

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

**1950 SONRASI ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA
YAZI VE KALİGRAFİ KULLANIMININ İRDELENMESİ**

Alaaddin HIZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç.Dr.Terlan MEHDİYEVA AZİZZADE

ANTALYA -2021



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

29/06/2021

Alaaddin HIZ



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Alaaddin HIZ tarafından hazırlanan “1950 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatında Yazı ve Kaligrafi Kullanımının İrdelenmesi” başlıklı bu çalışma 29/06/2021 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Ünvanı, Adı Soyadı

Başkan

Ünvanı, Adı Soyadı

Üye

Ünvanı, Adı Soyadı

Üye

Tez Konusu: 1950 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatında Yazı ve Kaligrafi Kullanımının İrdelenmesi

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi: 29/06/2021

Mezuniyet Tarihi:

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Tez çalışmam süresi boyunca desteklerini hiç esirgemedi özgün bilgi ve tecrübeleriyle yönlendiren, sabrıyla tüm odağını araştırmam ve uygulamalarım üzerine yoğunlaştıran tez danışmanım Doç. Dr. Terlan MEHDİYEVA AZİZZADE'e sonsuz teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Hayatım boyunca tüm çalışmalarım ve gayretlerimde beni yalnız bırakmayan maddi ve manevi desteklerini her daim üzerimde bulunduran ailem Nesrin HIZ ve Alper HIZ'a minnettar olduğumu belirtmek ister ve çok teşekkür ederim.





T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	ALAADDİN HİZ
	Numarası	20185307002
	Anasanat Dalı	Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı
	Danışmanı	DOÇ.DR. TERLAN MEHDİYEVA AZİZZADE
Tezin Adı		1950 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatında Yazı ve Kaligrafi Kullanımının İrdelenmesi

ÖZ

Duygu, düşünce ve kavramların birer imgeye dönüştürülmesi ile oluşan görsel ve yazılı anlatım dili geçmişten günümüze insanoğlu arasında bir iletişim aracı olarak kullanıldığı bilinmektedir. Resim sanatı tarihi boyunca da yazı ve kaligrafi plastik sanatlar içerisinde kültürel imgelerin etkileşimleriyle yer aldığı görülmektedir. Mağara resimlerindeki figüratif anlatımlarla iletişim aracı sonrasında yazı şekline bürünmüş ve resim sanatı içerisinde farklı dönem akım ve hareketlerindeki eserlerde ifadeci yaklaşım olarak kullanılmıştır.

Batı resminde yazı-resim ilişkisi sanatçıların eserlerinde farklı üslupsal etkilerle kullanılmıştır. İslam ve Doğu kültürünün geleneksel kültürel motifleri olan farklı yazı ve kaligrafiler, batılı sanatçıların ilgisini çekmiş ve Doğu- Batı arasındaki sentezlenme ile resim sanatına esin kaynağı olduğu görülmüştür. Tezde Osmanlı Devleti son dönemi ile birlikte Cumhuriyetin kuruluşundan sonra bir ulusun kültürünü canlandırmak amacıyla başlatılan yeni oluşumlar, Türk resmindeki sanat hareketleri araştırılmıştır. Dolayısıyla 1950 ve sonrası yazı ve kaligrafiyi görsel bir anlatım dili olarak kullanan Çağdaş Türk Resminin önemli sanatçılarının yaratıcılığı değerlendirilmiştir. Elif Naci, Sabri Berkel, Abidin Elderoğlu, Şemsi Arel, Burhan

Doğançay, Özdemir Altan, Erol Akyavaş, Süleyman Saim Tekcan, Ergin İnan ve Bedri Baykam'ın sanat görüşlerine ve eserlerindeki yazı ve kaligrafi kullanımları hem plastik unsur olarak hem de kavramsal bağlamda irdelenerek sunulmuştur.

Yazının görsel bir dil olarak kullanıldığı yazı, kaligrafi ve sanat özellikle resim arasındaki ilişkinin tarihsel süreci değerlendirildikten sonra, son bölümde tez konu bağlamında uygulama çalışmaları ele alınmıştır. Uygulama çalışmalarındaki amaç, oluşturulan soyut resimlerde kullanılan yazı ve kaligrafi imgeleri içsel hareketlerle dışavurumcu bir etkiyle izleyiciye aktarılmasıdır.

Anahtar sözcükler: Yazı, Kaligrafi, Resim Sanatı, Çağdaş Türk Resmi





T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of Fine Arts



Student	Name Surname	ALAADDİN HIZ
	Number	20185307002
	Department	Art And Design Department
	Advisor	DOÇ.DR. TERLAN MEHDİYEVA AZİZZADE
Thesis Name		Investigation of the Use of Writing and Calligraphy in Contemporary Turkish Painting after 1950

ABSTRACT

It is known that the language of visual and written expression, which is formed by transforming emotions, thoughts and concepts into images, has been used as a communication tool between human beings from past to present. Throughout the history of painting, it is seen that writing and calligraphy have taken place in plastic arts with the interactions of cultural images. With the figurative expressions in the cave paintings, the communication tool was later transformed into writing and used as an expressive approach in works of different periods and movements within the art of painting.

The relationship between writing and painting in Western painting has been used with different stylistic effects in the works of the artists. Different writings and calligraphies, which are the traditional cultural motifs of Islamic and Eastern cultures, attracted the attention of western artists and it was observed that they inspired the art of painting with the synthesis between East and West. In the thesis, new formations that were initiated to revive the culture of a nation after the establishment of the Republic with the last period of the Ottoman Empire, and the art movements in Turkish painting were investigated. Therefore, the creativity of the important artists of

Contemporary Turkish Painting, who used writing and calligraphy as a visual expression language, was evaluated. The art views of Elif Naci, Sabri Berkel, Abidin Elderoğlu, Şemsi Arel, Burhan Doğançay, Özdemir Altan, Erol Akyavaş, Süleyman Saim Tekcan, Ergin İnan and Bedri Baykam and their use of writing and calligraphy in their works are presented.

After evaluating the historical process of the relationship between writing, calligraphy and art, especially painting, in which writing is used as a visual language, in the last section, my own artistic works are discussed. The purpose of the application studies, The writing and calligraphy images used in the abstract paintings created by It is conveyed to the audience with an expressive effect.

Keywords: Writing, Calligraphy, Painting Art, Contemporary Turkish Painting

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI.....	i
YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU	ii
ÖNSÖZ	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	x
GÖRSELLER LİSTESİ.....	xi
1. BÖLÜM: GİRİŞ.....	1
2. BÖLÜM: YAZI VE KALİGRAFİNİN TARİHÇESİ.....	4
2.1. Yazının Tanımı ve Tarihçesi.....	4
2.2. Kaligrafinin Tanımı ve Tarihçesi	6
2.2.1. İslam Kaligrafisi.....	6
2.2.2. Uzak Doğu Kaligrafileri	8
2.3. Batı Resim Sanatında Yazı ve Kaligrafinin Kullanımı.....	9
3. BÖLÜM: ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA YAZI VE KALİGRAFİ KULLANIMI	22
3.1. 19. Yüzyılda Türk Resim Sanatının Gelişimi	22
3.2. 1950 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatında Yazı İmgesi ve Kaligrafi Kullanan Çağdaş Eğilimler.....	31
3.2.1. Elif Naci (1898-1987).....	31
3.2.2. Sabri Berkel (1907-1993).....	34
3.2.3. Abidin Elderoğlu (1901-1974).....	36
3.2.4. Şemsi Arel (1906-1985).....	38
3.2.5. Burhan Doğançay (1929-2013).....	40
3.2.6. Özdemir Altan (1931-).....	43
3.2.7. Erol Akyavaş (1932-1999)	45
3.2.8. Süleyman Saim Tekcan (1940-)	48
3.2.9. Ergin İnan (1943-).....	51
3.2.10. Bedri Baykam (1957-).....	55

4. BÖLÜM: UYGULAMA ÇALIŞMALARINDA YAZI VE KALİGRAFİ	
KULLANIMI	58
SONUÇ	73
KAYNAKÇA.....	75
ÖZGEÇMİŞ	77



KISALTMALAR LİSTESİ

- vb.** : Ve benzeri
cm : Santimetre
A.Ş. : Anonim Şirketi
s. : Sayfa



GÖRSELLER LİSTESİ

- Görsel 1:** Hayvan Figürleri, Ennedi Mağarası, Çad
(https://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/dunya-mirasi-magara-resimleri-katledildi_3_233587.html / , erişim tarihi: 25.02.2021) 4
- Görsel 2:** Sümer Yazısı, Gılgamış Destanı, İstanbul Arkeoloji Müzesi
(https://www.atlasdergisi.com/arsiv/files/book/50/50_1441362362Wde.jpg / , erişim tarihi: 28.02.2021)..... 5
- Görsel 3:** E. Nurhan Ogan Kâtı’ hat el yapımı kâğıt – Yeşil güvercin
(<http://www.ktsv.com.tr/sanatkarlar/338-emel-nurhan-ogan> / , erişim tarihi: 02.03.2021) 7
- Görsel 4:** Japon yazısında kaligrafi örneği, İ.Ö. 344-386
(http://www.unutulmussanatlar.com/2012/10/kaligrafi-sanat_81.html / , erişim tarihi: 02.03.2021) 8
- Görsel 5:** Jan Van Eyck, “*Arnolfinin Evlenmesi*”, 82cm x 60cm, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 1434 (https://tr.wikipedia.org/wiki/Arnolfini%27nin_Evlenmesi / , erişim tarihi: 05.03.2021)..... 9
- Görsel 6:** Albrecht Dürer, “*Otoportre*” 67.1cm x 48.9cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 1500 (<https://www.tarihlisanat.com/albrecht-durer/> , erişim tarihi: 05.03.2021)..... 10
- Görsel 7:** Henri de Toulouse- Lautrec “*Divan Japonais*” 80,8cm x 60,8cm, 1893
(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Divan_Japonais_-_Henri_de_Toulouse-Lautrec.jpg / , erişim tarihi: 08.03.2021)..... 11
- Görsel 8:** Wassily Kandinsky “*Doğaçlama*” 97cm x 107.5cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 1912 (<https://www.canvastar.com/Uploads/UrunResimleri/wassily-kandinsky-improvisation-26-art-p-3825.jpg> / , erişim tarihi: 10.03.2021)..... 12
- Görsel 9:** Paul Klee, “*Vazo*” 44,3cm x 60,5cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 1938, (<https://www.tarihlisanat.com/paulklee/>, erişim tarihi: 11.03.2021)..... 13

- Görsel 10 :** Joan Miro “*İsimsiz*” 18.9cm x 964cm, Kağıt Üzeri Çini Mürekkebi, (<https://www.sakipsabancimuzesi.org/sites/default/files/Kronoloji-Miro.pdf> /, erişim tarihi: 12.03.2021).....14
- Görsel 11 :** Joan Miro, “*Pentür Resmi*” 76cm x 148cm, Tuva Üzeri Yağlı Boya, (<https://www.sakipsabancimuzesi.org/sites/default/files/Kronoloji-Miro.pdf> /, erişim tarihi: 12.03.2021).....14
- Görsel 12:** Hans Hartung “*isimsiz*” 38cm x 28cm, Kâğıt Üzeri Mürekkep, 1956 (<https://img.artam.com/storage//images/auctions/119/24896/1827/hans-hartung-1904-1989-untitled.jpg> /, erişim tarihi: 14.03.2021).....15
- Görsel 13:** Hans Hartung “*Soyut Kompozisyon*” 36,5cm x 63cm, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 1947 (<https://www.mlfineart.com/artists/43-hans-hartung/works/634-hans-hartung-t-47-21-1947/>, erişim tarihi: 14.03.2021) 16
- Görsel 14:** Hans Hartung “*isimsiz*” 34cm x 71cm, Kâğıt Üzeri Füzeti, 1952 (<https://www.canvastar.com/Uploads/UrunResimleri/hans-hartung-untitled-art-print-b-be30.jpg> /, erişim tarihi: 14.03.2021).....16
- Görsel 15:** Franz Kline “*İsimsiz*” 28.1cm x 23cm, 1952, Kâğıt Üzeri Yağlıboya (<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-k/kline-franz/franz-kline-isimsiz-03/>erişim tarihi: 15.03.2021) 17
- Görsel 16:** Franz Kline “*İsimsiz*” 35.6cm x 27,9cm, 1952, Kâğıt Üzeri Mürekkep. (<https://www.istanbulsanatevi.com/wp-content/uploads/2016/03/franz-kline-isimsiz-03.jpg>erişim tarihi: 15.03.2021) 18
- Görsel 17:** Jackson Pollock, “*18 Numara*” , 56cm x 57cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 1950 (https://imgc.artprintimages.com/img/print/number-18-1950_u-l-enpvb0.jpg?p=0/, erişim tarihi:16.03.2021).....19
- Görsel 18:** Georges Mathieu “*İkinci Cadde*” 152.5cm x 152.5cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 1957 (<https://www.abc-arte.com/artists/33-georges-mathieu/works/503/>, erişim tarihi: 18.03.2021).....20

- Görsel 19:** Georges Mathieu “*İsimsiz*” 200cm x 299,7cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 1952 (<https://artblart.files.wordpress.com/2012/09/georges-mathieu-painting-1952.jpg> /, erişim tarihi: 18.03.2021) 21
- Görsel 20:** Gentile Bellini, “*Fatih Sultan Mehmet* ” 69.9cm x 52.1cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 1480 (<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/bellini-gentile/gentile-bellini-fatih-sultan-mehmet-3409/>, erişim tarihi: 21.03.2021) 23
- Görsel 21:** Matrakçı Nasuh “*Selimname Kitabından Minyatür*”, 1551 (<https://islamansiklopedisi.org.tr/suleymanname--kanuni/>, erişim tarihi: 22.03.2021) 23
- Görsel 22:** Feyhaman Duran, “*Hat Levhalı Natürmort*” 69cm x 94cm, Tuval Üzeri Yağlıboya,1945 (https://www.sakipsabancimuzesi.org/sites/default/files/styles/thumb_142x143/public/exhibitions/highlights/200-0254-fd.jpg?itok=I2T50dQj/, erişim tarihi: 24.03.2021) 25
- Görsel 23:** Ali Avni Çelebi “*Bursa Ulu Cami*” 45cm x 55cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, (http://www.antikalar.com/ali-avni-celebi/, erişim tarihi: 25.03.2021) 27
- Görsel 24:** Abidin Dino “*İsimsiz*” 67x42cm, Kâğıt Üzeri Mürekkep, (http://www.leblebitozu.com/wp-content/uploads/2016/09/abidin-dino-kompozisyon-min.jpg/, erişim tarihi: 25.03.2021).....28
- Görsel 25:** Nejat Devrim, “*İsimsiz*” 46cm x 55cm, Kontraplak Üzeri Yağlıboya,1956 (https://d2mpxrrcad19ou.cloudfront.net/item_images/461329/8806663_fullsize.jpg /, erişim tarihi 28.03.2021)..... 29
- Görsel 26:** Selim Turan, “*Soyut Kompozisyon*” 24cm x 40 cm, Kâğıt üzeri karışık teknik, 1951 (<https://img.artam.com//storage/images/articles/42/40865/selim-turanin-sanat-felsefesini-yeniden-degerlendirmek.jpg/>, erişim tarihi: 02.04.2021).....29
- Görsel 27:** Bedri Rahmi Eyüpoğlu, “*Soyut Kompozisyon*” 40cm x 54cm, Duralit Üzeri Yağlı Boya, 1956 (Fotoğraf: Anatolia Galerisi Arşivi).....30
- Görsel 28:** Elif Naci, “*Soyut Kaligrafi*” 27cm x 32cm. Tuval Üzeri Yağlıboya, (<https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/elif-naci-hayati-ve-eserleri/>, erişim tarihi: 05.04.2021).....32

- Görsel 29:** Elif Naci, “*Soyut Kaligrafi*” 35cm x 50cm. Tuval Üzeri Yağlıboya, (<https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/elif-naci-hayati-ve-eserleri/>, erişim tarihi: 05.04.2021).....33
- Görsel 30:** Sabri Berkel “*Soyut Kompozisyon*” 70cm x 50cm, Mukavva Üzerine Yağlıboya, 1970. (Fotoğraf: Artam Antik A.Ş Arşivi) 35
- Görsel 31:** Sabri Berkel “*Soyut Kompozisyon*” 20cm x 20cmKağıt Üzerine Yağlıboya, 1970 (Fotoğraf: Artam Antik A.Ş Arşivi).....35
- Görsel 32:** Abidin Elderoğlu, “*İsimsiz*”, 89cm x 116cm, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 1970 (<https://www.alem.com.tr/sanat/abidin-elderoglu-hakkinda-her-sey-1073117/>, erişim tarihi: 06.04.2021).....36
- Görsel 33:** Abidin Elderoğlu, “*Kaligrafik Soyutlama*” 25cm x 40cm, Karton Üzerine Yağlıboya (<http://kolajart.com/wp/2019/10/07/isil-savaser-turk-resim-sanatinda-soyutluk-algisi/>, erişim tarihi: 06.04.2021) 37
- Görsel 34:** Şemsi Arel, “*Kompozisyon*” 72cm x 100cm, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 1956 (<https://www.beyazegitim.com/semsi-arel-kimdir-kisaca-hayati-ve-resim-sanati/>, erişim tarihi: 07.04.2021).....38
- Görsel 35:** Şemsi Arel, “*Kompozisyon*” 66cm x 195cm, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 1957 (Fotoğraf: Anatolia Galeri Arşivi) 39
- Görsel 36:** Burhan Doğançay “*Kurdeleler Serisi*” 52cm x 85cm, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 1991 (Fotoğraf: Artam Antik A.Ş Arşivi).....40
- Görsel 37:** Burhan Doğançay, “*Kolaj Serisi*” 153cm x 153cm, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 1970 (Fotoğraf: Artam Antik A.Ş Arşivi).....42
- Görsel 38:** Özdemir Altan “*Soyağacı Serisi*” 180cm x 180cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2011 (Fotoğraf: Artam Antik A.Ş Arşivi).....43
- Görsel 39:** Özdemir Altan “*Soyağacı Serisi*” 180cm x 180cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2014 (Fotoğraf: Artam Antik A.Ş Arşivi).....44

- Görsel 40:** Erol Akyavaş, “*The Glory of the Kings*” 121.8cm x 214 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1959 (https://www.moma.org/collection/works/78928?artist_id=1753&page=1&sov_referrer=artist/, erişim tarihi: 08.04.2021).....45
- Görsel 41:** Erol Akyavaş, “*Vav*” 115cm x 115cm, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 1987 (<http://www.artnet.com/artists/erolakyava%C5%9F/vav1XylPVAiAoLnkJ9McbU9vQ2/>, erişim tarihi: 08.04.2021).....47
- Görsel 42:** Süleyman Saim Tekcan “*Atlar ve Hatlar Serisi*” 54cm x 79cm, Gravür 8/20, 2006 (https://www.cumhuriyet.com.tr/Archive/2018/12/23/1178850_resource/1.jpg/, erişim tarihi: 10.04.2021).....49
- Görsel 43:** Süleyman Saim Tekcan “*At Nağme*” 50cm x 37cm, Serigrafi 36/400, 1985 (https://www.sanatmezat.com/uploads/900/product/2021/02/11/suleyman-saim-tekcan_1612994105.jpg/, erişim tarihi: 10.04.2021) 50
- Görsel 44:** Ergin İnan “*Mektup Dizisi*” 50cm x 50cm, Tuval Üzeri Yağlıboya ve Karışık Teknik, 1991 (<http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?section=100&lang=TR&artistID=13&bhcp=1/>, erişim tarihi: 12.04.2021) 52
- Görsel 45:** Ergin İnan “*İlyas’a Mektuplar Serisi*” 100cm x 150cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2020 (Fotoğraf: Galeri Soyut Arşivi).....53
- Görsel 46:** Ergin İnan “*Kelebek*”, 135cm x 135cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2021 (Fotoğraf: Artam Antik A.Ş Arşivi).....54
- Görsel 47:** Bedri Baykam “*İkizler Serisi*” Asetat Üzerine Karışık Teknik ve Pleksi, 187cm x 131cm, 2017 (<http://www.bedribaykam.com/tr/galeri/2017-2018-ikiz-isler/>, erişim tarihi: 18.04.2021).....55
- Görsel 48:** Bedri Baykam “*Andre&Elisa Gerçeküstü Tutku*” Tuval Üzerine Karışık Teknik, 206cm x 222cm, 2012 (<http://bedribaykam.com/tr/galeri/2010-2012-tarihin-rontgencisi/>, erişim tarihi: 18.04.2021)..... 56

Görsel 49: Bedri Baykam “ <i>Öyle Bir Geçer Zamanı</i> ” Tuval Üzerine Karışık Teknik, 179cm x 134cm, 2011 (http://bedribaykam.com/tr/galeri/2010-2012-tarihin-rontgencisi/ , erişim tarihi: 18.04.2021).....	57
Görsel 50: Alaaddin Hız “ <i>Kaligrafi Serisi II</i> ” Çap:90cm, Tuval Üzeri Akrilik boya, 2021	59
Görsel 51: Alaaddin Hız “ <i>Kaligrafi Serisi III</i> ” 70cm x 100cm, Tuval Üzeri Akrilik boya, 2021.....	60
Görsel 52: Alaaddin Hız “ <i>Kaligrafi Serisi IV</i> ” 50cm x 50cm, Tuval Üzeri Akrilik boya, 2021.....	61
Görsel 53: Alaaddin Hız “ <i>Kaligrafi Serisi V</i> ” 70cm x 100cm, Tuval Üzeri Akrilik boya, 2021.....	63
Görsel 54: Alaaddin Hız “ <i>Kaligrafi Serisi VI</i> ” 50cm x 50cm, Tuval Üzeri Akrilik boya, 2021.....	65
Görsel 55: Alaaddin Hız “ <i>Kaligrafi Serisi VII</i> ” 50cm x 50cm, Tuval Üzeri Akrilik boya, 2021.....	67
Görsel 56: Alaaddin Hız “ <i>Kaligrafi Serisi VIII</i> ” 50cm x 50cm, Tuval Üzeri Akrilik boya, 2021.....	69
Görsel 57: Alaaddin Hız “ <i>Kaligrafi Serisi X</i> ” 70cm x 100cm, Tuval Üzeri Akrilik boya, 2021.....	71

1. BÖLÜM: GİRİŞ

Düşüncenin ve dilin temsili yazıdır. Fikir, düşünce ve ses görsel olarak bir yüzey üzerine yansıtılır. Yazı olarak aktarılan görsel algıyı bir iletişim aracı olarak görmenin yanı sıra plastik sanatlarda yer edinen ve temsil çeşitliliğine de değinmek gerekmektedir. Yazı edebi anlamların dışında da kendine has estetiksel olgusuyla resim sanatı içerisinde var olduğu görülmektedir.

Batı resim sanatı tarihinde 15.yy'ın ilk yarısında, ilk kez yazı imgesini kullanan Jan Van Eyck "Arnolfini'nin Evlenmesi" eserinde, Albrecht Dürer'in oto portresinde kullanmış olduğu yazı ile sanat tarihi sürecinde yazı imgesinin kullanıldığını görmekteyiz. İlerleyen dönemlerde ve çağdaş sanatın geliştiği 19-20.yy'ın ortalarına değin birçok sanatçı Henri de Toulouse Lautrec, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Joan Miro, Hans Hartung, Franz Kline, Jackson Pollock, Georges Mathieu vb. sanatçılar da eserlerinde yazı ve kaligrafilere yer vermişlerdir.

Türk resim sanatı ve Batı resim sanatı arasında etkileşimler sonucu tuval resmine geçilmesiyle birlikte, Osmanlı Devleti son dönemindeki sanat hareketlerine ve görüşlerine değinilmelidir. Batı'daki toplumlarda bilim ve sanat oldukça gelişme göstermektedir. Bu gelişmeleri sentezleyebilmek için yurt dışı eğitimi için yollanan askeri ressam ve sonrasında Çallı dönemi sanatçıları ile Türk resim sanatında batılılaşma politikası izlendiği görülmektedir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte ülke içerisinde birçok alanda reformlar başlatılmış, Batıda ki eğitimlerini tamamlayan ressamların ülkeye dönüşüyle yapmış oldukları sanat faaliyetleri neticesinde Türk resim sanatında da gelişmeler ivme kazanmıştır.

Türk resim sanatı tarihi süreci boyunca da birçok sanatçı da eserlerindeki kompozisyonlarda yazı ve kaligrafilere kullanmışlardır. Minyatürden sonra geçilen tuval resmi, Osmanlı Devleti ve Türkiye Cumhuriyeti arasında köprü durumunda olan Çallı grubu bilinmektedir. Üsluplaşma süresi boyunca Müstakil Ressamlar Birliği, Türk resminde çağdaşlaşma yolunda D grubu, Toplumsal-gerçekçi tavır üslenen Yeniler Grubu ve On'lar grubu sanatçılarının eserlerindeki kompozisyonlarında kimi

zaman leke boyutlu kimi zamanda somut şekilde okunabilen yazı imgeleri ve kaligrafler görölmektedir.

1950 yıllarından sonra soyut resmine geçiş döneminde bu imgeler daha çok ivme kazanarak çoğalmıştır. Kültürel, geleneksel formlardan ve sosyal yaşam zorluklarından da konu edinen sanatçılar kendilerine has üsluplarıyla yazı ve kaligrafi kullanarak farklı tür imgeler oluşturmalarıyla özgünlük kazanmışlardır. Bu yaratıcılık ve yorumlamadan hareketle yazının aynı desen gibi çizgi ve nokta olarak da düşünölmesi, yazının leke gibi algılanabilmesine de olanak verir. Aynı zamanda birimden bütüne kimi zaman ise lekesel formlar şeklinde gözükken bu imgeler eserlere ait somut anlatımlar oluşturmaktadır.

1950 sonrası Türk resminde Elif Naci, Sabri Berkel, Abidin Elderoğlu, Şemsi Arel, Burhan Doğançay, Özdemir Altan, Erol Akyavaş, Süleyman Saim Tekcan, Ergin İnan ve Bedri Baykam'ın eserlerindeki yazı imgelerini ve kaligrafi kullanımlarının Türk resmine kattıkları çağdaş yaklaşım, kompozisyonlarındaki bu yaklaşımın anlatımları ve üsluplaşma yolundaki ilerlemeler irdelenmiştir. Sanatçıların eserlerinde yazının farklı bir ifade biçimi olarak kavramsal bağlamda irdemeleri yapılmış, Araştırma konusu hem kuramsal hem de uygulama olarak ele alınmıştır.

Literatür araştırmasında Batı resim sanatı ve Türk resim sanatı tarihi sürecinde bazı dönem eserlerinde yazı imgelerinin ve kaligrafinin kullanıldığı görölmektedir. 1950 yılından günümüze kadar bilim ve teknolojinin etkisi ile birlikte gelişme gösteren Türk resim sanatında, resmin yüzeyine yansıyan yazı ve kaligrafi kullanımlarının nasıl bir süreçten geçtiği. Ne şekilde varlık bulduğu, Eserlerdeki estetik yargıyı, Çağdaş yaklaşımlara ne tür anlamlar kattığını sorgulamak ve farklı bir ifade biçimi olarak kavramsal boyuttaki anlatım ifadelerinin irdelenmesi çalışmanın amacını oluşturmaktadır.

Türk resim sanatı tarihi sürecinde yazı ve kaligrafler Türk resim sanatına ve estetiğine yansımalarının olup olmadığı, olmuş ise ne şekilde olmuştur incelenerek sunulmuştur. Bu araştırma, yazı ve kaligrafi kullanımının Türk resminde nasıl ele alındığı ve sanatçıların eserlerine ne şekilde yansıdığı ile anlamlandırılmasının ortaya

koyulması ve bu tür çalışmalar üretecek olan genç nesil sanatçılara referans olması açısından önemlidir.

Araştırma hazırlama aşamasında literatür taraması yapılarak, yazılı ve görsel kaynaklardan elde edilen nitel bilgilerle tarihsel süreç incelenmiştir. Araştırma kapsamı konusunda 1950 sonrası Batı ve Türk resim sanatındaki belirlenmiş olan öncü sanatçıların eserlerinin görselleri üzerinden yazı ve kaligrafinin eserlerdeki anlatım biçimleri, kullanım amaçları, üslupsal yaklaşımların çözümlenmesi ve anlamlaştırılması için “Gösterge bilimsel yöntem” kullanılarak irdelenmiştir.

Araştırma “1950 Sonrası Türk Resim Sanatında Yazı ve Kaligrafi Kullanımlarının İrdelenmesi” konu dâhilinde sınırlandırılmıştır. Yazı ve Kaligrafi Kullanımlarının İrdelenmesi Batı resim sanatı ve Türk resim sanatında 1950’den sonrasını kapsamaktadır. Türk resminde yazı ve kaligrafileri kullanan sanatçılar belirlenerek sadece bu eğilimleri gösteren eserlerinin çözümlemelerine yer verilmiş olup, konu dâhilinde uygulama çalışmaları da yapılmıştır.

2. BÖLÜM: YAZI VE KALİGRAFİNİN TARİHÇESİ

2.1.Yazının Tanımı ve Tarihçesi

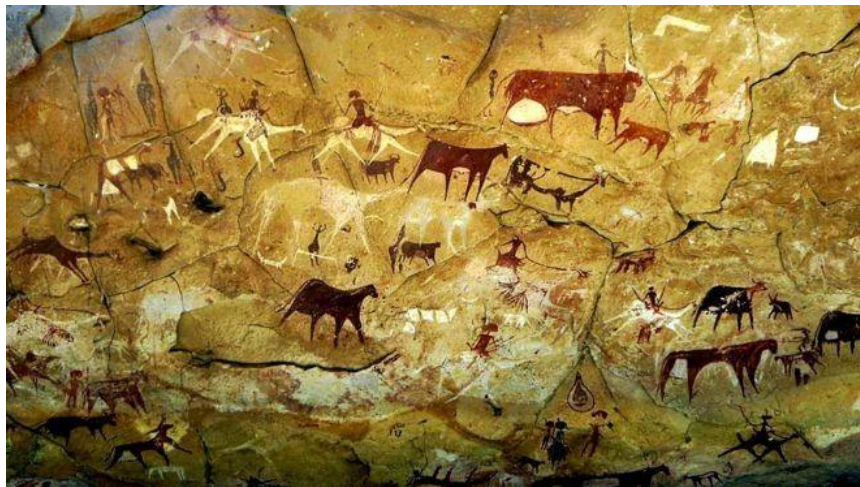
Yazı insanlar arasında kullanılan iletişim aracı olarak nitelendirilebilir. Diğer yandan sözlü iletişimin görsel olarak belirlenmiş, şekiller ve formlarla kaydedilen göstergelerdir.

Yazı birçok kaynakta değişik anlamlarla da ifade edilmektedir. “Düşüncenin işaretler ile saptanmasına yazı denir” (Sözlük, 1982, s. 858).

“Başka bir deyişle yazı seslerin biçim bulmuş, görsel anlatım aracına dönüşmüş, dildeki sözcüklerin bir yüzeye dökülmüş hali, düşünce ve dilin işaretler aracılığıyla betimlenmesidir” (Güneş, 2017, s. 3).

Yazı, belgeleme niteliğine de sahip olduğu için tarihte önemli yere sahiptir. “Bilim insanları insan hayatını iki evrede incelemektedir. “Prehistorya” denilen yazının bulunuşundan önceki “tarih öncesi”, yazının kullanılmaya başlaması ile birlikte “historia” yani “tarih” devri ortaya çıkmaktadır” (Çetin S. , 2019, s. 10).

İnsanlar binlerce yıl öncesi mağaralarda yaşadıkları dönemlerde aralarında iletişim kurmak için duvarlara yaptıkları resimler ile kendilerini ifade etmeye çalışmışlardır. Duvarlara yapılan o resim ve semboller ile yazının ilk temelini oluşturduğu bilinmektedir.



Görsel 1: Hayvan Figürleri,Ennedi Mağarası, Çad

Yazının tarihçesi eski ve karmaşık olduğu için geç buluşlardan biridir. Binlerce yıllık bu tarih sürecinde bu günkü şeklini almış olduğunu görmekteyiz. M.Ö 3500 yıllarında ilk yazının çivi yazısı olarak Mezopotamya’da Sümerler tarafından icat edildiği söylenir. M.Ö 3000 yıllarında ise Mısır hiyeroglifleri devamında Hint ve Çin yazısı ile takip ettiği bilinmektedir.



Görsel 2: Sümer Yazısı, Gılgamış Destanı, İstanbul Arkeoloji Müzesi

Yazı, görsel 2’de görüldüğü gibi çizgi ve semboller ile belirtilmiş estetik bir yapıya da sahiptir. Yazı ve resim arasındaki ilişkiyi tanımlayan U. Kayapınar’ın açıklaması bu konuda önemlidir. “Resimli yazı sembollerinin çizgisel özellikleri, resmin çizgisel özelliklerine de temel oluşturmuş olabileceği düşünülebilir. Yazı özellikleri ve resim üslupları arasında gözden kaçmayacak ortaklıklar vardır” (Kayapınar, 2006, s. 4).

Yazı farklı bir ifade biçimi olarak da kavramsal bağlamda anlatımlar sağlamaktadır. Plastik unsur dışında kullanılan tipografi ile birlikte dil, imge ve kavram üçlüsü izleyiciye gerçeklik olgusunu düşünsel olarak yansıtmaktadır.

2.2. Kaligrafinin Tanımı ve Tarihçesi

Kelime anlamı olarak “güzel yazı” olarak adlandırılan kaligrafi, çeşitli kaynaklarda birçok terim ile de adlandırılmıştır. Yunanca da kallos (güzellik) ve graphe (yazı) sözcüklerinin bir araya gelmesiyle oluştuğu bilinmektedir.

“Kaligrafi yazıdan gelişmiş olmasına karşın ikisi arasında bazı ayrımlar bulunmaktadır. Yazı insanoğlunun toplumsal gereksiniminden doğmuştur ve öncelikle iletişim gibi bir işlevsellik içermektedir. Kaligrafinin ise işlevinin dışında estetik değerler içermesi, onu diğer sanat çalışmalarına yaklaştırmıştır” (Kınık & Ceylan, 2012, s. 89).

“Resim ile kaligrafinin ilişkisi, resmin bir anlatım aracı olarak anlaşılmasını mümkün kılar. Resim, yazının bulunmasından önce doğacı bir anlatıma sıkı sıkıya bağlı idi. Yazının bulunuşu, onu bu özelliğinden sıyrıp şematizme götürmüştür. Yazının keşfi, insandaki soyutlama yeteneğinin gelişmesine bağlı bir olgudur. Soyutlayıcı yetenek yazıda bir işaret dilinin kurulmasını mümkün kılar ve bu görsel işaretlerin her biri; ya bir nesneyi ya da bir kavramı gösterir. Bu da Kaligrafik anlayışın gelişim serüvenini desteklemektedir” (Kayapınar, 2006, s. 4).

Bir başka bakış açısı ile kaligrafi, harflerin oran ve orantısına dikkat edilerek estetik kaygı ile güzel biçimlerde sanatçı duyarlılığında işlenme biçimidir. Bu uygulama sistemlerin kültürel farklılıklarda olması da dikkat çekmektedir. Bu yüzden kaligrafiyi İslam Kaligrafisi ve Uzak Doğu Kaligrafisi başlıkları altında incelemek daha uygun olacaktır.

2.2.1. İslam Kaligrafisi

Kaligrafi, İslami kültürde “hat” veya “Hüsn-ü Hat” olarak adlandırılmaktadır. İslam’da tasvirin yasak olmasından dolayı yazıya daha çok önemle yer verilmiştir. İslam yazılarını yazan ve öğreten sanatçılara “hattat” bu sanata da “hattatlık” denilmektedir. Hattatlar harflerin çizgi ve formlarıyla özgün yaklaşımlarda bulunarak

nesneleri anımsatan kompozisyonlarla resimsel bir dil de oluşturmuşlardır. Ş. Dağlı bir makalesinde konuya şöyle değinmiştir.

“Türk hat sanatı bin yıl kadar önce doğmuş, gelişmiş bir büyük resim sanatıdır. Hiç şüphesiz yazı temeli üzerine kurulmuş bir sanattır. Batıda Hristiyanlığın etkisinde gelişen resim sanatı gibi, hat sanatı da İslamiyet sanatı sonucu gelişmiştir” (Dağlı, 2015, s. 38).



Görsel 3: E. Nurhan Ogan Kâtı, hat el yapımı kâğıt – Yeşil güvercin

Görsel 3’de görüldüğü gibi sanatçı tarafından Arap harfleri belirli bir oranda, ahenk içinde stilize edilerek güvercin formunda kompozisyon oluşturulmuştur. Resim sanatının temel elemanları olan çizgi, nokta, leke ve renk, İslam yazı sanatında ki benzerlik ile çizgi, nokta ve lekenin kompozisyonlarda kullanılması sadece rengin ikinci planda tutulduğu görülmektedir.

2.2.2. Uzak Doğu Kaligrafileri

Uzak doğu kaligrafilerini Japon, Kore ve Çin yazıları üzerine incelemek daha uygun olacaktır. Kaligrafi uzak doğu kültüründe başlı başına bir sanat olarak değer gördüğü bilinmektedir. Kore ve Japon yazı sistemi Çin yazısından uyarlanarak ortaya çıkmaktadır. Çin yazısının günümüze kadar kaligrafik eğilimlere ivme kazanması dört ayrı aşamada olduğu düşünülmektedir.

“Jiaguwen ve Jinwen (metal yazılar) bu aşamalardan ikisidir. İ.Ö 3. Y.y.’da imparator Qin Shi Huang Di ülkeyi birleştirir ve her yerde “Xiaozhuan” olarak adlandırılan tek bir yazı kullanılmasını sağlar. Bu üçüncü aşama zarif ve dengeli yazının özelliği hızlı yazılmaması ve kullanışlı olmamasıdır. Dördüncü aşama ise “Lishu” adlı yazı daha hızlı yazabilmeye girişim olarak daha hızlı ve serbest fırça vuruşlarından dolayı doğal ve yaratıcı olarak sağlar” (Britannica, 1986, s. 480).

Japon ve Kore kaligrafiilerinin ustaca sergilenmesinin en büyük nedeni darbeli serbest, kıvrak fırça vuruşlarının sanatsal ve yaratıcılığa büyük etken olduğu düşünülebilir. Böylelikle bireysel üslupların daha yaygın gözüktüğü ve ortaya çıktığı söylenebilir.



Görsel 4: Japon yazısında kaligrafi örneği, İ.Ö. 344-386

2.3. Batı Resim Sanatında Yazı ve Kaligrafinin Kullanımı

Doğu sanatlarında özellikle Çin, Japon ve İslam uygarlıklarının kültürel sanat anlayışlarında yazı ve kaligrafinin önemine değinmiştik. Batılı sanatçılarda bu kültürel sanatlardan oldukça etkilendiklerini ve üslupları içerisinde kendilerine has yorumlamayla çağdaş yaklaşımlar gösterdiklerini eserlerinde görmekteyiz. Bu yaklaşımla sanat tarihi içerisinde ilk kez 15. yy'de Jan Van Eyck'ın eserinin kompozisyon içerisinde yazı kullandığı bilinmektedir.

Kuzey Rönesansın en büyük temsilcilerinden olan Jan Van Eyck (1390-1441), Flaman resim sanatına perspektifi de ekleyerek aynı zamanda eserlerinde gözleme dayalı betimlemeler yaparak kompozisyon içerisinde belgeleme niteliğine sahip salt okunur, ve anlamlı cümle olarak yazı kullandığı “Arnolfinin Evlenmesi” eserinde açıkça görülmektedir. Eserde kompozisyonun tam orta alanında aynanın üzerindeki ustaca yazılmış kaligrafik fonla "Johannes van Eyck buradaydı" yazmaktadır. Eyck evlilik törenine şahitlik ettiğini belgelerken, kavramsal ifade olarak figür kullanmadan kendi varlığını yazı ile imgeleştirdiği görülmektedir.



Görsel 5: **Jan Van Eyck**, “Arnolfini’nin Evlenmesi”, 82cm x 60cm, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 1434



“Arnolfini'nin Evlenmesi” Detay

Kuzey Rönesans'ın bir diğer önemli sanatçılarından Albrecht Dürer (1471-1528) 1500'lü yıllarda yapmış olduğu oto portrelerinde ve çoğu resminde imzasını A ve D harflerini stilize yaparak kullanmış, tarihteki ilk logo örneğini ortaya koyduğunu görmekteyiz. Yine bir oto portresindeki kompozisyona dâhil ettiği yazıda “Ben, Nürnbergli Albrecht Dürer, kendimi bu şekilde kalıcı boyalarla 29 yaşında tasvir ettim” anlamıyla açıklayıcı belgeleme olarak yazıyı kullandığı da görülmektedir.



Görsel 6: **Albrecht Dürer**, “Otoportre” 67.1cm x 48.9cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 1500

Fransız Ressam Henri de Toulouse- Lautrec (1864 – 1901), Paris’ deki Moulin Rouge gece kulübünün gecelerinin tanıtımı için yaptığı resimlerle ön plana çıkmıştır. Çalışmalarında ki figüratif anlatımların içerisinde kendi tasarımı olan tipografik yazılar kullanması bir nevi afiş tasarımı oluşturması, tarihte grafik sanatı içinde önemli bir yer edindiği söylenebilir. (Görsel 7) “Divan Japonais” manşetiyle figür içindeki hareketi dengeleyen tipografi kompozisyonun orta kısmında ki renkle armoniye uygulanmış ve serbest fırça vuruşuyla harflerin hatları kontur edilmiştir. Grafik sanat tarihinde de önemli yere sahip olan çalışma ilk afiş tasarımlarına da örnek olduğu söylenebilir. Uygulanma amacı reklam içeriği olan eser okunur yazı ve belgeleyici nitelik taşıması da önemlidir.



Görsel 7: **Henri de Toulouse- Lautrec** “Divan Japonais” 80,8cm x 60,8cm, 1893

Rus Ekspresyonist ressam Wassily Kandinsky (1866 – 1944), Yapıtlarındaki rengin özgür dağılımının sırrını üzerine çalışmalar üretmiştir.

“Nokta, çizgi, leke gibi resimsel bağlamdaki kaligrafik anlayışın vazgeçilmez öğelerinden olan yazınsal motifleri yapıtlarında belirgin olarak kullanmıştır. Leke değerleri arasındaki çizgisel elemanlar geometrik ve estetik açısından kaligrafik etkiler yansıtmaktadır” (Kayapınar, 2006, s. 16).



Görsel 8: **Wassily Kandinsky** “Doğaçlama” 97cm x 107.5cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 1912

Kompozisyon içerisinde rahat fırça vuruşlarıyla oluşturulan çizgi ve kaligrafi lekesel olarak kullanıldığı görülmektedir. Yazısal motiflerin çizgi ile birleştirilerek soyut arka plandaki hareketliliği dengelediği ve izlenimde kompozisyon içerisinde denge unsuru olarak yardımcı bir görev sahiplendiği söylenebilir.

İsviçreli ekspresyonist ve sürrealist ressam Paul Klee (1879-1940), eserlerinde çizgi ve lekeye yer verirken kompozisyonlarındaki betimleyici ifadelerinde

kaligrafiden esinlendiğini görmek mümkündür. Geometrik formlarda kullandığı çizgiler sanatçının fırçasıyla tek seferde sanki yazı yazar gibi uygulamada bulunduğu bu çizgilerin İslam kaligrafisinde yer alan Arap harflerine de benzediği söylenebilir.(Görsel 9)

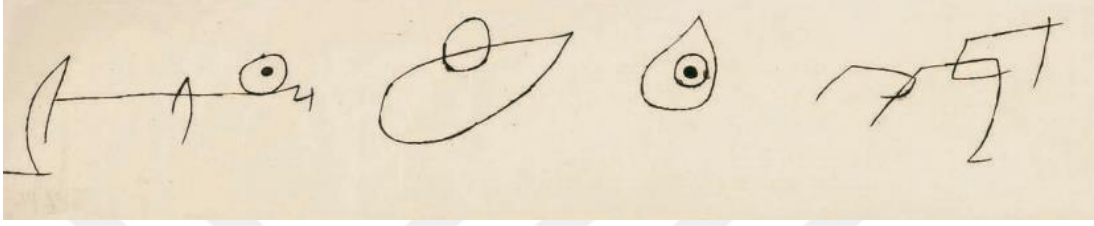


Görsel 9 : **Paul Klee**, “Vazo” 44,3cm x 60,5cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 1938,

Görsel 9’da görülen kaligrafi imgeleri Arap alfabesindeki harflerden esinlenerek uygulandığı bariz görülmektedir. “Nun”, “Ayn”, “Kaf”, “Be”, “Dal” vb. harfler stilize edilerek eserde kullanılarak natüremort oluşturulmuştur.

Sürrealizm akımının önemli bir diğer sanatçısı Joan Miro (1893-1983) son dönem eserlerinde çizgi ve noktayı etkin şekilde kullandığı görülmektedir. Çizgiler serbest kalem hareketleri ile kaligrafik çağrışımların figür ve desenlerle soyutlandığı

görülmektedir (Görsel 10). Konu hakkında Kayapınar “figürlerden ve çocuksu çizgilerden anlaşılmaksızın eserlerinde lirizmden tamamen kopamaz; resimlerindeki soyut, figüratif işaretler ve kaligrafik çizgiler onun sanatının özgünlüğünü oluşturur” (Kayapınar, 2006, s. 19). İfadesiyle Miro’nun kaligrafik eğilim göstermesine açıklık getirmektedir.



Görsel 10 : **Joan Miro** “İsimsiz” 18.9cm x 964cm, Kağıt Üzeri Çini Mürekkebi,



Görsel 11 : **Joan Miro**, “Pentür Resmi” 76cm x 148cm, Tuva Üzeri Yağlı Boya,

Resim sanatında yazının kavramsal olarak René Magritte'in (1898-1967) eserlerinde ilk defa yer aldığı görülmektedir. Sürrealist sanatçı olan Magritte'in "The Two Mysteries" eserindeki pipo imgesinin altına "bu bir pipo değildir" yazısını anlamlı ve okunur şekilde eklemesi gerçeklik olgusunu sorgulayan bir ifade olarak bahsedilebilir. Resim- yazı arasında gerçeklik olgusunun ele alınışını örnekleyen eser olarak bilinmektedir.

Alman asıllı Fransız lirik soyutlamacı ressam Hans Hartung (1904 – 1989), Soyut resme yöneldiği dönemlerde serbest, ritmik düzenler içerisinde renkli biçimlerin kompozisyona dâhil olduğu üslup geliştirdiği söylenebilir. 1934'lü yıllarda uyguladığı sert sanki sinirli bir yapıdaki fırça vuruşları kaligrafiye bürünmüş ve sonrasında saydam aynı zamanda renkli çizgiler dokulara indirgendiği görülmektedir.

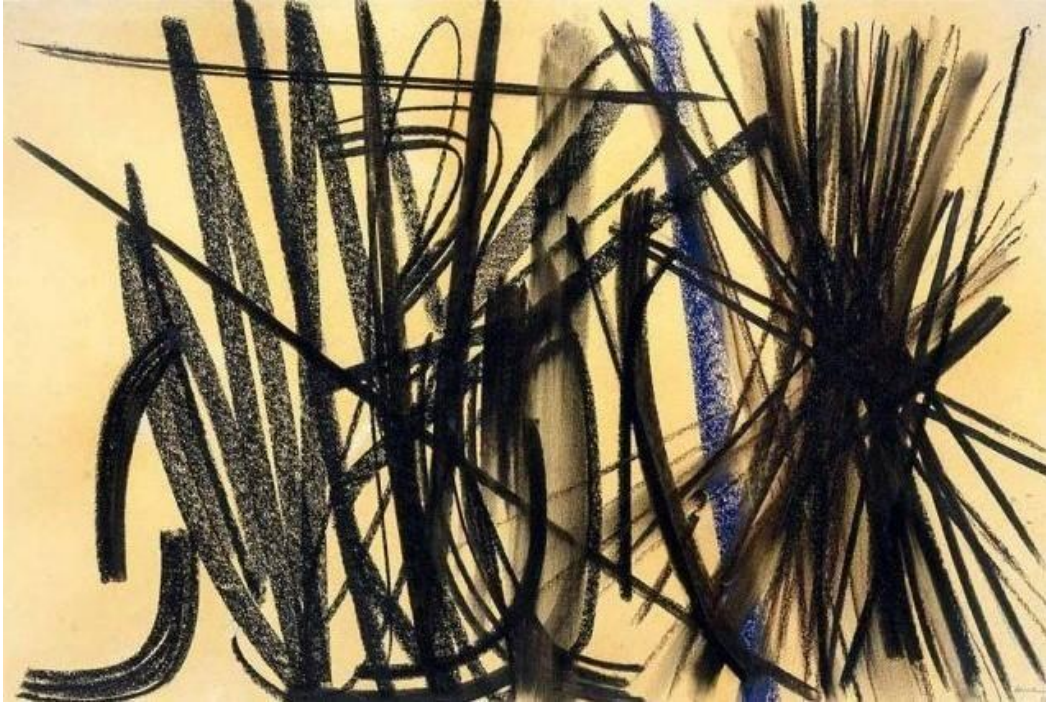


Görsel 12: **Hans Hartung** "İsimsiz" 38cm x 28cm, Kağıt Üzeri Mürekkep, 1956

Kaligrafik fırça vuruşlarının kompozisyonun her alanında büyük ölçüde yer alması aslında okunur bir yazı anlatımı değil, Hartung tarafından hareketli imge olarak çizgi şeklinde detaylandırılan anlatım biçimi olduğu görülmektedir. (Görsel12)



Görsel 13: **Hans Hartung** “Soyut Kompozisyon” 36,5cm x 63cm, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 1947



Görsel 14: **Hans Hartung** “İsimsiz” 34cm x 71cm, Kâğıt Üzeri Füzeli, 1952

Soyut Ekspresyonist Amerikalı ressam Frans Kline (1910-1962) figürlere ya da imgelere odaklanmadan fırça darbelerinin etkisiyle ifade gücünü kullandığı bilinmektedir. Çoğu zaman kağıtların üzerine siyah boya, kalın ve ince fırça uçlarıyla anlık ilhamlar ile darbeler kullanarak eserlerinde kendiliğinden dramatik etkiler bırakmasıyla bilinmektedir. Kline resimlerindeki kompozisyonlarında Çin kaligrafilerinden etkiler görmek de mümkündür. Kline’ın diğer resimlerinden farklı olarak görsel 15’de arka planda yer alan kolajdaki yazılar resimde lekesel bağlamda yer alırken ön plandaki kaligrafik fırça vuruşlarıyla dengelendiği ve bir bütün oluşturduğu görülmektedir. Yazı ve kaligrafi aynı kompozisyonda kullanılırken yazının lekesel ifade ile kullanılması, iletişimsel aracın soyut bir anlatıma dönüşmesi görülmektedir. Anlamsal ifade bırakacak bir içerik güdülmeden estetiksel kaygı öncelik konumda tutulduğu bilinmelidir.



Görsel 15: **Franz Kline** “İsimsiz” 28.1cm x 23cm, 1952, Kağıt Üzeri Yağlıboya



Görsel 16: **Franz Kline** “İsimsiz” 35.6cm x 27,9cm, 1952, Kâğıt Üzeri Mürekkep.

1912 yılında Amerika’da doğan Jackson Pollock (1912 – 1956), Soyut dışavurumcu akımının önemli temsilcisidir. Aksiyon resimleriyle akıma yeni bir ivme kazandıran Pollock, farklı renklerle yüzey üzerine rastlantısal ama bilinçli yaptığı ekspresif hareketlerle oluşan kompozisyonlar görülmektedir. Yüzey üzerinde sıçrayan ve akan çizgiler birbirlerinin üst üste gelmesiyle kompozisyonda hareket ve derinlik algısının da ortaya koyduğu öne sürülebilir. Bahsettiğimiz çizgilerin aslında kaligrafik imgeleri yansıttığı da açıkça görülmektedir. Yüzey üzerinde her alana yayılmış olan kaligrafik çizgiler, dengesiz serbestlikte ve oldukça hareketlidir. Lâkin kompozisyon bütüne bakıldığında mükemmel bir denge unsuru oluşturduğu görülmektedir.



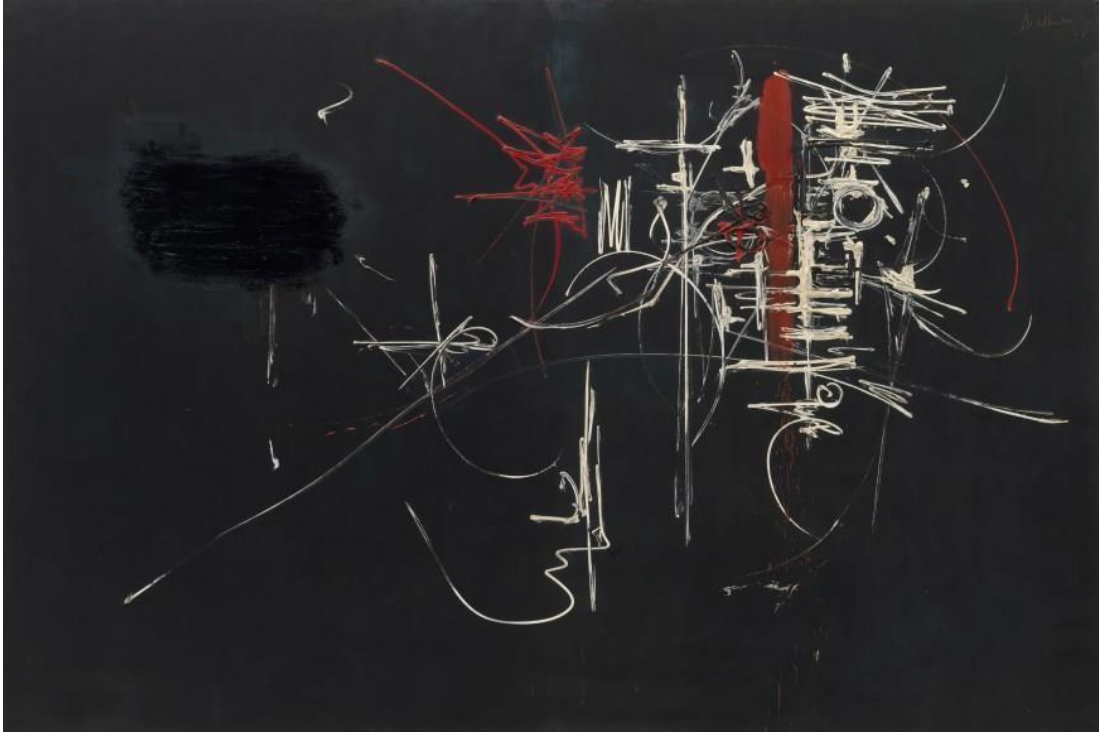
Görsel 17: **Jackson Pollock**, “18 Numara” , 56cm x 57cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 1950

Lirik soyutlamanın Fransız ressamı Georges Mathiue (1921-2012), dışavurumcu yanı ile uzak doğu kaligrafisinden etkilenerek eserlerini yalınlaştırarak ifadesel biçimler kullandığını görmekteyiz. (Görsel 18) “Mathiue, resimlerini dışavurumcu çizgilerini psişik enerjisinin lirik, resimsel ve büyük ölçüde tek renkli formlarla açığa çıktığı noktaya taşımaktadır” (Gombrich, 2014, s. 468).



Görsel 18: **Georges Mathiue** “İkinci Cadde” 152.5cm x 152.5cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 1957

Mathiue eserlerini çok büyük boyutlarda çalışmaktadır. Bu nedenle beden gücünün hareketlerinde kompozisyonlara dâhil olduğu söylenebilir. Eserlerde ki renk patlaması ve devinimler mistik bir nirvanaya ulaşma kaygısı taşıdığı da düşünülebilir. Uzak doğu kaligrafisinin hâkim olduğu resimlerde kimi zaman liman görüntülerinin soyutlaması kimi zamanda yaşadığı dönemin sosyal sorunlarını konu alan imgelerin kompozisyonlarda yer edindiği görülmektedir.



Görsel 19: **Georges Mathiue** “İsimsiz” 200cm x 299,7cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 1952

3. BÖLÜM: ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA YAZI VE KALİGRAFI KULLANIMI

3.1. 19. Yüzyılda Türk Resim Sanatının Gelişimi

İslam kültüründe tasvir ve betimleme yasağındaki tutum dolayısıyla minyatür, Osmanlı dönemi resim sanatındaki ilk örnekleri oluşturduğunu bilmekteyiz. Minyatürün perspektif, iki boyutlu yüzey sınırlarında, detaycı betimlemeler ve gerçeklikten uzak anlayış ile oluşturulduğundan dolayı İslami anlayışı rahatsız etmediği bilinmektedir. Ayrıca Minyatür yazı ile birleştirilip yeni üslupların ortaya çıkmasıyla gelişerek büyük ivme kazandığı söylenebilir.

Osmanlılara minyatür sanatı Osmanlı Devlet'inin etkileşim içinde bulunduğu ve aynı dönemde yaşamış olan İlhanlılar, Irak ve Kafkasya topraklarında bulunan Karakoyunlular, İran bölgesinde yaşayan Akkoyunlular ve Orta Asya bölümünde var olan Memlük'ler tarafından geçmiştir. Fars kültürü ve özellikleri Osmanlı sarayına model olmuş ve Osmanlı Devleti'nde minyatür 15. yüzyılda hızla değer görmeye devam etmiştir. İlerleyen sürede Fatih Sultan Mehmet'in sanata olan bağlılığı ile birlikte minyatür sanatı farklı alanlar içerisinde de etkin rol almıştır. Fatih Sultan Mehmet'in bu ilgisini İstanbul'u fethetmeden önce Edirne'de yaptırdığı Nakkaş Hane'den, İstanbul fethinden sonrada İstanbul'da yapılan Topkapı Saray'ı yakınlarındaki Nakkaş Hane'den anlayabiliriz (Kaya, 2019, s. 16).

Döneminde Venedik Cumhuriyeti tarafından saraya gönderilen İtalyan ressam Gentile Bellini'in (1429-1507) Sultanın portresini yaptırmasından dolayı Fatih Sultan Mehmet'in resim sanatındaki doğu ve batı Kültürünün sentezini desteklediği görülmektedir (Görsel 20). Saraya bağlı Nakkaş Hanelerde görev yapmış Nakkaş Levni, Nakkaş Nigar-ı (Haydar Reis), Nakkaş Seyit Lokman, Nakkaş Hasan, Musavver Hüseyin ve Matrakçı Nasuh önemli minyatür sanatçılarından oldukları da söylenebilir.



Görsel 20: **Gentile Bellini**, “Fatih Sultan Mehmet ” 69.9cm x 52.1cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 1480.

“16. yüzyıla gelindiğinde, dönemin minyatür sanatçıları bazı üslup farklılaşmaları söz konusu olmuştur. Bu dönemde Matrakçı Nasuh’un yaptığı çalışmalar, klasik anlamda yapılan minyatür resimlerinden farklılık gösterir. Matrakçı Nasuh minyatürlerinde, insan figürüne yer vermeyerek şematize ve haritacılık üslubunu kullanmıştır” (Kaya, 2019, s. 19).



Görsel 21: **Matrakçı Nasuh** “Selimname Kitabından Minyatür”, 1551

İlerleyen dönemler de Avrupa'daki yenilikleri takip eden Osmanlı hükümeti 1840'lı yıllarda Askeri okul olan Mühendishane-i Bahr-i Hümayûn'da eğitim alan subaylara savaş sanatlarında eğitici rol kazanması için kroki okuma, harita yazma ve okuma eğitimleri içerisinde ilk resim dersleri verilmeye başlanmıştır. Bu yenilik aslında Osmanlı'nın Avrupa'yı sanat bakışının ve gelişimindeki ilk hareket olarak da söylenebilir. Resim dersleri için yurt dışından getirtilen akademisyenler ve ressamlar Avrupa da ki resim eğitimi müfredatıyla eğitim verirler. Mühendishane-i Bahr-i Hümayûn'da yetenekli görülen subaylar, devlet bursuyla yurtdışındaki çeşitli ülkelere gönderilip resim eğitimi almışlardır. Tuval resimlerinin ilk örnekleri 1835'den itibaren Mühendishane çıkışlı asker kökenli ressamlarca uygulanır. “19. yüzyıl Türk resminin asker ressamlar zümresinin en eski temsilcileri olarak Osman Nuri, Ahmet Ali, Süleyman Seyit, Cihangirli Mustafa, Eyüplü Cemal, Ferik Tevfik Paşa ve Ferik İbrahim Paşa sayılabilir” (Kılıç, 2008, s. 129).

1881 senesinde Osman Hamdi Bey müze müdürlüğüne tayin olduktan sonra “Avrupa'da gördüğü eğitim paralelinde müzelerden anlayan bir neslin yetişmesi için sanat eğitimi veren kurumun acilen gerekli olduğuna inanmıştır. Gerekli hazırlık ve altyapı çalışmalarından sonra sanat okulu açma teşebbüsleri başlatılmıştır” (Başbuğ, 2009, s. 49).

1883 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasının ardından Batı'ya asker ressamların gönderilmesi hız kazanmıştır. Bu ressamlar geriye döndüklerinde sanat faaliyetlerine ağırlık vermişlerdir. “Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma hareketinin başladığı bu dönemden itibaren Avrupa'ya gönderilen sanatçılarımızın, Sanayi-i Nefise'nin de içlerinde bulunduğu pek çok yüksek dereceli okulda görevlendirilmesi, modern donanımlara sahip öğretmenlerin yetiştirilmesinde büyük önem kazanmıştır” (Çetin & Avcı, 2010, s. 55).

“Resim sanatının, asker ve sivil okullarda ders programına girmesi, bu okullarda resim eğitimcisi yetiştirilmesi, düzenli sergilerin açılması, Türk sanatçıları bir meslek birliği etrafında birleşme zorunluluğu sonucu, 1908'de Osmanlı Ressamlar Cemiyeti kurulur” (Keskin, 2014, s. 265). Cemiyetin üyeleri dönemin genç ressamları İbrahim Çallı, Mehmet Ruhi Arel, Hikmet Onat, Sami Yetik, Şevket Dağ, Feyhaman Duran, Mehmet Ali Laga'dır.

Osmanlı ile Cumhuriyet dönemi arasında köprü gibi olan 1914 Çallı Kuşağı, 1910 yılında Paris’e eğitime gönderilen ve I. Dünya savaşının çıkmasıyla yurda geri dönen öğrenci grubuyla oluşmaktadır. “Resim sanatında izlenimci yapıyı benimseyen grup üyeleri İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Ruhi Arel, Ali Sami Boyar, Namık İsmail, Nazmi Ziya Güran, Feyhaman Duran, Ali Avni Lifij gibi sanatçılardan oluşan 1914 kuşağı olarak bilinir” (Erden, 2012, s. 44). Cumhuriyet döneminde Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği kurulana kadar ki en son ressam cemiyeti olarak da bilinmektedir.



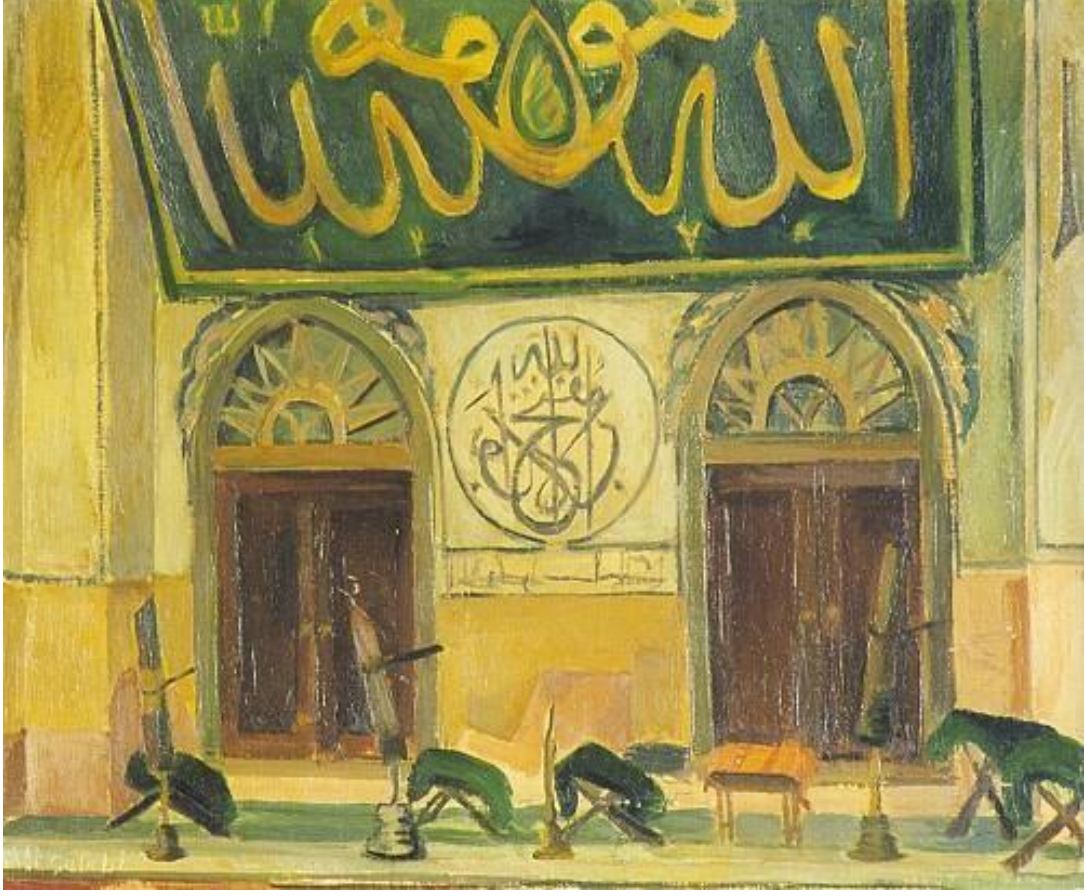
Görsel 22: **Feyhaman Duran**, “Hat Levhalı Natürmort” 69cm x 94cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 1945

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan sonra devlet politikası içerisinde birçok konuda ilkeler amaçlanır. Bu dönem içerisinde sanat hareketi hakkındaki amaçlarda açıklayıcı olarak Başbuğ'un fikirleri önemlidir. “Kurulan son Türk devleti, tarihi, kültürü ve sanatıyla zengin bir geçmişe sahip gelenekten aldığı gücü, geleceğe taşıyacak modern yapılanmanın merkezi olma yolunda, önemli kararlar alarak milli ruhu yaşatma gayreti içinde olacaktır” (Başbuğ, 2009, s. 113). Bir takım kurumların açılmasıyla geleneklerine, tarihine, kültürüne bağlılığının yanı sıra geleneksel sanatıyla güçlü bağları sayesinde modernleşme olgusu içerisinde Resim sanatındaki adımlara da büyük anlamda destek sağlanmıştır. “1930 – 1950 yıllarını belirleyen ana siyaset, tek parti konumundaki CHP'nin altı oku ile ifade edilen ilkelerde toplanır. Bu ilkeleri toplumsallaştırma ve içselleştirmeye yönelik en önemli kurumlar ise Türk Tarih Kurumu (1931), Türk Dil Kurumu (1932), ve Halkevleri (1932) olmuştur” (Bek, 2008, s. 119).

Halk evleri sanat hareketi adımlarında en önemli konum olmakla beraber sanatçıların sergilerinin düzenlendiği alanlar haline gelmiştir. 1937 yılında Atatürk'ün emri ile İstanbul'da ilk Devlet Resim ve Heykel Müzesi açılır. Bundan sonra devlet plastik sanatlara desteğini arttırır. “1938 yılında sanatçıların memleket gezilerine başlamasıyla 1939'da devletin himayesinde, memleketin tüm sanat birliklerini ve bağımsız sanatçılarını aynı çatı altında toplayan Devlet Resim ve Heykel Sergileri düzenlenmeye başlanmıştır” (Akengin & Koç, 2018, s. 148).

Devlet Resim ve Heykel Müzesinde düzenlenen sergilerde ki eserler satın alınıp devlet dairelerine asılmıştır. Yarışmalar düzenlenip ödüller dağıtılmış, devlet büyüklerinin de göstermiş olduğu önem, ilgi sanatçıyı ve sanatı ileri konumlara taşıdığı söylenebilir.

İlerleyen sürede Türk resminin ve resim eğitiminin ilerlemesi inancı içerisinde Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği kurulur. Türkiye Cumhuriyetinin ilk sanatçı derneği olarak Müstakiller Grubu bu konuda önemlidir. Müstakiller, Sanay-i Nefise'de öğrenim görmüş Refik Ekipman, Şeref Kamil Akdik, Ali Avni Çelebi, Ahmet Zeki Kocamemi, Cevat Dereli, Nurullah Cemal Berk, Hale Asaf sanatçılardan oluşmaktadır.



Görsel 23: **Ali Avni Çelebi** “Bursa Ulu Cami” 45cm x 55cm, Tuval Üzeri Yağlıboya,

Türk Resminin çağdaşlaşma yolunda diğer topluluğu D Grubu’dur. Berk yazısında “Modern sanatın çağa uygun biçimleri, Türk resim sanatının Batılı karakteri içinde kristalleşmeye başlaması bu grubun sanat hayatımıza atılmasıyla başlar” (Berk, 1953, s. 147). İfadelerini kullanarak ve önemini özetler. D Grubu sanatçıları Nurullah Berk, Cemal Tollu, Abidin Dino, Elif Naci ve Zeki Faik İzer vs. çabalarıyla modern Türk resminin temelleri atıldığı söylenebilir.



Görsel 24: **Abidin Dino** “isimsiz” 67x42cm, Kâğıt Üzeri Mürekkep,

D Grubuna karşı olarak toplumsal-gerçekçi tavır sergileyen Yeniler (Liman) Grubu Nuri İyem, Avni Arbaş, Selim Turan, Nejat Devrim, Kemal Sönmez, Turgut Atalay, Ferruh Başağa ve Abidin Dino tarafından kurulur. Halkı ifade edici biçimde toplumsal sorunları konu alan sanatçılar Anadolu’nun gerçekliğinin yansıtılmasıyla sanatın gerçekliğini yansıtmak olduğu ilkesini savunmuşlardır. “Ülkedeki kahramanları resmetmeleri yerine, yoksul ve sıradan insanları resmetmeleri aydın kesim tarafından hoş görülmemiştir. Türk sanat eğitimine katkı sağlamaları fazla mümkün olmayan Yeniler Grubu 1952 yılında dağılmışlardır” (Kaya, 2019, s. 110).



Görsel 25: **Nejat Devrim**, “İsimsiz” 46cm x 55cm, Kontrplak Üzeri Yağlıboya, 1956



Görsel 26: **Selim Turan**, “Soyut Kompozisyon” 24cm x 40 cm, Kâğıt üzeri karışık teknik, 1951

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesinde öğrencileriyle birlikte bir topluluk oluşturulur. Bu topluluk Türk resminde On'lar grubu olarak bilinmektedir. Necdet Yaşar bir makalesinde “Geleneksel kaynaklar ön plana alınarak Batı'nın çağdaş kültür düzeyinde özgün bir yer alabilmek; çağdaş olma uğruna batının taklitçiliğine ve tekrarına saplanmadan evrensel sanat anlayışına ulaşabilmektir” (Yaşar, 2019, s. 5-6). Diyerek On'lar gurubunun amaçlarını net bir şekilde özetlemektedir. Grubun sanatçıları Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Leyla Gamsız Sarptürk, Mehmet Pesen, Nedim Günsür, Fahrünnisa Sönmez'dir. Daha sonra katılan sanatçılarla sayıları yirmiye ulaşmıştır.



Görsel 27: **Bedri Rahmi Eyüpoğlu**, “Soyut Kompozisyon” 40cm x 54cm, Duralit Üzeri Yağlı Boya, 1956

Çağdaşlaşma sürecinde, Türk resminde yukarıda belirttiğimiz grupların etkisiyle birlikte 1950 yıllarında soyut resme karşı eğilim giderek ivme kazandığı söylenebilir. Batıda büyük yankı uyandıran soyut sanat Çağdaş Türk Resim sanatını önemli derecede etkilemiştir. Şüphesiz her ülkenin sanatı da kendi öz kaynakları ve gelenekleriyle temellenir. Bu yüzden Çağdaş Türk Resminin temellerini eski minyatürler, kaligrafiler, çini süslemeleri, halı, kilim vb. biçimsel değerler oluşturmaktadır. Bu değerler üzerinden çağdaş eğilim gösteren sanatçıların biçimsel ifadeleri kimi zaman soyutlayarak kimi zaman ise lekesel biçimler olarak kompozisyonlarında yer verdikleri görülmektedir.

Kültürel, geleneksel formlardan ve sosyal yaşam zorluklarından da konu edinen sanatçılar kendilerine has üsluplarıyla yazı ve kaligrafi kullanarak farklı tür imgeler oluşturmalarıyla özgünlük kazanmışlardır. Bu yaratıcılık ve yorumlamadan hareketle yazı ve kaligrafinin aynı desen gibi çizgi ve nokta olarak da düşünülmesi, yazı-kaligrafi bağlamında leke gibi algılanabilmesine de olanak verir. Aynı zamanda birimden bütüne kimi zaman ise lekesel formlar şeklinde gözüken bu imgeler eserlere ait somut anlatımlar oluşturmakta olduğu söylenebilir.

3.2. 1950 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatında Yazı İmgesi ve Kaligrafi Kullanan Çağdaş Eğilimler

3.2.1. Elif Naci (1898-1987)

Çanakkale doğumlu Elif Naci Kalpakçıoğlu, İlköğrenimini çocukluğunun geçtiği Edirne’de tamamlar. Sekiz yaşındayken geldiği İstanbul’da Ayasofya Rüştîyesi (Ortaokulu) ile Vefa Sultanisini (Lisesini) bitirdi. Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi’nin Resim Bölümüne girerek İbrahim Çallı’nın öğrencisi olmuştur (1913). Birinci Dünya savaşının başlamasıyla birlikte askere gider ve eğitimini gecikmeli olarak bitirir.

Akademi sonrası Türk ve İslam Eserleri Müzesinde önce müdür yardımcılığı arkasından müdürlük vazifesi yapar. D grubunun kurucu isimlerinden olan sanatçı, aynı dönem çağdaş sanatçılardan Paul Klee, George Braque, hattat Mehmet Esat ve Hafız Osman’dan etkilendiği söylenebilir. 1940’lardan sonra batı sanatının etkisinden uzaklaşarak doğuya yönelerek soyut resimlerine kaligrafik Arap harfleri eklemeye

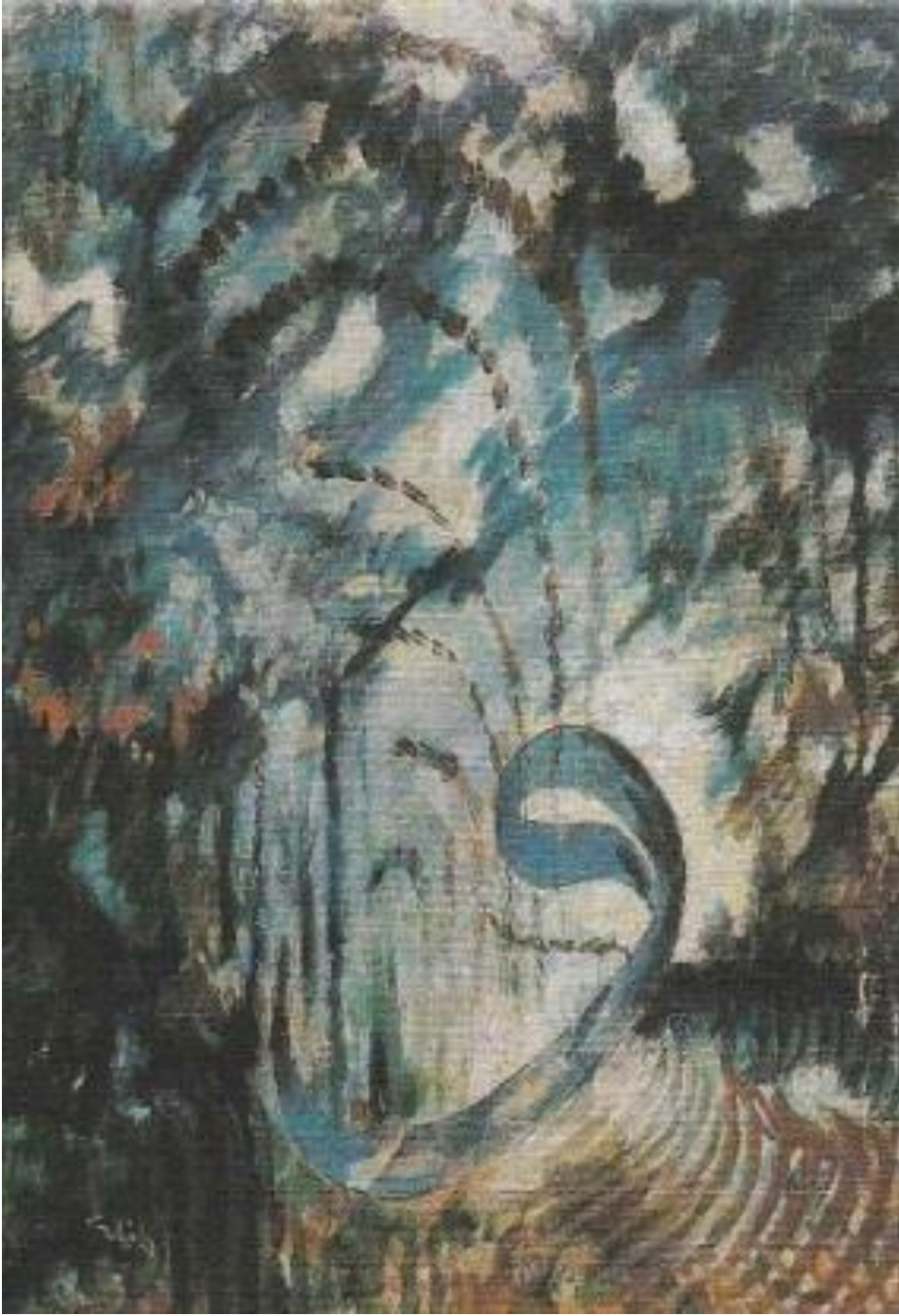
başlar. Üslupsal benliğini kazandığı bu dönemde Sanatçı, soyut nitelikleri ve plastik güzellikleri nedeniyle seçtiği harflerin asıl biçimleri üzerinde çok değişiklik yapmaz. Elif Naci, bu çalışmalarıyla ilgili olarak;

“... onlardan tablolarıma motifler alarak, pervasızca kompozisyonlar vücuda getirdim. Habire Vav’ları, Ayın’ları, Gayın’ları, Lam’ları, Elif’leri getirip birleştirdim tuvalerimde...”, “...kökü bizde olan bir şey çıkarabilirim düşüncesiyle motif ve harfleri alıyor ve tabloma yerleştiriyordum...” (Naci, 1981, s. 118). diyerek, kaligrafiden yararlanma tarzını izah eder.



Görsel 28: **Elif Naci**, “Soyut Kaligrafi” 27cm x 32cm. Tuval Üzeri Yağlıboya,

1960’lı yıllarda soyut çalışmalar yapan sanatçı, kompozisyonlarında geometrik formları iç içe karmaşık biçimde kullanarak resme derinlik verdiği aynı zamanda kaligrafinin hâkim olarak biçimlendirildiği görülmektedir. Kaligrafide Arap harflerini deforme etmeden uygulaması, sanatçının geleneksel kültürdeki imgenin geleceğe yenilikçi yaklaşım ve tinsel duygusunun aktarımını yansıttığı görülmektedir.



Görsel 29: **Elif Naci**, “Soyut Kaligrafi” 35cm x 50cm. Tuval Üzeri Yağlıboya,

3.2.2. Sabri Berkel (1907-1993)

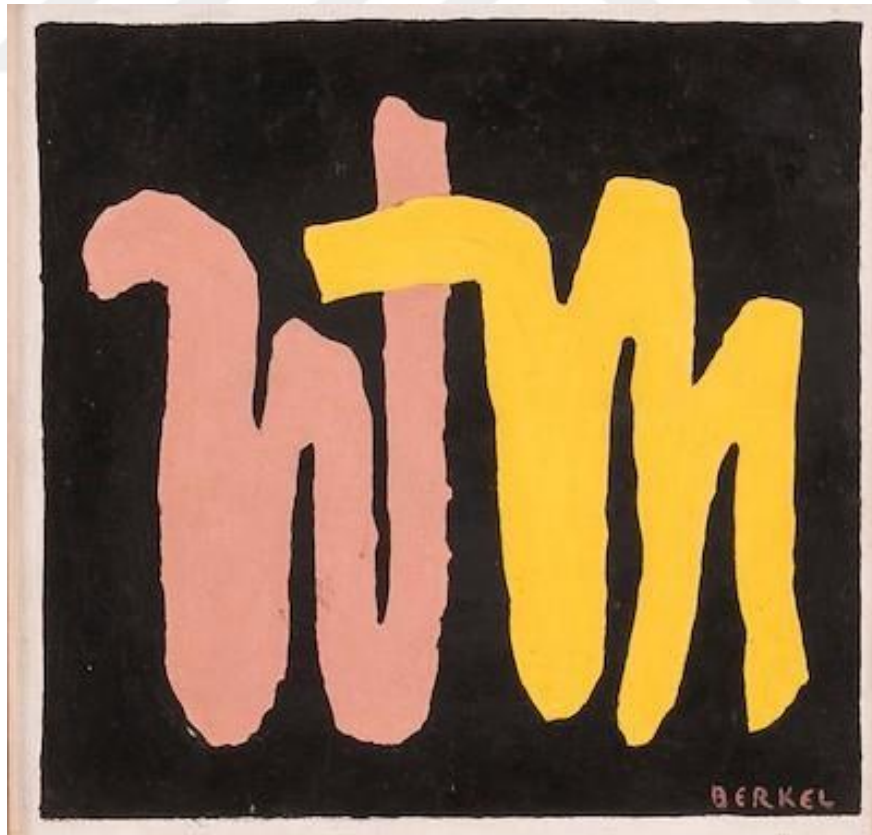
1907 yılında Üsküp'te doğan Sabri Berkel, 1927'de Sırp Fransız okulunu bitirdikten sonra Belgrad Güzel Sanatlar Okulu'nun hazırlık sınıfına daha sonra 1929'dan 1935'e kadar Floransa Güzel Sanatlar Akademisi'nde Felice Carena'nın (1879-1966) öğrencisi olarak devam etmiştir. 1935 yılında Türkiye'ye dönen sanatçı 1936 yılında öğretmenlik hayatına Ankara İsmet Paşa Kız Enstitüsü'nde başlar. Fransız ressam Leopold Levy'in vasıtasıyla İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi gravür atölyesinde asistanlık görevine başlar.

Berkel Avrupa'da gördüğü eğitimle farkındalık yaratır. Yenilikçi tavrını ve çağın sanatını incelemesinde büyük rol oynar. Türk resminde ilk soyut resmin örneklerini uyguladığı söylenebilir. Sürekli kendini yenileyen sanatında titiz ve disiplinli çalışmasıyla bilinir. 1941 yılında Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğine üye olarak etkinliklerine katılır. Yine aynı yıllarda D grubu sanatçıların sergisine bir eserle katılarak D Grubuna yakınlaşır.

1955 yılında yazı adını verdiği serisinde kaligrafik soyut anlatımlarla çalışmalarına yer vermektedir. Kompozisyon içerisinde kullandığı kaligrafik imgeler okunmaz şekilde sadece biçim olarak görülmektedir. Kaligrafiler üst üste kolajlanmış biçimde kontrast renklerle ön arka ilişkisi içerisinde yorumlanmıştır. Resminin bir diğer tamamlayıcı unsuru mekândır. Baskı ve yağlıboya resimlerinde renk bölümlerinin ve lekelerin onları çevreleyen boş alanlarla kurduğu ilişki, onun renk ve mekân anlatımlarının değişkenliğini yansıtır. Bu iki olgu ilişkisinde renk unsuruna verilen ağırlıkla yeni anlatımlara ulaşır.



Görsel 30: **Sabri Berkel** “Soyut Kompozisyon” 70cm x 50cm, Mukavva Üzerine Yağlıboya, 1970.



Görsel 31 **Sabri Berkel** “Soyut Kompozisyon” 20cm x 20cm Kağıt Üzerine Yağlıboya, 1970

3.2.3. Abidin Elderoğlu (1901-1974)

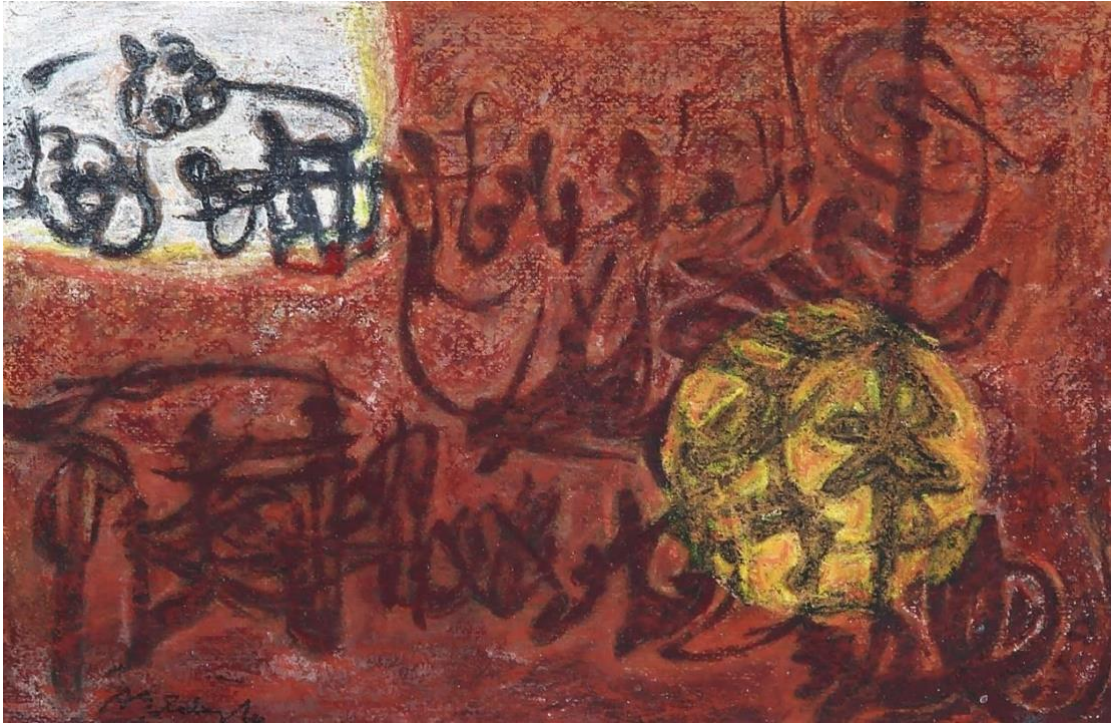
1901 Denizli doğumlu Abidin Elderoğlu, 1926 yılında öğretmen okulunu bitirir. 1930 yılında sanat eğitimi için Paris'e gider Akademi Julian'da Paul Albert Laurens'in atölyesinde ve Andre Lhote'nin atölyesinde çalışır. 1932 yılında yurda döner ve renk lekelerinin hâkim olduğu figüratif soyutlamalar sonrası soyut kompozisyonlarda çizgisel lekeler ve kaligrafilere yer vererek çağdaş resim anlayışını eserlerinde göstermektedir.

“Abidin Elderoğlu lekeci ve yüzeyci bir anlayışın hâkim olduğu soyutlamalarıyla geometrik eğilimlerin düzenlendiği yüzeylerde açık- koyu değerlerde ön plana çıkan fakat rengin yoğun olmadığı bir üslup ortaya koymuştur. Zamanla, çalışmalarında Hat sanatının kaligrafiksel öğeleri egemen olmaya başlamıştır. Resimlerdeki formlar kaligrafideki yuvarlak ve kıvrımlı hatlar ile tuğra şeklini andıran hareketli biçimler doğrudan yazı formunu ortaya koyar” (Bayramoğlu, 2013, s. 14).



Görsel 32: **Abidin Elderoğlu**, “İsimsiz”, 89cm x 116cm, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 1970

Elderoğlu eserlerinde renk, biçim, ışık ve gölge vb. plastik öğeleri soyut kompozisyonlarında dikkat çekici şekilde uygulamaktadır. Fırça vuruşlarındaki canlılık, kıvraklık ve duygusal yaklaşım kaligrafiyi rahatlıkla kullanmasında önemli faktör olarak karşımıza çıkmaktadır. Resimlerde arka planlara odaklanınca çizgisel kaligrafinin transparanlaştığını ön planlarda daha sert fırça vuruşları ile anlatım gücünün arttırdığı söylenebilir. Manevi arzularından ve geleneksel kültürden beslenen sanatçının resimlerinde bir kaos ortamı yaratırken, mistik bir izlenim de vermesi dengeleme gücünün ne kadar önemli ve ustaca uygulandığını göstermektedir.



Görsel 33: **Abidin Elderoğlu**, “Kaligrafik Soyutlama” 25cm x 40cm, Karton Üzerine Yağlıboya

Görsel 33’de olduğu gibi kaligrafi yansımalarının etkin yer aldığı eserlerinde, arka planda uygulanan dokusal etkiler spontane fırça vuruşları ile mistik bir izlenim yarattığı görülmektedir. Kullanmış olduğu dairesel geometrik formlar bazı eserlerinde ön planda tutulurken bazı resimlerinde arka planda yer almaktadır.

3.2.4. Şemsi Arel (1906-1985)

1906 İstanbul doğumlu Şemsi Arel, ilk resim eğitimini babası ressam Mehmet Ruhi Bey'den alır. 1924 yılında İbrahim Çallı'nın atölyesinde Akademik eğitimini başlar. 1949 yılında devlet desteği ile Paris'e giden sanatçı, öğrencisi olduğu İbrahim Çallı'nın doğrultusuna bağlı izlenimci bir yola girmez, daha çok Paris'te etkilendiği Andre Lhote, Fernand Leger ve Jean Metzinger gibi sanatçıların yarı soyut, yarı kübist yaklaşımından esinlenir.

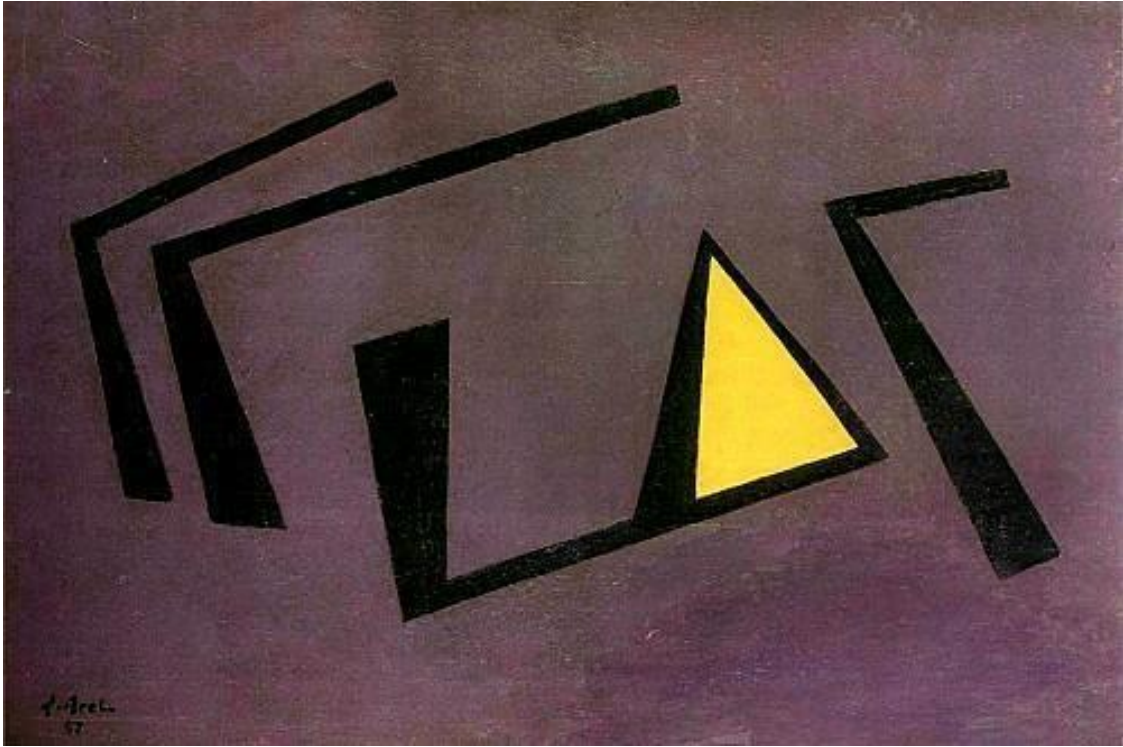
“1950’lerden sonra geleneksel hat sanatının etkisinde eserler veren birkaç ressamdan biridir ve hat sanatından yola çıkarak gerçekleştirdiği geometrik soyut tarzdaki eserleriyle tanınır. Yapıtlarında resmin yüzeyine soğuk renklerle hacim kazandırarak geometrik biçimler kurup, üzerine Kûfi hat yazısı karakterli çizgiler eklemiştir. Belli bir akıma bağlı kalmaksızın çalışmalarını sürdürür. Geometrik non-figüratif bir yaklaşımla katı ve donuk formlardaki soyut bir yazıyı resmine motif olarak alan sanatçı, bilinçli olarak hat sanatından aldığı öğeleri resimlerine yerleştirerek, kompozisyonlarını akılcı ve dengeli bir tarza dönüştürür” (Şahin, 2021).



Görsel 34: Şemsi Arel, “Kompozisyon” 72cm x 100cm, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 1956

Non-Figüratif bir anlayışta yapmış olduğu soyut eserlerinde, hat sanatını plastik değerleriyle bilinçli bir şekilde kullanarak kompozisyonları daha dengeli bir düzenleme içinde sunmuştur. Hat sanatındaki kaligrafinin okunabilirliği ile değil biçimlerinde deformeler yaparak, kaligrafik biçimleri geometrik kompozisyonlar üzerine işlemiştir. Bu üslupsal nitelikte ki eserlerinde Doğu ve Batı sentezine vurgulama eğilimi gösterdiği söylenebilir.

Eserlerinde hacimsel değerlerle, biçimlerin parçalarıyla kübist ve konstrüktivizm yalınlığa yaklaşımı soyut biçim araştırmaları dikkat çekici unsurdur. Hat sanatından imgeleri, kaligrafiyi modern bir eğilimle geometrik soyut anlayışla uyguladığı eserlerinde çağdaş, kendini yenileyici kompozisyonlarında kaligrafi etkileri uyguladığı görülmektedir.



Görsel 35: Şemsi Arel, “Kompozisyon” 66cm x 195cm, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 1957

3.2.5. Burhan Doğançay (1929-2013)

1929 yılı İstanbul doğumlu Burhan Doğançay, ilk sanat eğitimini babası harita subayı olan Adil Doğançay'dan alır. 1950 yıllarında Paris'te ekonomi eğitimi yaparken izlenimci üslupla sulu ve guaj boyayla kent görünüşleri çalışmaya devam eder. 1962 yılında New York'a taşınarak sanat hayatını burada devam ettirir. Kent duvarlarında gördüğü yazılar ve deforme afişler Doğançay'da büyük etkiler uyandırır. Topluma ait karmaşık mesaj ve ifadeleri barındıran duvarlar üzerinde ki biçimler 1963 yılından itibaren çalışmalarında yer almaya başlar (Erden, 2012, s. 2551).

1970'lerden sonra kaligrafik çağrışımlar yapan kalın, kıvrık çizgisel motiflerle, lirik-soyut resimlerde biçimsel öğeleri ön plana alır. "İslam kaligrafisine olan derin ilgisi; Osmanlı kültürü ve tarihini kendine özgü biçimde estetik yorumlarla ele aldığı yapıtlarına yansıtarak bu yönde çalışmalar yapmaya devam eder" (Çeliker, 2017, s. 2543).



Görsel 36: **Burhan Doğançay** "Kurdeleler Serisi" 52cm x 85cm, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 1991

Doğançay kurdeleler serisi, ışığın objeler üzerinde bıraktığı gölgelerden etkilenmesi sonucu ortaya çıkan çalışmalarıdır. Maketlerde yaptığı ilk deneyimlerinde yırtılmış yüzeylerin arasından yüzeye düşen kurdele benzeri gölgenin dizgisel biçimde değerlendirilmesidir. Gölgelelerde form yapıları incelendiğinde kaligrafinin ön planda olduğu da dikkat çekmektedir. Deforme biçimde kurgulanmış yırtık yüzeylerin kurgusal ışık ile gölge oluşturulması ve bu oluşumun tuvale aktarılması sonucunda yenilikçi bir anlatım dili ortaya çıkarmıştır.

Görsel 36'da görüldüğü gibi kaligrafik gölgelerin ritmik yapısının vermiş olduğu etkiler aynı zamanda sıcak ve soğuk renklerin etkileşimi ile melez formların bir araya getirilmesi yorumlama gücünü arttırmıştır. İki boyutlu bir görüntünün ışık ve gölgelerin etkisiyle izleyicide üç boyutlu bir algı uyandırması dikkat çekici bir diğer unsurdur. Salt soyuta yönelen sanatçı araştırmalarında rastlantısal değil temellendirilmiş olgular ile çalışmalarını belli bir kavramsal çerçevede sunduğu görülmektedir.

Doğançay'ın kolajlar serisinde duvar üzerine yapıştırılmış zamanla yıpranıp tahriş olmuş afişlerden esinlendiği bilinmektedir. Görsel 37'de Doğançay bu seri üzerine yazıyı soyut bir form biçimde kullanmıştır. Yazı okunmaz olarak üst üste gelen parçalanmış tipografik öğeler ile lekesele forma dönüştüğü görülmektedir. Yazı iletişim aracı niteliğinden uzaklaşarak düşünsel bir boyuta bürünüp izleyiciye sunulduğu söylenebilir.



Görsel 37: **Burhan Doğançay**, “Kolaj Serisi” 153cm x 153cm, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 1970

3.2.6. Özdemir Altan (1931-)

1931 yılı Konya doğumlu Özdemir Altan, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde Zeki Faik İzer'in atölyesinden 1956 yılında mezun olmuştur. Akademide çalışmalarına devam ederken bir yandan da sanat hayatındaki plastik imge farklı dönemlerde şekillenmiştir. Çağdaş avangart düşüncüyü Türk resmine kazandıran önemli sanatçılardan olan Altan, 1980'li yıllarında üç boyutlu ve kolaj çalışmalarına ek olarak resimlerinde 1989 yılından itibaren yazı ve kaligrafiyi dahil etmeye başlamıştır. Soyağaçları dönemi olarak isimlendirdiği yıllardan günümüze kadar bu seriye odaklandığı görülmektedir.

Soyağacı serisindeki resimlerine genel olarak bakıldığında yazının okunmaz şekilde ifade edildiği görülmektedir. “Çoğunlukla Arapça, Uzak doğu dilleri ya da Almancayı anımsatan kelimeler kullanan Altan sonrasında rastlantı sonucu anlamlı bir yazı ya da cümle elde etmişse onu tekrarlamaya devam eder” (Oktay & Altınel, 2016, s. 136).



Görsel 38: **Özdemir Altan** “Soyağacı Serisi” 180cm x 180cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2011

“Eserlerinde yoğun renk karmaşası dikkat çekmektedir. Sarının, kırmızının, mavinin, siyahın, yeşilin ve bunların ton değerlerinin hâkim olduğu kompozisyonlarında dairesel biçimlemeler, çizgisel kurgulamalar onun sanatının kendi ifadeleri ile sanatın sınırsızlığını ve kuralsızlığını ancak bu döngü içerisinde uygulamadaki anı ifade etmektedir. Bu da kendi dünyasındaki hikâyeci ve özgün anlatımı belirgin olarak ortaya koymaktadır” (Sevindik & Okur, 2017, s. 1621).



Görsel 39: **Özdemir Altan** “Soyağacı Serisi” 180cm x 180cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2014

3.2.7. Erol Akyavaş (1932-1999)

1932 yılında İstanbul doğumlu Erol Akyavaş, İlk ve orta öğrenimini tamamladıktan sonra 1948’de, bir süre misafir öğrenci olarak eğitim göreceği Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesine katıldı. Aynı yıllarda Siyasal Bilgiler Fakültesi’ne de devam eder, ancak 1949’da eğitimini yarım bırakarak, İtalya’ya gidip ve Floransa Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü’ne başlar (1950–1953).Eğitiminden sonra Paris’e gidip ve Andre Lhote ve Fernand Leger atölyelerinde çalışmaya başlar. Bu süreç içinde Avrupa modernizmini yakından tanıma olanağını elde eder. Geometrik ve soyut yapıtlar üzerinde “kübist formlarla” çalışmalar üretir. Cercle et Carre ve Salon des Realites Nouvelles sergilerine katılma olanağını bulur.

“Mimarlık eğitimi alan Akyavaş’ın resminde bir alt öge olarak her zaman mimari estetiği devam eder ve plastik bir öge olarak resminin en önemli bileşenlerinden biri haline gelir. Öyle ki; sanatçı bir anlamda mimarlığı bırakmamış, onu, yalnızca sanatında ikincil duruma getirmiştir denebilir” (Kepçe, 2012, s. 135). Mimarlık, resim ve şiirin yanı sıra fotoğrafçılıkla da yoğun bir biçimde uğraşmıştır. Amerika’da bulunduğu ilk yıllarda soyut geometrik anlayıştan uzaklaşarak, gerçeküstücü uygulamalara yönelmiştir.

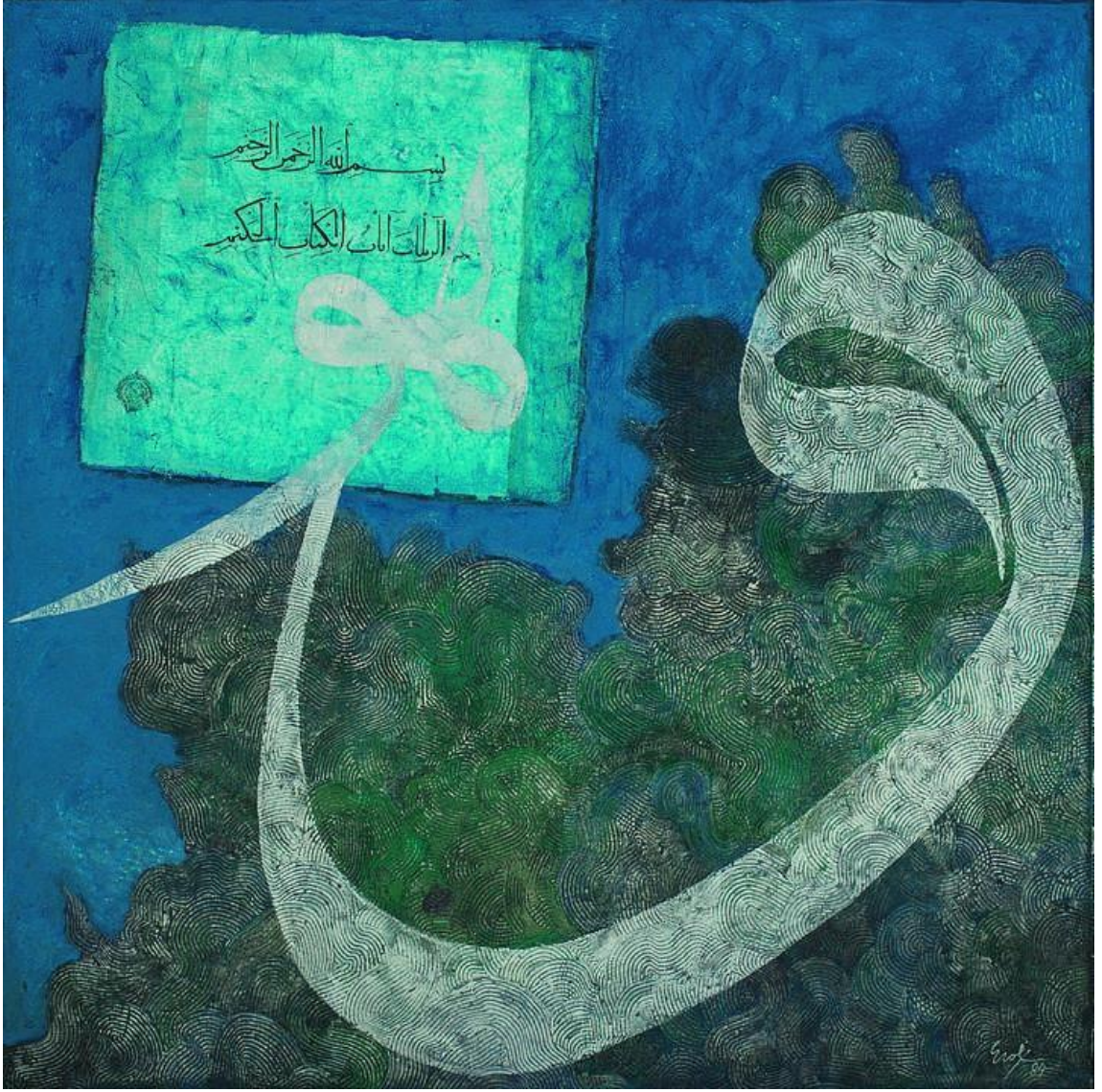


Görsel 40: Erol Akyavaş, “The Glory of the Kings” 121.8cm x 214 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1959

“Erol Akyavaş’ın resimlerinde İslam kaligrafisi iki farklı dönemde ve iki farklı yorumla yer almaktadır. İlki, 1950’de sanatçı Arap harflerinin soyut plastik niteliğinden kendi soyutlamacı anlayışı çerçevesinde yararlanmıştır. Moma koleksiyonundaki eser bu dönemin meyvesidir. (Görsel 40) İkinci dönem ise 1980’ler sonrasındır. Bu dönemde ise İslam kaligrafisi harf, sözcük biçiminde veya tümceler biçiminde hatta okunurluğu ile orijinal biçimini koruyarak kompozisyonlarında görülmektedir” (Kalakuş, 1997).

Tinsel bir düşünce mesajı olan bu resimler, aynı zamanda resimsel değer olarak da seçkindirler. Sanatçının yaklaşımı, 20.yy’daki kübist ve sürrealist resmin, kaligrafi ve yazıyı hem resimsel hem de içerik unsuru olarak kullanım amacıyla benzeşmektedir (Görsel 41).

Erol Akyavaş kaligrafiyi diğer sanatçılardan farklı olarak bazı resimlerinde ön planda bir imge olarak kullandığı görülmektedir. Abidin Elderoğlu ve Şemsi Arelin resimlerinde kaligrafi lekese ve soyutlaştırılmış bir form şeklinde iken Akyavaş (görsel 41) resimde “Vav” harfini soyut plan üzerinde belirgin okunması net bir figüre dönüştürmüştür. İslam da “Vav” harfi imanın şartlarını ifade ederken, Akyavaş’ın resminde bu imge figüre dönüşerek anlatımcı bir ifade dili kazandığı görülmektedir.



Görsel 41: Erol Akyavaş, “Vav” 115cm x 115cm, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 1987

3.2.8. Süleyman Saim Tekcan (1940-)

1940 yılında Trabzon’da doğan Süleyman Saim Tekcan, 1958 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsünde sanat eğitime başlar. 1961 yılında başlayan eğitimci hayatı 1968 yılında İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsüne kadar birçok şehirde devam ettirir. Çağdaş Türk Sanatına özgün baskıyı tanıtmak ve yaygınlaştırmak için birçok teknikte üretimler yapar. 1970 yılında baskı ve grafik alanında araştırmalar ve çalışmak için Almanya’ya gider. Sanat hayatına büyük katkılar uyandıran yurt dışı çalışmalarından sonra Marmara Atatürk Eğitim Enstitüsü’nde baskı atölyeleri kuran Tekcan, gravür, serigrafi ve litografi dersleri vermeye başlar.

“Özellikle gravür ve serigrafi alanındaki deneme ve araştırma çalışmaları 1980’li yıllara kadar devam eder. 1980’li yılların başına kadar sepya ağırlıklı gravür çalışmalarına devam eder. Sepya ağırlıklı, içeriği soyut denemelerden oluşan gravür çalışmalarına 1993 yılına kadar devam eder. 1985 yılında profesörlük unvanını alarak Grafik Ana Sanat Dalı Başkanlığı’na getirilir” (Demirel, 2020, s. 180).

Geleneksel ve kültürel imgelerden beslenen sanatçı baskı ve yağlıboya çalışmalarında kullandığı at figürleri ve kaligrafiyle geçmişle geleceği kaynaştıran bir anlayışı gerçekleştirir. Çağdaş Türk Resminde “Tekcan tekniği” olarak anılan serigrafileri (ipek baskı), aynı zamanda gravürlerinde ki dokusal kabartmalar, öncülük ettiği üslupsal ve teknik farklılığı ile diğer sanatçılardan ayrılmasına ve uluslararası tanınan bir sanatçı olmasına da olanak sağlamıştır.



Görsel 42: **Süleyman Saim Tekcan** “Atlar ve Hatlar Serisi” 54cm x 79cm, Gravür 8/20, 2006

“Betimlemelerinde doğalcı olmanın ötesinde eserlerinde plastik farklılıklar, çeşitlemeler arayan sanatçı, at figürlerinin yanında Osmanlı dönemine ait, eski paraları, mühürleri, eski yazıyı ve tuğraları da kullanmıştır. Biçimler oluşturmada izlenimlerinden yararlanır. Çalışmalarından “Atlar ve Hatlar” serisinde, at figürlerinin yanında, Osmanlı kaligrafi örneklerinden de yararlandığı görülür” (Kassap, 2010, s. 64).

Görsel 42’de görüldüğü gibi kaligrafi at figürlerinin soyutlaştırılmasıyla birlikte lekesele form olarak kullanılarak soyut ifade biçimine dönüştürülmüştür. Aynı zamanda gravür baskılarındaki kaligrafi kâğıt yüzeyinde leke olarak kabartma şeklinde doku oluşturduğu görülmektedir. Kaligrafinin anlatımcı bir ifade biçiminden uzaklaşarak resimlerde leke ve doku şeklinde plastik unsur olarak ele alındığı bilinmektedir.



Görsel 43: Süleyman Saim Tekcan “At Nağme” 50cm x 37cm, Serigrafi 36/400, 1985

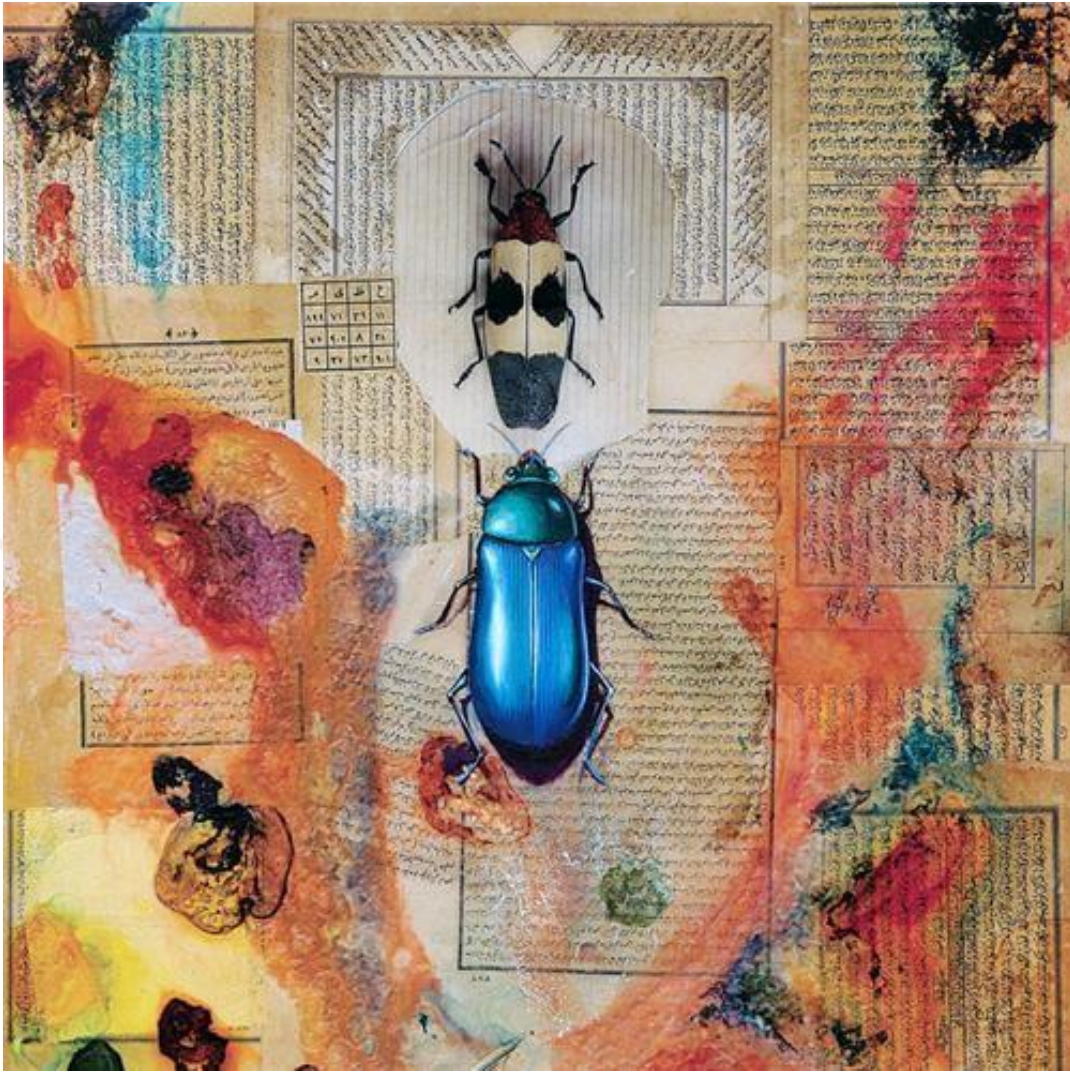
3.2.9. Ergin İnan (1943-)

1943 yılı Malatya doğumlu Ergin İnan, Bir süre İstanbul Hukuk Fakültesinde (1963) daha sonra, İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulunu (1968) bitirdikten sonra Salzburg (1969) ve Münih'te (1971-73) öğrenim görür. 1978'de burslu olarak Münih ve Berlin Güzel Sanatlar akademilerinde araştırmalar yapar. Bu araştırma ve incelemelerini 1981 yılında Amsterdam, Rotterdam, Lahey ve Londra'da sürdürür. 1982 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde öğretim üyeliğine atanmasıyla, 1983-87 yılları arasında DAAD Berlinli Sanatçılar Bursunu kazanarak davet edildiği Berlin'de çalışmalarını sürdürür. Yurda dönüşünde Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümüne 1985 yılında profesör olarak atanır.

Ergin İnan'ın sanatı, var oluşla yok oluş arasındaki meta-fizik anlamın kendi bakış açısından incelenip yorumlanması doğru olacaktır. Resimlerinde, Doğu ve Batı kültürlerinin sentez arayışları gözlemlenir. 1970'lerde böcekleri ve insan figürlerini işlediği eserlerinde, kültürel imgeler olarak kaligrafiye de yer vererek imgeler arasında görsel ve simgesel çalışmalar yansıtır. "Ergin İnan ilk olarak sanat hayatına özgün baskı resimleriyle başlamış ve renkçi bir anlayışla eserlerini oluşturma yoluna gitmiştir. Yaşam ve gerçeklik karşısındaki bireyin, bu kavramlar üzerinde düşünce yapısına dikkat çekerek görsel bir anlayış geliştirmiştir" (Gören, 1988, s. 214).

"Resimlerinde en belirgin özellikler ise deformasyona uğrayan figürlerin biçim olarak yeni bir üslup haline geldiği çizimler olmuştur. İlerleyen zamanlarda yazılı eser ve figür anlatımlarını resimleri ile bir araya getirerek sanat hayatına devam etmiştir" (Giray, 1997, s. 540). Çalışmalarında böcek figürleri ile yapmış olduğu kaligrafi ve yazıyı da geleneksel süsleme motifleri gibi ele almış, minyatüre benzeyen yapıda kolajlar yaparak lekesel formlar ortaya koymuştur.

"Böceklerle ve yazıyla oluşturduğu mektup dizilerini gerçekleştirmiştir. İmgeleri bir az daha sıkışık bir düzen içinde, kısmen çizgisellikten uzaklaşarak canlı renklerle vermeye başlayan Ergin İnan, aynı yaklaşımı, özgün baskı çalışmalarında da göstermiştir" (Bayramoğlu, 2013, s. 19).



Görsel 44: Ergin İnan “Mektup Dizisi” 50cm x 50cm, Tuval Üzeri Yağlıboya ve Karışık Teknik, 1991

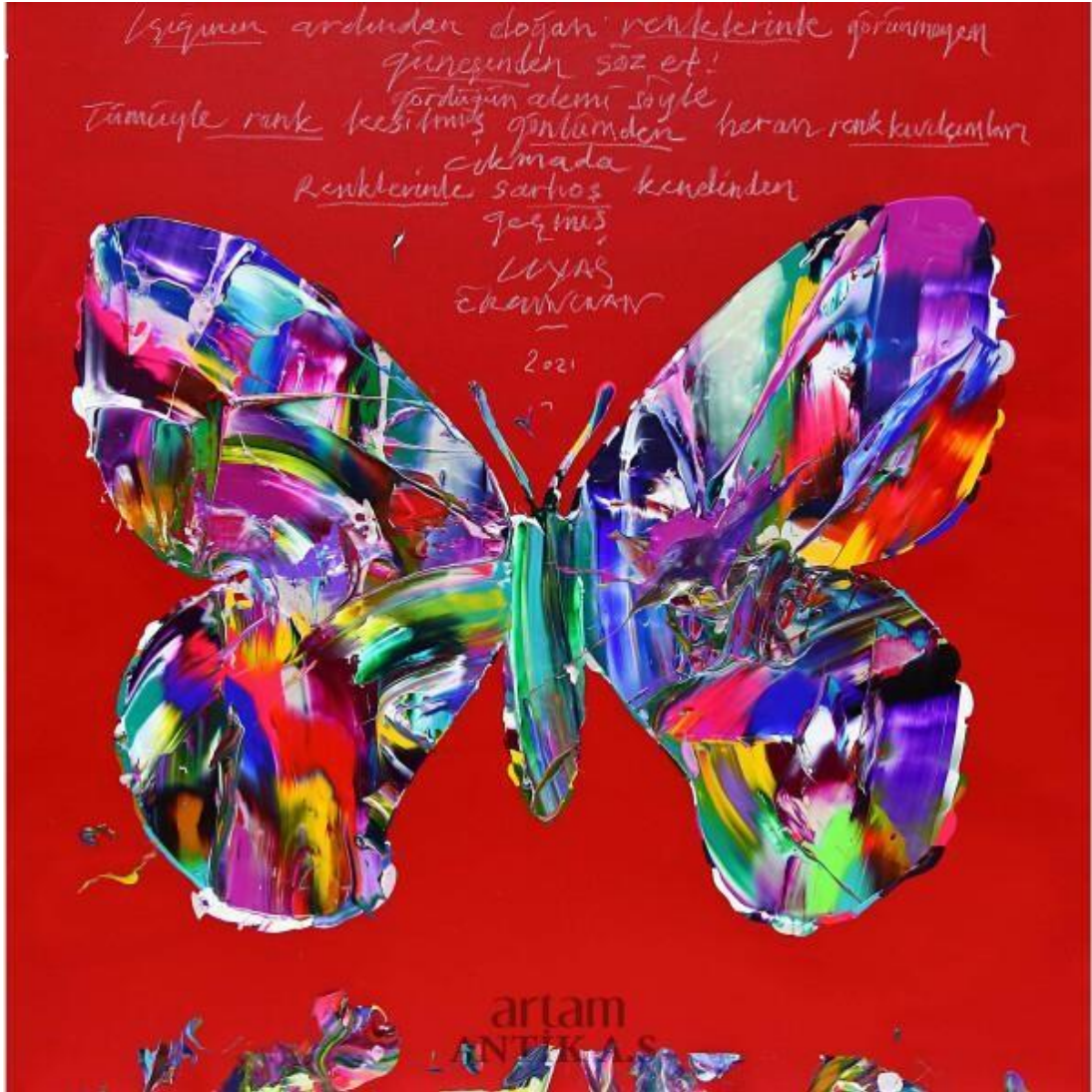
“Ergin İnan çalışmalarında mimari formların yanında eski yazıyı kullanmaya devam ederek sistemli bir şekilde, kütleli formlara yer vermiştir. Eski yazılı sayfaların dizilişlerindeki kullandıkları kâğıtların eskiliğindeki, dokusundaki rengindeki oluşumlar her zaman sanatçının dikkatini çekmiştir. Özgün baskı dalında başlayıp, gelişme süreci içinde boyanın resme dönüştüğü Ergün İnan sanatında, yaşam ve gerçeklik karşısındaki insan varlığının düşünsel bağlamda tavır ve yorumu öne çıkmaktadır” (Bayramoğlu, 2013, s. 19).



Görsel 45: Ergin İnan “İlyas’a Mektuplar Serisi” 100cm x 150cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2020

“Günebakmaz ve Arda’ya göre, “İnan’ın Anadolu coğrafyasındaki manevi ve kültürel değerlerden beslenerek, bu durumu, kendine özgü bir üslup haline getirdiği desen ve kolaj anlayışı ile görsel anlatıma konu ve teknik açısından zenginlik kazandırdığı gözlemlenebilmektedir. Kompozisyona, tasarım aşamasında veya sonradan dâhil olan yazıların görsel değerlerin bir parçası olduğuna dikkat çekerek estetik bir yaklaşımın somut görüntüleri oluşmuştur” (Arda & Günebakmaz, 2019, s. 17).

Ergin İnan’ın “İlyas’a Mektuplar” serisindeki yazı kendi şiirlerinden kesitlerin resimlere yansıtıldığı görülmektedir. Kendi çocukluğunu hayali bir kahramana dönüştürerek ona karşı şiirlerle anlatımlarda bulunan sanatçının, yazıyı ifade biçimi olarak kullanarak geçmişle günümüz zamanı arasında kavramsal bir bağ oluşturduğu görülmektedir.

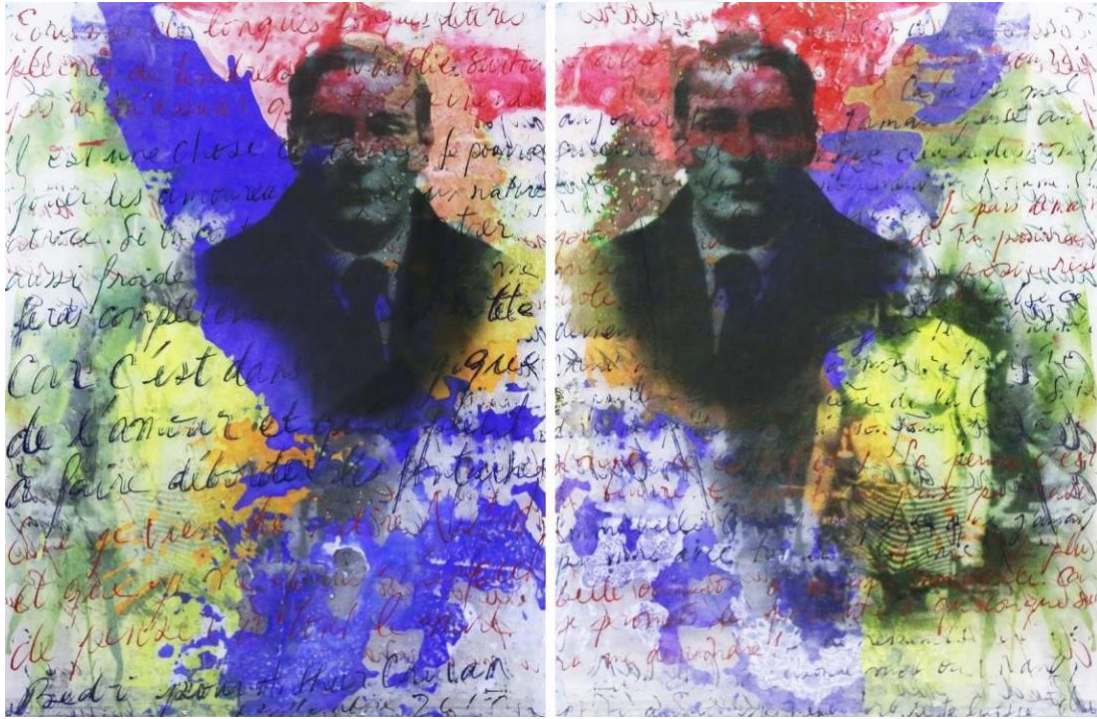


Görsel 46: **Ergin İnan** “Kelebek”, 135cm x 135cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2021

3.2.10. Bedri Baykam (1957-)

1957 yılı Ankara doğumlu Bedri Baykam, 1975-80 arasında Paris’te Sorbone Üniversitesinde ekonomi eğitimi aldıktan sonra, 1980-1983 yıllarında, California College of Art and Crafts’da resim aynı zamanda sinema eğitimi almıştır. 1980’li yıllarda uluslararası Yeni Dışavurumculuk Akım’ının eğilimlerini gösteren Baykam, 1987’de İstanbul’a geri döndüğü bilinmektedir (Güneş, 2017, s. 28).

“Baykam alışa gelmiş tuval üzeri yapılan resimlerin sınırlarını zorlayan yenilikçi yaklaşımı sanatına benimseten yeni demelerle dikkat çekmiştir. Yeni Dışavurumculuk’un ifade özelliklerini kullanan, karmaşık, resimsel zemine yazı, çeşitli nesneler, fotoğraf yerleştirilen tuvallerdi. Geleneksel anlatımcı resmin zaman mekân bütünselliği ve figürler arasında kurduğu lineer ilişkiler bu yapıtlarda mevcut değildi” (Uz & Uz, 2018, s. 4).



Görsel 47: **Bedri Baykam** “İkizler Serisi” Asetat Üzerine Karışık Teknik ve Pleksi,

187cm x 131cm, 2017

Sanatçı eserlerinde kumaş, cam, fotoğraf, karton, yazı ve kaligrafi imgeleri olarak birçok materyali kullanmıştır. Malzemelerin kolaj şeklinde birbirine uyumu eserlerindeki estetikseliğin artırmasına yardımcı olmuştur. Eserlerinde kullandığı yazı imgeleri ve kaligrafiler kimi zaman okunur haldeyken kimi zaman lekese, sadece kompozisyonu destekleyen bir biçim boyutunda kendini göstermiştir. Materyaller arasında ki oran orantı, renk farklılıkları ve doku hareketliliği izleyicide düşünsel zorlama yapmasına gönderme yaptığı da gözlemlenmektedir. Görsel birliktelik bu devinimleri ve tekstür farklılığını buluşturarak düzlem üzerine indirgemektedir.



Görsel 48: Bedri Baykam “Andre&Elisa Gerçeküstü Tutku” Tuval Üzerine Karışık Teknik,

206cm x 222cm, 2012

Baykam'ın resimlerinde yazı plastik unsur olarak görsel 48'de görüldüğü gibi ön planda yer alarak figürün de önüne geçmektedir. Fransızca olarak yazılan kelimeler anlamlı cümle haline gelerek sanatçının sevgililerine olan şiirlerinden ve mektuplarından oluşmaktadır. Okunur anlamlı cümleler olarak kompozisyona dâhil edilen yazı duygunun dışavurumu olarak yansıtıldığı görülmektedir. Plastik unsurun dışında yazı iletişim aracı olarak izleyiciye mesaj niteliğinde göndermede bulunduğu söylenebilir.



Görsel 49: **Bedri Baykam** “Öyle Bir Geçer Zamanı” Tuval Üzerine Karışık Teknik,

179cm x 134cm, 2011

4. BÖLÜM: UYGULAMA ÇALIŞMALARINDA YAZI VE KALİGRAFİ KULLANIMI

Yazı ve kaligrafi, yukarıda değinilen konu başlıklarında da anlaşıldığı gibi sanat tarihi boyunca farklı akımlar ve hareketler içerisinde şekillenerek günümüz çağdaş Türk resmine kadar çeşitli eğilimlerce kullanılarak anlatım biçimi olmuştur. Sanatçıların resimleri içerisinde kimi zaman okunur şekilde anlamlı bir cümle olarak kimi zamanda anlam barındırmayan lekese form olarak kullanıldığı görülmektedir. Çalışmanın konu olarak 1950 sonrası çağdaş Türk resim sanatında yazı ve kaligrafi kullanımlarının irdelenmesi ilişkisinde uygulama çalışmalarının da bu bağlamda eğilim gösterdiği görülmektedir. Soyut resimlerde yazı ve kaligrafileri kullanılması kendine has üslup içerisinde farklı anlatımlara yol açtığı söylenebilir.

Geleneksel kültürden beslenme kaynağı olarak kaligrafi lekese form olarak harmanlanarak gelecek nesillere kaligrafi kullanımının estetiksel bir düşünce bağlamında aktarmayı ve hedeflediğini belirtmektedir. Aynı dönem içerisindeki bazı resimlerde yazıyı da okunur bir anlamlı cümle olarak içsel duygularının yine soyut resimlerinde izleyiciye aktarmaktadır. Bu cümleler yaşadığı dönem ve coğrafya içerisinde etkilendiği bir duvar yazısından veya bir edebiyat şiirindeki anekdotlardan oluştuğu ve kompozisyona dâhil edildiği söylenebilir.



Görsel 50: Alaaddin Hız “Kaligrafi Serisi II” Çap:90cm, Tuval Üzeri Akrilik boya, 2021

Görsel 50’de Açık kompozisyon olarak oluşturulan resim doksan santimetrelilik yuvarlak şase üzerinde tuvale akrilik boya tekniğiyle yapılan çalışmada karışık canlı renkler öne çıkmaktadır. İslam kaligrafisinden etkilendiği görülmektedir. Sarı, turuncu ve kırmızı renklerden oluşan sıcak ekspresif boya sıçramaları dengesel bütünlükle kompozisyona dâhil edilmiştir. Sol orta kısmında derinlik etkisi yaratan turuncu renkte geometrik form eklenmiştir. Siyah renkten oluşan sıçrama lekesi ve fırça vuruşuyla oluşturulan kaligrafi ön planda kullanılmıştır. Soyut resmin orta kısmında geometrik hacimsel alan oluşturan turuncu renk mevcuttur. Orta kısımdaki sarı ekspresif ıspatula darbesi ile oluşturulan sıcaklık renk perspektifi oluşturmak için kurgulanmıştır. Kompozisyona dâhil edilen yine kompozisyona lekesel bağlamda serbest fırça vuruşu ile kaligrafik anlatım eklenmiştir. Okunmayan sadece eser içerisinde estetiksel imge olarak kullanılan kaligrafi, sıçramalar ile denge oluşturup kompozisyon içerisinde izleme döngüsüne de ayrı görev üstlendiği görülmektedir.



Görsel 51: Alaaddin Hız “Kaligrafi Serisi III” 70cm x 100cm, Tuval Üzeri Akrilik boya, 2021

Görsel 51’de siyah fon üzerinde sıcak renklerin ve beyazın sıçramaları görülmektedir. Serbest fırça hareketleriyle kaligrafi imgeleri oluşturulmuştur. Kaligrafi fon renginden daha koyulukta olduğu görülmektedir. Kompozisyonun sol üst kısmında geometrik bir form dâhil edilmiştir. Sıcak renklerde uygulanan ıspatula lekeleri çeşitli kısımlarda uygulanmıştır. İslam kaligrafisinin yer aldığı dikdörtgen formundaki eserde yine sıcak renklerde ekspresif sıçramalar görülmektedir. Renkler katman şeklinde üst üste uygulanmış kesişim kısımlarında ıspatula darbeleriyle farklı tonlarda kaynaştırılmalar yapılmıştır. Katmanın en alt kısmında yer alan beyaz sıçramalar, serbest fırça hareketleriyle kaligrafiyi anımsatan çizgilerle kompozisyonun etrafına denge unsuru olarak işlenmiştir. Fondan daha koyu bir renkle soyutlanan kaligrafi beyaz renkteki çizgilerle kontur oluşturularak ön plana taşınmıştır. Fovist renklerin etkisi resimdeki canlılığı ön plana çekmektedir. İzleyiciye kimi kısımlarda gizem sunan eser, hareketi durmadan kendi içerisinde devam ettirir niteliktedir. Kaligrafi üzerine uygulanan serbest beyaz çizgiler tüm dengeyi sağlayarak kaligrafiyi ön plana çıkarmıştır.



Görsel 52: Alaaddin Hız “Kaligrafi Serisi IV” 50cm x 50cm, Tuval Üzeri Akrilik boya, 2021

Görsel 52’de tuval üzeri akrilik boya ile yapılmış resmin sağ orta tarafındaki gri açık tonlardaki geometrik alan eserin açık kompozisyona sahip olduğunu göstermektedir. Mor renkteki arka fon üzerine turkuaz kullanılarak renk geçişi sağlanmış ve ön alanlarda ise sıcak renklerle sıçratmalar eklenerek denge unsuru sağlanmıştır. Resmin alt bölümünde siyah renkle serbest fırça vuruşlarıyla kaligrafik leke kullanılmıştır. Ve aynı etkilerdeki kaligrafi sıcak renklerin orta kısmında kaynaştırıcı imge olarak yer almaktadır. İslam kaligrafisinden etkilenerek yapılan resmin tamamında sıçrayan renklerin katman şeklinde uygulanıp kompozisyonu oluşturduğu görülmektedir. Gri renkte yapılan geometrik formun resmin açık

kompozisyona sahip olmasını amaçlar nitelikte yapıldığı söylenebilir. Sıcak renklerin merkezde kullanılması arka fon ile arasında renk perspektifi oluşturmaya yönelik nitelikte olması dikkat çekmektedir. Kullanılan kaligrafi Arap alfabesinde ki “Vav” harfinin soyutlanmasıyla serbest bir fırça vuruşuyla kompozisyona dâhil edilmiştir. Siyah lekenin keskinliği yine aynı şekilde fırça darbesiyle beyaz bir çizgi eklenerek, hem kaligrafinin ön plana çıkarılması hem de sert lekenin yumuşatılması için tasarlandığı düşünülebilir. Alt kısımda kullanılan kaligrafide ki soyutlanan “Vav” harfi anne karnında ceninin duruşuna benzerlik gösterdiğinden sanatçı insanın oluşumu ve doğumu üzerine kavramsal boyuta değinilmiştir.





Görsel 53: Alaaddin Hız “Kaligrafi Serisi V” 70cm x 100cm, Tuval Üzeri Akrilik boya, 2021

Görsel 53’de resmin oluşumunda materyal olarak tuval, fırça, ıspatula ve akrilik boya kullanılmıştır. Açık kompozisyon olan resmin arka planda sade bir görüntü göze çarparken ön planda düzenlenen hareket, kaotik bir etkiye sahiptir. Sol üst köşede yer alan dikdörtgen formu ön plandaki boya yoğunluğu kompozisyonun bütününe oluşturmaktadır. Soğuk ve sıcak renklerin bir arada kullanılmakla birlikte sıcak renklerin soğuk renklerin üzerine işlendiği görülmektedir. Resimde serbest çizgilerle kaligrafik bir eğilime yer verilmiştir. Kaligrafideki soyutlanmış çizgisel yapı okunmaz konumda uygulanmıştır. Arka planda oluşturulan geometrik alanlar açık kompozisyon olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu alanın üzerinde yer alan karmaşık boya hareketleri dışavurumcu bir tavırla oluşturulmuştur. Kaligrafik soyutlamalar boya sıçramalarıyla paralel karmaşık bir yapıda ele alınmıştır. İlk bakışta mavi rengin üzerinde yer alan açık renk boya katmanları odağı kendine çekse de sıçramalardaki renk değerleri izleyicinin gözünü tuvalin her yerinde gezdirmektedir. Ön planda bize sunulan çok karmaşık yapıda ıspatula ile yapılan orta tonlardaki renkler parlak olmayan pastel etkisi yaratmaktadır. Diğer yandan fırça darbeleriyle yapılan çizgisel

oluşumlar sıçramadaki dağınık hareketlere düz ve oval hareket kazandırmıştır. Boşluk, doluluk, koyu ve açık kontrast değerler, kompozisyon kullanımı, resmin içindeki değerler bakımından eğlenceli bir görseli izleyiciye sunmaktadır. Resim ve izleyici ilişkisi göz önünde bulundurulursa bir estetik deneyim ürünü sıfatı alabilir. Altında yatan felsefi kaygı ve biçimsel nitelikleriyle tuvalin her noktasında merak uyandırmaktadır. Dışavurumcu tavrın izleyicide bıraktığı etki, resme yapılan yorumların çeşitliliğini artırabilir.





Görsel 54: Alaaddin Hız “Kaligrafi Serisi VI” 50cm x 50cm, Tuval Üzeri Akrilik boya, 2021

Görsel 54’de tuval üzerine akrilik boya ile yapılan çalışma boya dökme veya sıçratma gibi çeşitli tekniklerin yanı sıra fırça ve ıspatula da kullanılarak oluşturulmuştur. Daha çok koyu tonların hâkim olduğu görülmektedir. Arka planda soğuk renklerle kare veya dikdörtgen formda siyah bir şerit görülmektedir. Sıçratma boya tabakalarında sulu bir boya yapısı gözlemlenirken yoğun katmanların da oluştuğunu görmekteyiz. Katmanların içerisine saklanmış çizgisel formda lekeler okunmaz biçimde yazı karakterleri görülmektedir. Resimde oluşturulan sıçramalar dikey, yatay ve çapraz yönlü hareketlere sahiptir. Göze çarpan ön planda oluşturulmuş çok renkli yapıdır. Bunun nedenini arka plandaki durağanlığa karşıt tepkidir. Karmaşık

ve hareketli yapının resmin ortasında yer almasına rağmen dikkati belli bir noktada topladığı söylenemez. Ispatula kullanılarak boyanın tuvale aktarması çeşitli tekniklerle uygulanmıştır. Fırça darbelerinin bazen arka planda bazen de ön planda kaldığı gözlemlenmektedir. Daha kalın fırça vuruşlarında geniş ve oval etkiler, ince fırça darbelerinde çizgisel bir yapı görülür. Bu resimde çizgilerin dikey eğilimleri daha çok dikkat çekmektedir. Kırmızı sıçramadaki yoğun boya tabakası resmin sağ tarafındakine nazaran fazladır. Bu yoğun boya katmanı parlak ve dokuludur. Siyah renkle uygulanan harfler soyutlaştırılarak sıçrama lekelerinin içerisine gizlenmiştir. Bir nevi bulmaca gibi izleyiciye yorum yapma imkânı sağlanmış diyebiliriz.

Arka plandaki sadelik izleyiciyi ön planda yapılan harekete iterek gözü tuval içinde sürekli gezdirmektedir. Bu gezintide karşımıza sık sık deneysel oluşumlar çıkmaktadır. Ama buna rağmen kaligrafi soyutlamaları resmin altında yatan en belirgin düşünsel kaygıdır. Bunun yanında sanatçının sıçramalarda güzel olgusuna biçimsel olarak ulaşmaya çalıştığı görülmektedir.



Görsel 55: Alaaddin Hız “Kaligrafi Serisi VII” 50cm x 50cm, Tuval Üzeri Akrilik boya, 2021

Görsel 55’de arka planda turuncu renk ile oluşturulmuş kompozisyonda yine arka planın sol tarafında nötr renkte tuval boyuna nazaran daha küçük bir dörtgen yapı işlenmiştir. Yoğunlukla sıcak renkler görülmektedir. Sıcak renklerin yoğun kullanıldığı çalışmada, soğuk tonlar da göze çarpmaktadır. Dairesel çizgiler, boya sıçramaları ve ıspatula etkisinde boyamalar ön plandaki karmaşık yapıyı oluşturmaktadır. Ön plandaki karmaşa resmin ortasına yerleştirilmiş, çevresinde ve arka planda turuncu ve gri renklerle resmi tamamlamıştır. Turuncu arka plan üzerine daha çok siyah renk işlenmiştir. Bunun yanında beyaz, renklerin ton farkından dolayı göze çarpmaktadır. Farklı bölgelere işlenmiş açık tonda renklerin resmin belli bir bölgesine odaklanmayı engelliyor gibidir. Dışavurumcu tavır şekilsel görselleri

izleyiciye sunmaktadır. Kaligrafi esinlenmelerin yine dışavurumcu bir şekilde yansıtıldığı görülmektedir. Bunun yanında deneysel hareketler göze çarpmaktadır. Boya sıçratma tekniğiyle yakalanan hareket, fırça darbelerinin hızlıca, kısa soluklu ve rastlantısal uygulandığı görülmektedir. Her yönde oluşturulmuş çeşitli deneysel tekniklerin yanı sıra, dinamizm resmin orta kısmına yoğunlaşmıştır. Nötr rengin resimde bir boşluk yarattığını görmekteyiz. Ekspresyonizmin etkin olduğu resimde kaligrafinin dışavurumcu üslupla tema alınması bu yargının temelini oluşturmaktadır. Bu resimde de deneysel yolla arayışlarını sürdürdüğü çalışmalar serisine dâhil edilebilir. Bu tarz resimler oluşurken kaygılanılan durum görsel estetik ya da felsefi sorunsallar olabilir. Bu resimde daha çok fırça hareketleri ve ıspatula etkili olsa da akıtma ve sıçratma tekniği göze çarpmaktadır. Bu yargılardan çıkarabileceğimiz temel durum şu olabilir; Bir resim yansıtmacı, anlatımcı veya biçimci olabilir. Teknik arayışların bu resimde daha yoğun işlenmesi görsel olarak güzeli yakalama kaygısıdır diyebiliriz. Bu nedenle yansıtmacı ya da anlatımcı bir yapıdan uzak biçimci, tamamen görsel estetik değerlere önem verilmiş deneysel bir çalışmadır.



Görsel 56: Alaaddin Hız “Kaligrafi Serisi VIII” 50cm x 50cm, Tuval Üzeri Akrilik boya, 2021

Görsel 56’da fırça, ıspatula ve akıtma tekniklerinin kullanıldığı resim tuval üzerine akrilik boya ile yapılmıştır. Açık kompozisyon içinde gri ve bej rengin üzerinde kontrast renklerle düzenlenmiş boyamalar mevcuttur. Sıcak ve nötr renklerin etkin olduğu resimde geniş, çizgisel boyanmış bölgeler ve akıtmalar görülmektedir. Eserde ilk göze çarpan Latin harfleri ve çizgisel hareketler bulunmaktadır. Dörtgen form üzerine yapılmış resmin arka planının neredeyse tamamını nötr bir renk olan gri oluşturmaktadır. Resimde soğuk renkler bulunmamaktadır. Bu durum göz önünde bulundurulursa arka planda işlenen nötr gri, açık-koyu ton kontrastını oluşturmada etkili olmuştur. Daha açık tonlarda oluşturulan arka planın üzerine koyu ton renk

kullanımı dinamiklik oluşturarak gözü resmin içine çeke bilmiştir. Ön plana hâkim olan hareketli yapıda ton farkları ve kontrast renklerin kullanılması sanatçının materyallerle yaptığı teknik kullanımına dikkat çekmiştir. Kaligrafik dışavurumları beyaz Latin harflerle oluşturulmuş metin tipi yapılarda, rakamlarda ve ayrıca siyah renkle oluşturulan çizgisel hareketlerde görmekteyiz. Resmi oluşturan felsefi kaygıları duygusal bir olaya bağlamak mümkündür. Bunun nedenini tuvalin sağ tarafına yazılmış şiire yorumlanabilir. Resimdeki düşünsel kaygıların yansısı teknik arayışları ve geliştirmelerini görmekteyiz.

Kompozisyona eklenen anlamlı metnin de sadece teknik ve görsel ağırlıklı olmadığını, düşünsel bir kaygıyı da taşıdığını bize göstermektedir. Latin harflerindeki serbestlik sıçramalarda ki hareketi keserken resmin odağındaki yuvarlak leke formun içerisine eklenen latif harfi denge unsuru görevinde olduğu görülmektedir. Bu bağlamda hem kaligrafi hem de yazı kullanılan eser izlenebilir niteliktedir.



Görsel 57: Alaaddin Hız “Kaligrafi Serisi X” 70cm x 100cm, Tuval Üzeri Akrilik boya, 2021

Görsel 57’de tuval üzeri akrilik boya ile yapılmış tabloda dikey kompozisyon kullanılmıştır. Turuncu fon rengin üzerine sıçrayan mavi renkler aynı zamanda kaligrafisel fırça darbeleri oluşturmuştur. Resmin odağında sıcak renklerle ıspatula lekeleri eklenerek denge kurulmuş ve beyaz renklerle okunur cümlelerden oluşan yazılar eklenmiştir. Bu yazılar sıçramaların üzerine aynı renkle çizgisel dağılım yapılarak denge sağlanmıştır.

Eser sıcak tonların üzerine kurulmuş soğuk renkle ekspresif hareket kazandırılmıştır. Dikey olarak kullanılan kompozisyonda Uzak Doğu kaligrafisi soyutlaştırılarak sıçramalarla dağılım sağlanmıştır. Odak noktasındaki sıcak renkler kendi arasında ton farklılığı yaparak bir ahenk unsuru oluşturmuştur. Üst, sol ve alt kısımlarda beyaz renkle oluşturulmuş cümleler sanatçının izleyiciye mesajı olarak aktarılmıştır. Yazı el yazısı şeklinde biçimsiz formlarda işlenmiştir. Yine beyaz çizgilerle yazının dengesi sıçramaların etrafına taşınarak kaligrafik serbest çizgilerle uygulanmıştır.

Resimde karşıya bir mesaj ifade etme çabasında olduğu aşikârdır. Cümledeki kelimelere bakıldığında sanatçının eserlerini oluşturduğu dönemlerde duygusal anlar ve özlem yaşadığı, dolayısıyla hitap olarak şiir eklediği görülmektedir. Kompozisyonda yazı kullanırken de orta kısımda kaligrafik bir eğilimden vazgeçmediği üslupsal aynı tarzı devam ettiği görülmektedir.

SONUÇ

Sanat tarihi bağlamında geçmişten günümüze duygu, düşünce ve kavramların birer imgeye dönüştürülmesi, mağara duvarlarında resim-yazı ile başlayan görsel iletişim kurma yöntemlerin ilk örnekleri olarak bilinmektedir. Dolayısıyla bu süreç yazıyı oluşturan işaretlerin ilkel insanların görsel iletişim kurma aracına da dönüşmesini sağlamıştır.

Batı resim sanatı tarihinde incelenen sanatçıların Doğu ve İslam sanatı kültürlerindeki yazı ve kaligrafi eğilimlerini yorumlayarak eserlerinde ifadeci yaklaşım olarak kullandıkları söylenebilir. Jan Van Eyck, Albrecht Dürer, Henri de Toulouse-Lautrec, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Joan Miro, Hans Hartung, Franz Kline, Jackson Pollock ve Georges Mathieu'nin eserlerinde yazı, Uzakdoğu kaligrafisi ve İslam kaligrafisinden eğilimleri kendi yöntemleriyle soyutlayarak estetik bir bağlam oluşturdıkları araştırmalar sonucu görülmüştür.

Türk resim sanatında ise asker ressamının Batıdaki sanatçılardan etkilenmeleri, gördükleri yenilikçi yaklaşımları ve eğitimleri, ülkeye taşıyıp gelişim gösterdikleri bilinmektedir. Osmanlı Devleti son dönemlerindeki kültürel ve sanatsal hareketlerin, akabinde de Cumhuriyetin kuruluşu itibarıyla nasıl bir ivme kazandığı incelenmiştir. Türk resminde çağdaşlaşma yolundaki dönem grupları ve sanatçılarına geniş yer verilerek eserlerindeki yazı ve kaligrafi eğilimleri örneklendirilmiştir.

“1950 Sonrası Çağdaş Türk Resminde Yazı ve Kaligrafi Kullanımının İrdelenmesi” konu bağlamında eserlerinde yazı ve kaligrafi kullanma eğilimi gösteren Elif Naci, Sabri Berkel, Abidin Elderoğlu, Şemsi Arel, Burhan Doğançay, Özdemir Altan, Erol Akyavaş, Süleyman Saim Tekcan, Ergin İnan ve Bedri Baykam'ın sanat görüşleri ve eserleri incelenmiştir. 1950 sonrası adı geçen sanatçıların yaratıcılığında çağdaşlaşma yolunda soyutlayıcı bir yaklaşımın ivme kazanması, daha çok İslam kaligrafisi etkilerinin eserlerde işlendiği ve Çağdaş Türk Resminde yazı- kaligrafi sentezinin yeni bir dönem açtığı görülmüştür. Yazının eserlerde okunur şekilde kullanılması ile de izleyici eser arasında estetiksel bir kaygının yanı sıra mesaj niteliği taşıdığı, sanatçının yaşadığı tinsel duygunun dışavurumu olarak izleyiciye soyut varlık içerisinde somut anlatımlarla iletişim kurma çabası arayışında olduğu görülmüştür.

Yazı başlıca bir iletişim dili olup, görsel kimlik kazandırıldığı takdirde dilin kavramsal alanı genişlemektedir. İmgelerin sanatçılar aracılığıyla çeşitli biçimlerde eserlere aktarılması ile oluşturdukları görsel dilin yanı sıra yazı dilinin de aynı yüzeyde kullanılması yeni kavramlar ve sorgulamaları beraberinde getirmektedir. Gerek resim sanatında gerek kavramsal sanatta gerekse diğer çağdaş sanat ifadelerinde yazı, düşünsel süreci aktarmada önemli bir konumda yer almıştır. 1950 sonrası birçok sanatçı eserlerinde görüntülerden çok sözcükleri kullanarak imgenin özgürlüğüne yol açmışlardır. Dolayısıyla dili görünür hale getiren yazı Kavramsal Sanat'a göre düşünceyi aktarmanın en iyi yoludur.

İmge, nesne, sanatçı ve aracı olarak resimde yazı ve kaligrafi görsel anlatı oluşturabilmedeki en önemli unsurlar olmuşlardır. İzleyici eser karşısında bir sorgulama ve anlamlandırma arayışı içerisindeyken, yazınında yer alması ile düşünsel süreçte oluşan kavramsal boyut genişlemektedir. Yazı ve kaligrafi sanatçıların resimlerine yeni bir anlatım dili olarak zenginlik katmanın yanı sıra, Çağdaş Türk Resim Sanatında sanatsal ve kavramsal ifadeleri güçlendirerek çağdaş bir yaklaşım içerisinde disiplinler arası bir birliktelik oluşturmuştur.

KAYNAKÇA

- Akengin, G., & Koç, A. M. (2018). Cumhuriyet Dönemi İdeolojisinin Türk Resim Sanatına Etkileri. *Sosyal Araştırmalar ve Davranış Bilimleri Dergisi*, 4(6).
- Arda, Z., & Günebakmaz, M. K. (2019). Ergin İnan'ın Mesnevi Temalı Özgün Baskı Resimleri Üzerine Bir İnceleme. *Sanat Dergisi*.
- Başbuğ, F. (2009). 1914 Çallı Kuşağının Türk Resim Sanatı ve Eğitimine Etkisi. Konya : Sulçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Bilim Dalı Resim Öğretmenliği Bilim Dalı.
- Bayramoğlu, M. (2013). 20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi. *Kalemişi*.
- Bek, G. (2008, Mayıs). Çağdaş Türk Sanatında “Ulusallık / Evrensellik” Sorunsalı ve Bazı Temel Yaklaşımlar. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*(17).
- Berk, N. (1953). Fatih Sultan Mehmet ve Venedikli Ressam Gentile Bellini. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2(3).
- Britannica, A. (1986). İstanbul: Ana Yayıncılık.
- Çeliker, M. (2017). Tipografinin Görsel Bir Öge Olarak Resimdeki Varlığı. *İdil Dergisi*, 6(37).
- Çetin, S. (2019). Yazının Tarihsel Sürecinde Bir Yazı Kültürü Olarak Kaligrafi ve Türkiye’deki Gelişimi. İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çetin, Y., & Avcı, M. (2010). Çağdaşlaşma Sürecinde Sanay-i Nefise Mektebinin Kuruluşu ve Asker Ressamların Bu Okuldaki Eğitim Faaliyetleri Üzerine Bir Değerlendirme. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*.
- Dağlı, Ş. (2015). Türk Hat Sanatında Yazı Resimler Üzerine Yapılan Araştırmalar ve Yazı Resimler. *Kalemişi Dergisi*, 3(5).
- Demirel, U. (2020). Süleyman Saim Tekcan. *Sanat ve Tasarım Dergisi*(26).
- Erden, O. (2012). *Türk Resim Sanatı*. İstanbul: Tempo Yayınları.
- Giray, K. (1997). *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gombrich, E. (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü*. (G. Aldoğan, & F. C. Çulcu, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayın Evi.
- Gören, A. K. (1988). *50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu*. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Kitapları.
- Güneş, O. (2017). Günümüz Sanatında Yazının Plastik Bir Dil Olarak Dışavurumsal Kullanımı. İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı.
- Kalakuş, A. (1997). Kaligrafinin Modern Türk Resmine Etkisi Sürecinde Erol Akyavaş. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal bilimler Enstitüsü.

- Kassap, S. (2010). *Günümüz Özgün Baskı Sanatında İfade Biçimleri*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Kaya, Y. (2019). *Çağdaş Türk Resim Sanatında Akademik Desen Anlayışının 1950 Öncesi Gelişimi*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Bilim Dalı.
- Kayapınar, U. (2006). *Günümüz Resminde Kaligrafik Çağrışımlı Organik Formların Çizgi Ve Renk Açısından İrdelenmesi*. Antalya: Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı.
- Kepçe, Ö. (2012). *Tasavvufdaki Seyr-ü Sülûk İzleğinde Erol Akyavaş Sanat Serüveni*. İstanbul: Işık Üniversitesi Sosyalbilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Keskin, C. (2014). I. Dünya Savaşı ve Sonrası Türkiye’de Kültür Sanat Ortamı ve Türk Resmi. *Gazi Akademik Bakış*, 7(14).
- Kılıç, E. (2008). Teknik ve Üslup Bakımından 1930'lara Kadar Türk Resminde Manzara. *Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 0(21).
- Kınık, M., & Ceylan, İ. (2012). HATTAT EMİN BARIN’IN ÇALIŞMALARININ GRAFİKSEL AÇIDAN İNCELENMESİ. *Akdeniz Sanat Dergisi*.
- Naci, E. (1981). *Anılardan Damlalar*. İstanbul: Karacan Yayınları.
- Oktay, G., & Altinel, R. (2016). Yazının Resimde Okunmaz Kullanımı. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6(2).
- Sevindik, İ., & Okur, A. (2017). Türk Resim Sanatında Yer Alan Konya'lı Sanatçılar. *İdil Dergisi*, 6(33).
- Sözlük, T. (1982). Ankara: T.D.K Yayınları.
- Şahin, N. (2021, Nisan 21). *Beyaz Eğitim/Şemsi Arel*. Beyaz Eğitim: <https://www.beyazegitim.com/semsi-arel-kimdir-kisaca-hayati-ve-resim-sanati/> adresinden alındı
- Uz, A., & Uz, N. (2018). Türkiyede 1980'li Yıllarda Değişen Sanat Anlayışı ve İlk Kavramsal Sanat İzleri (Bedri BAYKAM). *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*.
- Yaşar, N. (2019). Türk Resim Sanatında Soyut Eğilimler. *Konya Sanat Dergisi*.



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı	Alaaddin HIZ
Doğum Yeri	
Doğum Tarihi	

İletişim Bilgileri

Telefon	
e-posta	
Adres:	

Eğitim Bilgileri

Lise	
Lisans	
Yüksek Lisans	

Kariyer Bilgileri*

İş Deneyimi	
Kurs-Sertifika	
Aldığı Ödüller	
Üyelikler	
İlgi Alanları	
Referanslar	

İmza

** Doldurulması zorunlu değildir.*