kaldığı halde, dünyanın her tarafına dağılmış geniş insan kitlelerine onun kadar iyi hitap etmesini bilen ikinci bir ressamımız varsa ben tanımıyorum, diyen yazarımız Tunç Yalman şöyle devam eder;Yazma motifleri üzerinde yaptığı araştırma ve bu yolda giriştiği araştırma denemeleri Bedri Rahmi'ye her iki şekilde ilerleme fırsatını vermiştir. Yani bu sayede hem Türk halk sanatına büsbütün yaklaşmak imkanını bulmuş, hem 4de aynı zamanda bugün dünya ressamlarının bir çoğunu çok ilgilendiren renk ve çizgide azami sadelik konusunda yeni denemelerde bulunmak fırsatı elde etmiştir. (Yalman T. 1951)

Sanatçımız, 27 Mart 1951 de ilk yazma sergisinin davetiyesine Yazma halkın malıdır. Yazma az ve öz değerlerle yapılır. Yazma renkleri ve biçimleri hayata karıştırır...Yazma cömerttir, ele avuca sığar, işe yarar...Yazma insana ferahlık, sevinç verir...Darısı resmin başına!.. (Eyüboğlu, 1986, s.361)

Bu dizelerle yazdığı davetiye yazısında şiirsel yönünü kullanarak yazma resimlerine dikkat çekmek ister. Anadolu kültürüne ait bir eşya olan yazma üzerine işlediği resimlerle çok farklı bir özgün bir uygulama geliştirmiştir.

Dil ve tarih Coğrafya Fakültesinde açılan Bedri Rahmi, sergisinde diğerlerinden farklı olarak daha çok kültürel öğelere yer verdiği görülür. Masal dallarından sarkan diş diş çatlamış canım narları, kazan kulplu kaşlı tumbul deniz kızları, minyatürlerin cennetinden koparılmış ateşin karanfilleri, endamlı laleler, abideler gibi heybetli; köylü kadın başları, soğan cücükleri, balıklar, akla gelen gelmeyen her şey tabloları motiflik etmekten

yorulmuşlar, yazmalara şöyle uzanıvermişler, buldukları yerden ne kadar da memnunar. Bunlardan ne başörtüleri, ne eşarplar, ne eteklikler ve ne bluzlar, yapılmaz ki!.. (Erol, 1984, s.107-110)

Fakat yazmacılar Bedri Rahmi'nin yazmacılığından telaşlanmış olsalar da sonunda rahatlamışlardır. Nedeni, Bedri Rahmi'nin yazmalarında suret vardı. Suretli yazmayı yazmacıların gerçek alıcısı halk kullanmazmış. Oysa yazmada resim kullanan Bedri Rahmi'nin amacı, bu yolla resmi halka götürmektir.

Bedri Rahmi ile eşi Eren Eyüboğlu şimdiki adı Mavi Kaplumbağa adıyla bilinen atölyelerinde çalışmışlar ve açtıkları sergilerinde yağlıboya, guvaş boya ve yüzey üzerine yapılmış duvar işleri yanı sıra ipek baskılardan yapılmış yazma baskılarını da sergilemişlerdir. Bu sergiler o zamandan günümüze kadar halen uygulanmaya devam etmektedir. Bu baskılarda stilize edilmiş halk kültürüne ait motiflerin Bedri Rahmi gibi bir sanatçı tarafından yorumlanması bu yazmaları daha kıymetli kılmaktadır.

Biz yazmacılığa insan çehresi figürü sokmak istiyoruz. Bunun tutunup tutunmayacağını henüz bilmiyoruz. Bizim motiflerimiz bir gün Anadolu'nun kullandığı yazmalara girerse tabii sevineceğiz. Şimdilik yarattığımız 20 motif arasında 5-6 tanesinin yazmacılar tarafından beğenildiğini görüyoruz. (B.R.Eyüboğlu 2005, s.189)

Diyen Bedri Rahmi Eyüboğlu resimlerine halk sanatından motifler aktarmanın yanında; özellikle uygulama alanına girdiği, tezgaha dayanan uygulamalarda yapmaya başlamıştır. Öğrencisi de olan önemli bir sanatçımız Turan Erol yazılarında bu durumu şöyle dile getirmiştir.

O dönemde nesnelere, halk sanatına, halk tezgah işlerine egemen olan, zorunlulukların sonucu olan bir mantıkla incelemek istemiş, halk bezeklerindeki yüzyıllara dayanan bir yineleme sonunda varılan arınmışlığı, yalınlığı kısa ömrünün bir dönemine sığdırmak istemiştir. İnsan, kuş, at, geyik, balık, gemi, bulut, dalga, kemeçeci, bebesini emziren anne, kavak ağacı, resimlerine giren canlı cansız her şey tezgaha girmeden önce fazlalıklardan gereksiz ayrıntılardan, pürüzlerden arıtılıyordu, bir bakışta kavranabilir, taşla çimentoyla işlenebilir, kalıba alınıp beze

basılabilir duruma getiriliyor, kısaca biçimleniyordu. Bunun için o, bir motiften bazen yüzlerce desen çiziyordu. (Erol, 1984, s. 106-117)

Bizim halılarımızda, kilimlerimizde, heykellerimizde ve benzeri dokuma işlerimizde tatlı yuvarlak çizgiler yoktur. Yuvarlak çizgilerin bulunmaması bizim bu alandaki çeşitli nakışlarımıza bir özellik vermektedir. Kilimlerimizde boyuna rastlanan üçgenler, kareler, beşgenler estetik tasadan değil tezgah zoruyla doğmuşlardır. Çünkü bizim tezgahlarımızda yuvarlak çizgi dokunmaz. Köylerimize yapılan dokuma tezgahları ta ortaçağdan hatta daha eski çağlardan kalma iptidai tezgahlardır, Dokumacılıkta daha yeni tezgahlara kavuştukça, yavaş yavaş yuvarlak çizgi dokumasını öğrendikçe dokuma kurallarının dışına çıkma, çok acaip nakışlar çizmeye başlamış. Isparta halılarındaki lahana boyundaki güller yuvarlak çizgilerin düz çizgilere açtıkları savaşın acıklı kahramanları kesildiler. Yüzyıllardan beri yuvarlak çizgiye hasret kalmış düz çizgilerin bunların gelişini kutlayamadılar, çünkü çizgi yerine yani başlarında lahana boyunda güllerin yer aldıklarını gördüler. (Eyüboğlu, 2005, s.187)

Bedri Rahmi Yazma Destanı isimli şiirinde, yazma sanatını bütün incelikleriyle tasvir eder. Halk Sanatı ve Yazmalar adlı yazısında, nakışlardaki renk ve biçimleri incelerken yolunun yazmalara düştüğünü söyleyen Bedri Rahmi, yazmanın resimle kardeşliğinden bahseder. Yazma Destanı isimli uzun şiirini nasıl kaleme aldığını da anlatır:

Gerçek renklerin bir kısmına İstanbul yazmacılarında rastladım. Onlarla karşılaştığım zaman o kadar sevindim ki günlerce elim, yüzüm, üstüm, başım, has renklere bulandı. Yalnız üstüme, başıma değil ta ciğerime kadar işlediler; gündelik hayatıma ve konuştuğum dile karıştılar. Has renk, has biçim derken bir sabah bu destanla uyandım. Şiirin ne elinden kurtulmanın imkânı var, ne dilinden. (Eyüboğlu,2005,s.189)

Karadut, Sitem, Türküler Dolusu ve Çakıl'ın şairi Bedri Rahmi Yazma Destanı şiirinde, yazmacı Binnaz'ın güzelliğini tasvir ederken söz konusu sanatı destanlaştırarak anlatır

İstanbul'un Samatya, Kumkapı, Kandilli ve Üsküdar semtlerinde yapılan yazmalar, boyalarının parlaklığı ve desenlerinin güzelliğiyle anılır.Yazma Destanı şiirinde bu aşamaları yapım sürecini ve tüm duygularını şiirde uzun uzun dile getirmiştir. Yine şiirden bir mısra ile şöyle anlatır.

Kalıbın hasını da Hanımyan oyar, Hanımyan altmış beş yaşındadır.Galata Kulesi kadar yerli, Kızkulesi kadar turfandadır. Bir ellerini görsen bayılırsın. Asur heykelleri gibi küt küt, çentik çentik emektar eller. Binlerce kalıp oymuş bu güne kadar On binlerce yazma dağda bayırda onun şarkısını söyler, Yazmalar uçun, yayladan geçin, has rengi, has biçimi, has insanı seçin yazmalar... (B.R.Eyüboğlu 2012, s. 191)

Yazmacılık sanatında baskı yapıldıktan sonra kumaşlar, küçük sobaların bulunduğu bir ortamda serilerek kurutulur. Bu işlemin oluşması için kumaşların suyla temas etmesi gerekir. Bu nedenle önce kumaşlar amonyaklı suyla yıkanır ve tekrar kurutulmaya bırakılır. Renklendirilerek ütülenir. Çoğu yazma atölyesinin deniz kenarında bulunması, deniz suyunun bu uygulamadaki gerekliliğinden sayılabilir. Kandilli gibi semtlerdeki yazma atölyelerinde, tuzu az olduğu için Marmara denizinin suyundan faydalanılır. Bedri Rahmi Eyüboğlu yazmalarında denizle yıkanan kumaş balık ile figürleşir. Anadolu yazmalarında ise canlı figür konmaz daha çok bitki çiçek motifleri kullanılır. Baş örtüsü uygulamalarında daha çok katmerli çiçekler ve dallı güllü motifler mevcuttur. Aşağıda geleneksel yazma ve sanatçımızın yazma örnekleri yan yana verilmiştir.



Şekil 53:Yazma örnek foto.90x90cm Şekil 54B.R.Eyüboğlu yazma baskı 90x90cm



Şekil 55: Yazma örnek foto.90x90cm



Şekil 56: B.R.Eyüboğlu yazma baskı.90x90cm

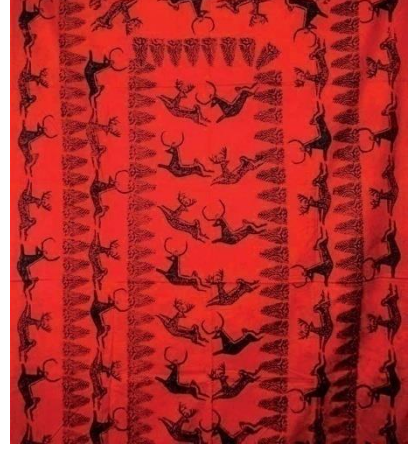


Şekil 57: Yazma örnek foto. 90x90cm



Şekil 58: B.Eyüboğlu yazma baskı, 90x90cm

Karşılaştırmalı olarak her yan yana konulan yazma örneklerinde ilk verilen geleneksel yazma örneği ve yanındaki Bedri Rahmi Atölyesinde basılmış yazma örneğidir. Renk kullanımı ve baskı düzenlemelerindeki benzerlikler yan yana konulmaya çalışılmıştır. Tokat örtü bez baskılarında ve çorum yöresine ait baskılarda geyik figürleri bulunmaktadır. Sanatçının bazı eserlerde bu tip baskılardan esinlendiği de görülür



Şekil 59: Geleneksel Tokat işi Örtü baskı foto. **Şekil 60:** Geyikli baskı,(1970) B.R.Eyüboğlu

120x120 cm

100x90cm

Bedri Rahmi'nin yazma motif kalıplarında kullandığı balık modelinden sonra en fazla kullanıldığı şekli nardır. Farsça ateş anlamına gelen nâr, kırmızı rengiyle aşkı ifade ederken halk kültürümüzde bereketin ve bolluğun sembolüdür. Parıldayan kırmızı rengiyle nar, oldukça güzel çiçekli bir ağacın meyvesi olarak kırmızı açan güzel çiçeklerinden kırmızı sulu parlak yüzlerce tane çıkarır bu verimliliği güzelliği temsil eder. Anadolu'da buna ithafen güzel sevilen için nar tanesi, nur tanesi deyimleri vardır. Bazen de bazı şiiirlerde nar tanesi sevgilinin göz yaşlarına benzetilir.



Şekil 61: Nar baskılı yazma, 90x90cm (1970) **Şekil 62.** Nar motifli baskı örneği.(1970)

Resim yazma sanatı balık modellemeleri işlenmiştir. Geleneksel halk sanatı uygulamalarından farklı olarak hayvan figürleri yer yerde insan figürleri işlenmiştir.

Karagöz'ün Gemisi adlı motifise Karadenizli olan Bedri Rahmi'nin tekne ve taka sevgisini anlatır.Şiiirinde ve resminde balık ve denizle ilgili motifleriyle dikkati çeken Bedri Rahmi, Yazma Destanı eserinde yazma sanatının bütün inceliklerini ve

zorluklarını şiirleştirerek anlatır. Aşağıdaki resim en çok kullanılan balık motiflerinden biridir.



Şekil 63:Karagözün gemisi yazma örneği.
90x90cm(1975)



Şekil 64: Balık motifli baskı örneği.
60x60cm(1975)

Bedri Rahmi'nin ailesi, Kalamış'taki atölyede yazma sanatını devam ettirmekte ve Yazma Destanı şiirindeki gibi onu halka tanıtmaya devam etmektedir. Ağabeyi Sabahattin Eyüboğlu, Bedri Rahmi çok yönlülüğünü ve bu renkliliğiyle eser verdiği bütün sanat dallarında, kalıcı isimler arasında yer aldığını bir söyleşide dile getirmiştir. Pek çok sanat eleştirmeni ve aydın tarafından halk kültüründen faydalanarak halk edebiyatı geleneğini de devam ettirdiği dile getirilse de onun resim sanatında ki bu gelenekçi yaklaşımları da sanat çevresi tarafından zamanın sanat dergilerinde ve yazılarında dile getirilmiştir. Edebi eserlerinden bazıları; Dol Karabakır Dol, Tezek, Cânım Anadolu vs. Anadolu'yu anlatılırken yaptığı baskılardaki Anadolu motifleri ve renk tutkusu da göze çarpmaktadır.

Bedri Rahmi'nin gelini Hughette Eyüboğlu, Bedri Rahmi'yi yedi veren bir güle benzetererek onun yazmacılığa yönelme nedenini şöyle anlatır:

Bedri Rahmi Bey şiir yazdı, resim yaptı, mozaik yaptı, yazma bastı, her şeyi denedi. Bu noktada Picasso'yu andırıyor. Kullandığı malzeme ve ifade etme yöntemleri ile, 'niye benim motiflerim bir perdede olmasın?' diyor, geleneksel temelli motiflerine güveniyor ve evrensel olduğunu

düşünüyordu. Resim pahalı bir sanatsal bir resim almak isterseniz beş, on bin lira vermek durumundasınız. Fakat bez üzerine motifle oluşan bir perde daha ucuza geliyor. Burada amaç sanatı zenginleştirmek, yaygınlaştırmaktır. Resimde bir ressamın renklerini çözebilmemiz imkânsızdır ancak motifle bu daha anlaşılır kılınabilir.(Malkoç, 2009, s.12)

Eyüboğlu ailesi Bedri Rahmi'den sonra yazma sanatını halen canlı tutmaya devam etmektedir. Şöyle ki; bugünlere kadar gelen yazma yolculuğu Sanatçının Anadolu yakasında İstanbul'un Kalamış semtindeki evinin bahçesinde oluşturduğu atölye ile başlamış. Ailesi her yıl Haziran ayı civarı yazma öğrencilerinin yaptığı çalışmalarla sergi açmaktadır. Her öğrenci kendi ürettiği motifleri ahşap kalıplara oyarak oluşturduğu desenle yazmasını basar. O atölyeden elde edilen gelire atölyeye malzeme alınır. Bedri Rahmi'nin heykel, resim, yazma, seramikle tıka basa dolu olan sanat evi bugünlere kadar, sanat meraklılarıyla büyük bir enerjile halen yazma üretmekte ve sergiler açmaktadır.

Geleneksel halk kültürümüzü resimlerine temel dayanak olduğunu belirten Eyüboğlu'nun, atölyesinde aktif olarak öğrencileriyle resimlerinin kalıplarını çıkararak baskı tekniğinde yazma bastığı ve bunları satış yoluyla halkın kullanımına sunduğu bilinmektedir. Yazmacılığa karşı ilgisi ve uygulama çalışmaları daha sonraki yıllarda kendi resimlerinin oğlu tarafından ağaç baskı tekniği ile çoğaltılıp piyasaya sürüldüğü, her yıl düzenlenen, geleneksel sergi ve etkinliklerde satışa sunulduğu, bu sayede bir sanat atölyesinden çıkan eserlerle, geleneksel halk sanatımızın da canlı tutulmasına katkısı olduğu görülmektedir. Sanatçı baskılarında ve resimlerindeki konularını minyatürün, kilimin, yazmanın içinde egemen olan motiflerden yola çıkarak kendine özgü bir üslupla dönüştürdüğü görülür. Bu tür çalışmaların iyice stilize olmuş olanları ondan sonra yazmalarda düzenleme yapılarak basılmış. Ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun elinden bizlere günümüze kadar yazma baskı resimleri çoğaltılarak getirilmiştir.

II.4. 6. 1970'ler ve son dönemleri

1960 yıllarında Amerika gezisinden etkilenerek yurda döndüğünde Bedros adını verdiği portre serisi yapmıştır. Portre resimleri zaman zaman uygulamıştır fakat oto portreleri ve diğer portre çalışmalarının çoğunu bu dönemde oluşturmuştur.

1970 yılından sonra tekrar doğaya ve manzaraya yönelmiştir. Bunun nedeni, pek çok sanat eleştirmenine göre o dönemin politik ortamının gerginliği olarak gösterilmiştir. Doğayı bir kaçış aracı olarak görmesi bu dönemlerde batı Karadeniz kıyılarında bulunmasıyla ispatlanmaktadır. 1972 yıllarında Midye ile Bulgaristan arasındaki kıyılarda ki deniz mağaralarından etkilenmiş bu dönem eserlerini balık ve deniz konularından yapmıştır. Son dönemlerindeki yazdığı şiirleri buruk ve acı hissettirse de resimlerinin daha çok renk ve düşsel zenginlik içinde olduğu görülür.

Türk ressamları arasında Bedri Rahmi, yaşamıyla halk kültürüyle dünya sanatını bir arada kucaklayan yapıtlarıyla, salt ressam olarak değil, ozan, düşünür, öğretmen yönleriyle örnek bir kişidir.



Şekil 65-66: Bedri Rahmi Eyüboğlu'na ait kırlent baskı çalışmaları. 70x70cm (1975)

Bu uygulamada geleneksel baskı sanatını resim sanatı içinde modernize ederek günlük ev eşyası kırlent deseni haline getiren baskı çalışması örneğidir. Son dönemlerinde yaptığı balık kalıplarından oluşturulmuştur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

1.İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Konu ile ilgili yazılı kitap, eleştiri, makale her türlü pekiştirici yazı incelenmeye çalışılmıştır. Belli başlı yazar, sanat eleştirmeni sanatçı eserlerinden incelenerek kaynak gösterilerek aktarılmıştır. Daha çok Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun kendi yazıları üzerinden yapılan bu araştırma'da Turan Erol'un Bedri Rahmi üzerine araştırmalarını konu alan yazıları, Nurullah Berk ve Kaya Özsegin vs. yazıları ele alınmıştır. Bunun yanında Hüseyin Elmas'ın "*Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkiler*" adlı kitabı destekleyici araştırmalar sayılabilir.

Geleneksel eserlere dikkat çekmek amacıyla yapılan önemli sanat yazarlarımızın sınırlı sayıdaki araştırmaları dışında yine bu araştırmalardan faydalanılarak yazılan tez konularının bazıları aşağıda listelenmiştir.

Meher Beyramoğlu, "*20.Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanatının Etkileri*", Nadire Özbek "*Türk Resminde Ulusallık Yerellik konulu Yüksek Lisans Tezi*", Mehmet Ali Yıldız'ın "*Türk Resim Sanatında Gelenekten yararlanma arayışları ve sanat eğitimi açısından incelenmesi*", Elif Karaslan, Merve Güven Cansu Çelebi Erol tarafından yazılmış, "*Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde ulusal kimlik anlayışı ve Bedri Rahmi Eyüboğlu*" konulu yayımlanmış makale örneği olarak pekiştirici ve açıklayıcı çalışmalardır.

2.YÖNTEM

Bu çalışmada konusunu milli yerel kültüründen, bulunduğu çevreden ve öz yaşantısından alan resim sanatçıları ve yaptıkları eserler üzerinde incelemeler yapılmaya çalışılmıştır. Bu inceleme yapılırken bu konudaki üstün çalışmalarından dolayı özellikle, önemli resim sanatçımız Bedri Rahmi Eyüboğlu incelenmeye çalışılmıştır. Fransa'da sanat eğitimi alan ve orada da yerel unsurları konu işleyerek harmanlamış yabancı sanatçılardan etkilenen Bedri Rahmi Eyüboğlu bu kültürel yaklaşımıyla sanatsal anlamda resim sanatımıza yeni bir yorum, soluk getirmesi ve

onun gibi halk kültüründen etkilenen sanatçıların özgünlük anlamında yol gösterici olduğu belirtilmeye çalışılmıştır

2.1. Araştırmanın Modeli

Bilimsel araştırma modeli olarak, doğrudan sorular yerine konunun süreç içerisinde olgunlaşmasından dolayı , kütüphane internet araştırmasına bağlı daha önce başka araştırmacıların, yazarların, sanat eleştirmenlerinin ve sanatçıların vb. hazır bilgilerden yararlanma ile elde edilen verilerden faydalanılmıştır. Literatür tarama tekniği kullanılarak ulaşılan veriler sınıflandırılmış ve benzer görüşler altında konu başlıklarıyla kaynak gösterilerek açıklanmıştır. Yazılı ve Görsel bilgilere ulaşıldıktan sonra betimsel analiz ve yorumlara bakılarak geleneksel sanatımızı sanatına uygulayan ve eser veren sanatçımız Bedri Rahmi Eyüboğlu eserleri ve geleneksel örneklerimiz karşılaştırılarak, karşılaştırma ve örneklendirme tekniği kullanılmıştır.

2.2. Evren ve örneklem

Bu tez araştırmasının evrenini Geleneksel öğelerimizi sanatında uygulayan sanatçılarımız ve bu sanatçılarımızın çalışmalarını araştırma konusu yapan Sezer Tansuğ, Kaya Özsezgin, Turan Erol, gibi sanat yazarlarımızın araştırmalarını kapsamaktadır. Bu araştırmaların örnekleme bu bilgilerin ışığında sanatçılarımızın somut eserleri özellikle Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun tez konuma tutarlı örnek çalışmalarınıdır.

2.3.Verileri Toplama Teknikleri

1. Geleneksel sanatlar ve bu alanda eserler vermiş sanatçılarımızı ele alan yayınlanmış tez araştırmaları makaleler konu ile bağdaşık olan ve kanıtlayıcı önceden yapılmış araştırmaların derlenmesi ile yapılmış dökümantasyon kaynakları, Turan Erol, Kaya Özsezgin, Bedri Rahmi Eyüboğlu v.b. yazarlarımızın yazıları. Tez tutarlılığı sağlayan her türlü bilimsel yazı resim, yüzey çalışması, üç boyutlu eser vs. faydalanılması sağlanmaya çalışılmıştır.

2. Geleneksel sanatlarımız ile ilgili çok yönlü kaynaklar ve tez, makale çalışmaları bu eserlerin süreç içinde tez hipotezini doğrulayan örneklerin gösterilmesi

2.4.Verilerin Analizi

Betimsel analiz ile verilerin önceden belirlenmiş temalara göre özetlenip yorumlanması, doğrudan alıntılar, neden sonuç ilişkisinin belirlenmesi ve konuların ilişkilendirilmesi ile içerik kısmı derinleştirilmiştir.

Verilerin analizi kapsamında bulgulara dayanarak sonuç ve öneriler kısmı oluşturulmuştur.



DÖRDÜNCÜ BÜLÜM

IV.1.BULGULAR VE YORUM

Bulguları üç ana alt problem başlığı altında toplayacak olursak;

1. Alt probleme dayalı ilişkin bulgular ve yorum kısmımızda; Türk resim sanatımızda Geleneksel sanatımızın etkileri var mıdır?

Geleneksel halk sanatımızın resim sanatını etkilediği yönündeki çalışmalar, ilgili araştırmalar bölümünde listelenmiştir. Bu bölümdeki betimleyici açıklamalar bulgular ve yapılan eserler üzerinde araştırmalarda işaret edildiği gibi, konuyu destekleyici oldukça yeterli yaklaşım ve bulgulara rastlanmıştır. Bu noktadan hareketle Türk resim sanatımızda, geleneksel sanatımızın etkili olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu yaklaşımlar konu içerisindeki akışına göre konu başlıkları altında açıklanmaya çalışılmıştır.

2. Alt probleme dayalı olarak geleneksel halk sanatlarımızdan etkilenen ressamlarımız kimlerdir ve eserlerinde bulgulara rastlanmakta mıdır? Sorusuna cevap aranmış;

Bu konu kapsamında Turgut Zaim, Erol Akyavaş, Nuri Abaç, gibi dönem sanatçılarımızın da geleneksel halk sanatlarımızdan etkilenerek eserler oluşturdukları sonucuna ulaşılmıştır. Eserleri şekil 6 ile şekil 16 arasındaki resimler ile açıklanmaya çalışılmıştır.

3. Alt probleme dayalı olarak; B. Rahmi Eyüboğlu çalışmaları geleneksel anlamda örnek gösterilmesinin nedenleri? Sorusuna cevap aranmış;

Geleneksel sanatlarımızdan etkilenen sanatçılarımızdan bu alanda en fazla yoğunlaşan eser veren sanatçımız B.R.Eyüboğlu'nun geleneksel konulara olan ilgisi pek çok araştırmacının ilgi konusu ve ortak arayışı olması bu konudaki görsel bulguların oldukça dikkat çekici olmasından kaynaklanmaktadır. Sanatçılarımızın ve özellikle B.R.Eyüboğlu üzerine yapılan çalışmalarda yazılan yazılar, makaleler yayınlanan tezler v.s. ışığında bulgular konu içerisinde örneklerle verilmiştir. B. Rahmi üzerinde özellikle şekil 48 -61'e kadar olan resimler üzerindeki Türk kilim örnekleri ve kıyafetlerdeki renklerin uygulanışı dokumalardaki kontrast renk

kullanımın modernize edilmiş bir resme dönüştüğünü görmekteyiz. Bulgularımız sırasıyla örnekleriyle açıklanmaktadır. Karşılaştırmalı resimler üzerinde oldukça fazla bulguya rastlandığı sonucuna ulaşılmıştır.

IV.2. SONUÇ VE ÖNERİLER

2. 1. Sonuç

Gelişim sürecinde sanat anlayışımız batıya öykünerek başlasa da bizim oldukça gelişmiş bir kültürel yapımız ve kendine özgü bir estetik anlayışımız bulunmaktadır. Bu kültürel zenginlik bizim tarihi geçmişimizde, bulunduğumuz geniş coğrafyalarda kendini göstermiştir ve kökleri oldukça eskiye dayanmaktadır. Bu kültürel yansımalarımız sadece, günümüz modern sanatlarının içine aktararak, yaşadığımız zamana uyarlayarak ve geleneksel sanatların görsel kültürel unsurları ele alınarak gerçekleştirilebilir.

Çağdaş kültürler ile etkileşim özgün kültürümüzün gelişmesine yardımcı olduğu oranda işlevseldir. Bu gelişmeyi engellediği oranda ise kendi açımızdan yozlaştırıcı olmaktadır. Bizim Batı sanatı etkisiyle oluşan Resim sanatımız konusunu çevresinden aldığı ölçüde yerleşmiş onun dışında taklit ya da yapay bir şekilde hava da kalmıştır denilebilir.

Kültürel yapımızın resim sanatında da etkisini göstermesi bize ait özelliklerin ortaya çıkmasını ve bize özgü sanatımız oluşmasını, diğer yabancı sanat eserlerinden ayrılmasını sağlayacaktır. Sanatımız taklide veya kültür kopyacılığına yönelmesinin önüne geçilebilecektir. Bunun yanında yerel unsurlara değinen gelenekçi sanatçılarımız ön plana çıkarılması uluslararası alanda sanatçılarımızın oluşmasını sağlayabilecektir.

Geleneksel sanatlar, plastik sanatları besleyen kültürel aktarımlardır. Geleneksel sanatlarımızdan beslenerek eser veren sanatçılarımız da yaptığı bu resimlerle taklitten uzak, özgün sanatın oluşmasını sağlamaktadırlar. Sanatta özgünlük günümüz resim sanatında en önemli sorunlardan biridir ve yine bu sorunu

çözecek yaklaşım ise kendi öz geleneksel yapısından beslenen eserlerle sağlanabilmektedir.

Anadolu kültürü içerisinde geleneksel el sanatlarını ele alarak eserleriyle bir bağ kurmaya çalışan soyutlamacı sanatçılarımız dan Adnan Turani, Erol Akyavaş, Hüsamettin Koçan, Abidin Elderoğlu, Ramazan Bayrakoğlu, Süleyman Saim Tekcan v.b sanatçılar yanında Figüratif olarak Anadolu unsurlarını kullanan Nuri İyem, Turgut Zaim, Malik Aksel gibi sanatçılarımız incelenmiştir. Fakat uygulama ve tarz edinme çabaları dikkat çeken, yerel unsurları ele alan resimleriyle bilinen Turgut Zaim, Erol Akyavaş, Nuri Abaç gibi sanatçılarımız biraz daha genişletilmiş ve Bedri Rahmi Eyüboğlu örnek gösterilerek daha fazla detaylandırılarak ele alınmıştır. Anadolu topraklarında ulusal bütünlük içinde yaşayan halkın paylaştığı kültürel ürünleri dile getiren halk sanatı, özellikle Bedri Rahmi için evrensel sanat anlayışına ulaşmasındaki çıkış noktası olmuştur. Ve sanatta özgünlüğün ancak kendi öz değerlerinden yoğrulmuş çıkacağını pek çok yazısında da dile getirmiştir. Bu bağlamda Resim sanatımızı Avrupa'dan alan resim anlayışımız konu bakımından yine yabancı kültürlerle öykünmesinin yanlış olacağını bunun sadece diğer kültürlerin tekrarı olacağını ve bizim özgün sanat anlayışımızı geliştiremeyeceğimizi söyleyebiliriz. Bu yüzden yerel konularımızı dile getiren bu sanatçılarımız her ne kadar teknik anlamda evrensel resim sanatına yeni bir katkıları bulunmamışsa da, kendi kültüründen etkilenerek kendi özgün üsluplarını oluşturmaları bakımından belli bir değer elde etmişlerdir. Ve bu yerel unsurlara yaklaşımları ile Türk Resim sanatımızın gelişmesine katkıları olmuştur.

Bedri Rahmi Eyüboğlu ve özellikle belirttiğim geleneksel sanatçılarımız, sanat anlayışlarında geleneksel yerel kültüre önem verip çağdaşlık ilkesinden yola çıkarak Türk Resim Sanatında gelecek kuşaklara kendi öz değerlerine bir bakış bir vizyon gerekliliğini aktarmaya çabalamışlardır. Bu araştırmada ele alınan sanatçılarımızın ve özellikle B.R. Eyüboğlu üzerine yapılan araştırmalarda geleneksel anlamda çalışmaları ile, özgün anlamda resim sanatımıza katkı sağladıkları görülmüştür.

Geleneksel kültür varlığının korunması yaşatılması sanatsal anlamda kendi geleneğinden beslenmiş toplumlarda daha gelişmiş olarak görülür. Sanatta kendi

geleneğinden beslenen sanatçılarımızı örneklendirirken özellikle Bedri Rahmi üzerine daha fazla eğilmem onun bu konudaki ayrıcalıklı özelliğidir. Bağımsız bir sanatçı olarak evrensel anlamda geniş bir kültür, diğer sanat dallarını da içine alan derin, ince bir beğeni sahibi olması bunda en önemli etkidir. Gelenekçi yapısı ve toplumsal olaylara duyarlı entellektüel gücüyle, yaşadığı çağın, evrensel plastik türü saydığı soyut, yalın, sade anlayışına sahip ve tüm bu özelliklerin harmanlandığı kültürel bir senteze ulaşan önemli bir değerimiz, gelenekçi ressamımızdır. Batı Resim sanatı anlayışı ve tekniği ile özgün eserler ortaya koyarken kendini beslediği kaynağın, konularının Anadolu kültüründen gelen binlerce yıllık obje ve sembollere gönderme yapması onu Türk Resim sanatı tarihinde ayrıcalıklı kılmaktadır

Kendi bakış açımıla dile getirecek olursam tez çalışmam süresince sanatçılarımızın çalışmalarında incelediğim geleneksel sanat yaklaşımları ve bunu yaparken modern sanat anlayışı içerisinde yer edinmeye çalışmaları, sanat eğitiminin ve bakış açımın gelişmesinde oldukça önemli rol oynamıştır. Bana kattığı değerlerin yanında Türk resim sanatımıza yön veren bu sanatçılarımız ve çalışmalarının diğer genç sanat öğrencisine ışık tutacağını ümit etmekteyim. Zaten sonuç olarak bu araştırmamın amacı da bir nebze bu konunun önemi ve gerekliliğini dile getirmektir.

2.2.Öneriler

Plastik sanatlardan özellikle resim sanatımızın halk sanatımıza etkileriyle ilgili yapılan araştırmalarda bu konuya değinen yazarlarımız ve resim sanatçılarımızın değerlendirmeleri bölümler içerisinde konunun akışına göre verilmiştir. Ancak bu araştırma konularının gelişebilmesi, resim sanatçılarımızın bu konuyla ilgili aktif eserler vermesi ile sanat eleştirmenlerinin ve sanat yazarlarımızın bu konuyu genişletmesi sayesinde sağlanabilecektir. Ve yine bizlere sanat çalışmalarımızda ve araştırmalarımızda kendi kültürümüzden yola çıkarak ve geliştirici bir anlayışla yaklaşma görevi düşmektedir. Kültürel öğelerden yararlanarak ortaya çıkan sanat eserlerinin yaşamın ve sanatın içine dâhil edilmesi için sanatçılara, sanat çevresine büyük görevler düşmektedir ve hepsinden önemlisi ülkemizdeki kültür politikalarının geliştirilmesi gerekliliğini de ortaya koymaktadır.

3.KAYNAKÇA

- AKAY, Ali, **Erol Akyavaş'ın Resmi"**, **Milliyet Sanat Dergisi**, S. 455, İstanbul 1999
- ANONİM, **Erol Akyavaş ve yapıtları**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2000
- ARSEVEN, C. Esat, **Türk Sanat Tarihi III.**, İstanbul ,1951, s.161
- ASLIER, Mustafa, ÖZSEZGİN Kaya, **Çağdaş Türk Resim Sanatı** , 4. Cilt Tıglat matbaa 1989, s.14
- ASLANAPA, Oktay, **Türk Sanatı**, İstanbul, 1995, s.201-207
- BAŞKAN, Seyfi, **Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları**, Ankara Kültür Bakanlığı Yayınları/ 1321. 1991
- BAŞKAN, Seyfi (1994), **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti** Çardaş Yayıncılık, Ankara
- BAŞKAN, Seyfi (1997-98), **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim** Kültür Bakanlığı Yayınları:1990 Yayınlar Dairesi Başvuru Eserleri Dizisi:150 Ankara
- BAŞKAN, Seyfi, **Cumhuriyet Döneminde Sanat**, Türkler C.XVIII, Ankara Yeni Türkiye Yayınları, İstanbul: 2000
- BERK, İlhan, **Bedri Rahmi'nin Yaşamı**, Milliyet Sanat Dergisi, 151: 26 Eylül 1975
- BERK, Nurullah, **Bedri Rahmi'nin Resmi**, Milliyet Sanat, S.151, 1975, s.8-11 13
- BERK, Nurullah, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, İstanbul, 1981, s.100)
- BERK, Nurullah ve ÖZSEZGİN, Kaya, **Cumhuriyet Dönemi Resim Sanatı**, (3.Baskı) 1983, s.40
- BERK, Nurullah, **Resim Sanatımızda Atatürk**, Sanat Dünyamız 1981, Mayıs
- BERKSOY, Funda, **20. Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik**, Papirüs yayınları, 1998, s.130-145
- BOZKURT, Güvenç, **Türk Kimliği, Türk Tarihinin Kaynakları**, Kültür Bakanlığı, (2.Baskı), 1994
- ÇORUHLU, Yaşar, **Türk Sanatının Abc'si**, İstanbul, 1993
- DAL, Esin, **Bedri Rahmi Eyüboğlu**, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C. I

ELMAS, Hüseyin. **Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkiler**. Konya Valiliği, Yayını, 2000.

EDGÜ Ferit, **Bedri Rahmi Eyüboğlu**, Yapı kredi Kültür Merkezi Katoloğu, Eylül 1993, s.9

EROL, Turan, **Günümüz Türk Resmi Oluşum Sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu Yetiştirme Koşulları, Sanatçı Kişiliği**, İstanbul, Cem Yayınevi 1984, s.30-45

EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi **Ressamların Yurt gezilerine ve Çoruma dair**. Hep bu topraktan Dergisi s.3, 1944

EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi, **Resme Başlarken “Nakış ve Resim”**, 1.Basım, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1986, s.120

EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi, **Halk Sanatı ve Yazmalar**, İnsan Kokusu-Yazılar (1945-1952), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2005, s. 189

EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi **Dol Karabakır Dol**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006.

EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi **Dol Karabakır Dol**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 13.baskı 2012

GERMANER, Semra. **Cumhuriyet Döneminde Resim Sanatı, Cumhuriyet'in Renkleri Biçimleri** İstanbul, 1999,s.8-25.

GİRAY, Kıymet **Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatından Örnekler**.

Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Yayını.2003, s.29-43

GİRAY, Kıymet,**Cumhuriyet'in İlk Ressamları**.İstanbul: Türkiye İş Bankası, Kültür Yayınları.2004

GÜVENLİ, Zahir,**Sanat Tarihi**, İstanbul, 1982

HANCIOĞLU, Yüksel. Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatında D Grubu. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Pamukkale: Pamukkale Üniversitesi, 1998

ÖZSEZGİN, Kaya, **Sanat Üzerine Yazılar**. İstanbul: Cumalı Sanat Galerisi Yayını, 1981, s.30-42

ÖZSEZGİN, Kaya, **Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi**. İstanbul: Türkiye İş, Bankası Kültür Yayınları, 2002

KAYA, Reyhan , **TürkYazmacılık Sanatı**, Türkiye İş bankası Kültür Yayınları, 1988

KUBAN, Doğan, **Sanatta Ulusal İçerik Üzerine**, Türk Dili Dergisi, C.19. S.266 Kasım 1973 s.94.

KONGAR, Emre, **Ulusal Kültür**, a.g.m., s.25

MALKOÇ, M.Nihat, **Yazmalar Yetim Kaldı'** İlk Yayın: Mortaka Dergisi/Bahar 2009/12. Sayı

PEKPELVAN, Belgin. **Geleneksel değerlerimizin Çağdaş Değerlere Ulaştırılması, Sempozyum Bildirileri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını, 1999, 238–244.

ÖNDER, Mehmet, **Milli Kültürler ve Türk Kültürü üzerine** Kültür ve Sanat Dergisi, Haziran 1973 s.7

SHİMİED, Wieland, **Doğu Batı'ya Karşı Erol Akyavaş'ın Anısına, Erol Akyavaş**, İstanbul; İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2000.

ŞERİFOĞLU, Ömer Faruk, **Bedri Rahmi Eyüboğlu 100 Yaşında** , Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, 2011

TANSUĞ, Sezer, **Sanatın Görsel Dili**, İstanbul, (2. Basım) 1988

TANSUĞ, Sezer, **Çağdaş Türk Sanatı**, İstanbul; remzi kitabevi, 1999 s.180-192

TANSUĞ, Sezer, **Resim Sanatının Tarihi**, 1995, s.161-163

TURAN, Şerafettin, **Türk Kültür Tarihi**, Bilgi Yayınevi, 1990

YALMAN, Tunç, **Bedri Rahmi Yazma Sergisi**, Vatan mecmuasi 18 Mart 1951 s.7

YETKİN, S. Kemal **Sanatımızın istikameti**, Güzel sanatlar mecmuası M.E.B. 1940, S.2

4. DİZİN

İnternet adresleri

<http://ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=349>

<http://www.millifolklor.com>

<http://www.gnoxis.com>

<http://erenyuboglu.com>

<http://www.nuveforum.net>

<http://www.estanbul.com>

<http://makinecim.com>

<http://udutgazetesi.com>

<http://www.birsence.com>

<http://www.kuman-art.com>

<http://yansıması ve yaşatılması bağlamında bazı düşünceler>", Milli Folklor, 2014.

<http://www.evrensel.netyumurtaliekme.com>

<http://www.gorselsanatlar.org>

<http://www.turkishstudies.netmustafaaslier.blogspot.com.tr>

<http://www.space.trakya.edu.tr>

<http://www.kulturelbellek.com>

<http://www.sanalmuze.org>

<http://www.evetbenim.com>

<http://www.bilgilersitesi.com>.Submitted toCanakkaleOnsekizMartUniversity

<http://www.adanadaki.com>

<http://www.tarihtarih.com>

<http://www.tamsanat.net.megep.meb.gov.trkatalog.hacettepe.edu.tr>

<http://www.turkishpaintings.com>

<http://www.Submitted toIsikUniversity.Student Paperbiotek.ankara.edu.tr>

<http://www.Elif Karaaslan, Merve Guven, Cansu Celebi>

[http://www.Erol. "NATIONAL IDENTITY IN EARLY](http://www.Erol.)

<http://www.REPUBLICAN PERIOD OF TURKISH PAINTING, AND BEDRI RAHMI>

<http://www.EYUBOGLU>",

6.ÖZ GEÇMİŞ

1977 yılında Ordu'da doğdu. ilk ve orta öğrenimini Kocaeli, Gebze 'de tamamladı. 1998'de Gazi Eğitim Fakültesi Resim-iş Eğitimi Bölümünü bitirdi. Samsun'da öğretmenlik mesleği yanında atölyesinde sanat çalışmaları yapmaktadır. Halen Giresun Üniversitesi Görele Güzel Sanatlar Fakültesi Resim ve Baskı Ana sanat Dalında yüksek lisansına devam etmektedir.