



**KÜLTÜREL ÖGE OLARAK SU KAVRAMI VE  
TÜRK RESİM SANATINA ETKİLERİ**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Özge ÖNER**

**Eskişehir 2018**

**KÜLTÜREL ÖGE OLARAK SU KAVRAMI VE TÜRK RESİM SANATINA  
ETKİLERİ**

**Özge ÖNER**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Resim Anasanat Dalı**

**Danışman: Prof. Rıdvan Coşkun**

**Eskişehir**

**Anadolu Üniversitesi**

**Güzel Sanatlar Enstitüsü**

**Temmuz 2018**

## JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Özge ÖNER'in "Kültürel Öge Olarak Su Kavramı ve Türk Resim Sanatına Etkileri" başlıklı tezi **04 Temmuz 2018** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı) : Prof. Rıdvan COŞKUN

Üye : Doç. Necla COŞKUN

Üye : Doç. Deniz KORKMAZ

İmza



  
Prof. Dr. Münevver ÇAKI  
Anadolu Üniversitesi  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

# ÖZET

## KÜLTÜREL ÖGE OLARAK SU KAVRAMI VE TÜRK RESİM SANATINA ETKİLERİ

Özge Öner

Resim Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Temmuz 2018

Danışman: Prof. Rıdvan Coşkun

Su, evrenin varoluşundan bu yana temel ihtiyaç maddesi olmasından öte, farklı anlamlar yüklenerek ihtiyaçlara, inançlara, kültürlere ve teknolojiye göre değişim, gelişim ve çeşitlilik göstermektedir. Sınırları ayırmasının yanı sıra kültürleri bağlayan, insanlar arasındaki ortak bağ olan ve her zaman aynı kalan su ögesinin, Türk resim sanatında ele alınma biçimlerinin değişim ve dönüşüm göstermesi bu araştırmanın konusu olmuştur. Kültürel bir öge olan su kavramı, sanat tarihi boyunca ilk tasarım formlarından başlayıp, günümüzdeki disiplinler arası anlatımlarla sanat eserlerinde çok çeşitli anlam katmanları ile ele alınmaktadır.

İlk bölümde, kültürel gelişimin kaynağı olan su ögesinin, Antik çağlarda tanrısal ve kutsal bir öge olarak görülmesinden, mitolojilere yansımalarından, insanlara her konuda yaratıcılık katmış olduğundan ve sanatsal algılarını da şekillendirdiğinden bahsedilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde su ögesinin Türk resim sanatının ortaya çıkmasında oynadığı rol, minyatürlerin içinde görülmesine rağmen tema olarak sanat eserlerinde yerini almasında, ilk Türk ressamı olan deniz harp okulu mezunu asker ressamının etkisi ve 14 Kuşak ile su betimlemelerinin gelişimi incelenmiştir.

Son bölümde, Cumhuriyet'ten günümüze kadar Türk resim sanatında su ögesinin değişen sanat anlayışları ile birlikte hem teknik, hem üslup, hem de kavramsal olarak dönüşüm gösterme sürecinin ortaya konulması amaçlanmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Resim, Sanat, Türk Resim Sanatı, Su, Su Ögesi.

## ABSTRACT

### THE CONCEPT OF WATER AS A CULTURAL ELEMENT AND ITS IMPACT ON TURKISH PAINTING ART

Özge Öner

Painting Art Major

Anadolu University, Institute of Fine Arts, July 2018

Advisor: Prof. Rıdvan Coşkun

Beyond being a basic necessity since the beginning of the universe, different meanings has been attributed to water, which has transformed and varied as a result of necessities, beliefs, cultures and changing technology. The issue of this research is analyzing the change and transformation of the element of water in Turkish painting art; the significant element connected different cultures, acted as a common link among people and has always been the same. Throughout the history of art, the concept of water, which is a cultural element, has been analyzed on the basis of the very first design forms, through today's interdisciplinary narratives in many different semantic layers in artworks.

In first section, the focus is on the element of water, which is the resource of cultural development in terms of its divine and sacred attributions in ancient ages, its reflections in mythologies, its contributions to human beings and its impact on shaping artistic perceptions.

In the second section of the research, the role of the element of water in the occurrence of Turkish painting art, its place in artworks as a theme although it is also existent in miniatures, impact of the very first Turkish painters, who were soldier artists graduated from naval academy and development of depiction water by 1914 generation painters will be presented.

Finally, in the last section the goal is to present the process of technical, narrative and conceptual transformation of the element of water in Turkish painting art starting from the era of Republic until today.

**Keywords:** Painting, Art, Turkish Painting Art, Water, Concept of Water.

## ÖNSÖZ

“Kültürel Öge Olarak Su Kavramı ve Türk Resim Sanatına Etkileri” adlı bu tez çalışmasında fikirlerini, eleştirilerini, yorumlarını ve katkılarını esirgemeyen, bilgi ve deneyimleri ile farklı bir bakış açısından bakmamı sağlayan değerli danışman hocam Sayın Prof. Rıdvan Coşkun’a teşekkürlerimi bir borç bilirim. Bununla birlikte jüride bulunarak eleştiri ve yorumları ile katkı sağlayan çok kıymetli Sayın Doç. Necla Coşkun hocama ve Sayın Doç. F. Deniz Korkmaz Elashry hocama teşekkürlerimi sunarım.

Tüm yaşamım boyunca her konuda bana olan inançlarını daima hissettiğim, her zaman yanımda olan ve destekleri ile beni güçlü kılan sevgili aileme sonsuz teşekkür ederim.

04.07.2018

## ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez/proje çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Özge ÖNER



## İÇİNDEKİLER

|                                                  |     |
|--------------------------------------------------|-----|
| BAŞLIK SAYFASI .....                             | i   |
| JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....                       | ii  |
| ÖZET .....                                       | iii |
| ABSTRACT.....                                    | iv  |
| ÖNSÖZ .....                                      | v   |
| ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ..... | vi  |
| İÇİNDEKİLER .....                                | vii |
| GÖRSELLER DİZİNİ .....                           | x   |
| GİRİŞ .....                                      | 1   |

### BİRİNCİ BÖLÜM

|                                                                       |    |
|-----------------------------------------------------------------------|----|
| 1. KÜLTÜREL DEĞER OLARAK SU KAVRAMI .....                             | 3  |
| 1.1. Suyun Kültür Açısından Tarihsel Önemi .....                      | 3  |
| 1.2. Suyun İzinde Coğrafi Farklılıklarla Ortaya Çıkan Anlatımlar..... | 21 |
| 1.2.1. Suyun Mitolojik Anlatım Ögesi Olarak Kullanımı .....           | 22 |
| 1.2.1.1. Mezopotamya Mitolojisinde EA/ Enki .....                     | 27 |
| 1.2.1.2. Mısır Mitolojisine Yön Veren Nil Nehri.....                  | 33 |
| 1.2.1.3. Hint Mitolojisinde Ganj Suları .....                         | 40 |
| 1.2.1.4. Çin ve Japon Mitolojisinde Su Ögesi .....                    | 42 |
| 1.2.1.5. Yunan ve Roma Mitolojisinde Su Mitosları.....                | 46 |
| 1.2.1.6. Türk mitolojisinde Irmak Suları ve Ab-ı Hayat.....           | 52 |

### İKİNCİ BÖLÜM

|                                                                       |    |
|-----------------------------------------------------------------------|----|
| 2. CUMHURİYET'E KADAR TÜRK RESİM SANATINDA SU ÖGESİ .....             | 55 |
| 2.1. Tarihsel Süreçte Türk Resim Sanatının Oluşumuna Kısa Bir Bakış.. | 55 |
| 2.2. Minyatür Ve Su İmgesi .....                                      | 56 |

|                                                                       |     |
|-----------------------------------------------------------------------|-----|
| 2.3. Osmanlı Dönemi Batılılaşma Hareketinde Su Ögesinin Etkileri..... | 67  |
| 2.3.1. Mühendishane-i Bahri Hümayun .....                             | 73  |
| 2.3.2. Bahriyeli Deniz Ressamları .....                               | 79  |
| 2.3.2.1. Fahri Kaptan.....                                            | 83  |
| 2.3.2.2. İsmail Hakkı Bey .....                                       | 85  |
| 2.3.2.3. Diyarbakırlı Tahsin.....                                     | 87  |
| 2.3.2.4. Ali Cemal Benim.....                                         | 90  |
| 2.3.2.5. Hüsnü Tengüz.....                                            | 92  |
| 2.4. 14 Kuşakında Su İzlenimleri .....                                | 95  |
| 2.4.1. Hikmet Onat .....                                              | 102 |
| 2.4.2. İbrahim Çallı.....                                             | 104 |
| 2.4.3. Nazmi Ziya Güran.....                                          | 107 |
| 2.4.4. Mehmet Ruhi Arel.....                                          | 110 |

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

|                                                                       |     |
|-----------------------------------------------------------------------|-----|
| 3. CUMHURİYET'TEN SONRA TÜRK RESİM SANATINDA SU ÖGESİ .....           | 111 |
| 3.1. Cumhuriyet'in İlk Yılları .....                                  | 111 |
| 3.1.1. Müstakillerde Su Betimlemeleri.....                            | 112 |
| 3.1.2. Geometrik Formlarda Su ögesi .....                             | 113 |
| 3.2. 1940'tan Sonra Türk Resminde Su Teması .....                     | 116 |
| 3.2.1. Toplumsal Açından Su Ögesi.....                                | 117 |
| 3.2.2. On'larda Su Betimlemeleri.....                                 | 120 |
| 3.2.3. 1950 ve 1980 Arası Suyun Çeşitliliği.....                      | 121 |
| 3.3. 1980'ler ve Sonrası Bireysel Anlatımlar ile Su Ögesi.....        | 133 |
| 3.4. Kişilik Kavramının Öne Çıktığı 2000'lerde Su Betimlemeleri ..... | 140 |
| 3.4.1. Tuzlu Su Bienali ve Suyun Dönüşümü .....                       | 149 |
| 3.4.2. Liman Sergisi: Türk Resim Sanatında Su Retrospektifi.....      | 162 |

|                       |            |
|-----------------------|------------|
| <b>SONUÇ .....</b>    | <b>168</b> |
| <b>KAYNAKÇA.....</b>  | <b>171</b> |
| <b>ÖZGEÇMİŞ .....</b> | <b>175</b> |



## GÖRSELLER DİZİNİ

|                                                                                                                                                         |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Görsel 1.1.</b> Dünya'daki İlk Yerleşim Bölgeleri .....                                                                                              | 3  |
| <b>Görsel 1.2.</b> Japonya'nın Jomon (Kordonlu) Kültürü'ne ait ve M.Ö. 9.000'li yıllara tarihlenen, işlemeli bir çanak çömlek. ....                     | 4  |
| <b>Görsel 1.3.</b> Mezopotamya'da bulunan kilden yapılmış emzikli kap, M.Ö.200 .....                                                                    | 4  |
| <b>Görsel 1.4.</b> Şaduf Sulama Sistemini gösteren bir betimleme .....                                                                                  | 6  |
| <b>Görsel 1.5.</b> Louis H. Mouchot, “Le Chadouf” XIX. Yüzyıl, yağlıboya, Orsay Müzesi, Paris. (Şaduf, Yukarı Mısır'da kullanılan sulama sistemi) ..... | 7  |
| <b>Görsel 1.6.</b> Eugene Fromentin, “Susuzluk Ülkesi” 1869, Tuval Üzerine Yağlıboya, Musee d'Orsay, Paris .....                                        | 8  |
| <b>Görsel 1.7.</b> Eugene Delacroix, “Susuzluk” T.Ü.Y.B. 32x40cm, 1825, Kunstmuseum Basel, İsviçre.....                                                 | 9  |
| <b>Görsel 1.8.</b> “Antik Mısır'da Su Taşıyıcıları”, Latenium Arkeoloji Müzesi, İsviçre. ....                                                           | 10 |
| <b>Görsel 1.9.</b> Su Taşıyanlar, Rölyef, 6.yy. Akropolis Müzesi, Yunanistan .....                                                                      | 10 |
| <b>Görsel 1.10.</b> Camille Corot, “Kuyu Başında Breton'lu Kadınlar”, T.Ü.Y.B. 25x33cm, 1840, Louvre Müzesi, Paris. ....                                | 11 |
| <b>Görsel 1.11.</b> 13.yy.'da Bizans döneminden günümüze kalan en eski su değirmeni, Hama, Suriye .....                                                 | 12 |
| <b>Görsel 1.12.</b> John Constable, “Dorset'te Su Değirmeni”, T.Ü.Y.B. 24.8x30.2cm, 1826, Fitzwilliam Müzesi, Cambridge, İngiltere. ....                | 13 |
| <b>Görsel 1.13.</b> Paul Cezanne, “Su Kemer ve Geçiş Havuzu” T.Ü.Y.B. 20x25cm, 1890. ....                                                               | 14 |
| <b>Görsel 1.14.</b> 2.yy. yapılan Claudius Su Kemer, Roma'da bulunmaktadır. ....                                                                        | 15 |
| <b>Görsel 1.15.</b> “Banyo Yapan Genç Kızlar” Antik Yunan Vazosu M.Ö. 50.yy. ....                                                                       | 16 |
| <b>Görsel 1.16.</b> Pişmiş Topraktan Sümer Su Kabı, 27x28cm, M.Ö. 4500-4000, Boston Güzel Sanatlar Müzesi. ....                                         | 19 |
| <b>Görsel 1.17.</b> Terracotta Antik Yunan Vazosu, (8.2 x 21.4 cm), M.Ö. 480–470, Metropolitan Müzesi, New York. ....                                   | 19 |
| <b>Görsel 1.18.</b> Antik çağlarda ilk “Su” betimlemesi .....                                                                                           | 20 |
| <b>Görsel 1.19.</b> Sakkara Piramidi, Ti'nin mezarı duvar resmi, su betimlemesi. M.Ö. 2450, Mısır.....                                                  | 20 |
| <b>Görsel 1.20.</b> Uruk vazosu üzerinde dalgalı su motifi. M.Ö. 3500-3000 .....                                                                        | 21 |

|                                                                                                                                                                                                      |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Görsel 1.21.</b> Norman Donanmasının Deniz yolculuğu, Bayeux Duvar Halısından bir detay, Ketten üzerine iplik işlemesi, 50x7000cm, Centre Guillaume Le Conquerant, Bayeux, Fransa. (1066-77)..... | 21 |
| <b>Görsel 1.22.</b> Nuh'un Gemisi Rölyefi, 1150, Katalonya, İspanya .....                                                                                                                            | 24 |
| <b>Görsel 1.23.</b> Michelangelo Buonarroti, Tufan Sahnesi, Sistina Şapeli Fresko, 280 × 570 cm, 1508, Vatikan, Roma. ....                                                                           | 25 |
| <b>Görsel 1.24.</b> Jan Brueghel, 1601, "Nuh'un Gemisi ve Sel", 26,5 × 36 cm. Zürih.....                                                                                                             | 25 |
| <b>Görsel 1.25.</b> Carracci, Antonio, "Tufan" 166 × 247 cm, 1610, Louvre Müzesi, Paris..                                                                                                            | 26 |
| <b>Görsel 1.26.</b> "Su Tanrısı Enki" Adda Silindir Mühürü'nden detay, British Müzesi, İngiltere, M.Ö.2300. ....                                                                                     | 28 |
| <b>Görsel 1.27.</b> Gılgamış Destanı, Tufan'ın anlatıldığı 11. Tablet, M.Ö. 7.yy. British Müzesi, İngiltere. ....                                                                                    | 29 |
| <b>Görsel 1.28.</b> "Alabaster (kaymaktaşı) Duvar Paneli Kabartması", M.Ö. 883-859. British Müzesi, Londra, İngiltere.....                                                                           | 32 |
| <b>Görsel 1.29.</b> "Alabaster (kaymaktaşı) Duvar Paneli Kabartmasından detay, M.Ö. 883-859. British Müzesi, Londra, İngiltere.....                                                                  | 33 |
| <b>Görsel 1.30.</b> Atum- Re, İlksel suların üstünde, M.Ö. ?.....                                                                                                                                    | 34 |
| <b>Görsel 1.31.</b> Atum'un teknesini taşıyan Nun tasviri, Papirüs üzerine boyama.....                                                                                                               | 35 |
| <b>Görsel 1.32.</b> İlksel suların tanrısı Nun, Papirüs üzerine boyama .....                                                                                                                         | 36 |
| <b>Görsel 1.33.</b> Tanrı Hapi (Nil), 1513, Vatikan Müzesi .....                                                                                                                                     | 37 |
| <b>Görsel 1.34.</b> Kürek Teknesi, Antik Mısır Orta Krallık Dönemi, M.Ö. 1981-1975, Metropolitan Müzesi.....                                                                                         | 38 |
| <b>Görsel 1.35.</b> Aile Avcılığı-Menna Mezarı, Papirüs Üzerine Tempera, Antik Mısır Yeni Krallık Dönemi, M.Ö. 1400-1352, Metropolitan Müzesi.....                                                   | 39 |
| <b>Görsel 1.36.</b> Vişnu avatari Matsya, Kağıt üzerine mürekkep, British Müzesi.....                                                                                                                | 42 |
| <b>Görsel 1.37.</b> Yin- Yang sembolü olan Pan Gu, British Müzesi. ....                                                                                                                              | 43 |
| <b>Görsel 1.38.</b> Japon Adalarını Yaratan İzanami ve İzanagi, İpek üzerine mürekkep, 1800'ler, Baston Güzel Sanatlar Müzesi. ....                                                                  | 45 |
| <b>Görsel 1.39.</b> John William Waterhouse, "Hylas ve Nymphalar", 1886, T.Ü.Y.B. 91 x 152 cm, Manchester Sanat Galerisi. ....                                                                       | 47 |
| <b>Görsel 1.40.</b> John William Waterhouse, "Ulysses ve Sirenler", T.Ü.Y.B. 200x100cm, 1981, Viktorya Ulusal Galeri, Avustralya. ....                                                               | 48 |

|                                                                                                                                                       |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Görsel 1.41.</b> Deniz Tanrısı Neptün, Peter Paul Rubens, 1635, T.Ü.Y.B. 326 × 384cm.                                                              | 49 |
| <b>Görsel 1.42.</b> Antoine Coysevox, Poseidon heykeli, 1705, Louvre Müzesi. ....                                                                     | 50 |
| <b>Görsel 2.1.</b> Piri Reis'in 1513 tarihli Dünya Haritasının üçte birlik kısmı, Topkapı Sarayı Müzesi.....                                          | 57 |
| <b>Görsel 2.2.</b> Piri Reis, Alanya Kıyıları, Kitab-ı Bahriye, 1526, Topkapı Sarayı Müzesi.58                                                        |    |
| <b>Görsel 2.3.</b> Matrakçı Nasuh, "İstol-Belgrad (Macaristan)" Süleymanname, 1542-43, Topkapı Sarayı Müzesi. ....                                    | 59 |
| <b>Görsel 2.4.</b> Matrakçı Nasuh, "Tebriz(İran)", Mecmu-ı Menazil, 1537.....                                                                         | 60 |
| <b>Görsel 2.5.</b> Levni, "Surname-i Vehbi- Haliç'te Gösteriler", 1720.....                                                                           | 61 |
| <b>Görsel 2.6.</b> Abdullah Buhari, "Yıkanan Kadın", 1741-42, Topkapı Sarayı Müzesi.....                                                              | 63 |
| <b>Görsel 2.7.</b> Jean Auguste Dominique Ingres, Türk Hamamı, 1863, Louvre, France.....                                                              | 64 |
| <b>Görsel 2.8.</b> Edgar Degas, "Banyo Yapan Kadın", Pastel Boya, 41 x 19.7 cm, 1883, Musée d'Orsay, Paris, France.....                               | 65 |
| <b>Görsel 2.9.</b> Gustave Courbet, "Kaynak",1868, T.Ü.Y.B.128x97cm, Musée d'Orsay, Paris. ....                                                       | 66 |
| <b>Görsel 2.10.</b> Utagawa Hiroshige, Edo'nun Ünlü 100 resmi serisinden,1857 .....                                                                   | 70 |
| <b>Görsel 2.11.</b> Vincent Van Gogh, 1887 .....                                                                                                      | 70 |
| <b>Görsel 2.12.</b> Gerome, "Büyük Bursa Hamamı", 1885, T.Ü.Y.B. 70x100cm, Muse'de Orsay.....                                                         | 72 |
| <b>Görsel 2.13.</b> Ferik İbrahim Paşa, "Hisar /Surlar", T.Ü.Y.B. 1835-1880 .....                                                                     | 76 |
| <b>Görsel 2.14.</b> John Constable, "Stratford Değirmeni", T.Ü.Y.B. 1820.....                                                                         | 78 |
| <b>Görsel 2.15.</b> Fahri Kaptan, "Yıldız Sarayı Bahçesinden Valide Sultan Köşkü", T.Ü.Y.B.80x100cm, 1880-1890, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. .... | 79 |
| <b>Görsel 2.16.</b> Ivan Aivazovsky, "İstanbul", T.Ü.Y.B. 1852.....                                                                                   | 81 |
| <b>Görsel 2.17.</b> Ivan Aivazovsky, "İstanbul", 125x195cm, T.Ü.Y.B. 1856.....                                                                        | 82 |
| <b>Görsel 2.18.</b> Fahri Kaptan, "Yandan Çarklı İzzettin Vapuru, T.Ü.Y.B. 80x100cm, (1857-1917), İstanbul Deniz Müzesi. ....                         | 83 |
| <b>Görsel 2.19.</b> Fahri Kaptan, "Zeytinburnu Deniz Savaşı", T.Ü.Y.B. 80x100cm, 1898, İstanbul Deniz Müzesi. ....                                    | 84 |
| <b>Görsel 2.20.</b> Fahri Kaptan, "Kırım Savaşı ve Mahmudiye Kalyonu", (1857-1917).....                                                               | 85 |
| <b>Görsel 2.21.</b> İsmail Hakkı Bey, Yelkenli, 78x28cm, Suluboya, İstanbul Deniz Müzesi86                                                            |    |

|                                                                                                                                                  |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Görsel 2.22.</b> İsmail Hakkı Bey, “Çanakkale Savaşı, 121x97cm, T.Ü.Y.B. 1915, İstanbul Askeri Müzesi.....                                    | 87  |
| <b>Görsel 2.23.</b> Diyarbakırlı Tahsin, “Çanakkale Deniz Savaşı”, 121x195cm, T.Ü.Y.B. 1915, İstanbul Deniz Müzesi koleksiyonu.....              | 88  |
| <b>Görsel 2.24.</b> Diyarbakırlı Tahsin, “Bouvet’nin Çanakkale’de Batışı”, 93x142 cm, T.Ü.Y.B. 1917, İstanbul Deniz Müzesi koleksiyonu.....      | 89  |
| <b>Görsel 2.25.</b> Diyarbakırlı Tahsin, “Günbatımında Gemi”, 44x52 cm, Duralit üzerine yağlıboya, Antik A.Ş. arşivi.....                        | 90  |
| <b>Görsel 2.26.</b> Ali Cemal Benim, “Biraz Su”, 1917, Genel Kurmay Karargahı Koleksiyonu.....                                                   | 91  |
| <b>Görsel 2.27.</b> Ali Cemal Benim, “Mesudiye Zırhlısı”, T.Ü.Y.B. 54x71cm, İstanbul Deniz Müzesi .....                                          | 92  |
| <b>Görsel 2.28.</b> Hüsnü Tengüz, “Seydi Ali Reis’in Hint Denzinde Portekizlilerle Savaşı”, Suluboya, 26x14cm, 1945, İstanbul Deniz Müzesi. .... | 93  |
| <b>Görsel 2.29.</b> Hüsnü Tengüz, “Osmanlı Kadırgası”, Suluboya, 20x15cm, 1915, İstanbul Deniz Müzesi. ....                                      | 94  |
| <b>Görsel 2.30.</b> Hüsnü Tengüz, “Hamidiye Zırhlısı” T.Ü.Y.B. 60x80cm, Antik A.Ş.....                                                           | 95  |
| <b>Görsel 2.31.</b> İzzet Ziya, “Kayıktaki Kız”, 30x24cm, T.Ü. Pastel Boya, 1915.....                                                            | 97  |
| <b>Görsel 2.32.</b> İzzet Ziya, “Sahilde Çocuklar”, 40x30cm, T.Ü.Y.B, 1922 .....                                                                 | 98  |
| <b>Görsel 2.33.</b> İzzet Ziya, “Denize Giren Çocuklar”, 26x18cm, T.Ü.Y.B. 1915.....                                                             | 99  |
| <b>Görsel 2.34.</b> İzzet Ziya, İsimsiz, T.Ü.Y.B.1913.....                                                                                       | 100 |
| <b>Görsel 2.35.</b> Halil Paşa, “Bostancı Deniz Hamamı”, 41x65cm, T.Ü.Y.B. 1903 .....                                                            | 101 |
| <b>Görsel 2.36.</b> Hikmet Onat, “İstanbul’da Balıkçı Tekneleri”, T.Ü.Y.B. 52x72cm .....                                                         | 103 |
| <b>Görsel 2.37.</b> Hikmet Onat, “Beşiktaş’ta Kayıklar”, T.Ü.Y.B. 54x72cm, 1959, Sabancı Müzesi Koleksiyonu. ....                                | 104 |
| <b>Görsel 2.38.</b> İbrahim Çallı, “Bostancı Sahili’nde Gezintiye Çıkan Kadınlar”.....                                                           | 105 |
| <b>Görsel 2.39.</b> İbrahim Çallı, “Plajda Kadınlar”, 64x81cm, T.Ü.Y.B. 1927 .....                                                               | 106 |
| <b>Görsel 2.40.</b> İbrahim Çallı, “Kayalıklarda Yıkanan Çıplaklar”, 2.98x2.18 cm,1930’lar .....                                                 | 107 |
| <b>Görsel 2.41.</b> Paul Signac, “İstanbul”, T.Ü.Y.B. 1907 .....                                                                                 | 108 |
| <b>Görsel 2.42.</b> Nazmi Ziya Güran, “Yelkenliler”, 88,5x272 cm, 1933, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. ....                                    | 108 |
| <b>Görsel 2.43.</b> Nazmi Ziya Güran, “Salı Pazarı”, T.Ü.Y.B. 1881-1937 .....                                                                    | 109 |

|                                                                                                                                              |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Görsel 2.44.</b> Mehmet Ruhi Arel, “Atatürk’e İstikbal”, T.Ü.Y.B. 1927 .....                                                              | 110 |
| <b>Görsel 3.1.</b> Cevat Dereli, Avşa Adası, 44x57cm, T.Ü.Y.B. 1963 .....                                                                    | 113 |
| <b>Görsel 3.2.</b> Cemal Tollu, “Bodrum Süngercileri”, T.Ü.Y.B. 90x116cm, 1950 .....                                                         | 114 |
| <b>Görsel 3.3.</b> Nurullah Berk, “Balıkçılar”, 115x90cm, T.Ü.Y.B. 1981 .....                                                                | 115 |
| <b>Görsel 3.4.</b> Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Karagözün Gemileri”, 15x54 cm, Kağıt üzerine<br>guaj, 1954.....                                    | 116 |
| <b>Görsel 3.5.</b> Mümtaz Yener, “Liman”, T.Ü.Y.B. 1947 .....                                                                                | 118 |
| <b>Görsel 3.6.</b> Cemal Tollu, “Liman”, 73x92cm, T.Ü.Y.B. 1941 .....                                                                        | 119 |
| <b>Görsel 3.7.</b> Turan Erol, “Bodrum”, 70x100cm, T.Ü.Y.B. 1999 .....                                                                       | 120 |
| <b>Görsel 3.8.</b> Ferruh Başağa, “Tekneler”, 150x150cm, T.Ü.Y.B. 1980’ler.....                                                              | 121 |
| <b>Görsel 3.9.</b> Ömer Uluç, “İki Gemi”, 97x145cm ,T.Ü.Y.B., 1982.....                                                                      | 122 |
| <b>Görsel 3.10.</b> Cihat Burak, “Fantastik Şehir”, 1962 .....                                                                               | 123 |
| <b>Görsel 3.11.</b> Cihat Burak, “O Diyar ki Onda Acayiplikler Olur”, 1967 .....                                                             | 124 |
| <b>Görsel 3.12.</b> Cihat Burak, “Vahim Gemi”, 20x22cm, T.Ü.Y.B. 1985.....                                                                   | 125 |
| <b>Görsel 3.13.</b> Nedim Günsür, “ Balıkçı Evi”, 50x100cm, T.Ü.Y.B. 1979 .....                                                              | 126 |
| <b>Görsel 3.14.</b> Nedim Günsür, “Denize Bakış”, 50x40cm, T.Ü.Y.B.,1988.....                                                                | 126 |
| <b>Görsel 3.15.</b> Nuri Abaç, “Boğaz Vapuru”, 60x110cm, 1982.....                                                                           | 127 |
| <b>Görsel 3.16.</b> Halil Akdeniz, “İzmir Körfez Kirlenmesi ile İlgili Görsel<br>Değerlendirmeler”, 115x115cm, T.Ü. Akrilik Boya, 1982 ..... | 128 |
| <b>Görsel 3.17.</b> Mustafa Pilevneli, “Marmaris”, 190x260cm, T.Ü.Y.B. 1991 .....                                                            | 129 |
| <b>Görsel 3.18.</b> Mustafa Pilevneli, “Bodrum”, 50x70cm, Duralit Üzeri Yağlı Boya, 1979<br>.....                                            | 130 |
| <b>Görsel 3.19.</b> Devrim Erbil, “Ritmik Deniz Yorumu, 84x61cm, T.Ü.Y.B. 1999 .....                                                         | 131 |
| <b>Görsel 3.20.</b> Devrim Erbil, “Haliç”, 124x124cm, T.Ü. Karışık Teknik, 2005 .....                                                        | 132 |
| <b>Görsel 3.21.</b> Mehmet Güteryüz, “Su Serisi III”, 260x260cm, T.Ü.Y.B., 1987 .....                                                        | 134 |
| <b>Görsel 3.22.</b> Mehmet Güteryüz, “Sahil Güvenlik I”, 130x162cm, T.Ü.Y.B., 1989 ....                                                      | 135 |
| <b>Görsel 3.23.</b> Mehmet Güteryüz, “Denizci”, 130x162cm, T.Ü.Y.B, 1988 .....                                                               | 136 |
| <b>Görsel 3.24.</b> Altan Gürman, İsimli, 14x10cm, Kağıt Üzerine Kolaj, 1964. ....                                                           | 137 |
| <b>Görsel 3.25.</b> Burhan Doğançay, “Cankurtaran Simidi III”, 162x131x33cm. Tuval üzeri<br>akrilik, kolaj ve karışık malzeme, 1991.....     | 138 |
| <b>Görsel 3.26.</b> Hakan Gürsoytrak, “Heybeliada’da Pazar”, 135x165cm, 1995 .....                                                           | 139 |
| <b>Görsel 3.27.</b> Hakan Gürsoytrak, “Botsel” 100x120cm, T.Ü.Y.B. 2002 .....                                                                | 140 |
| <b>Görsel 3.28.</b> Nedret Sekban, “Deniz Kabarı Coşar”,210x180cm, T.Ü.Y.B., 2001 ...                                                        | 141 |

|                                                                                                                                                        |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Görsel 3.29.</b> Mevlüt Akyıldız, “Dost Başa Aysel Cüzdana Bakar”, 65 x 81 cm.<br>T.Ü.Y.B. 2003.....                                                | 142 |
| <b>Görsel 3.30.</b> Mevlüt Akyıldız, “Kefalos Halk Plajı”, 114x146cm., T.Ü.Y.B. 2010....                                                               | 143 |
| <b>Görsel 3.31.</b> Resul Aytemür, “Plaj”, 116x140cm, T.Ü.Y.B. 2011 .....                                                                              | 144 |
| <b>Görsel 3.32.</b> Resul Aytemür, “Göçmenler”, 200x300cm, T.Ü.Y.B. 2012.....                                                                          | 145 |
| <b>Görsel 3.33.</b> Genco Gülan, “Tele-Rugby”, Tek Kanallı Renkli Video (Süre: 10 Dakika), Videodan bir kare, 2003.....                                | 147 |
| <b>Görsel 3.34.</b> Genco Gülan, “Alışveriş Suyu”, Video, (Süre:10 Dakika), (Videodan bir kare), 2006 .....                                            | 149 |
| <b>Görsel 3.35.</b> 14. İstanbul Bienali Tuzlu Su Haritası .....                                                                                       | 150 |
| <b>Görsel 3.36.</b> Theodore Gericault, “Medusa’nın Salı”, 4.9x7.1m, T.Ü.Y.B. 1818-1819, Louvre Müzesi, Paris. ....                                    | 152 |
| <b>Görsel 3.37.</b> Ellen Gallagher, “ Fanezi ve Kap”sız Harika”, 2015, Tuval üzerine emaye, yağlıboya, karakalem ve kâğıt .....                       | 153 |
| <b>Görsel 3.38.</b> Aylan Kurdi, Bodrum sahili, 2 Eylül 2015.....                                                                                      | 154 |
| <b>Görsel 3.39.</b> John Everett Millias, “Ophelia”, 762 x 111,8 cm, 1852.....                                                                         | 155 |
| <b>Görsel 3.40.</b> Fırat Engin, “Ruh Dolu Kayıklar, Su ve Düşler” Video Art, 2016 .....                                                               | 156 |
| <b>Görsel 3.41.</b> Anna Boghiguian, “Tuz Tüccarları”, Enstalasyon, 2015 .....                                                                         | 157 |
| <b>Görsel 3.42.</b> Füsun Onur, Deniz, Balıkçı teknesi ve ses enstalasyonu, 2015, İstanbul Boğazı .....                                                | 159 |
| <b>Görsel 3.43.</b> Elmas Deniz, “Panoramanın Altında”, Baskı, Kum ve Naylon Poşet, 2012 .....                                                         | 160 |
| <b>Görsel 3.44.</b> Adrian Villar Rojas, Tüm Annelerin En Güzel, Mekana Özgü Enstalasyon, Organik ve organik olmayan malzemeler, 2015, Büyükaada ..... | 161 |
| <b>Görsel 3.45.</b> Fausto Zonaro, “Galata Limanı”, 18x33cm, Pano Üzerine Y.B. (1854-1929) .....                                                       | 163 |
| <b>Görsel 3.46.</b> Abidin Dino, “DenizKüstü” Kağıt Üzerine Guaj, 1979 .....                                                                           | 164 |
| <b>Görsel 3.47.</b> Abidin Dino, Yaşar Kemal’in “Deniz Küstü” romanı için yaptığı çizimlerden, 1979.....                                               | 164 |
| <b>Görsel 3.48.</b> Ömer Uluç, Denizaltı ve Savaş Gemisi, 1997 .....                                                                                   | 165 |
| <b>Görsel 3.49.</b> Volkan Aslan, “Sevgili İstanbul”, 2015 .....                                                                                       | 166 |
| <b>Görsel 3.50.</b> Antonio Cosentino, “Resimler”, “Mazot Kokusu” ve “Suriye Yıldızı”, 2017 .....                                                      | 167 |

## GİRİŞ

Tarihsel süreç içerisinde sanat tarihi, doğa ile her zaman ilişki içinde olmuştur. Doğanın bir parçası olan su, sanat tarihinde önemli bir yer tutmuş ve bu araştırmada da resim sanatında kültürel öge olarak su kavramı ele alınmıştır.

İnsanın kendini ifade etme biçimi olan sanat, tarihsel süreç içerisinde toplumsal, coğrafi, ekonomik, kültürel, dini, teknolojik açıdan sürekli değişim ve dönüşüme uğramıştır. Bu bağlamda ele alınan su kavramı her uygarlıkta farklı bakış açısıyla kendini göstermiştir. Doğudan batıya uygarlıkların kendi sanat anlayışını ortaya koymasının yanı sıra sanatçı kimliğinin yani içsel gerçekliğin de rolü yadsınamaz bir önem teşkil etmektedir. Farklı uygarlıklardaki sanatçıların yaşadığı coğrafyanın, kültürün ve dinin etkisiyle su kavramını ele alış yöntemi değişik biçimlerde karşımıza çıkmaktadır. Örneğin uzak doğuda su güç metaforu olarak karşımıza çıkarken, Anadolu’da kutsal bir öge aynı zamanda güzellik ve temizlik metaforu olarak, Batı’da ise öncelerde dinin etkisiyle vaftiz olarak sonraları ise değişik metaforlarda karşımıza çıkmaktadır.

Kendini ifade etme aracı olan resim sanatı, sanatçının iç dünyasını ifade etmede bir anlatım yolu olmuştur. Bu araştırmada da sanatçının kendini ifade etme yöntemleri su ile ilişkilendirilerek ele alınmıştır.

Bu araştırmanın amacı, Türk resim sanatının tarihsel süreci içerisindeki değişim ve dönüşümler ele alınarak, dış dünyanın bir parçası olan su ile iç dünyamızın derinliklerindeki suyun anlamlarına ulaşabilmek ve bu sayede dış dünya ile iç dünyayı birbirine bağlayabilmektir.

Araştırmanın problemi, kültürel bir öge olarak su kavramının öneminin ve Türk resim sanatına etkilerinin tespit edilmesidir. Bu tespitin yapılması Türk resim sanatının başlamasında su kavramının etkili bir rol oynaması bakımından önemlidir. Türkiye’nin coğrafi konumu bakımından üç tarafının denizlerle çevrili olması, suyun kültürel olarak oldukça baskın bir öge olması ve nihayetinde su kavramının sanata yansımaları kaçınılmaz olmuştur. İlk Türk ressamlarının Mühendishane-i Bahr-i Hümayun’dan yani Deniz Harp okulundan çıkması ve ilk eserlerinin su konulu olması tesadüf değil, kültürün yansımasıdır. Osmanlı döneminde yapılan bu ilk sanat eserlerinin Bahriyeli asker kökenli sanatçıların elinden çıkmış olması sebebiyle bu araştırma; su temalı çalışan askeri ressamların yaşamları, sanat anlayışları ve Türk resmine yaptıkları katkılar doğrultusunda literatür taraması ile gerçekleştirilecektir. Araştırmanın hipotezi; su ögesinin etkilemiş

olduğu Türk kùltüründe, Cumhuriyet öncesi ve sonrası Türk resim sanatında su ögesinin resim sanatının temellerini atmış olmasıdır.

Kùltürel bir öge olarak su kavramının Türk resim sanatında ele alınış biçiminin inanışlara, coğrafi konuma, ekonomiye, teknolojiye ve sanatçının içsel gerçekliğine göre nasıl bir değışim dönüşüm gösterdiği bu araştırmanın temel amacını oluşturmaktadır.

Bu amaç doğrultusunda, aşağıdaki şu sorulara cevap aranmıştır.

1. Kùltürel öge olarak su kavramının önemi nedir?
2. Coğrafi farklılıklara göre mitolojik olarak suya yüklenen anlamlar nelerdir?
3. Tarihsel süreçte Türk resim sanatında su ögesinin kullanım amaçları ve ifade biçimleri nelerdir?

Türk Resim sanatında su kavramının kùltürel, coğrafi, dini etkileri ve tarihsel gelişimi araştırılacaktır.

Kùltürel Öge Olarak Su Kavramı ve Türk Resim Sanatına Etkileri başlığı altındaki bu tez, Türk resim sanatının başlangıcından günümüze kadar ki süreçte su kavramının kullanımına kadar sınırlandırılmıştır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. KÜLTÜREL DEĞER OLARAK SU KAVRAMI

#### 1.1. Suyun Kültür Açısından Tarihsel Önemi

“Su, kültürün dayanağı, yaşamın temelidir (Shiva, 2007, s.20)”. Su ile kültür arasındaki bilinen gerçek şudur ki: Su kültürü, kültür de suyu şekillendirir. Su, kültürlerin gelişmesi için çok önemlidir.

Tarih boyunca insanların hayatının merkezinde olan su; bir yaşam formu olarak hayatın gerekliliği için en temel ihtiyaç maddesidir. Tarihteki ilk medeniyetlerin yerleşim yerlerini incelediğimizde su kenarlarına kuruldukları gözlemlenmektedir. F. Engels’e (2003, s.24) göre, suda yaşayan tüm hayvanların tüketimi ve ateşin kullanılması sayesinde, insanlar, iklim ve yer sınırına bağlı kalmaktan kurtuldular; ırmak boylarını ve deniz kıyılarını izleyerek, dünyanın büyük bir bölümüne yayılabildiler.



Görsel 1.1. Dünya'daki İlk Yerleşim Bölgeleri

Kaynak: [http://www.nedir.org/sozluk\\_resim/pics/8579/1408106553\\_15\\_8579.jpg](http://www.nedir.org/sozluk_resim/pics/8579/1408106553_15_8579.jpg)

(Erişim Tarihi: 24.06.2017)

Yaşamın susuz mümkün olmayacağını düşünen insanlar barınakları yanında suyun var olmasına itina etmişlerdir. Yerleşik yaşama geçmeden önce göçebe yaşam süren insanlar, ihtiyaçları doğrultusunda gelişim göstererek adım adım medeniyetleri oluşturmuşlardır. Göçebe toplumlar, suyu yanlarında bulundurmak ve su ihtiyacını karşılamak adına farkında olmadan ilk sanatsal tasarımları olan çanak çömleği

üretmişlerdir.<sup>1</sup> Su kullanılarak en basit şekilde çamurdan yapılmış kulpsuz veya tek kulplu testiler ve çift kulplu küpler suyu taşımak, korumak ve sunmak için kullanılan ilk sanat eserlerindendir.



**Görsel 1.2.** Japonya'nın Jomon (Kordonlu) Kültürü'ne ait ve M.Ö. 9.000'li yıllara tarihlenen, işlemeli bir çanak çömlek.

**Kaynak:** <http://www.kimnezamanicatetti.com/canak-comlek/>  
(Erişim Tarihi: 14.12.2017)



**Görsel 1.3.** Mezopotamya'da bulunan kilden yapılmış emzikli kap, M.Ö.200

**Kaynak:** [http://www.thefoggiestnotion.com/images/Ant\\_Mesopot.jpg](http://www.thefoggiestnotion.com/images/Ant_Mesopot.jpg)  
(Erişim Tarihi:02.01.2018)

Göçebe yaşamdan yerleşik hayata geçen toplumlarda suya olan ihtiyaç güncelliğini korumuştur. Neredeyse tüm kültürler suların etrafında gelişmiştir. Toplamlar su kıyılarına, suya yakın bölgelere yerleşmişlerdir.

<sup>1</sup> “Proceedings of the National Academy of Sciences dergisinde yer alan araştırmaya göre, o yıl bulunan çanak çömlekler 18 bin yıl öncesine aitti. Bu bulgu, yerleşik hayat öncesinde insanların bu tür eşyalar ürettiklerine dair ilk önemli ipucu olmuştu (http-1)”.

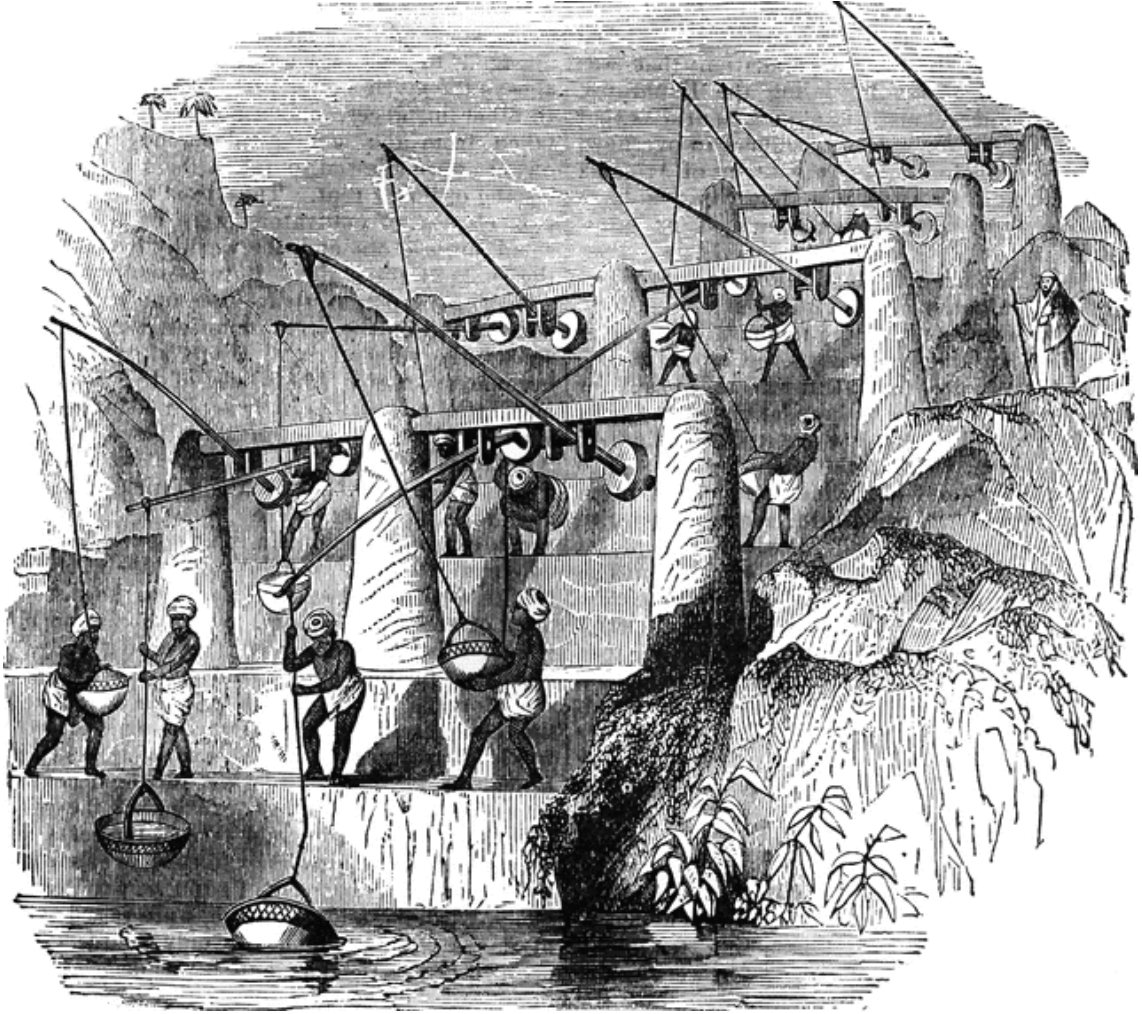
Eski çağlardan bu yana toplumun ve toplumu yönetenlerin başlıca sorunlarından biri su temini olmuştur. Şehirlere suyun temin edilmesi ve tesislerin kurulması ve korunması çözülmesi gereken bir konu olmuştur. Bulunan en kolay çözüm yöntemi ise her zaman yerleşim merkezlerini su kenarına kurmak olmuştur (Doğan, 2004, s.12).

“ Dünya üzerinde ilk kültür izlerine rastlanan merkezler önemli su kaynaklarının bulunduğu bölgelerdir. Tarım kültürünün ve kentleşmenin, buna bağlı olarak ticaretin ilk olarak Mezopotamya bölgesinde ortaya çıkmış olması hiç tesadüf değildir. Mezopotamya kelime anlamı olarak iki nehir arasında demektir. Bereketli hilal adı verilen ve Dicle- Fırat nehirlerinin suladığı üçgen içinde yer alan topraklarda ilk tarım faaliyetleri gerçekleştirilmiştir. Tarihin ilk ve en güçlü kültür devrimleri burada meydana gelmiştir. Çünkü Mezopotamyalılar suyu kontrol altında tutmayı başarmıştır. Su baskınlarının yıkıcılığından bentler ve barajlar kurarak korunmayı başaran Mezopotamyalılar suyu kendi lehlerine kullanabilmişlerdir. Bu zenginlik Mezopotamya üzerinde güçlü medeniyetler kurulmasına yol açarak, uygarlık tarihinin kaderini çizmiştir (Gezgin, 2016, s.7, 8)”.

Şehirler nehirlerin birleştiği noktalarda yer almıştır. Devletin çekirdeğini oluşturan örgütlenmeler, ilk kentleşmeler de öncelikle su kenarlarına yerleşmiş halklar arasında görülmüştür. Büyük medeniyetler tarım, ticaret, ulaşım ve savunma için su kaynağı etrafında ve çoğunlukla tatlı su kaynağı olan yerlerde gelişmiştir. Ayrıca, ticaretin gelişmesi ile şehirlerin ihtiyaçlarını karşılaması için hızlı bir taşıma aracı olan gemilerden faydalanma düşüncesi, insanların su kenarlarına yerleşmelerindeki en büyük etkenlerden biri olmuştur.

Yerleşik hayatın, tarımın keşfinden önce başladığı öne sürülmektedir. Bilindiği üzere, ilk medeniyetlerin temel geçim kaynağı tarımsal faaliyetlerdir. Tarımın ilk geliştiği yer olarak Ortadoğu’da bereketli hilal adı verilen bir bölgenin olduğu düşünülmektedir. “Nasıl tanrılar insanı suyun yumuşattığı balçıktan yarattıysa insan da ekmeğini balçığa dönmüş yani sulanmış topraktan çıkaracaktır (Gezgin, 2016, s. 7)”. Yerleşik yaşamın başlamasından ve ilk köylerin kurulmasından sonra nüfus artışıyla birlikte besin sorununa çözüm aramaya başlanmış ve böylece insanoğlu yabani bitkileri denetim altına almayı keşfederek buğday ve arpa gibi tahılları artık kendi üretmeye başlamıştır. Bu dönemdeki tarım sadece yağmura bağlı olan kuru tarımdır, yani sulama sistemi yoktur. Doğal yaşam koşullarının insanları zorladığı yerlerden biri olan Dicle ve Fırat arasında Mezopotamya’nın kurak olması aslında sosyal ve ekonomik gelişmelere neden olmuştur. Bu gelişmelerden en önemlisi sulama kanallarının ve sulama sisteminin yapılmasıyla sulu tarımın başlamasıdır.

Sulu tarımın başlaması, kültürel olarak bir gelişimin göstergesi olup, ilk tasarım fikrinin gelişmesi olarak görülebilir. Sümerler tarafından icat edilen bir sulama sistemi olan Şaduf ile zahmetsiz bir şekilde su dolu kapları kaldırmak mümkün olmuştur (Görsel 1. 4).



**Görsel 1.4.** Şaduf Sulama Sistemini gösteren bir betimleme

**Kaynak:** [http://etc.usf.edu/clipart/27200/27291/shadoof\\_27291.htm](http://etc.usf.edu/clipart/27200/27291/shadoof_27291.htm)

(Erişim Tarihi: 04.03.2018)

“ Eskiçağdaki sulama teknikleri, bir ırmaktan ya da hazneden alınan suyun hafif eğimli kanallar ağıyla tarlalara dağıtılmasını temel alıyordu: Bu suyun daha sonra tarlanın bitimindeki kanala aktarılarak toprağa verilmesi gerekiyor, bu işlem olasılıkla bir ark ile gerçekleştiriliyordu. Yükseltme işlemi önce insanlar tarafından denkleştirme ağırlıklı su kaldırıcıyla yapıldı. Sonra su dolabı kullanılmaya başlandı; bu, üzerine kanala daldıkça içine su dolan, en yüksek noktaya çıktığında boşalan kovalar yerleştirilmiş dikey bir çarktı. Bunu sağlamak için gereken enerji, çarka bağlanmış, su dolabının çevresinde dönen bir hayvanla ya da kanaldan akıp giden suyla sağlanıyordu. Bu tür sulama daha çok Mezopotamya’da,

özellikle de Nil’de ırmağın taşuktan sonra yeniden yatağına çekildiği, bitkilerin yeniden bitmeye başladığı, dönemlerde Mısır’da kullanıldı (Matricon, 2015, s.50,51)”.

Görsel 1.5’te yer alan eser, antik Mısır’da kullanılan bir sulama sistemi olan şaduf, 19.yüzyılda ressam L.H. Mouchot’un tarafından betimlenmiştir.



**Görsel 1.5.** Louis H. Mouchot, “Le Chadouf” XIX. Yüzyıl, yağlıboya, Orsay Müzesi, Paris. (Şaduf, Yukarı Mısır’da kullanılan sulama sistemi)

**Kaynak:** <https://hiveminer.com/Tags/nil%2Cparis>

(Erişim Tarihi: 04.03.2018)

Sulu tarım ile birlikte, ürün üretiminin, dağıtımının ve korunmasının planlanması, organize edilmesi ve yönetilmesi amacıyla kurumlar oluşturulmuş ve bu kurumlar ekonomik, siyasal, askeri ve yasal kanunların bir sisteme oturtulmasını sağlamak için merkezi bir devlet organizasyonu ortaya çıkarmıştır. Sırasıyla; yerleşik yaşama geçiş, tarımın özellikle sulu tarımın başlaması ve kent devletlerinin ortaya çıkması uygarlığın doğuşunu hazırlayan nedenler olarak görülebilir.

“Kısaca, uygarlık denen karmaşık kültürler ve toplumlar, tarım sayesinde mümkün olabilmıştır. Tarım önceleri basit yöntemlerle yapılmış, kentleşme ile birlikte su sistemlerine dayalı teknik örgütlenmeye gidilmiş, bu örgütlenme de tarımı istikrara kavuşturup karmaşık kent toplumları olan uygarlıkları geliştirip ayakta tutmuşlardır. Tüm bunları mümkün kılan ise gezegenimize özgü doğal bir mucize olan su ile mümkün olmuştur ( Demirağ, Erten ve Şen, 2008, s.13)”.

Su, uygarlığın başlamasında önemli bir kaynak olmasının yanı sıra bazı uygarlıkların çöküşüne de sebep olmuştur. Özellikle sulu tarıma geçildikten sonra sulama kaynaklı büyük zararlara yol açan yıkımlar olmuştur. Çoğu zaman gerekli olan sulamanın fazlası zararlıdır ve felaketlere yol açabilmektedir. Aşırı sulama, yoğun buharlaşmaya yol

açar. Böylelikle toprak yüzey tuzlarla kaplanır ve arazi verimsiz hale gelir. Suyu bol bulan toplumların, arazilerini aşırı sulaması ile meydana gelen tuzlanma nedeniyle yok oldukları bilinmektedir. “Suyun insanlık için önemini tarihe bakarak da anlamak mümkündür. Su uygarlığı olarak anılan ve Fırat/Dicle Nehirlerinden sağladıkları su kaynaklarını yönetmekteki becerileri ile ünlü Mezopotamya Uygarlıkları, örneğin Ur kenti, uzun süreli kuraklıklar, toprak ve su tuzlanması, sel basması sonucunda ihtişamlarından oldular (Pamukçu, 2000, s.35,36)”.

Suyun yok edici özelliği karşısında duyarlı olan sanatçılar suyun ve susuzluğun getirdiği felaketleri de betimlemişlerdir. Görsel 1. 6’daki eserde, susuzluktan kavrulmuş kuru toprak üzerinde, yine susuzluktan yanıp tutuşan, bitkin düşmüş, korkunç acı ve ıstırap içinde kıvranan insanlar betimlenmiştir. Görsel 1. 7’deki Delacroix’nın eserinde ise, susuz kalmış ve belki de susuzluktan ölmek üzere olan bir insanın büyük bir özlemle suya kavuşma ve susuzluğunu giderme anı ölümsüzleştirilmiştir.



**Görsel 1.6.** Eugene Fromentin, “Susuzluk Ülkesi” 1869, Tuval Üzerine Yağlıboya, Musee d’Orsay, Paris

**Kaynak:** <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/b6/02/ea/b602eaf7df8ba0292d6e23f4268084bd.jpg>  
(Erişim tarihi: 17.09.2017)



**Görsel 1.7.** Eugene Delacroix, “Susuzluk” T.Ü.Y.B. 32x40cm, 1825, Kunstmuseum Basel, İsviçre.

**Kaynak:** <https://www.wikiart.org/en/eugene-delacroix/a-mortally-wounded-brigand-quenches-his-thirst-1825>

(Erişim Tarihi: 24.02.2018)

“1993 yılında Yale Üniversitesi’nden Harvey Weiss liderliğindeki Amerikalı ve Fransız arkeologlar, 4.200 yıl önce, 300 yıl boyunca etkisini gösteren bir kuraklığın Ortadoğu’nun ilk uygarlığı olarak bilinen Akad Uygarlığını çökerttiği sonucuna ulaştılar (Pamukçu, 2000, s.36)”. Akad Uygarlığının sonunu getiren bu süreç, arkeolojik kalıntılar ile ortaya çıkan kültür formlarının incelenmesi ile elde edilebilmektedir.

Ayrıca, aşırı yağmurların yol açtığı sel felaketleri, tufanlar ya da nehirlerin, denizlerin ve okyanusların taşması sonucu oluşan dev dalgalar ya da donlar ve dolular, ekinleri, ürünleri, tarım arazilerini, evleri, yapıları, insanların kurduğu tüm düzeni yok eder. “Su tek başına koskoca bir medeniyeti yok etme gücüne sahiptir. Onun yıkıcılığının karşısında durmak neredeyse imkânsızdır. Sel felaketleri çağlar boyunca kentlerin ve insanların toplu kıyımına neden olmuştur (Gezgin, 2016, s.8)”.

İnsanın su kaynaklı afetlerden korunmaları gerekmektedir. Bu felaketler insanların iç bölgelere doğru yerleşmesindeki nedenlerden biridir. İnsanoğlu su kenarlarından iç bölgelere doğru yerleşmeye başlayınca suyun taşınması, kullanılması, korunması sorunu ile karşı karşıya kalmıştır. Bu gibi sorunlara çözüm getirebilmek için birçok yöntem geliştirilmiştir.

Görsel 1.8 ve 1.9’da örnek gösterildiği gibi Antik Çağlarda en basit yöntemle insan gücü ile taşınan su, daha sonraları ise, su kaynağından uzaklaştıkça yeni tasarımlara ihtiyaç duyulması ile su kuyuları, bentler, sarnıçlar ve su kemerleri tasarlanmıştır. Suyu kontrol edebilmek için yapılan bentler ve su taşımada kullanılan kemerler, insanın doğayı kurgusal anlamda değiştirdiği ilk tasarım öğelerinden biridir.



**Görsel 1.8.** “Antik Mısır’da Su Taşıyıcıları”, Latenium Arkeoloji Müzesi, İsviçre.

**Kaynak:** <https://www.swissinfo.ch/eng/exhibition--water-of-the-nile/7629150>

(Erişim Tarihi: 24.02.2018)



**Görsel 1.9.** Su Taşıyanlar, Rölyef, 6.yy. Akropolis Müzesi, Yunanistan

**Kaynak:** <https://www.superstock.com/stock-photos-images/4409-11093>

(Erişim Tarihi: 24.02.2018)

Toplumların zamanla su kenarlarından iç bölgelere doğru yerleşme sebeplerinden birisi de güvenliklerini sağlama düşüncesidir. Doğan’a göre (2004, s.11,12), su kenarına kurulan fakat daha sonraları düşmanların ulaşımını engellemek için daha güvenli olacağı düşüncesiyle güç, sarp ve yüksek yerlere yerleşmek zorunda kalan toplumlar olmuştur. Bu toplumlar, su teminini karşılamak için en yakın su kaynağından faydalanmak zorunda kalmışlardır. Bunun gibi zorunlu haller karşısında insanlar, basit yöntemlerle kuyular, sarnıçlar, su kemerleri veya suyolları tesis etmişlerdir. Zaman geçtikçe toplumların uygarlık seviyeleri yükselmiştir ve alınan bu ilkel önlemler yetersiz kalınca da yenilerinin yapıldığı görülmüştür. Sonuç olarak, toplumsal gelişmeye, kültürel yaşama, ekonomik refaha ve siyasi üstünlüğe uygun, aynı paralellikte ilerleyen bir su medeniyeti ortaya çıkmıştır.



**Görsel 1.10.** Camille Corot, “Kuyu Başında Breton’lu Kadınlar”, T.Ü.Y.B. 25x33cm, 1840, Louvre Müzesi, Paris.

**Kaynak:** <https://www.wikiart.org/en/Search/well>

(Erişim Tarihi: 02.01.2018)

“Suyla ilgili ilk düzenlemeler tarımın neolitik dönemde önemli ölçüde ortaya çıkmasına, daha sonra özellikle Yakındoğu ve Ortadoğu’da gelişmesine bağlıdır (Matricon, 2015, s.50)”. Roma İmparatorluğu ise tarihin en büyük ve en ileri seviyede bir

su medeniyeti olarak kabul edilmektedir. Antik çağ uygarlıkları içinde, su ögesini içmek, temizlenmek ve tarımsal amaçlı kullanmanın ötesinde, yaptıkları tasarımlardan yola çıkarak, ilk kez enerji olarak faydalanan Roma uygarlığı olmuştur denilebilir. “Su değirmenleri, M.S. 537’de Belisarius tarafından çarklı değirmen uygulaması ile doğdu. 2 metreyi aşan su çarkları 30 derecelik bir iniş açısıyla üstlerinden geçirilen suyla çalışıyordu. Bu değirmenler 800.000 kişiyi besleyecek ölçüde un üretebiliyordu (Demirağ, Erten ve Şen, 2008, s.53)”. İşlevsel özelliklerinin yanı sıra kendinden önceki akıldan daha üstün özelliklerde yapılan bu tasarı, bir sanat eseri niteliğindedir. Suriye, Hama’da hala işlev gören su değirmeni ise Bizans döneminde 13.y.y’da yapılmıştır (Görsel 1.11). Hem su dolaplarını hareket ettirip çarkı döndüren enerji kaynağı olarak, hem de ırmaktan aldığı suyu, su kemerine aktararak suyun çevredeki tarlalara dağıtımını sağlayan taşıyıcı olarak iş görmektedir. Su dolapları, dönme hareketi sayesinde basit yön değiştirme hareketiyle suyu değirmen arkına yatay olarak aktarma özelliği ile biçimsel olarak incelikte tasarlanmıştır (Matricon, 2015, s.51).



**Görsel 1.11.** 13.yy. 'da Bizans döneminden günümüze kalan en eski su değirmeni, Hama, Suriye

**Kaynak:** <https://www.flickr.com/photos/marc Reid/1411324247/in/photolist>

(Erişim Tarihi: 26.02.2018)

Mekanik enerjinin kaynağı olarak görülen su değirmenlerinin kullanımı, önemi ve verimi, nüfus artışına ve teknolojik ilerlemeye bağlı olarak artmıştır. Su değirmenleri sayesinde büyük bir ilerleme gösteren birçok sanayi artık su enerjisi ile bütünleşmiştir (Matricon, 2015, s.58, 59, 60).

İnsan ya da hayvan gücünün yerini alan su değirmenleri, daha sonraki yüzyıllarda ortaya çıkacak olan dev çarkların, mekanizmaların ve makinelerin hareketini sağlayan mekanik enerji üreten yani kısaca seri üretimin, sanayinin ve teknolojinin gelişmesinde katkı sağlayan önemli bir tasarımsal buluştur. Günümüzde ise teknolojinin gelişimi ile işlevselliğini yitirmiş olsa da tasarım olarak birçok yeni tasarıma ilham kaynağı olmuştur. İnsanlığı ve medeniyetleri etkileyen, değişim ve gelişime neden olan bir tasarım ögesi olarak su değirmenleri, sanatta da yer almıştır. Görsel 1.12’de, su değirmeninin icat edilmesinden yüzyıllar sonra yani 1800’lü yıllarda yaşamış John Constable’ın eserinde de su gücü ile çalışan bir su değirmeni resmedildiği gözlenmektedir.



**Görsel 1.12.** John Constable, “Dorset’te Su Değirmeni”, T.Ü.Y.B. 24.8x30.2cm, 1826, Fitzwilliam Müzesi, Cambridge, İngiltere.

**Kaynak:** <https://www.wikiart.org/en/john-constable/a-mill-at-gillingham-in-dorset>  
(Erişim Tarihi: 24.03.2018)

Sulak alanlardan kurak iç bölgelere doğru yerleşen toplumların, suya ulaşma adına geliştirdikleri teknolojik yöntemler ve yapılar sadece suyu tutmak, nakletmek veya tarım için sulama amaçlı değildir. Bu yapılardan olan su kemerleri, özellikle kentlerde günlük hayata, evlerin içine suyu kullanıma sunmak için yapılmıştır. Bu konuda, İllich “Kentler suları delip, su kemerlerini geçerek gelen suya bağımlı oldular (İllich, 1991, s.46)” ifadesi ile suyun insan yaşamındaki önemini aktarmaktadır. Su kemerlerinin ilkel olarak kullanımı Mısırlılara dayanmaktadır. Ama kentlere su taşınması adına Romalıların su kemerleri birer sanat eseri olarak görülebilir. Sanat eseri niteliğindeki su kemerleri, birçok sanatçının yanı sıra Cezanne’ın da resimlerine taşıdığı konulardan biri olmuştur (Görsel 1.13).



**Görsel 1.13.** Paul Cezanne, “Su Kemer ve Geçiş Havuzu” T.Ü.Y.B. 20x25cm, 1890.

**Kaynak:** [www.paul-cezanne.org](http://www.paul-cezanne.org)

(Erişim tarihi: 05.01.2018)

Birçok faydası olan su kemerleri sayesinde insanlar su kaynağından uzak bölgelerde de yaşamaya başlamıştır. Ayrıca su kemerleri, tarım için uygun olmayan alanların da kullanılmasına izin vermiştir. Mezopotamya, Mısır, Roma ve Anadolu gibi

birçok medeniyette su kemerlerine rastlanmaktadır. Dolayısıyla toplumların, ortak ihtiyaçlar karşısında aynı çözümleri üretmiş oldukları söylenebilir.

2. yüzyılın sonunda Roma’da 11 adet su kemeri vardır. 68km’den daha uzun olan Claudius Kemer (Görsel 1.14), günde kişi başına ortalama 1m<sup>3</sup> su taşımış fakat su eşit olarak dağıtılmamıştır. Suyun çoğunluğu imparatorluk evine ve ayrıcalıklı özel kişilere giderken, bir bölümü de kamu hizmetine sunulmuştur. Halk ancak birkaç litre suya çeşmelerden erişebilmiştir (Matricon, 2015, s.66). İllich’e (1991, s. 46, 47, 48) göre ise, M.Ö. 6.yüzyıldan sonra su kemerlerinin yaygınlaşmaya başlaması ile buralardan gelen suyun büyük bir çoğunluğu imparatora, saraya ve tapınaklara bir kısmı ise birer sanat eseri olarak değerlendirilen mermerden yapılmış çeşmelerden halka ve diğer geri kalanı da hamamlara ayrılmıştır. Fakat daha sonraki yüzyıllarda, Roma su kemerlerinin neredeyse hepsi istilacılar tarafından yıkılmıştır.



**Görsel 1.14.** 2.yy. yapılan Claudius Su Kemer, Roma’da bulunmaktadır.

**Kaynak:** <https://www.flickr.com/photos/eriktorner/32865580366/>

(Erişim tarihi: 05.01.2018)

“Yerkürenin ve canlıların fiziksel yapısında bu denli önemli olan su, kültürün ortaya çıkmasıyla birlikte bambaşka bir değer kazanmıştır (Gezgin, 2016, s. 7)”. Su sayesinde bir araya gelen toplumlar, kendi su kültürlerini oluşturmuşlar ve kültürlerine ait imgeler, simgeler, tasarımlar, motifler üretmişlerdir. Bunun yanı sıra içerik olarak, birçok anlam yüklenen su ögesi kültürün önemli bir parçası haline gelmiştir.

“ Tanrı’nın ya da doğanın armağanı, özünde bedelsiz olan su, 19.yüzyılda insanlar tarafından üretilen bir sanayi ürünü haline geliyor. Manzarayı değiştiriyor, günlük yaşamı kuşatıyor. Hızlı ya da yavaş tempoda gelişen farklı toplumsal sınıflar onu evlerinde ve çalışma mekânlarında kullanıyorlar. Hatta kentte olduğu gibi taşrada da sonunda beden temizliğinde kendini kabul ettiriyor (Matricon, 2015, s.65)”.

Antik Yunan vazosunda betimlenen duş sahnesi, o döneme ait gerçekleri belgelemesi açısından ve suyun günlük yaşamda ve beden temizliğinde nasıl kullanıldığına dair ilk görsellerden olması nedeniyle önemlidir (Görsel 1.15). Antik Yunan vazosu üzerine yapılmış dekoratif duş betimlemesi, bugünkü duş alma yöntemine benzerlik göstermektedir. Aslında bu tarz duş alma yönteminin doğanın insanlara sunduğu bir imkan olan ve ilk insanların da bu şekilde duş aldığı şelalelerden esinlenildiği düşünülebilir.



**Görsel 1.15.** “Banyo Yapan Genç Kızlar” Antik Yunan Vazosu M.Ö. 50.yy.

**Kaynak:** <http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=132>

(Erişim Tarihi: 04.03.2018)

Tarih boyunca insanoğlunun fayda amacı güderek ve yaşamsal öneminden dolayı sudan faydalanma çabası, kültürel yaşamın gelişmesindeki temel etkenlerden biri olmuştur. İnsanın suya müdahalesi ve ona hükmetme isteği kültürel yaşamın gelişmesinin yanı sıra toplumsal, ekonomik ve teknolojik açıdan da gelişmesine sebep olmuştur.

“İnsanoğlu binlerce yıldan beri suya egemen olmaya çalıştı. Onu tuttu, depoladı ve toprakları verimli kılmak için yeniden dağıttı. İnsanların ve malların üzerinde dolaşabilmesi için yeni su yolları yaptı, etkileyici mimari yapılar kurdu. Kanallar kazdı, barajlar yaptı ve suyun kinetik enerjisini kullanmak için makineler icat etti (Matricon, 2015, s.49)”.

“Su, tüm dünya toplumlarının maddi ve kültürel refahı için merkezi önem taşımıştır (Shiva, 2007, s.20)”. Su, herhangi bir sosyal ve teknolojik gelişme için olanak sağlayan veya sınırlayan faktör, olası bir refah veya mutsuzluk kaynağı, işbirliği veya çatışma nedeni olabilmektedir. Sayısız yararı ve zararı olan su, ayrıca nüfus ve ekonomik büyümeyi arttırabileceği gibi bu büyümenin iyi ve kötü sonuçlarına da neden olabilir.

“İnsan için olduğu kadar toplum için de vazgeçilmez bir gereklilik olan, yeryüzünü benzersiz bir kılıfla örten su çok karmaşık ama düzenli olmayan, zaman içinde farklı dağılımlar gösteren bir sistem içinde hareket eder (Matricon, 2015, s.50)”. Bilindiği üzere, gezegen üzerindeki toplam su miktarı her zaman sabit kalmasına rağmen, belirli bir zaman ve yerde su kalitesi ve miktarı oldukça değişkendir. Bu değişkenliğin birçok faktörü vardır. İnsanlık bu faktörlerin en belirleyici olanlarından biridir.

Sanayi devrimi ile suyun kullanım alanı genişlemiştir. Bu durum olumlu ve olumsuz gelişmelere neden olmuştur. Ancak genel olarak bakıldığında, su kullanımının düzenini bozmuştur. “1 ton petrolü arıtmak için 10 ton, 1 ton kâğıt üretmek için 250 ton, 1 ton çelik üretmek için 270 ton, 1 ton sentetik elyaf üretmek için 5.000 ton su gerekmektedir (Matricon, 2015, s.96)”. Gelişen sanayi ile birlikte, suyun kullanım alanları insanlar için artmıştır. Sudan her alanda ve her şekilde yararlanan insanoğlu onu tüketmekte ve kirletmektedir. “Su her canlının olduğu gibi insanoğlunun da yaşayabilmek için hava gibi tüketmek zorunda olduğu temel bir maddedir (Tomanbay, 2008, s.14)”. Buna karşılık olarak, insan ile su arasında bir denge sağlanabildiği ileri sürülmüştür. Bütün canlılar yaşamlarını sürdürebilmek ve su ile olan ilişkilerini devam ettirebilmek için düzenli bir sistem oluşturmuş ve uyum içerisinde olmuşlardır.

Su ile ilgili neredeyse bütün görüşler, yaşam için önemi ve yaşamın temel işlevleri ile ilgilidir. Su, günlük hayatımızın her alanında doğrudan ya da dolaylı olarak bir varlığa sahiptir. Yaşadığımız yüzyılda suyun çok çeşitli kullanımı ile önemi daha da artmaktadır. Su; içme, yemek yapma, yıkanma, ev temizliği gibi gündelik yaşamın getirdiği ev-içi kullanımı ile daimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Temiz suların evimize dağıtılması, atık sularımızın toplanması ve sağlık koşullarına uygun hale getirilerek işlenmesi, sokak ve caddelerin temizlenmesi, park ve bahçelerin sulanması gibi çeşitli kullanımları kentsel yaşamda refahı sağlayan belirli etken olmuştur. Tarımsal açıdan baktığımızda da,

yediğimiz besinlerin varlığı için ve verimliliği arttırması nedeni ile sulamanın önemini görmekteyiz. Gün geçtikçe artan kullanımları ile hayatımıza giren elektronik aletler için gerekli olan elektrik enerjisini sağlamaktadır. Bunun yanı sıra soğutma, arıtma, temizleme gibi birçok alanda endüstri sudan oldukça faydalanmaktadır. Endüstrinin işlemesi için gerekli olan hidroelektrik diğer enerji türleri arasında günümüzde oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Suyun kullanım alanları sadece ev-içi, kentsel, tarımsal ve endüstriyel olarak sınırlı değildir. Doğal su akışı ile doğal yaşamın devamı ve habitatların korunması sağlanmaktadır.

İllich'e (1991, s.86) göre, tabiatın kendi doğal döngüsüne bağlı olarak belli bir akışkanlığı olan su ögesi sadece H<sup>2</sup>O ile simgelenen bir sıvı değildir. Yani tüm bunların yanı sıra, asıl bahsedilmek istenen şudur ki, Doğan'a göre (2004, s.11), hayatın esas kaynağı olan suyun tarihi, insanoğlunun hayatı ile özdeşleşen medeniyetinde tarihidir ki; su, tarih boyunca insanoğlunun üretken yönünü ifade etmiş ve medeniyet çizgisinin en değerli eserlerinin ilham kaynağı olmuştur.

Su, insanlık tarihinin ve kültürün ilk oluşumlarının izlendiği zamanlardan beri sanat eserlerine konu olmuştur. Çanak çömlekli Neolitik Çağa ait ilk sanat eserlerinin üzerinde suya dair motifler dikkat çekmektedir. Bunlar farklı coğrafyalarda değişik biçimlerde ele alınmıştır. “Bulunan parçalar, yalnızca belirli bir kavmin belirli bir zamanda ürettiği eserlerin numuneleri değildir; bunlar, aynı zamanda, modern dünyamızın kendisinden türediği başlangıç noktasının büyük resmini tamamlamaya yardımcı olan yeni belgelerdir (Farthing, 2014, s.21)”. Görsel 1.16’da Sümerler dönemine ait su kabı örneğindeki gibi her toplumun geçmişinde, suyu korumak, taşımak için üretilen kültür formlarında, ilk kap kacaklarda, çömleklerde ve vazolarda suyun dekoratif izlerine rastlanmaktadır.



**Görsel 1.16.** Pişmiş Topraktan Sümer Su Kabı, 27x28cm, M.Ö. 4500-4000, Boston Güzel Sanatlar Müzesi.

**Kaynak:** <http://www.mfa.org/collections/object/jar-with-geometric-decoration-164597>  
(Erişim tarihi: 05.01.2018)



**Görsel 1.17.** Terracotta Antik Yunan Vazosu, (8.2 x 21.4 cm), M.Ö. 480-470, Metropolitan Müzesi, New York.

**Kaynak:** <https://www.flickr.com/photos/elissacorsini/7363598540/in/photostream/>  
(Erişim tarihi: 05.01.2018)

Antik çağlardan beri sanat, su kültlerine hizmet ederek, suyun fiziksel ve metafizik yönlerini ve sayısız su kütlelerini temsil eden görüntülere katkıda bulunmuştur. Antik zamanların sanatçıları da görsel olarak suyun kutsallığına inanmada önemli rol oynamıştır. Eski Mısır'da, suya ait hiyeroglif işareti yatay bir zikzak çizgidir (Görsel 1.18). Küçük keskin çıkıntılar, su yüzeyi üzerinde oluşan dalgacıkları veya çırpıntıları temsil etmektedir. Mısırlı yazmanlar ve sanatçılar göl ya da deniz gibi bir su kütlelerini, aynı zikzaklı çizgiyi dikey olarak ve eşit aralıklarla yan yana çoğaltarak betimlemişlerdir.



**Görsel 1.18.** Antik çağlarda ilk “Su” betimlemesi

**Kaynak:** <http://witcombe.sbc.edu/water/art.html>

(Erişim tarihi: 05.01.2018)



**Görsel 1.19.** Sakkara Piramidi, Ti'nin mezarı duvar resmi, su betimlemesi. M.Ö. 2450, Mısır.

**Kaynak:** <http://witcombe.sbc.edu/water/art.html>

(Erişim tarihi: 05.01.2018)

Suyun yatay dalgalı çizgilerle belirtildiği de görülmektedir. Örneğin; Eski Mezopotamya'daki Uruk'ta bulunan su mermerinden yapılmış vazolarının en alçak bölümündeki dalgalı bir çizgi, muhtemelen, sazları ve bitkileri büyüten nehirleri göstermektedir (Görsel 1.20).



**Görsel 1.20.** Uruk vazosu üzerinde dalgalı su motifi. M.Ö. 3500-3000

**Kaynak:** <http://witcombe.sbc.edu/water/art.html>

(Erişim tarihi: 05.01.2018)

Yüzyıllar sonra, İngiltere'nin Normanlar tarafından fethedilişinin canlandırıldığı bir ortaçağ işlemesi olan Görsel 1.21'deki Bayeux Duvar Halısında bir çift siyah dalgalı çizgi ise Manş Denizi'nin sularını temsil etmektedir.

11. yüzyıla ait Bayeux Duvar Halısı, aynı genişlikte fakat dokuz farklı uzunluklardaki keten kumaş parçalarından oluşmaktadır. Konusu, büyüklüğü ama en önemlisi betimlemelerindeki incelikler bakımından eşsiz bir el işlemesi olarak görülmektedir.



**Görsel 1.21.** Norman Donanmasının Deniz yolculuğu, Bayeux Duvar Halısından bir detay, Keten üzerine iplik işlemesi, 50x7000cm, Centre Guillaume Le Conquerant, Bayeux, Fransa. (1066-77)

**Kaynak:** <http://witcombe.sbc.edu/water/art.html>

(Erişim tarihi: 05.01.2018)

## 1.2. Suyun İzinde Coğrafi Farklılıklarla Ortaya Çıkan Anlatımlar

Bu araştırmada coğrafi konum, bir uygarlığın kültürel özelliklerini, dinini, inançlarını, siyasi yapısını ve sanatını etkilemesi nedeniyle ele alınma gereği duyulmuştur. Uygarlıklar yerleşim yerlerine göre, daha doğrusu farklı coğrafyalarda

bulunan konumlarına göre kültürlerini oluşturmuşlardır. Ayrıca coğrafi farklılıklara göre değişen kültürlerde suya verilen önem, suyun sanata yansması ve anlatım yolları araştırılmıştır.

İlk çağlardan bu yana sanatta su kavramı, coğrafi farklılıklara göre sanatın değişik anlatım yolları ile doğrudan ya da dolaylı olarak ele alınmıştır.

Su, çok eski zamanlardan beri insanoğlu tarafından kutsal bir varlık olarak sayılmıştır. Dinlerin de ortaya çıkmasıyla, su çeşitli tanrılar, tanrıçalar, yarı tanrılar, kutsal varlıklar şeklinde kişileştirilmiştir. Hayat, şifa, bereket, güç, güzellik, arınma, doğum, ölüm, var oluş, yok oluş, yenilenme, yeniden diriliş gibi özellikleri sembolleştirilmiştir. Antik çağlardan bu yana, suyun bu özelliklerinin tasvir edildiği çok sayıda eserler, abideler ve betimlemeler yapılmıştır.

Tarihteki uygarlıkları coğrafi konum bağlamında ele aldığımızda kültürel özellikleri açısından yerleşim alanları oldukça önemlidir. “Özellikle suyla ilişkisi daha güçlü olan toplumlarda suyun tanrı olarak benimsendiği, ibadetin suyla yapıldığı ve su kaynaklarının kutsal mekân olarak kabul edildiğini görürüz. (Gezgin, 2016, s. 8)”.

İnsan ve doğa ilişkisi, doğanın en önemli ögesi olan su ile insan ilişkisi sanata yansmıştır. Farklı coğrafyalarda yaşayan sanatçıların eserlerinde suyu konu alış biçimleri değişik şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Yaşam için gerekliliği ve vazgeçilmezliği kavranan suya, insanoğlu farklı anlamlar yüklemekten geri kalmamıştır. Onu kutsallaştırmış, mitolojik olarak su tanrıları ikonografik olarak su simgeleri sanat tarihinde yerini almıştır.

### **1.2.1. Suyun Mitolojik Anlatım Ögesi Olarak Kullanımı**

“Mitolojik düşünce insanlığın edindiği ilk kutsal düşünce biçimidir. Başka bir deyişle, insanlık kutsal olaylarını mitolojik kurgularla binyıllar boyu taşımış ve bunları gene mitolojik anlatımla aktarmıştır ( Ateş, 2012, s.33)”.

“Her toplumun kendine özgü mitolojisi vardır. Yaratılıştan başlayıp ölümden sonrasını da anlatan bu mitolojiler, tanrılar ve evrensel değerlerle ilgili kutsal hikayelerdir. Bu hikayeler dünyayı ve kendi yaşamlarını daha iyi anlasınlar diye binlerce yıldır insanlara anlatılmaktadır (Wilkinson ve Philip, 2010,s.10)”.

Bütün kültürlerde sayısız mit, tanrı ve tanrıçalar bulunmaktadır. Antik çağlarda yaşayan insanların kültürlerine, değerlerine, dini inançlarına ve düşüncelerine dair eşsiz bir kaynak sağlayan mitler, onların dünyalarını anlamamızda oldukça önemlidir. Mitlerin

çeşitliliği yüzyıllar boyunca sanatçıları büyülemeye devam etmiş ve sayısız esere esin kaynağı olmuşlardır.

“Mitler insanların yaratıcı, ruhsal ve sosyal dürtülerinin bir karışımıdır. Bu hikayelerin birçok amacı vardır: bazıları dine, bazıları estetiğe ve bazıları pratiğe yöneliktir. Aslında her toplumun efsanesi, o kültürün her açıdan bir numunesi gibidir (Wilkinson ve Philip, 2010,s.14, 15)”.

Toplumların mitolojisine baktığımızda sayısız mitlerle karşılaşmaktadır. Bu araştırmanın amacı doğrultusunda, tüm bu mitler arasından sadece su ögesi ile ilgili olan mitlere bağlı kalınarak bu araştırmaya devam edilmiştir. Farklı coğrafyalarda yaşayan toplumların, birbirinden bağımsız gelişen kültürlerin mitolojileri incelendiğinde ortak mitlerle karşılaşmaktadır. Söz konusu olan su ögesi, farklı kültürlerde ortak konu olarak yaratılış ve tufan mitlerinde ele alınmıştır. Bu ortak özellik, yaşanan çağlar ve coğrafyalar arasındaki fark açısından yani yer ve zaman olarak büyük farklar olmasına rağmen benzerlik göstermesi açısından oldukça şaşırtıcıdır. Hooke’ a (1995, s.16) göre; geziler, ticaret amaçlı gidiş gelişler, göç hareketleri ve istilalar, bir ülkeden diğerine mitosları taşıyan ve yayılma yollarını oluşturan nedenler olarak söylenebilir.

“Hemen hemen tüm toplumlarda dünyanın, insanların ve hayvanların nasıl yaratıldığına dair bir hikaye vardır. Yaratılış efsaneleri genelde boşluğun ilkel dünyasını, sadece suyun varlığını ya da buz oluşumlarını veya düzen ve kaos arasındaki periyodik savaşı anlatmaktadır (Wilkinson ve Philip, 2010,s.18)”.

Mitolojide su, yaratılışın ayrılmaz bir parçası olduğundan insanın ilk kutsallarından birisi olmuştur. Tüm kültürlerde yaratılış mitosu bulunmaktadır. Yaratılış mitoslarının, kültürlere göre birbirinden farklı özellikleri olsa da birçoğunda evrenin başlangıcında sadece su olduğu ve ilk canlıların sudan yaratıldığı kabul edilmektedir. Mitolojide su ile başlayan yaşam yine su ile son bulmaktadır. Kutsal kitaplarda ve özellikle semavi dinlerde su ilksel varlıklardan biri olarak kabul edilmektedir. Mitolojide ve kutsal kitaplarda bahsedilen insanın balçıktan yaratılması durumu ile suyun önemi belirtilmektedir (Gezgin, 2016, s. 7, 8).

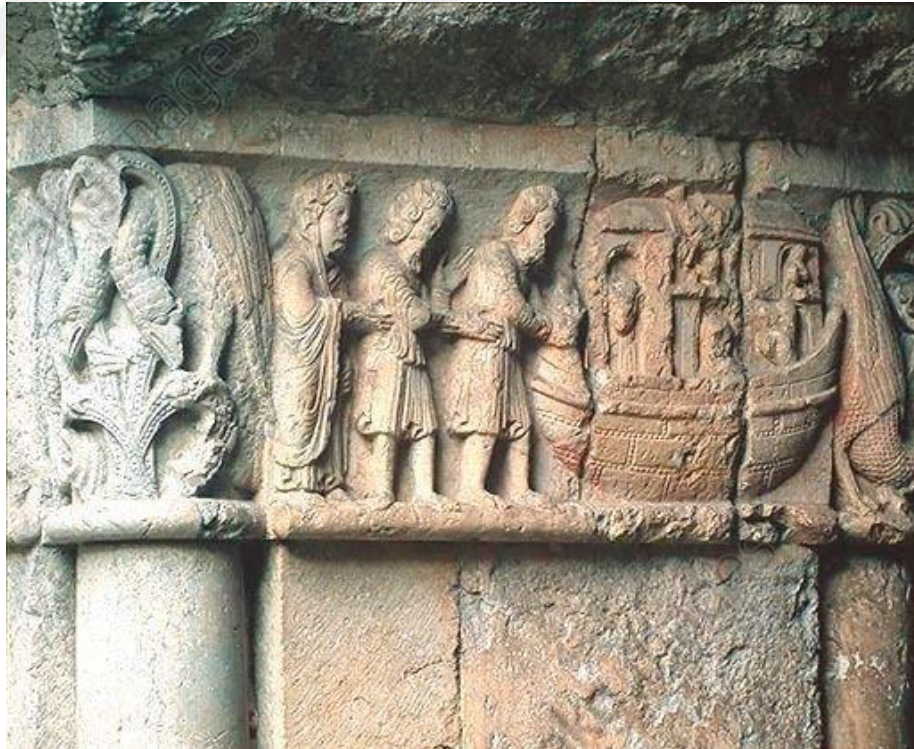
“ Mısır mitinde kara parçalarının Nun okyanusundan oluştuğuna inanılması gibi, sudan var olma da bu mitin bir özelliğidir. Babil yaratılış miti ise her şeyin tatlı ve tuzlu suyun bileşiminden doğduğundan bahseder. Birçok kültürde, karanın oluşması için, bir dönüşüm unsurunun okyanusun derinliklerinden toprağı çıkarması gerekir (Wilkinson ve Philip, 2010, s.18)”.

Ayrıca tüm bu pozitif ve olumlu özelliklerine karşıt suyun yıkıcı, yok edici özelliği de söz konusudur. Suyun tüm bu özellikleri mitolojik olarak neredeyse bütün kültürlerde ve sanat tarihinde yerini almıştır.

“Mitoslarda insanlar düştükleri yanlışlar yüzünden tanrıların cezasına çarptırılırlar. Neredeyse tüm kültürlerin mitoslarında tanrıların insanlığı ortadan kaldırmak için gönderdiği Tufan cezası söz konusudur. Tufan, suların yok edici gücünün mitolojideki en güçlü yansımasıdır (Gezgin, 2016, s. 8)”.

İlkel dönemlerde mitolojik konular ile beslenen sanat ve sanatçı bunları görselleştirerek inançlar üzerinde derin bir etkiye sahip olduğu söylenebilir.

Batı sanatında, Nuh'un gemisi ve tufan betimlemelerine bakıldığı zaman evrelere göre bir değişim söz konusudur. İlk olarak Roma mezarlıklarında tabut benzeri, sonra Ortaçağ kitaplarında suda yüzen bir ev, Rönesans'ta ise gemi olarak betimlenmiştir. Din etkisinde olan Batı sanatında, Nuh'un gemisi öyküsünü kurtuluş olgusu ile ilişkilendirerek yorumlanması bağlamında gemi, kiliseyi temsil etmektedir. Aynı zamanda tufan olayında da yeryüzünü kaplayan sular, vaftiz ile ilişkilendirilmiştir (Tükel ve Arsal, 2014, s.25,26).



**Görsel 1.22.** Nuh'un Gemisi Rölyefi, 1150, Katalonya, İspanya

**Kaynak:** <https://www.akg-images.de/archive/Noah%E2%80%99s-Ark-2UMDHUFMQOSZ.html>

(Erişim Tarihi: 01.12.2017)

Michelangelo'nun Sistina Şapeli'nin tavanına yapmış olduğu duvar resminde (Görsel 1.23) görüldüğü gibi Tufan sahnesinde Nuh'un gemisi ev olarak betimlenmiştir.



**Görsel 1.23.** Michelangelo Buonarroti, Tufan Sahnesi, Sistina Şapeli Fresko, 280 × 570 cm, 1508, Vatikan, Roma.

**Kaynak:** <https://www.akg-images.de/archive/The-Flood-2UMDHUNHQRZY.html>  
(Erişim Tarihi: 01.12.2017)

Görsel 1.24'te Brueghel'in 1601 yılında yapmış olduğu tablodaki Tufan betimlemesinde de çok uzaklarda görülen ev olarak tasvir edilmiş Nuh'un gemisi ile karşılaşılmaktadır. 1.25'teki görselde ise bu kez 1610 yılında Carracci'nin yapmış olduğu eserde yine aynı şekilde Nuh'un gemisinin ev olarak betimlendiği görülmektedir.



**Görsel 1.24.** Jan Brueghel, 1601, "Nuh'un Gemisi ve Sel", 26,5 × 36 cm. Zürih.

**Kaynak:** <https://www.akg-images.de/archive/The-Flood-with-Noah%E2%80%99s-Ark-2UMDHUQQ1RUK.html>  
(Erişim Tarihi: 01.12.2017)



**Görsel 1.25.** Carracci, Antonio, “Tufan” 166 × 247 cm, 1610, Louvre Müzesi, Paris.

**Kaynak:** <https://www.akg-images.de/archive/The-Flood-2UMDHUFZ42TG.html>

(Erişim Tarihi: 04.12.2017)

Mitolojide su insanlar için iyiliklerine ve kötülüklerine göre hem ödül, hem de ceza olarak karşılık bulmuştur. Kötü ve günahkar insanlara ceza olarak tufan, sel veya su baskınları gönderilmiştir. İyi insanlar içinse öbür dünya inancı ile temiz suların aktığı, nehirlerin sardığı, bir mekan olan cennet ödül olarak yer almaktadır. Cennete girebilmek için de altından sular akan bir köprüden geçilmesi gerekmektedir. Bunun yanı sıra, mitolojide şifalı ve sihirli sulara da sıkça rastlanmaktadır. Çare bulunamayan hastalıklara deva olan şifalı sular ve içene ölümsüzlük, sonsuz bir güç verdiğiğine inanılan sihirli sular mitoslarda görülmektedir (Gezgin, 2016, s. 8, 9). İnsanın, su kaynaklı afetler karşısında güçsüz olması, inançlarını derinden etkilemesi nedeniyle mitolojide de su önemli bir rol oynamıştır. “Kızgın bir tanrının dünyayı su ya da ateşle yok edip temizlediği İncil’deki Nuh’un Gemisi hikayesi, dünya mitleri arsında en iyi bilinenidir. Gılgamış Destanı’na geçen ilk Mezopotamya mitleri ve Nuh’un hikayesi arasındaki benzerlik dikkat çekicidir (Wilkinson ve Philip, 2010, s.26)”. Coğrafi farklılıklara göre her kültürde suya yüklenen değerlerin gözlenmesi açısından mitolojik olarak su kavramını ve su mitoslarını incelemek gerekmektedir.

### 1.2.1.1. Mezopotamya Mitolojisinde EA/ Enki

Dicle ve Fırat'ın suyu ile beslenen Mezopotamya kültüründe suyun ne kadar önemli olduğundan yukarıdaki bölümlerde bahsedilmiştir. Bu bölümde, konumuzun sınırlılıkları doğrultusunda Mezopotamya'da yaşamış olan toplumların mitolojilerindeki su mitosları genel olarak değerlendirilecektir. Mezopotamya kültürünü bu kadar derinden etkileyen su ögesi mitolojisinde de yer almaktadır.

Sümer, Akad, Asur ve Babil halkları gibi Mezopotamya bölgesinde yaşamış birçok toplum bulunmaktadır. Sümerler, bu bölgede yaşamış ilk en eski ve en gelişmiş medeniyet olarak kabul edilmektedir. Çivi yazısı denen tarihteki ilk yazıyı bulan Sümerlerin, edebiyattan sanata, mimariden yasalara kadar birçok alanda üstün, oldukça gelişmiş bir uygarlık olduğu ayrıca zengin bir kültürel birikime ve mitolojiye sahip oldukları düşünülmektedir.

“ Sümer uygarlığı birçok ilkin sahibidir: ilk şehir devleti (Kral Gılgamış tarafından yönetilen Uruk); tanrıların, insanların ve ritüellerin hiyerarşik yapısına dayalı ilk organize din; ilk yazılı dil olan çivi yazısı; bitkilerin ekilip biçilmesi için kullanılan ilk sulama sistemi; malların ve orduların bir yerden bir yere gitmesi için kullanılan ilk tekerlekli araçlar Sümerler ile ortaya çıkmıştır. Sümerler, ayrıca bağlantıları Afrika, Asya ve Avrupa'ya uzanan ilk ticaret ağını da kurmuştur. Engin ticari imparatorluklarını yönetebilmek için Sümerler, çivi yazısı veya figüratif çizimlerle oyulmuş ilk silindir mühürleri de icat etmiştir (Farthing, 2014, s.20)”.

Su, ilk yazılı kaynakların sahibi olan Sümerliler döneminden bu yana kutsal sayılmış ve tanrısallaştırılmıştır. Sümerlilerin dört büyük tanrısından biri olan Enki, su tanrısıdır. Enki, Akad, Babil ve Hitit metinlerinde ise EA olarak yer almaktadır. Enki ya da EA olarak bilinen su tanrısı, aynı zamanda bereket ve bilgelik ile özdeşleştirilmiştir. Daha sonraki dönemlerde, su tanrısı Enki varlığın özü ya da felsefi deyimle “arke” olarak günümüze kadar varlığını devam ettirmiştir.

Görsel 1.26'da, su tanrısı Enki'ye ait en eski betimlemelerden biri yer almaktadır. Adda Silindir Mühür üzerinde bulunan bu betimlemede, su tanrısı Enki'nin iki omuzundan aşağıya sular dökülmektedir. Dalgalı çizgilerle tasvir edilen bu sular Enki'nin, yaratılış destanında da bahsedildiği gibi tatlı ve tuzlu suyun birleşmesinden nasıl meydana geldiğinin bir göstergesi olarak kabul edilebilir.



**Görsel 1.26.** “Su Tanrısı Enki” Adda Silindir Mühürü’nden detay, British Müzesi, İngiltere, M.Ö.2300.

**Kaynak:** <https://www.ancient.eu/image/6225/>

(Erişim Tarihi: 04.03.2018)

Toplumlar arasındaki farka rağmen mitlerdeki benzerlikler dikkat çekicidir. Bu durum toplumlar arasında kültürel bir etkileşim olduğunun göstergesi olarak kabul edilebilir. Sümer ve Babil yaratılış destanları anlatı olarak birbirine benzemektedir fakat (Hooke, 1995, s.43) Sümer mitolojisinde geçen mitosların benzerlerini içeren Babil yaratılış destanının farkı, tutarlı bir bütün oluşturacak şekilde evrenin, dünyanın, canlıların ve insanların yaratılışını anlatmasıdır.

İlk yazılı kaynaklardan biri olan “Bir zamanlar yukarıda” ( Hooke, 1995, s.43) anlamı taşıyan Enuma Eliş diğer bilinen adı ile Yaratılış Destanı, evrenin ve insanın yaratılışından ve suyun tanrısallığından bahseden kültürel bir miras olan önemli bir Babil eseridir. Bu destan yedi adet kil tabletten oluşmaktadır. Kısaca Enuma Eliş’te; (Hooke, 1995, s.44, 46, 47) başlangıçta evrende, tatlı su Apsu ile tuzlu su Taimat’tan başka hiçbir şeyin bulunmadığı ve bu iki suyun birleşmesi ile Anu ve Ea yani toprak ve su tanrısı dünyaya geldiği ve daha sonra bu tanrılar arasında çıkan savaştan bahsedilmektedir. Apsu ve Taimat, genç tanrıların yaptıkları gürültüden rahatsız olur ve Apsu onları yok etmek ister fakat Ea önce davranıp Apsu’yu öldürür. Apsu’nun öcünü almak isteyen Taimat ile Ea arasında başlayan savaş, yaratılış destanının asıl kahramanı olan Ea’nın oğlu Marduk’un galip gelmesi ve böylece evrene düzen vermesi, canlıları ve insan türünü yaratması ile son bulmaktadır.

Neredeyse tüm kültürlerde rastlanan diğer bir mitos ise tufandır. Mezopotamya mitolojisinde tufan mitosu Gılgamış destanında geçmektedir.

Bugünkü Irak sınırları içerisinde yer alan Mezopotamya’da Sümerlere ait ve günümüze kadar gelebilmiş tarihin bilinen ilk yazılı destanı olan Gılgamış Destanı, kültürel geçmişin en eski kaynağıdır. Çivi yazısı ile kil tabletlere, yaklaşık M.Ö. 3000 yılında yazıldığı tahmin edilen Gılgamış destanından günümüze sadece birkaç parçası kalmıştır (Görsel 1.27).



**Görsel 1.27.** *Gılgamış Destanı, Tufan'ın anlatıldığı 11. Tablet, M.Ö. 7.yy. British Müzesi, İngiltere.*

**Kaynak:** <https://www.ancient.eu/image/4821/>

(Erişim Tarihi: 04.03.2018)

Gılgamış Destanı; Mezopotamya'nın en büyük şehirlerinden biri olan Uruk'un kralı, yarı tanrı yarı insan Gılgamış'ın ve en yakın arkadaşı Enkidu ile maceraları, kahramanlıkları, büyük tufan, ölümsüzlük arayışı ve ölüme karşı çaresiz kalışının hikayesinin anlatıldığı bir destandır. Gılgamış, en yakın arkadaşı Enkidu'nun ölümü

üzerine büyük bir yas dönemine girer ve bir gün ölümün kendisini de bulacağını düşünerek ölümsüzlük arayışına girer. Ölümsüz olmak istemesi üzerine, ölümsüzlüğü kazanan tek ölümlü Utnapiştim'e danışması ile hikaye devam eder. Daha sonraları kutsal kitaplarda da geçecek olan Nuh'un gemisi ve Tufan olayı, Gılgamış destanında tam bu noktada anlatılmaktadır. Gılgamış destanında Tufan olayının kahramanı, ailesiyle birlikte kurtulan ve ölümsüzlük kazanan Utnapiştim'dir. Su tanrısı EA, rüyasında ona, insanoğlunun yanlış davranışlarına kızan tanrıların büyük bir sel ile tüm canlıları öldürüp cezalandıracağı büyük tufandan bahsetmiş ve büyük bir gemi yapmasını söylemiştir. Su tanrısı Ea'nın bu yardımı ile hayatta kalan Utnapiştim ve gemideki tüm canlılar altı gün süren tufandan kurtulur. Tüm canlıların yok olmasından dolayı pişmanlık duyan tanrılar, Utnapiştim'i kutsar ve ona tanrıların gizi olan ölümsüzlüğü sunarlar. Tufan olayı Gılgamış destanında bu şekilde son bulurken destan şöyle devam eder; Utnapiştim, Gılgamış'a bir gölün dibinde bulunan ölümsüzlük otundan bahseder. Gılgamış otu bulur fakat Uruk'a halkına götürürken gölden çıkan bir yılan otu yer, kaçarken derisini atar ve böylece Gılgamış'ın ölümsüzlük hayalleri suya düşer. Yılanın deri değiştirmesi ile kendini yenilemesi bu anlatıdan geldiği düşünülmektedir. (Wilkinson, Philip, 2010, s.145, 146, 147). Ölümsüzlük arayışı ve ölümsüzlük teması, tıpkı Türk mitolojisinde görülen Ab-ı Hayat'a yani ölümsüzlük suyuna benzemektedir. Gılgamış destanında ölümsüzlük getiren öge, suyun dibindeki bir ot iken Türk mitolojisindeki ölümsüzlük ögesi, suyun kendisidir.

Bu mitosa göre, insanlığı yok olmaktan kurtaran, insana yaşamı ve bilgeliği bağışlayan su tanrısı Enki/EA olmuştur. Mezopotamya kökenli olan bu eserde geçen mitos, yüzyıllar içinde değişerek, farklı şekillerde yorumlanmış, evrensel bir imge haline gelmiştir. Eliade'ye göre (2003b, s.99), Gılgamış destanı, insanın ölümlü bir canlı olduğunu ve bu durumun kaçınılmazlığını dramatik bir şekilde betimleyen dünya edebiyatının ilk başyapıtıdır.

Su ögesinin geçtiği bir başka konu ise eşsiz bir mekan olarak tasvir edilen cennettir. Tüm evreni ve gökyüzünü sardığına inanılan suların tasviri olan gökyüzü denizi ya da ırmağı düşüncesi Mezopotamya mitolojisinde görüldüğü gibi daha sonra ele alınacak olan eski Türk mitolojisinde de rastlanmaktadır. Gezgin'e (2016, s.61) göre, Mezopotamya mitolojisinde bu gökyüzü nehrinin çatalı aynı zamanda cennetin girişi olarak nitelendirilirken, Babil mitolojisinde ise tanrıçanın vajinası olarak tanımlanmaktadır. Suyu yüklenen bu vajina tanımına benzer doğurganlık odaklı

betimlemeler Sümer mitolojisiinde ve hatta günümüzde bazı ilkel kabilelerin mitlerinde görüldüğü ileri sürülmektedir.

“Sümer dilinde a, su anlamına gelmektedir; ama "ersuyu, gebe kalma, kuşak" anlamları da vardır. Mezopotamya'nın taş oymalarında su ve balık, doğurganlık simgeleridir. Günümüzde, ilkel kabilelerde su -günlük yaşamda olmasa da mitlerde- ersuyuyla özdeşleştirilir. Wakuta Adası'nda anlatılan bir mitte genç bir kızın, yağmurun bedenine değmesine izin vererek nasıl bekaretini kaybettiği anlatılır; Trobriand Adaları'nın en ünlü mitinde kahraman Tudava'nın annesi Bolutukwa'nın, bir sarkıttan düşen birkaç damla suyla bekaretini kaybettiği anlatılır. New Mexico'nun Pima Kızılderililerinin benzer bir miti vardır; çok güzel bir kadın (yani Yeryüzü Ana) buluttan düşen bir damlayla hamile kalır ( Eliade, 2003a, s.197, 198)”.

“Bu antik halk tarafından üç bin yıl önce geliştirilen politik, dinsel, ekonomik, sanatsal ve mimari gelenekler Batı uygarlığının temelini atmıştır (Farthing, 2014, s.20)”.

Görsel 1.28 ve 1.29'da, Asur'un başkenti olan Nimrud antik kentinde bulunan bugün British Müzesi'nde yer alan, Asurlulara ait duvar paneli kabartmasında Fırat nehrinden geçiş tasvir edilmiştir. Su ögesinin yer aldığı bu tasvir, Nimrud Kuzeybatı Sarayı'nın taht odasındaki duvarları dekore etmek için yapılmış antik çağdan günümüze kalan en eski sanat eserlerinden biridir. Köprülerin ya da gelişmiş su taşıtlarının olmadığı Asurlular döneminde bir nehirden geçmenin oldukça güç olduğu düşünülebilir. Dolayısıyla Antik çağa ait bu tasvirde görülen, su üzerinde ilerleyen küçük teknenin yanı sıra yüzen insanlar ve atlar oldukça dikkat çekicidir.



**Görsel 1.28.** “Alabaster (kaymaktaşı) Duvar Paneli Kabartması”, M.Ö. 883-859. British Müzesi, Londra, İngiltere.

**Kaynak:** <http://www.ucl.ac.uk/sargon/images/essentials/governors/kingsroad3-large.jpg>  
(Erişim Tarihi: 04.03.2018)

Su, giderek dağılan büyüklü küçüklü spiraller şeklinde betimlenmiştir (Görsel 1.29). Spiral motifinin, suyun akışından meydana gelen girdap görüntüsünden esinlenerek görsel bir simge haline geldiği söylenebilir. Spiral, birçok antik medeniyette görülen ve günümüzde de hala kullanılan ortak bir su simgesi olarak görülebilir. Spiral, suyun yanı sıra büyüme, rahim, bereket, evrim, yaşam ve ölüm döngüsü gibi suya yüklenen birçok anlamı da ifade etmek için kullanıldığı da bilinmektedir.



**Görsel 1.29.** “Alabaster (kaymaktaş) Duvar Paneli Kabartmasından detay, M.Ö. 883-859. British Müzesi, Londra, İngiltere.

**Kaynak:**[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?partid=1&assetid=233025001&objectid=367030](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=233025001&objectid=367030)

(Erişim Tarihi: 04.03.2018)

#### 1.2.1.2. Mısır Mitolojisine Yön Veren Nil Nehri

Mısır ve Mezopotamya uygarlıkları fiziki şartlar bakımından bazı benzerliklere sahiptir. Örneğin; bu iki uygarlığın da suyun egemenliği altında geliştiği söylenebilir. Dicle ve Fırat nehirlerinin Mezopotamya uygarlıkları üzerindeki etkisi kadar, Nil nehri de Mısır uygarlığına, kültürüne, yaşam biçimine ve mitolojisine yön vermiştir.

Mısır mitolojisi oldukça geniş ve karmaşık bir yapıya sahiptir. Genel olarak ele aldığımızda ise su ögesi ile ilgili üç mitos üzerinde durulacaktır. Birincisi güneş tanrısı Ra/Re ya da diğer adı ile Atum ve yaratılış mitos, ikincisi Osiris ve ölüm ya da yeniden diriliş mitos, üçüncüsü ise Nil mitoslarıdır.

Mısır mitolojisinde, Atum evrenin yaratıcısıdır ve yaşam su ile başlar. “Mısır Yaratılış mitosunun en eski biçiminde, güneş-tanrı Atum-Re, ilksel tepeciğin üzerinde

oturmuş, izleyicileri olan tanrıları var ederken gösterilir (Görsel 1.30). Atum'un kendisi ise, ilksel okyanus Nun'dan çıkıp yükselirken (doğarken) sunulur (Hooke, 1995, s.73)".



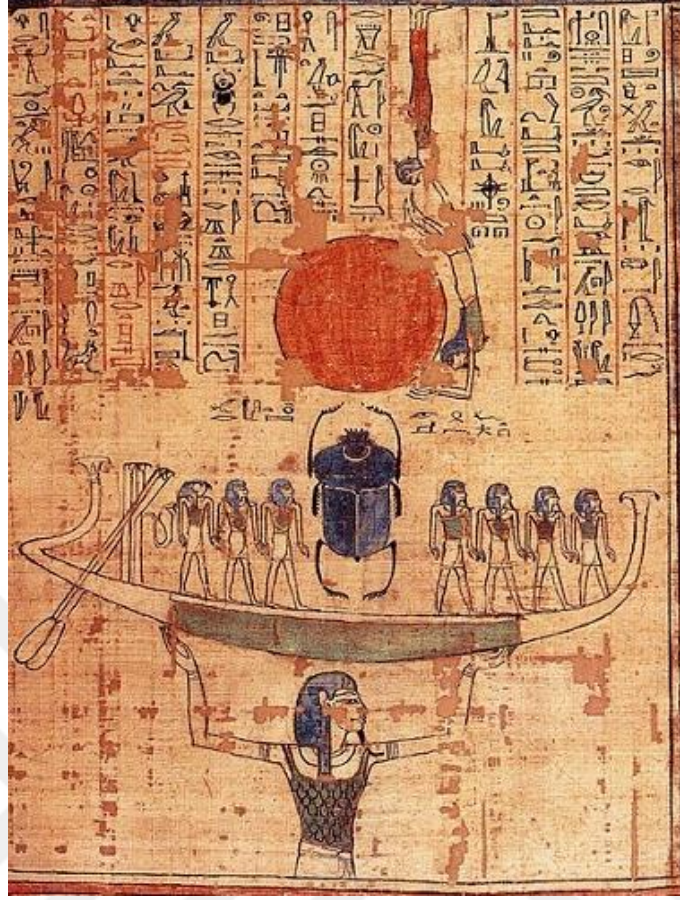
**Görsel 1.30.** Atum- Re, İlksel suların üstünde, M.Ö. ?

**Kaynak:** <http://www.egyptianmyths.net/pool.htm>

(Erişim Tarihi: 02.03.2018)

Tanrı Atum'un sözleri şöyledir: “Ben kaosun sularından yükselen kadim tepelikte tek başına görünen Atum’um. Ben görüldüğüm zaman ne cennet (gökyüzü), ne yeryüzü ve ne de yeryüzünün yarattıkları vardı. Ben su içinden yükseldim ve üzerinde duracağım bir yer (temel) yaptım. Sonra her formu ağzımdan çıkanlarla yaptım (Demirağ, Erten, Şen, 2008, s. 65) ” .

Yaratılış mitosu şöyle devam etmektedir: İlksel okyanus Nun'dan yükselerek doğan Atum kendisini dölleyerek hava tanrısı Şu ve nem tanrısı Tefrut'u yaratır. Bu iki tanrının birleşmesi ile yer tanrı Geb ve gök tanrı Nut meydana gelerek dünya yaratılmış olur. Geb ve Nut'un karanlıkta kaybolması üzerine Atum diğer adı ile Re/Ra bir gözünü çıkarıp bu tanrıları araması için gönderir. Yer ve gök tanrıları bulununca Atum/Re sevinçten ağlar ve gözyaşlarından insan ırkı meydana gelir (Gezgin, 2016, s.60).



**Görsel 1.31.** Atum'un teknesini taşıyan Nun tasviri, Papirüs üzerine boyama

**Kaynak:** <https://www.christianforums.com/threads/which-egyptian-god-most-resembles-a-supreme-original-lord.7958882/page-3>  
(Erişim Tarihi: 05.03.2018)

Görsel 1.32'de, antik Mısır ait papirüste ilksel sular Nun, tanrı olarak kişileştirilmiş ve bedeni su ile tasvir edilmiştir. Nun, sakallı ama aynı zaman da göğsü olduğu için de kadın olarak tıpkı su ögesi gibi çift cinsiyetli ve mavi bir beden ile ilksel suları temsil etmektedir. Su ögesinin, paralel ve dikey olarak dizilmiş zikzak çizgiler ile betimlendiği, aynı zamanda da mavi renk ile temsil edildiği görülmektedir.



**Görsel 1.32.** İlkel suların tanrısı Nun, Papirüs üzerine boyama

**Kaynak:** <https://www.christianforums.com/threads/which-egyptian-god-most-resembles-a-supreme-original-lord.7958882/page-3>  
(Erişim Tarihi: 05.03.2018)

Mısır halkının kültürünü, yaşam biçimini, dinini, inancını, mitolojisini şekillendiren unsurlardan en etkilisi Nil nehridir. Nil nehrinin büyüklüğü, güvenilirmezliği ve taşkınlarının tahmin edilemezliği Mısırlıları derinden etkilemiştir ve hep bir düzen getirme arayışında olmuşlar ve böylelikle birçok icadın da sahibi olmuşlardır. Bu durum Nil'e olan saygıyı, sevgiyi ve inancı arttırmıştır. Antik Mısır'ın yaşamını bu kadar çok etkileyen Nil nehri ile ilgili Mısır mitolojisinde birçok mitos yer almaktadır. “Hapi, Nil ırmağının tanrı olarak kişileştirilmiş halidir. Tanrı Hapi'ye ait bir heykel Vatikan Müzesinde sergilenmektedir (Görsel 1.33). Hapi'nin etrafını on altı çocuk figürü çevirmiştir. Çünkü Nil'in sularının on altı kübitin altına düşmesi durumunda Mısır kıtlıkla karşı karşıya kalacaktır (Gezgin, 2016, s.59)”.



**Görsel 1.33.** *Tanrı Hapi (Nil), 1513, Vatikan Müzesi*

**Kaynak:** <http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/braccio-nuovo/Nilo>.

(Erişim Tarihi: 16.03.2018)

Mısır mitolojisinde, yeniden dirilişin simgesi olan tanrı Osiris'in, su ögesi ve Nil mitosları ile bağlantısı boğularak ölmesinden kaynaklanmaktadır. Hooke'a (1995, s.71,79) göre, bir Mısır metninde Osiris için Nil'in kendisi olarak bahsedilmektedir. Osiris'in boğuluşu ve yeniden dirilişi ile Nil nehrinin taşması sonucu yıkım getirmesi ve daha sonra ise yeniden diriliş gibi tazelenip yenilenmesi ile bereket getirmesi arasında bağlantı kurulmuştur. Hatta bu mitosun, belli zamanlarda bir gelenek olarak canlandırıldığı bilinmektedir. Çamurdan yapılmış Osiris heykelciklerinin Nil nehrine atılması Osiris'in boğuluşunu temsil ederken, rahiplerin ise gece suya dalıp kupaya su doldurup çıkması ve halkın da "Osiris'in bulundu" diye haykırması ise Osiris'in yeniden dirilişini temsil etmektedir. "Osiris'in kült merkezi Abydos'ta idi. 2000 yıldan fazla süredir Osiris'in Gizemleri, Nil'in taşmasının son ayında kutlanırdı (Wilkinson ve Philip, 2010, s.343)". Osiris'in hikâyesinin yeniden canlandırılma geleneği, daha sonraki yüzyıllarda bir sanat türü olan tragedyanın gelişmesine olanak sağladığı düşünülebilir.

Görsel 1.34'de, Antik Mısır Orta Krallık dönemine ait bir mezardan çıkartılan kürek botu, tanrı Osiris'in ölümü ve dirilişinin kutlandığı kült merkezi olan Abydos'a doğru yapılan yolculuğun ritüelini göstermektedir.



**Görsel 1.34.** *Kürek Teknesi, Antik Mısır Orta Krallık Dönemi, M.Ö. 1981-1975, Metropolitan Müzesi*

**Kaynak:** <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/20.3.5/>

(Erişim Tarihi: 16.03.2018)

Nil nehri ile ilgili bir diğer mitos ise, Tanrı Aton tarafından yaratılan iki adet Nil'in var olduğudur. Hooke'a (1995, s.78) göre, Tanrı Aton başta Mısır olmak üzere diğer halkları da düşünerek bolluğa, berekete her türlü verime sahip olmaları için iki adet Nil yaratmıştır. Biri yeraltı dünyasında, diğeri gökyüzündedir. Yeraltındaki Nil'i toprağa bereket versin Mısır halkını beslesin diye yeryüzüne çıkartmıştır. Gökteki Nil ise, diğer halklara yağmur ile bereket getirsin diye yaratılmıştır. Gezin'e (2016, s.55) göre, Mısır mitolojisinde Nil'in çift cinsiyetli olduğuna inanılmaktadır. Nil nehrinin verimli alüvyonları dişi iken suları erkektir.

Neredeyse tüm mitolojilerde, kutsal kitaplarda görülen tüm canlıların yok edilmesi ile ilgili Tufan mitosunu Mısır mitolojisinde yer almamaktadır (Hooke, 1995, s.75).

Antik Mısır'a ait sanat eserlerinin sayısı oldukça fazla ve gelişmiş olduğu söylenebilir. Farthing'e (2014, s.28) göre, Antik Mısır sanatına dair çeşitli resimler, heykeller, seramikler, mimari eserler, takılar, kostümler ve tasarımlar bulunmaktadır. Toplumsal, siyasi ve manevi değerler arasında ilişki kuran Mısırlı sanatçılar eserlerini bu prensipleri hedef alarak üretmişlerdir. Antik Mısır döneminde sanat ve zanaat arasında hiçbir fark yoktur, çünkü bu ayrım yüzyıllar sonra Rönesans ile ortaya çıkmıştır. Antik Mısır dönemindeki sanatçılar, kendilerinden önceki betimlemelere benzer eserler vermek

yerine, oldukça ileri seviyede yaratıcılık ve aynı zamanda zanaatçılık içeren eserler üretmişlerdir.

Yeni Krallık döneminde Menna'nın mezar şapeline yapılan duvar resmi, papirüs üzerine tempera tekniği ile boyanarak yeniden üretilmiştir (Görsel 1.35). Aile Avcılığı adlı bu eserde, doğurganlık sembolleri olan nilüferleri tutan kadınlar, yavrularını ağzında taşıyan, yenilenme ve üreme ile bağlantılı olan balıklar, bolluk sembolleri olan ördekler ve kazlar gibi su kuşları ile aynı zamanda Mısır yaratılış hikayelerine mitolojik olarak bağlanmaktadır. Böylece Menna, yaratılışı, yeniden yaratılmayı, yenilenmeyi ve yeniden doğuşu temsil etmektedir.



**Görsel 1.35.** *Aile Avcılığı-Menna Mezarı, Papirüs Üzerine Tempera, Antik Mısır Yeni Krallık Dönemi, M.Ö. 1400-1352, Metropolitan Müzesi.*

**Kaynak:** <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/30.4.48/>

(Erişim Tarihi: 16.03.2018)

“ Yeni krallık döneminde üretilen sanat, görsel olarak hayli gelişmiştir. Bu dönem, Antik Mısır’ın teknik olarak en iddialı dönemidir ve sonraki hiçbir Mısır uygarlığı, sanatsal açıdan bu dönemin üzerine çıkamamıştır. Üç bin yıldan fazla bir süredir var olmaya devam etmiş olan bu sanatın kalıntıları, insanların kültürel ve ruhsal zenginliğini güvence altına almak için sanata temel bir rol ayırmış şehir uygarlıklarının bir kanıtıdır (Farthing, 2014, s.29)”.

### 1.2.1.3. Hint Mitolojisinde Ganj Suları

Hinduizm'i oluşturan inançların bütünü, hepsinden daha karmaşık olan Hint mitolojisini meydana getirmiştir. Binlerce yıl geçmişe dayanan, sayısız tanrısı olduğu söylenen Hint mitolojisindeki bu çok tanrılı geniş alan ortak bir paradigmada birleşmektedir. Tüm yaratılış, mitolojinin merkezini ve aynı zamanda kozmosu da oluşturan Brahma, onu koruyan Vişnu ve yok edici Şiva olarak bilinen bu üç tanrının farklı biçimlerde anlatımlarından oluşmaktadır. Bu temel tanrılara eklenen sayısız tanrıların hikayeleri Veda, Purana, Brahmanalar ve iki büyük destan Ramayana ve Mahabharata gibi bir çok metinde ele alınmıştır (Wilkinson, Philip, 2010, s.138,139).

Hindistan, Ganj nehri ile beslenen bir kültüre ve mitolojiye sahiptir. Ganj, tüm Hindistan için kutsal sayılan oldukça önemli bir nehirdir. Eskiden Ganj nehrinde düzenlenen ritüeller günümüzde hala devam etmektedir. Suyun arındırıcı ve yenileyici özelliğine dair inançlar ekseninde gelişen ölümden sonraki yaşam ve cennet inancı doğrultusunda ölümlerin Ganj nehrinin sularına bırakılması, günümüzde yılın belirli aylarında Ganj nehrinin suları ile yıkanma ve arınma törenine dönüşmüştür.

Vedalar, Hint mitolojisinin temel kaynağı olarak görülen aynı zamanda dünya edebiyatında da yeri olan el yazması kitaplardır.

"Hintçe bir metinde tüm Veda geleneğini özetleyen şu deyişe rastlamaktayız: Su, sen her şeyin, tüm varoluşun kaynağısın. Su, dünyanın temelidir; bitkilerin özüdür, ölümsüzlük iksiridir, amrita'dır; uzun ömür sağlar, yaratıcı güçtür ve her derde devadır. Veda rahibi "Su, bize hayır getirsin," diye dua eder. Gerçekten su, her derde devadır; insanlardan hastalıkları uzaklaştırır ve tüm hastaları iyileştirir (Eliade, 2003a, s.196)".

Hint mitolojisinde, evrenin yaratılışıyla ilgili mitlerde de birçok tanrı (Prajapati, Brahma, Varuna, Vişnu ya da Narayana) ve buna bağlı olarak da çok sayıda anlatım biçimleri bulunmasına rağmen, su ilk varoluş kaynağı olarak mevcudiyetini daima sürdürmüştür. İlk su düşüncesine dair birçok sembolik anlatımlar vardır. Örneğin, Eliade'ye (2003a, s.198) göre, Narayana bu ilk suların içinde göbeğinde beliren ağaca tutunarak yüzerken, Purana metinlerinde ise ağaç, Brahma'nın doğduğu lotus çiçeği olarak yer almaktadır. Narayana'nın mutlu, huzurlu, mest olmuş biçimde yüzdüğü hatta hareketsiz haliyle uyuduğu dahi ifade edilen sular, sabitlik ve bütünlük ifadesi olduğu gibi kozmik geceyi sembolize etmektedir. Göbekten yani tam merkezden çıkan lotus ya da ağaç tek bir kaynaktan doğan ve o kaynaktan beslenen, henüz yeni yeni beliren bir yaşamı temsil etmektedir.

En eski ve en bilinen yaratıcı tanrılarından biri olan ve tanrı Brahma ile özdeşleştirilen Prajapati, kendini ilk sulardan aracısız olarak yaratmıştır. Hikayesinde, çevresine baktığında kozmosu boş ve ıssız görünce üzüлp ağlar, gözyaşları suya karıştığı zaman kara parçalarını, yüzünde kalanlarla ise yıldızları oluşturduğu ve giderek yaratılış sürecinin geliştiğı anlatılmaktadır. Düşünce gücü ile her şeyi yaratabilen Prajapati uzun uzun düşünürken göbeğinde bir tohum belirir ve lotus ağacı filizlenir, gelişmeye başlar, büyüdükçe parlak bir ışık yayılır ve lotustan Brahma doğar, o ışık tüm evrene dağılır. Tüm evreni saran ışıkla karışan, içe içe geçen Brahma farklı bir zaman diliminde ve değişik bir algılama düzeyinde, her şeyi içinde barındıran ana kaynak, sınırsız güç ve nitelik sahibi olur (Wilkinson, Philip, 2010, s.156, 157, 276, 302).

Hindistan mitolojisinde su ile kurulan bağın, diğer toplumların aksine neredeyse hiç felaket getirmemesi açısından, daha derin ve farklı olduğu söylenebilir. Hint mitolojisinde tufan miti ile ilgili şu anlatı yaygındır; avaturları ile tanınan koruyucu tanrı Vişnu, bir ölümlü olan Manu'yu tufandan kurtarabilmek için bir balığın şeklini alarak onu uyarır ve Manu hayatta kalmak için bir gemi inşa eder. Vişnu bu kez de kaplumbağa olarak, bir dağa kadar Manu'yu sırtında taşır. Hayat içeceğini elde etmek için okyanusu çalkalayıp, köpürtüp karıştıran tanrılar karşısında ise dev bir yaban domuzu olarak yeryüzünü sudan çekip çıkarır ve evreni tufandan kurtarmış olur (Wilkinson, Philip, 2010, s.26, 162). Hint mitolojisinde, bu mitosta olduğu gibi, çeşitli Vişnu avaturlarının gelişimi, çoğu zaman modern bilimsel evrim teorisiyle ilişkilendirilmiştir ve Matsya da bugün bilinen yaşamın sudan kaynaklandığı fikrini temsil etmektedir. Bu ilkel sularla olan ilişkisinde, Matsya yaratılışla yakından bağlantılıdır (Görsel 1.36). Matsya'nın evreni kurtardığı ve yeniden yarattığı süreci açıklayan bu mit, kutsal kitaplarda geçen Nuh'un gemisinin hikayesine benzemektedir. Ayrıca Matsya'nın yarı insan, yarı balık olan tasviri Mezopotamya mitolojisinde de su tanrısı Enki'nin hizmetkârlarına benzemenin yanı sıra mavi bedeni ile de Mısır mitolojisinde ilksel suların tanrısı Nun ile benzerlik taşımaktadır.



**Görsel 1.36.** *Vişnu avatari Matsya, Kağıt üzerine mürekkep, British Müzesi.*

**Kaynak:** [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Matsya\\_avatar.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Matsya_avatar.jpg)

(Erişim Tarihi: 20.03.2018)

Hint kültüründe ve mitolojisinde, suyla ilgili evrenin doğumunu yansıtan düşünceler, ikonografik ve dekoratif olarak sanatta da yer almıştır.

“Yaksa'nın (verimli yaşamın kişileştirilmesi) ağzından ya da göbeğinden, bir deniz canavarının (makara) boğazından, bir sümüklüböcekten ya da dolu bir vazodan, bir bitki ya da bir ağaç filizlenmektedir, ama hiçbir zaman doğrudan topraktan meydana gelen doğum motifi kullanılmamıştır. Çünkü daha önce de gördüğümüz gibi, su, tüm yaradılışın, tüm yapının, her evren ifadesinin öncülü ve desteğidir (Eliade, 2003a, s.198)”.

#### **1.2.1.4. Çin ve Japon Mitolojisinde Su Ögesi**

Çin kültürü, birçok farklı kültürün birleşiminden ve karışımından meydana gelmiş, kendini dış kültürel etkilerden uzak tutamamış, özgün ve köklerine bağlı olmayan bir kültürdür (Mackenzie, 1996, s.7). Kültüre bağlı kalarak gelişen Çin mitolojisi birçok farklı kültürlerin birleşiminden oluşmaktadır. Eliade'ye göre (2003b, s.12) Çin halkının birçok farklı etnik bileşiminden oluşması gibi, Çin kültürü de birçok dış kaynağın etkisinin fark edildiği karmaşık ve özgün bir sentezden oluşmuştur.

Çin kültüründe inanç sistemine göre evren, yin ve yang ile çalışan dinamik bir enerjiden oluşmaktadır. Ying ve yang; evrenin temelini oluşturan ve birçok şeyi üreten su, ateş, toprak, tahta ve metal olmak üzere beş ayrı temel enerjiyi üretmek amacıyla birbirini etkilemektedir (Demirağ, Erten, Şen, 2008, s.70). Çok sayıda yaratılış miti bulunan Çin mitolojisinde, kaostan düzene geçiş ile ying yang dengesinin kurulması arasında birçok ilişki bulunmaktadır. Örneğin bir efsaneye göre, iki tanrı evreni yaratıp ying ve yanga dönüşmüştür. Bir başka efsaneye göre ise tanrı su buharını biçimlendirerek evrenin temeli olan ying yangı oluşturmuştur (http-2).

Çin mitolojisinde en bilindik yaratılış mitosunda; ilk yaratıcı olan Pan Gu (Görsel 1.37), uzun yıllar boyu uyuyup uyandıktan sonra kaosa düzen vermek üzere eliyle yeryüzü ve gökyüzünü ayırır ve bedenini parçalara ayırarak güneşi, ayı, yıldızları, dağları, taşları, denizleri, bitkileri vs. meydana getirerek evreni yaratmasıdır. İnsanlar ise tanrıça Nü Wa'nın toprağı su ile şekillendirmesi sonucu meydana gelmiştir. (Wilkinson, Philip, 2010, s.172,173). Bu mitosa göre su ile toprağı biçim vererek ilk kadın ve erkek formu yapılmış ve insan ırkı tüm evrene çoğalarak yayılmıştır.



**Görsel 1.37.** Yin- Yang sembolü olan Pan Gu, British Müzesi.

**Kaynak:** <https://www.britannica.com/topic/Pan-Gu>

(Erişim Tarihi: 21.03.2018)

Su, yağmur, yıldırım tanrısı olan ejderha, Çin mitolojisinde önemli ölçüde yer tutmaktadır. Suyun hakimi ejderhalar bulutlarda, göllerde, suyun olduğu her yerde koruyucu tanrı olarak bulunur ve bereket ile ilişkilendirilirler (Gezgin, 2016, s.102). Gökyüzünden göğün sularını yağmur şeklinde toprağa boşaltarak bereket dağıtırlar. Ejderha ritmik yaşamı temsil etmektedir, çünkü tüm canlıları besleyen ve medeniyetleri doğuran, ritmik dalgalanmalarıyla hayat ile uyum içerisinde olan suyun ruhunun simgesi ejderhadır (Eliade, 2003a, s.212, 213).

“Çin mitolojisinde, ejderha, su amblemi olmasına karşın, daha çok göksel erdemleriyle anılır. Sudan gelen üretkenlik, bulutlarda toplanır. Ama bereket-su-krallık (ya da sağlık) üçlüsü güneydoğu Asya mitolojilerinde daha iyi korunmuştur, bu mitolojilerde, okyanus her gerçekliğin temeli ve tüm güçlerin dağıtıcısıdır (Eliade, 2003a, s.214)”. Gücü, bereketi ve suyu temsil eden ejderha motifi, Çin’de bugün bile hemen hemen her yerde sıkça rastlanan kültürel bir öge haline gelmiştir.

Çin, Japon ve Hint mitolojisinde görülen, mucizevi med-cezir mücevheri olarak adlandırılan inci tanesi, suların hakimi ejderhanın himayesi altında bulunmaktadır. Mitoslardaki kahramanların sıklıkla bu inci tanelerinin peşine düştükleri hikayeler Çin mitolojisinde bolca görülmektedir (Gezgin, 2016, s.104). Ayrıca diğer toplumlarda olduğu gibi Japonya ve Çin’de, inci-istiridye takı olarak kullanılmış, doğumu ve doğurganlığı temsil ettiği gibi ölümsüzlük ve yeniden doğum sağlaması amacı ile de ölen kişiyle birlikte gömülmüştür. İnci-istiridye ay, kadın, su ve yeniden oluşum ya da doğum kavramlarının sembolik bir nesnesi olarak kullanılmıştır (Ateş, 2012, s.163, 82).

Sanatta ejderha genellikle bir inci tanesine sarılmış ya da ona uzanırken tasvir edilmiştir. İnci, dünyayı ya da erişilmek istenen o bilinmeyen gerçeği, bilgiyi, enerjiyi simgelemektedir. Ejderhalar batılı tasvirlerinde Çin mitolojisinde olduğundan çok farklı ele alınmıştır. Genelde, ağızından alevler püskürten ejderhalar, mitolojide iyi bir karaktere sahiptir ve su, yağmur, bereket püskürtmektedir.

“Çin’de olduğu gibi Japonya’da da, tamamen köklerine bağlı bir kültüre rastlamamaktayız, fakat orada rastladığımız kültür, bugünkü nüfusu temsil eden ırsi örnekler kadar, birbirinden farklı, dışarıdan elde edilmiş birçok etkiden ortaya çıkarak gelişmiş bir kültürdür. Hem Çin’de hem de Japonya’da bu ithal edilmiş öğeler, zamanın ve bölgeselliğin etkisinde kalmış ve ulusal fikirler ve idealler ile aşılınmış, karıştırılmıştır. Bununla birlikte, gelişme ve değişim süreçleri, gelişimin değişik evrelerinde özgün fikirlerinin pek çoğunun ortaya çıktığı kaynakları saklamamaktadır (Mackenzie, 1996, s.9)”.

Japon mitolojisiinde, yaratılış mitinin ataları olarak görülen İzanagi ve İzanami, erkek ve dişi karakterler olup aynı zamanda yin ve yangı temsil etmektedir. Gökyüzü cennetinden bir gökkuşağı ile indikleri öne sürülen İzanagi ve İzanami bir mızrak ile okyanusu karıştırarak Japon adalarını, denizi, nehirleri, dağları ve ovaları meydana getirirler (Görsel 1.38). İzanami en son ateş tanrısını meydana getirirken yanarak ölür ve yeraltı dünyasına geçer. Yeraltı dünyasından çıktığında ölümün kirini üstünden temizlemek için bir nehre girer. Nehrin sular ile sol gözünü, sağ gözünü ve burnunu yıkamasından sırasıyla güneş tanrıçası Amaterasu, ay tanrısı Tsuki-yomi, fırtına tanrısı Susano meydana gelir (Wilkinson, Philip, 2010, s.180, 181, 182). Bu mitos da diğer kültürlerde olduğu gibi su ile yaratılışı desteklemektedir.



**Görsel 1.38.** Japon Adalarını Yaratan İzanami ve İzanagi, İpek üzerine mürekkep, 1800'ler, Baston Güzel Sanatlar Müzesi.

**Kaynak:** <https://www.mfa.org/collections/asia/tour/japanese-paintings>  
(Erişim Tarihi: 21.03.2018)

#### 1.2.1.5. Yunan ve Roma Mitolojisinde Su Mitosları

Yunan kültürü, coğrafi konumu itibari ile su ile temas halinde olan ve bunu yansıtan bir kültürdür. Yunan mitolojisi ele alındığında, bir su mitolojisinin kaynağına rastlanmaktadır.

Romalılar ise birkaç yüzyıl sonra ortaya çıkmış ve Yunan kültürünü ve mitolojisini kendilerine göre dönüştürmüşlerdir. Her iki kültürün de mitolojisindeki tanrılar aşk, nefret, öfke, kıskançlık gibi insani niteliklere sahip, yaşam ile etkileşim içinde, her biri evrenin farklı bir alanına hizmet etmektedir (Wilkinson ve Philip, 2010, s.34).

Yunanlıların su ile ilgili çok geniş ve sınırları belli olmayan bir mitolojileri vardır. Sudan doğması nedeniyle temelde aynı mit figürü olan su tanrılarından bazıları, mitolojide ve efsanelerde önemli bir yere sahiptir. Dünyanın doğumu gibi onlar da sudan doğmuştur, derin deniz suları onların egemenliği altındadır. Suda yaşarlar, hiçbir zaman tam anlamıyla sudan kopamazlar ve tıpkı su gibi tuhaf ve huysuz tanrılardır. Genelde deniz gibi kötülük yapsalar da iyilik de yapmaktadırlar. Su tanrıları diğer tanrılara göre zamanın ve tarihin ötesindedirler, yaşamları diğer tanrıların yaşamlarıyla kıyaslandığında daha az tanrısaldir ama öteki tanrılara göre temsil ettikleri su ögesi ile somut bağları vardır (Eliade, 2003a, s.209, 210). Yunanlılar tanrılarının sayısını, oluşan düşünce değişikliğine bağlı olarak birçok kez artırmışlardır. Ayinler, bayramlar zamana ve yöreye göre değişir ama başlıca tanrılar, mitler, tapınaklar ve kurbanlar hepsinde ortaktır. Örneğin, su tanrısı Poseidon’a, deniz yolculuğuna çıkmadan önce mutlaka adaklarını sunmaları gibi insanlar günlük yaşamlarında onları koruyacaklarına inandıkları için tanrılara adak sunmuşlardır.

Yunan mitolojisinde suda veya su kenarlarında yaşayan sayısız Nymphalar diğer deyişle periler bulunmaktadır. Eliade’ ye (2003a, s.210, 211) göre, sayıları çok fazla olduğu için, hiçbir Yunanlı tüm Nympha’ların adlarını bilmemektedir. Yunanlılar, dünyanın varoluşundan bu yana varlığına ve sudan gelen güçle, akışla, gizemle yaratıldığına inandıkları Nymphaları insan biçiminde kişileştirmişlerdir ve böylece suyun tüm ayrıcalıklarına sahip olmuşlardır. Su bulunan mağaralarda yaşayan, bütün suların, kaynakların ve çeşmelerin tanrıçası olan herkes tarafından bilinen Nymphalar, efsaneye dönüşmüş ve ermiş olarak nitelendirilmiştir. Kişileştirilen Nympha'lar insanların yaşamına dahil olurlar. Tapınma ve adak sunma gibi dinsel bir saygı gösterilmesinin yanı sıra korku duyulan ve tehlikeli varlıklardır; çocuk çalarlar ve bazen kıskançlık yüzünden öldürebilirler, günün en sıcak zamanlarında, karşılaştıkları kişilerin zihnini bulandırır, düşünemez hale getirirler. Dolayısıyla, gün ortasında sıcaklığın en üst seviyeye çıktığı

zamanlarda, çeşmelere, kaynaklara, akarsulara ve ağaçların gölgelerine kimse yaklaşmamaktadır. Bu inanışlara paralel olarak suyun erdemi, mitler ile varlığını sürdürmüştür. Aslında varlığını sürdüren şey, suya karşı duyulan çift yönlü bir duygudur. Hem parçalayan, yok eden, öldüren hem de doğuran, yaşam veren, yaşatan, zıtlıklardan oluşan korku ile karışık gizemli bir duygudur.



**Görsel 1.39.** John William Waterhouse, “Hylas ve Nymphalar”, 1886, T.Ü.Y.B. 91 x 152 cm, Manchester Sanat Galerisi.

**Kaynak:** <https://www.wikiart.org/en/john-william-waterhouse/hylas-and-the-nymphs-1896-1>  
(Erişim Tarihi: 28.03.2018)

Yunan mitolojisinde, bazen kanatları olan bir deniz yaratığı, bazen de bir denizkızı olarak tasvir edilen Sirenlerden de bahsetmek gerekmektedir. Homeros’un iki epik şiirinden biri olan Odysseia’da Truva savaşından sonra çıkılan uzun deniz yolculuğunda olanlar anlatılmaktadır. Odysseia destanının kahramanı hikayeye ismini veren Odysseus’tur. Odysseus’un deniz yolculuğunda yaşadığı maceraları konu olan destanda Sirenlerden bahsedilmektedir. Destanda, eğer fark etmeden Sirenlere yaklaşan olursa, onların büyüüne kapılırsa bir daha eve geri dönemeyeceği anlatılmaktadır. Odyseus, denizde Sirenlerin olduğu yerden geçmek zorunda fakat Sirenlerin baştan çıkarıcı güzel şarkılarını duyup akıllarını kaçırmaktan korktuğu için adamlarının kulaklarını balmumu ile tıkayıp, kendini de geminin direğine bağlatır (Wilkinson ve Philip, 2010, s.72, 75). Bu

hikaye daha sonraki yüzyıllarda bir çok sanat eserine konu olmuştur ki bunun en güzel örneklerinden biri J. W. Waterhouse'un eseridir (Görsel 1.40).



**Görsel 1.40.** John William Waterhouse, “Ulysses ve Sirenler”, T.Ü.Y.B. 200x100cm, 1981, Viktorya Ulusal Galerisi, Avustralya.

**Kaynak:** <https://www.wikiart.org/en/john-william-waterhouse/ulysses-and-the-sirens-1891>  
(Erişim Tarihi: 14.03.2018)

Yunan mitolojisinde, kozmosun yaratıcısı Kronos, oğulları arasında evreni bölüştürmüş ve Poseidon'un payına sular düşmüştür. Homeros'a göre su tanrılarının atası Poseidon'un simgesi deniz canavarlarının dişlerinden yapılmış üç çatallı zıpkındır ve okyanusun dibindeki sarayında yaşamaktadır. Denizden kopup gelen dev dalgaların kıyılara vurması ile yer sarsıntılarının oluşmasını, su erozyonuyla açıklayan Yunanlılar için yer sarsıntılarının da tanrısıdır. Okyanusun özelliklerinin tümüne sahip olan Poseidon aynı zamanda yabani, mutlu olmayan ve vefa bilmeyen bir tanrıdır. Mitolojideki kişiliğinde ahlaki özellikler yer almamaktadır (Eliade, 2003a, s.211,212).

Yunan mitolojisindeki su tanrısı Poseidon'un, Roma mitolojisindeki karşılığı su tanrısı Neptün'dür. Görsel 1.41'de Rubens'in, dalgalar arasında atları ile ilerleyen denizlerin tanrısı Neptün betimlemesi yer almaktadır.



**Görsel 1.41.** *Deniz Tanrısı Neptün*, Peter Paul Rubens, 1635, T.Ü.Y.B. 326 × 384cm.

**Kaynak:** <https://www.bimago.co.uk/reproductions/peter-paul-rubens/quos-ego-neptune-calming-the-waves-51631.html>

(Erişim Tarihi: 28.03.2018)

“Poseidon varlığıyla, belli bir kozmik koşulu ortaya koyar: Sular yaratılıştan önce vardır ve ritmik olarak yaratılışı emip dağıtmıştır; su, Neptün doğasına sahip mükemmel özerkliğiyle tanrılara, insanlara ve tarihe kayıtsız kalışıyla, kendinde taşıdığı tohumların bilincinde olmadan akışına kendini bırakmıştır ve bünyesinde bulunan ve düzenli olarak emip yuttuğu "biçimlerden" bihaberdir (Eliade, 2003b, s.212)”.

Yunan mitolojisi Tufan mitinde, Poseidon’un adı geçmektedir. Tufan’ın yaratıcısı tanrı Poseidon’un hikayesi iki değişik biçimde anlatılmaktadır. Birincisi, efsanevi Atlantis adası üzerinden anlatılan tufan mitidir. Atlantis mitine göre, (Wilkinson ve Philip, 2010, s. 27,50) Poseidon bir ölümlü olan sevgilisi Cleito için bu olağanüstü güzel Atlantis adasını yaratır. Ada halkının daha fazla güç istemesi üzerine sinirlenen Poseidon onları cezalandırmak ister ve büyük bir dalga getirinceye kadar okyanusu karıştırarak Atlantis adasının ve halkının sular altında yok olmasına neden olur. İkinci tufan mitinde ise; tanrı Athena ve Poseidon arasında yapılan ve diğer tanrılarında jüri olduğu en güçlü unvanını alma yarışmasını kaybeden Poseidon çok öfkelenir ve üççatalı mızrağını Ege denizine saplaması sonucunda dev dalgaların oluşturduğu tufan Atina’yı yok eder.

Sinanoğlu'na göre (1999, s.68) Poseidon, fırtınaları koparıp yatıştırır, yeri sarsıp dağları yaran hem kinci hem hayırsever bir tanrı, bir anda denizin ortasında bir kaya ortaya çıkarır, güneşten yanıp susamış yolcular için çorak kayalardan tertemiz sular fışkırtır. Cömert'e göre (2006, s.62), üçlü yabası topraktan ve kayalardan su fışkırttığı için, bol su kaynaklarının tanrısı da sayılmıştır. Ayrıca atın yaratıcısı veya evcilleştiricisi olarak da kabul edilir. Dört ayaklı bu kara hayvanıyla deniz tanrısı arasındaki bu ilişki, kabaran dalgaların uyandırdığı imgeden doğmuş olabilir. Gezgin'e (2016, s.11) göre, engin denizlere, akarsulara, göllere hükmeden, dev dalgalara söz geçiren, azgın fırtınalar yaratan, bir sözüyle yerden kaynaklar fışkırtan daima Poseidon olmuştur. Poseidon betimlemelerde denizlere ait sembollerle görülür. Çoğu zaman etrafını balıklar sarmıştır. Arkasında sularla ilişkili tanrı ve tanrıçalar yer alır. Tanrı çoğu zaman yılan ve at görünümüne sahip deniz canavarlarınca çekilen bir arabaya binmektedir ve denizlerin altındaki büyük sarayında yaşadığına inanılırdı.



**Görsel 1.42.** Antoine Coysevox, Poseidon heykeli, 1705, Louvre Müzesi.

**Kaynak:** <https://www.pinterest.ie/pin/155796468330177342/>

(Erişim Tarihi: 30.03.2018)

“Yunanlıların üç yanı denizle çevrili bir bölgede oturdukları düşünülürse, bu tanrıya ne kadar saygı besledikleri ortaya çıkar. Özellikle kıyı kentlerinde ve adalarda, denizcilerin, balıkçıların ve tacirlerin piri olarak görülmüştür (Cömert, 2006, s.61)”.

Yunan mitolojisinde su ögesi ile ilgili deniz, nehir ve göllerle kişileştirilen Poseidon kadar ünlü birçok tanrı, tanrıça, peri, deniz kızları, deniz yaratıkları vardır ki onlardan biri Lethe nehridir. Illich'e (1991, s.40) göre, hatıraları içinde biriktiren tüm belleği alıp götüren ve ölüleri bütün geçmişinden arındıran bir nehir olan Lethe, unutkanın sularıdır ki, aynı zamanda ölümsüzlük suyu olarak da bilinmektedir. Bu sudan içen ruhlar, hayatta iken yaşadığı acıları, kederleri, kısacası tüm geçmişini unutup ölümler diyarına giderler ve ölümsüzlük kazanırlar.

Öbür dünya yeni baştan başlasın diye insan belleğini yıkayıp temizleyen Lethe mitinden yola çıkarak, ölümden sonraki yaşamın da su ile başladığı düşünülebilir. Yunan mitolojisinde bir de Mnemosyne vardır ki o, Lethe'nin aksine hatırlatan sulardır. Mnemosyne'nin suyundan içenler tüm geçmişini yeniden hatırlayabilmektedir ve bu özelliği ile yeniden doğuşun simgesi olarak düşünülebilir. Bellek Tanrıçası olan Mnemosyne, Illich'e (1991, s.43) göre, tanrılardan önce suyun var olduğunu göstergesi olup, suyun tarihinde önemli bir rol oynayan ve yıkayan bir su olduğu kadar, belleğin pınarı, kültürün kaynağıdır. Unutturan ve hatırlatan özellikleri ile nehirlerin, dönüşümü temsil ettiği de düşünülebilir. Hatta sonradan, maddesi su olan Mnemosyne nehri, İngilizce "memory" kelimesine dönüşmekle birlikte, belleğin maddesi de değişmiş olur. Maddesi su olan bellek, sözcüklerin kil parçası üzerinde sabitleşmesi ile yazıya ve taşla dönüşmüştür (Illich, 1991, s.43).

Antik çağdan bugüne kalan birçok sanat eserinde, Yunan ve Roma mitolojisine ait tanrıların adına yapılan tapınaklarda, onurlandırmak için birçok oyunların izlendiği tiyatrolarda, adak sunma geleneklerinde, hazine odalarında ve mitolojik öğelerle dekore edilmiş sayısız nesnelerde suyun izleri ve önemi görülebilmektedir. "Giritli sanatçılar, etraflarındaki deniz yaşamının büyüüne kapılmışlar ve bu doğrultuda geliştirdikleri üslubu çömlekçilikte ve metal işlerinde kullanmışlardır. Deniz yıldızı, yunuslar ve ahtapotlar en çok kullanılan motiflerdendir ve bu eserlerde, ahtapotların acımasız gözleri ve uzun kıvrımlı olan kolları sıklıkla betimlenmiştir (Farthing, 2014, s.25)."

"M.S. 5. yüzyılda Roma'nın çöküşünden sonra, antik döneme ait mitlerin popülerliği azalsa da, 15. yüzyılın başlarında başlayan Rönesans döneminde Avrupa'da yeniden canlandı. Ressamlar mitolojik konuların resimlerini yapmaya başladı. Antik dönem şairlerinin eserleri, modern Avrupa dillerine çevrildi. Antik dönem mitolojisi hem resim hem de diğer alanlarda hiç olmadığı kadar popüler oldu (Wilkinson ve Philip, 2010, s.35)".

#### 1.2.1.6. Türk mitolojisinde Irmak Suları ve Ab-ı Hayat

Pertev Naili Boratav'ın Türk Mitolojisi adlı kitabında dediği gibi, “Bin yıl önce tek tanrılı bir din olan İslam’a katılan ve bu nedenle de pagan dönemindeki gelenekleriyle resmi olarak bağını koparan bir halkın mitolojisi hakkında konuşmak oldukça zordur (Boratav, 2012, s.9)”. Çünkü Türklerin İslam dinine geçmeden önce birçok farklı kültürle etkileşim halinde olduğu ve dolayısıyla da Türk kültürünün farklı kökenlere dayanan birçok bileşenden meydana geldiği söylenebilir. Boratav’a (2012, s.9) göre, birçok kapsamlı bileşenlerin karışımı olan Türk-Anadolu mitolojisi; Budizm, Maniheizm ve Hristiyanlığın katkısı, Türk-Altay kültürünün mirası, Anadolu uygarlıklarının temellerinin pagan kültüre dayanması, Ortodoks ve Heterodoks İslami gelenek ile biçimlenen evrensel konular içeren ve genelde her yerde rastlanan masal, destan ve efsanelerin etkisi gibi birçok farklı kökene dayanmaktadır.

Türk mitolojisinin bu geniş kapsamı içerisinde, araştırmanın amacı doğrultusunda su ögesi üzerinde durulmaktadır. Eski Türk kültüründe de mitolojik unsurlar inanç sisteminden gelmektedir. Tabiat kuvvetlerine inanma ekseninde gelişen inanç sisteminde su ögesi kayda değer bir yer tutmaktadır. Türkler ilk yerleşim yerlerini, Orta Asya’da okyanuslardan, denizlerden uzak iç bölgelerde kurmuşlar ve burada da tabi ki ırmaklar önemli rol oynamıştır ve dolayısıyla Türk mitolojisinde kutsal ırmaklar önemli bir yer tutmaktadır.

Türk kültüründe su kültü ile ilgili en eski anlatılar, M.Ö. 1050’de Çin’in kuzeyini ele geçiren ve aslen Türk kabilesi olduğu düşünülen Chou hanedanlığı dönemine kadar uzanmaktadır. Choular, Hunlar, Göktürkler tabiat kuvvetlerine ve onların ruhları olduğuna inanmaktaydılar (Demirağ, Erten, Şen, 2008, s.65). Yer-su ruhları ya da tanrıları, inandıkları bu tabiat kuvvetlerinden biridir. Çoruhlu’ya (1999, s.32)göre; sayıları on yedi olan Yer-su tanrıları ya da ruhları, dağ eteklerinde, denizlerde, ırmaklarda veya pınarlarda oturan ve bu yerleri temsil eden ruhlar topluluğudur. İnsanların ve hayvanların sağlığı, onları kötülüklerden korumak gibi görevlerin yanı sıra hayvanların üremesi gibi birçok şeyi düzenleyen Yer-su tanrıları (ruhları) iyi ruhlar sayılmaktadır.

Uygurlar, atalarının Orhun ve Selenga ırmaklarının birleştiği yerde, gökten inen bir ışıkla nurla doğduğuna ve türediğine inanmışlardır. Orhun ırmağının sadece birleştiği yer değil, tamamı kutsal sayılmış ve bu ırmağa büyük önem verilmiştir. Efsanelere göre; ırmağın kaynağı cennet olarak yorumlanmıştır. Cennetten gelen, gökten inen kutsal sular, bir süre yeryüzünde akar ve daha sonra denize dökülür ve yer altı dünyasında kaybolur.

Yani bu ırmağın kaynağı, dünyanın başlangıcıdır. İrmağın denize döküldüğü yer ise dünyanın sonudur. Bu inanış Orta Asya mitolojilerinin neredeyse çoğunda görülmektedir (Ögel, 1995, s. 302, 306, 307).

Altay mitolojisinde, Talay-Han ve Yayık-Han adında iki tane su tanrısı vardır. Taşan ve kabaran bütün suların tanrısı Yayık-Han'ın adı, Altay Türklerinin Ural ırmağına verdiği Yayık adından gelmektedir. Deniz ve okyanusların tanrısı Talay-Han'ın ise diğer kültürlerle etkileşimi ile Türk mitolojisine dahil olduğu düşünülmektedir (Ögel, 1995, s. 315, 316). Gezgin'e göre (2016, s.74), Talay-Han ve Yayık-Han'ın aynı tanrı olduğundan söz edilebilir. Suların hakimi ve koruyucusu olan Talay-Han ya da Yayık-Han, aynı zamanda ölüleri de korumaktadır. Ölen insanların ruhlarını su aracılığı ile büyük tanrı Ülgen'e teslim etmek görevlerindendir. Çoruhlu'ya (1999, s.32) göre; su tanrısı olan Talay Han, on yedi denizin birleştiği varsayılan yerde yaşadığı düşünülmektedir. Altaylılara göre Yayık Han olan bu su tanrısı, Yunan mitolojisindeki su tanrısı Poseidon'a, Sümer mitolojisindeki EA'ya karşılık gelmektedir.

Türk mitolojisinde en bilinen su anlatılarından biri de ab-ı hayat adı verilen hayat suyu, sonsuz gençliğin suyu ya da ölümsüzlük suyudur. Boratav'a (2012, s.29) göre, edebi eserlerde ab-ı hayat gölgelerin ülkesinde bulunmaktadır. Ab-ı hayatın nerede bulunduğu ile ilgili Türk-Anadolu halk anlatımlarında üç farklı efsane vardır. Bunlardan ilki Evliya Çelebi'nin Seyahatname eserinde Doğu Anadolu'da Bingöl Dağlarında, ikincisi Köroğlu efsanesinde Fırat ve Dicle ırmağının birbirine aktığı Şat ırmağının suyunda, üçüncüsü ise Türk- Kafkas efsanesinde El-bruz Dağlarında bulunduğu söylenmektedir.

Ölümsüz olmak isteyenlerin, ab-ı hayatın diğer adıyla yaşam veya ölümsüzlük suyunun peşine düşmesi, insanın büyük korkularından biri olan ölüm korkusuna su ile çare arama çabasını göstermektedir. Ab-ı hayatın efsanevi varlığı ve bulunamayışı şu şekilde açıklanmaktadır. “Bingöl Dağlarındaki birçok küçük gölün oluşumu, gençlik çeşmesi ab-ı hayat ile ilgili halk inanışlarına dayanan efsanelerle açıklanır; sihirli kaynağı tesadüfen bir kişi veya Köroğlu bulur, insanların gerçek sonsuz yaşamın kaynağını tekrar bulmaması için, göl kendisini bine ayırır (Boratav, 2012, s.57)”.

Türk mitolojisinde ab-ı hayat gibi, birçok farklı şifalı, sihirli, kutsal suya rastlanmaktadır. “Termal kaynaklar ayrıca şifa verme özelliğine sahip oldukları için, kutsal karakterleri daha da yükseltilmektedir (Boratav, 2012, s.113)”. Bu termal suların

çaresiz hastalıklara deva olacağına ya da erişilmez bir güzelliğe sahip olma özelliği vereceğine inanılmaktadır.

Birçok su kaynağı, genellikle bir evliyanın kültüyle bağlantılıdır ve aynı adla anılmaktadır. Anadolu aktarımlarında su kaynakları ile ilgili efsane ve inanışlara birkaç örnek vermek gerekirse; Evliya Çelebinin seyahat notlarında da geçen Dumlu adındaki bir evliyadan adını alan bu kaynağın sularının cennetten geldiğine, dünyevi değil ilahi olduğu ve özel bir kültün konusu olduğuna inanılmaktadır. Sümela Kaya Manastırı gibi mağara ve kayalar da su kaynaklarının çıktığı kült yerler olarak saygı görmektedir. Çölde terk edilen ve çaresiz kalan bir çocuğun topuklarını yere vurması ve mucizevi bir şekilde yerden suların fışkırması ve o su ile yaralarının iyileşmesi üzerinden anlatılan termal kaynakların oluşumu mucizevi olaylarla anlatılmaktadır. Bu konunun Mekke’de bulunan kutsal Zemzem suyu ile bağlantılı olduğu düşünülmektedir (Boratav, 2012, s.113, 114, 115). İslam dininin etkisi ile kültürel olarak bir etkileşim gerçekleşmiştir ve bu sayede mitolojik anlatımlarda da kültürel bir karışım olduğu düşünülmektedir.

“Deniz Cinleri” kategorisinde, halk inanışlarında deniz ve göllerin taşkınlarında yaşayan Sirenler (Denizkızı) denilen mucizevi yaratıklar yer alır. Akdeniz kıyısına yakın yerleşim yerlerinde yerel aktarımlarda Denizkızı olarak adlandırılan Sirenlerle ilgili birçok anlatıma rastlanmıştır (Boratav, 2012, s.59)”. Buna göre, Anadolu ile komşu olan Yunan mitolojisi arasında kültürel bir etkileşim söz konusu olduğu söylenebilir.

Türk mitolojisinde, doğadaki her şeyin biri ruhu, sahibi ya da iyesi olduğuna inanılmıştır. Göçebe yaşam süren Türkler, her suyun ayrı bir ruha sahip olduğuna inanmış ve bu ruhlara kötülüklerden korunmak, hastalıklardan kurtulmak, felaketlerden kaçınmak, yardım istemek ve hoş tutmak için adaklar, kurbanlar adanmıştır. Bazen kötü bir rüyanın su ile birlikte akıp gitmesi, bazen de sadece dertleşmek için su ile konuşulmuştur.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. CUMHURİYET'E KADAR TÜRK RESİM SANATINDA SU ÖGESİ

#### 2.1. Tarihsel Süreçte Türk Resim Sanatının Oluşumuna Kısa Bir Bakış

Türk resim sanatının değişim ve gelişim evrelerine bakmak için geleneksel resim sanatımız olan, kökleri Türk İslam geleneğine dayanan minyatürden başlamamız gerekmektedir.

Minyatüre geçmeden önce genel olarak Osmanlı dönemi sanatından bahsedecek olursak kısaca şu şekildedir. Osmanlı döneminde sosyal çevreye bağlı olarak farklı sanat türleri gelişmiştir. İncelemelere göre üç ayrı sanat biçimi görülmektedir. Bunlar; köylü sanatı, taşra sanatı ve Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti olan kent sanatıdır. Köy sanatında adından da anlaşıldığı üzere köylerde gelişen, belirli bir işlevi yerine getirmek için yapılan, yararcılık amacı taşıyan bir sanattır. El işi yapılan ürünlerin, nesnelerin işlevselliğinin yanında simgesel içerikleri de vardır. Örneğin; takılar, nazar boncukları, muskalar, halılar, kilimler ve dikiş nakış işleri üzerine yapılan işlemler, simgeler anlam ve içerik açısından önem taşımaktadır. Taşra sanatı ise kendine özgü bir sanat biçimi geliştirememiştir. Köy sanatı ve kent sanatı arasında kalmıştır. Özgünlükten yoksun olan taşra sanatının ürünleri kent sanatına özenti olsa da köy sanatı ürünleri ile aynı nitelikte olduğu söylenebilir. Kent sanatı ise çarşı ressamaları ve saray nakkaşları olarak ikiye ayrılmaktadır. Çarşı ressamaları, çarşıda dükkânları bulunan minyatür sanatçılarıdır. Eserleri, çoğunlukla çarşıya gelen yabancı müşterilerin Türklere ve Anadolu'ya ait gelenek ve göreneklerinin birer anısı olarak sipariş ettikleri albümleri oluşturan resimlerdir. Çarşı ressamaları ile saray nakkaşlarının yaptığı minyatürler arasında temel benzerlikler olmasının yanı sıra farklılıkları da vardır. Saray nakkaşlarının ürünü olan minyatürlerde çarşı ressamalarının aksine, halkın değil sarayın ve padişahın hayatına dair konular ele alınmıştır. Saray nakkaşları, sarayın dışında kalan halkın, sıradan insanların yaşamlarını çok nadir tasvir etmişlerdir. Asıl fark görsel anlamda daha ayırt edicidir. Saray nakkaşları dekoratif öğelerle bezenmiş bol süslemeci, detaycı, yaldızlı ve bol renkli minyatürler üretirken; çarşı ressamaları oldukça sade, tüm süslemecilikten arındırılmış, az renk ile yapılmış, karikatüre yaklaşan bir görsellikte eserler üretmişlerdir (And, 2014, s.16, 17, 18, 21).

## 2.2. Minyatür Ve Su İmgesi

El yazması kitaplardaki metinleri açıklamak amacıyla kullanılan minyatür, hacim ve gölge kullanılmayan yüzeysel bir resim anlayışını tanımlamak için kullanılmaktadır. Genellikle tarihi olayları yansıttığı ve gözleme dayanan çizimler olduğu için minyatürler birer tarihi belge niteliği taşımakla birlikte, Türk kültürünün yansımasını da oluştururlar.

“İslam kitap sanatında ayrıcalıklı bir yere sahip olan Osmanlı minyatürleri, belgesel değer taşımaları ve özellikle tarihi konulu eserlerdeki örneklerinin gerçekçi yaklaşımıyla değer taşırlar. Bu resimler tarih, sosyoloji, kültür tarihi ve diğer alanlarda yapılan birçok araştırmada yararlanılan görsel belgeleri oluşturmalarının yanı sıra Cumhuriyet sonrası Türk resmine de kimi zaman esin kaynağı olmuşlardır (Mahir, 2005, s.173)”.

Berk’e (1972, s.1) göre; Türk minyatür sanatı, İslam dinin kabulünden önceki Orta Asya Türklerinden başlayıp 18. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu’nun Lale devrine kadar ki yüzyıllar boyunca birçok farklı üslupları benimsemiştir. Türk İslam sanatı içinde kabul edilen minyatür resmi, dış dünyayı ele alması, boyutları ve teknik bakımdan Hint, Arap ve İran minyatürlerine benzetilmektedir. Fakat bu benzetme yüzeyseldir. Doğru minyatürlerinde görülen, örneğin; İran minyatürlerindeki aşırı süslemeci üslup, Arap minyatürlerindeki şablon ve taslak aktarım ve Hint minyatürlerindeki gerçekçilik Türk minyatürlerinde görülmemektedir. Türk minyatür resminde masal, hikaye, mitolojik konular değil daha çok günlük hayata dair konular ele alınmıştır.

Minyatürlerde ışık-gölge, hacim ve perspektif yoktur, biçimler doğadan soyutlanarak şablon veya kalıp halinde simge veya motif olarak kullanılır. Minyatürlerde genellikle konu olarak saray ve padişahların hayatı, savaşlar, törenler, şenlikler ve av sahneleri gibi günlük hayata dair konular ele alınmıştır. Dolayısı ile minyatür sanatçısının eserlerinde biçimden çok, anlama önem verdiği söylenebilir.

Minyatürlerde saray hayatının görkemini gösteren manzaraların içinde ve özellikle deniz savaşı sahnelerinde yer alan su ögesi, Osmanlı döneminin belleğine dair kayıtları belgelemek için kullanılmış olup, aynı zamanda da kültürel tarihimize ait önemli tasvirleri oluşturmaktadır.

Türk resim sanatı tarihinde, Minyatür sanatında görülen ilk su betimlemelerinin Piri Reis’in eserlerinde yer aldığını söyleyebiliriz (Görsel 2.1).

“Osmanlı tasvir sanatının XV. yüzyılda kazandığı yeni ve özgün bir konu da topografik kent tasvirleridir. Osmanlı kitap resmi geleneğinde bir çığır açan bu tarz minyatürler, denizcilik ve tarih yazıncılığıyla ilgili eserlerin yanı sıra, kutsal kent tasvirlerinin yer aldığı dinsel içerikli yazmalarda bulunurlar. Topografik kent ve liman tasvirleri aslında XVI. yüzyılda Akdeniz’e açılan Osmanlıların deniz coğrafyacılığını geliştirmeleri sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu dönemde hem Avrupa hem

Arap kökenli portolanları (deniz haritalarını) inceleyen Osmanlı denizcilerinden Piri Reis, kendi gözlemlerini de ekleyerek önemli deniz haritaları hazırlamıştır. Piri Reis'in gerek 1513'te Yavuz Sultan Selim için çizdiği dünya haritası, gerekse 1525-1526'da Kanuni Sultan Süleyman'a sunduğu Kitab-ı Bahriye'si ve 1528'de yaptığı ikinci dünya haritası, Batı ve Doğu kökenli en az otuz dört farklı kaynağın yanı sıra haritalar ve sözlü anlatımlar değerlendirilerek hazırlanmıştır (Mahir, 2005, 150, 151)".

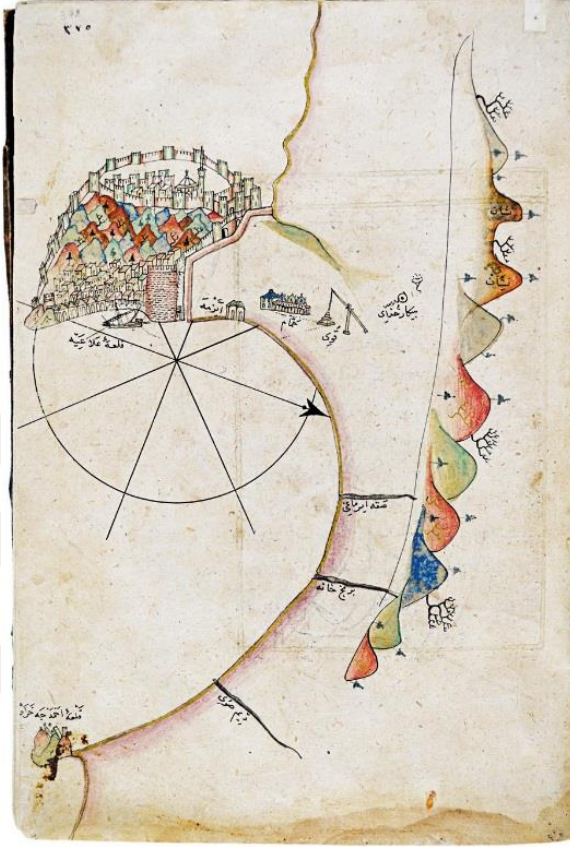


**Görsel 2.1.** Piri Reis'in 1513 tarihli Dünya Haritasının üçte birlik kısmı, Topkapı Sarayı Müzesi.

**Kaynak:** <https://www.atlasdergisi.com/kesfet/bilim/piri-reis-ve-haritasi.html>

(Erişim Tarihi:23.03.2018)

Piri Reis'in 1526 tarihli Kitab-ı Bahriye adlı eserinde, Akdeniz kıyılarına özellikle Alanya'ya ait tasvirler bulunmaktadır (Görsel 2.2). "Hayali hiçbir ögenin yer almadığı bu kent tasviri, topografik resim türünün ilk örneklerinden birini temsil eder (Mahir, 2005, s.152)".



**Görsel 2.2.** Piri Reis, Alanya Kıyıları, Kitab-ı Bahriye, 1526, Topkapı Sarayı Müzesi.

**Kaynak:** <https://www.atlasdergisi.com/kesfet/bilim/piri-reis-ve-haritasi.html>

(Erişim Tarihi: 23.03.2018)

Kanuni Sultan Süleyman döneminde yaşamış olan Matrakçı Nasuh, Osmanlı minyatür sanatının önemli nakkaşlarından. Matrakçı Nasuh, Barbaros Hayrettin Paşa komutasındaki donanmaya katılmış ve rota boyunca uğranan limanları resmetmiştir. Ayrıca, Kanuni Sultan Süleyman'ın Bağdat, Tebriz seferlerinde de bulunan Matrakçı Nasuh, bu seferler boyunca kentleri, kasabaları, limanları, ırmakları, kaleleri, sarayları betimlemiştir. Matrakçı Nasuh minyatürleri de ilk manzara denemeleri olarak değerlendirilebilir (Görsel 2.3).

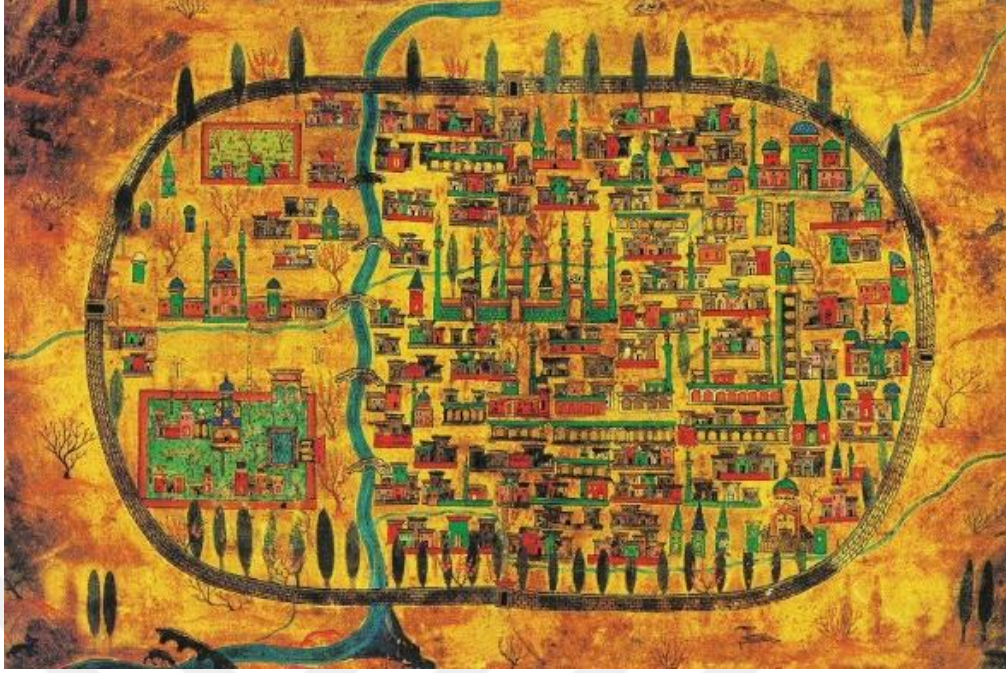


**Görsel 2.3.** *Matrakçı Nasuh, “İstol-Belgrad (Macaristan)” Süleymanname, 1542-43, Topkapı Sarayı Müzesi.*

**Kaynak:** <http://yedikita.com.tr/matrakci-nasuhun-7-minyaturu-ile-dunya-turu/>  
(Erişim Tarihi: 23.03.2018)

“Matrakçı Nasuh bu tasvirlerinde, yüzde yüz gerçeğe uygunluktan çok resimlenen kentin karakteristik özelliklerini vermeye yönelerek farklı yapı tiplerini, farklı bakış açılarından bakarak yan yana getirmiştir (Mahir, 2005, s.152)”. Görsel 2.4’te Tebriz tasvirinde görüldüğü gibi Matrakçı Nasuh, kendine özgü üslubu ile kuşbakışı çizmesine rağmen nesneleri tepeden değil, karşıdan görüyormuş gibi çizmiştir.

“Onun kent tasvirlerinde bütün ayrıntılar yok olmuş ve en önemli formlar geometrik motiflere dönüşerek derinliği olmayan bir yüzeye halı desenleri gibi aktarılmıştır. Ayrıca eserin genel kurgusundaki bütünlüğe uygun olarak, kent tasvirlerinin tümünde yer verilen su yolları, toprak yollar, coğrafi öğeler gibi bağlantı motifleri aracılığıyla sefer yolcuğunun devamlılığının izleyici tarafından algılanması da sağlanmıştır (Mahir, 2005, s.152)”.



**Görsel 2.4.** Matrakçı Nasuh, “Tebriz(İran)”, *Mecmu-ı Menazil*, 1537.

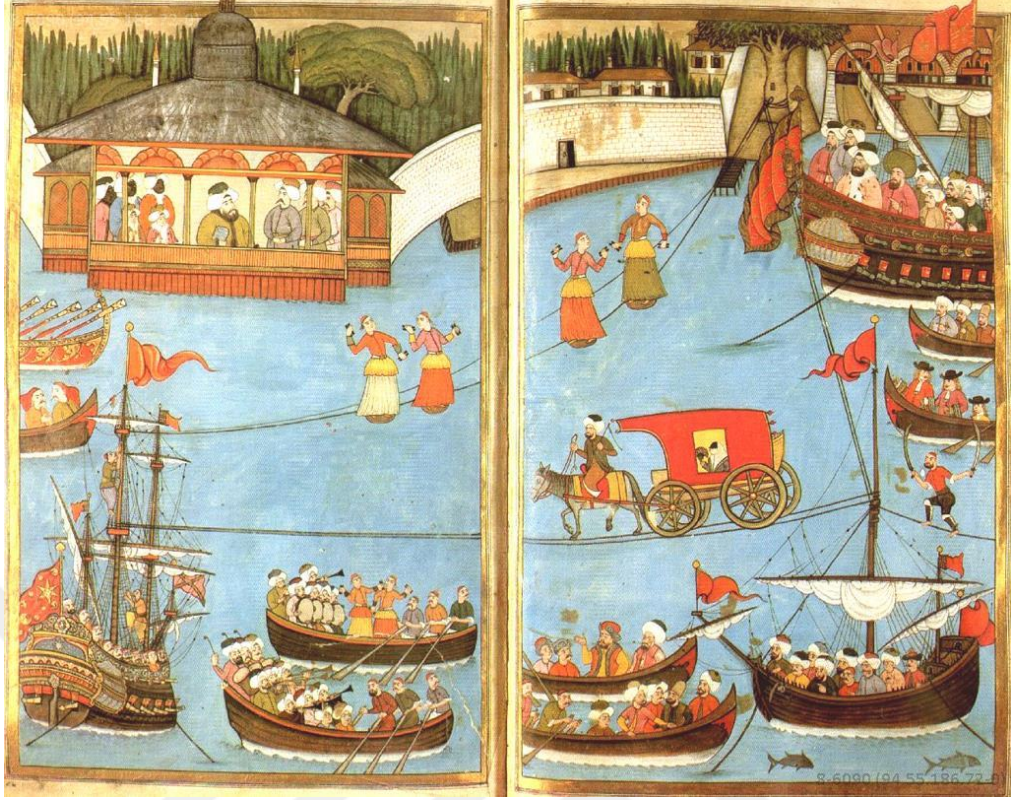
**Kaynak:** <http://yedikita.com.tr/matrakci-nasuhun-7-minyaturu-ile-dunya-turu/>

*Erişim Tarihi: 23.03.2018*

“Topografik ressamlık olarak tanımladığımız, Türk resminde figürsüz manzaraların en erken örneklerini veren Matrakçı Nasuh’u kent ve liman tasvirleri, izleyen dönemlerde nakkaşlar tarafından örnek alınmıştır (Mahir, 2005, s.173)”.

Tüm kültürlerde belli bir değer taşıyan su, Osmanlı’da her kentte özellikle başkent İstanbul’da başta gelen bir zevkin, beğenin yansıması olarak görülebilir. “Kâğıthane’de su başında yapılan eğlenceli mesireler, şehir ahalisini doğa ile buluşturuyordu. Donanma şenliklerinde ise Devlet-i Ali’nin güç ve ihtişamı, insanı mest eden bir eğlenceye dönüşerek seyredenlerde hayranlık oluşturunuyordu (Demirağ, Erten, & Şen, 2008, s. 183, 184)”.

III. Ahmet’in şehzadelerinin on beş gün süren sünnet düğünü şenliklerinin sahnelendiği Surname-i Vehbi adlı eserde, Levni’nin minyatürlerinden Haliç’te Gösteriler (Görsel 2.5) sahnelerini örnek olarak alırsak; su üzerinde iki katlı sallarla ve gemilerle yapılan çeşitli eğlencelerin hayli görkemli olduğu söylenebilir. Bu sahnede Sultan, eğlenceleri Aynalıkavak Kasrı’ndan, diğer insanlar ise gemilerden seyrederken betimlenmiştir (And, 2014, s. 122).



**Görsel 2.5.** Levni, “*Surname-i Vehbi- Haliç’te Gösteriler*”, 1720.

**Kaynak:** <https://nalanyilmaz.blogspot.com.tr/2008/07/osmanlın-son-nakkalarından-levni.html>

(Erişim Tarihi: 25.02.2018)

Suyun önemini vurgulayan bir simge olan çeşmeler, Osmanlı mimarisinin ve sanatının eşsiz örneklerindendir. “Diğer yandan, şehir insanının canlılığa dönük yansıması olan çeşmeler aynı zamanda şehrin en büyük medya organı olarak enformatik açlığı dindiriyordu (Demirağ, Erten, & Şen, 2008, s. 184)”. Çeşmelerin sayısı Kanuni döneminde çoğalmış, dini gelenekler ekseninde hayır yapıları olarak neredeyse her mahallede bir çeşme kullanıma açılmıştır. Lale devrinde, batı etkisi ile Barok sanatının süslemeciliğinden etkilenecek çeşme mimarisinin cephe tasarımı görsel olarak zenginleşmiş, III. Ahmet ve Tophane çeşmesi gibi özellikle meydan çeşmeleri anıtsal bir görünüm kazanmasıyla meydanların odak noktası haline gelmiştir (Üster, 2001, s. 4, 5).

Bugün ki Türkiye’nin mimari olarak Türk-İslam kimliğine dönüşümünde, su mimarisi olarak kabul edilen çeşmelerin, kemerlerin, maksemelerin, hamamların önemli katkıları olmuştur. Müslüman toplumların imgelemlerinde su, yaşamsal gerekliliğin dışında dinsel ve ruhsal olarak birçok farklı anlamları da çağrıştırmaktadır.

“Geleneksel medeniyetlerde su, içerisinde mistik bir arıtma ve temizleme gücü barındıran saflığın, sadeliğin ve bilgeliğin sembolüdür. Osmanlı su medeniyetinde ise bu saydıklarımızın yanında su, kullanılan

tüketilen bir sıvı değil aynı zamanda çeşmeler, sebiller, selsebiller, fiskiyeli havuzlar, suluklar, şadırvanlar, sarnıçlar, kuyular, hamamlar ve köprülerle şehrin içerisinde tabiatın hareketli ve hür havasını getiren bir temaşa unsurudur (Doğan, 2004, s. 12)”.

Yıkanma genel olarak temizlenme, İslam dininde olması gerekenlerin başında gelmektedir. Osmanlı döneminde, çeşme ve hamam yaptırmanın, cami yapımı kadar hayırlı kabul edildiği bilinmektedir. Yıkanma ve banyo kültürünün ilk olarak Roma döneminde geliştiği bilinse de Osmanlı, Roma döneminden kalan banyolardan çok daha üstün bir şekilde hamam kültürünü geliştirmiştir. Türk hamamı belli başına bir kültür ögesi olarak su ile gelen arınmanın, temizlenmenin ve gelişen diyalogların, etkileşimlerin, sosyalleşmenin göstergesidir. Günlük hayata dair konuların ele alındığı minyatürlerde, dönemin özelliklerini yansıtan hamam kültürü de ele alınmıştır. Çünkü Osmanlı’da hamam günlük yaşamın vazgeçilmezi ve Osmanlı kültürünün önemli bir parçası olmuştur.

Geleneksel Türk resim sanatımız olan minyatürde ise günlük yaşamın bir parçası olan hamam kültürünü betimlemek için kadın bedeni çıplak olarak çok nadir ele alınmıştır. Batı resmindeki çıplak kadın bedenlerinden, ışık- gölgesiz, hacimsiz, olması nedeniyle ve sadece yüzey boyaması ile gerçekleştirilmiş olması bakımından oldukça farklıdır.

Görsel 2.6’daki Abdullah Buhari’nin ‘Yıkanan Kadın’ minyatüründe görüldüğü gibi, perspektif; özü yansıtmada engel olarak görüldüğü, hacim; figürü ve nesneleri cisimleştirdiği için, temelde ise tüm bunlar İslam düşüncesine uygun bulunmadığı için kullanılmamıştır. Form ve biçimlerin yanı sıra, minyatürlerdeki renkler de dış gerçekliğe bağlı kalmadan kullanılmıştır. Böylece Batı sanatından çok farklı özgün bir resim anlayışı ortaya çıkmıştır.



**Görsel 2.6.** Abdullah Buhari, “Yıkanan Kadın”, 1741-42, Topkapı Sarayı Müzesi.

**Kaynak:** <http://www.cornucopia.net/blog/kadinlar-show-2015/>

(Erişim Tarihi: 23.03.2018)

“Tarih boyunca suyun tene değme dereceleri bir uygarlıktan bir diğerine farklılık gösterir. 1930 yıllarına değin, Fransa ve İngiltere’nin birçok bölgesinde küçükler asla yıkanmazlardı; anneleri onları tükürükle ıslatılmış bir mendilin kenarıyla silerdi. Birçok yerde, insanların yarısından çoğu yaşamları boyunca banyo yapmamışlardı: Doğduklarında ve ölümlerinden sonra yıkarlardı onları. Öte taraftan başka uygarlıklarda, banyo, hamam, terleme ve tenin kirini gideren ovma, haftalık bir ayındı (Illich, 1991, s. 71)”.

Osmanlı dönemi minyatürlerinde su ögesi kültür ile ilişkilendirilerek günlük hayatta veya manzara içinde kullanımları örneklerde görüldüğü şekilde tasvir edilirken, aynı zaman diliminde Avrupa’da su ögesi farklı şekilde ele alınmıştır. Illich’e (1991, s. 75) göre, Avrupa’da 19. Yüzyıla kadar düzenli olarak bol su ile yıkanma alışkanlığı yoktur, bol su ile yıkanma yerine bir sünger ile çıplak bedeni silerek vücut temizliği

sağlanmıştır. Temizlenme amaçlı su kullanılmamasının sebebi, Ortaçağ boyunca Avrupa’da etkili olan ve su ile bulaştığı düşünülen veba salgını olduğu bilinmektedir. Fakat 19. yüzyılda Avrupa’nın doğuya olan ilgisini ortaya koyan Oryantalizm etkisinde üretilen eserlerde Türk hamam kültürüne dair örnekler görmek mümkündür. Örneğin, Ingres’in meşhur Türk Hamamı tablosu (Görsel 2.7), Türk hamam kültürüne ait bir kompozisyonudur. Ingres, çıplak kadın bedeni ve su ögesi arasında ilişki kurarak saf, temiz ve zarif güzelliğin mükemmelliğini tuvaline yansıtmıştır.



**Görsel 2.7.** Jean Auguste Dominique Ingres, *Türk Hamamı*, 1863, Louvre, France

**Kaynak:** <https://www.wikiart.org/en/jean-auguste-dominique-ingres/the-turkish-bath-1863>

(Erişim tarihi: 7.9.2017)

Türk kültürü ile özdeşleştirilen hamam kültürü, Avrupalı sanatçıların eserlerine yansımalarının yanı sıra, kendi kültürlerine ait yıkanma alışkanlıkları da Batılı sanatçıların eserlerine konu olmuştur.

“O dönemin sıradan ressamı için suyla tenin bir araya gelmesi, dışı bedeni zararsız kılmaya yaradı. Nü kavramı ilk kez Ingres’nin uzun yaşamı boyunca Türk hamamıyla eşanlama geldi. Sonra da yaşlı Degas, atölyesini modellerinin poz verdiği leğenler ve küvetlerle doldurdu. Pastelleri,

19.yüzyıl sonlarında yıkanan kadının tarihçesine kaynak oluşturur. Yaratıları, nü'den çok, resimlediği kadının, yıkanırken suyla gövdesi arasındaki ilişki içinde yitip gitmesini işler (Illich, 1991, s. 9,10)” (Görsel 2.8).



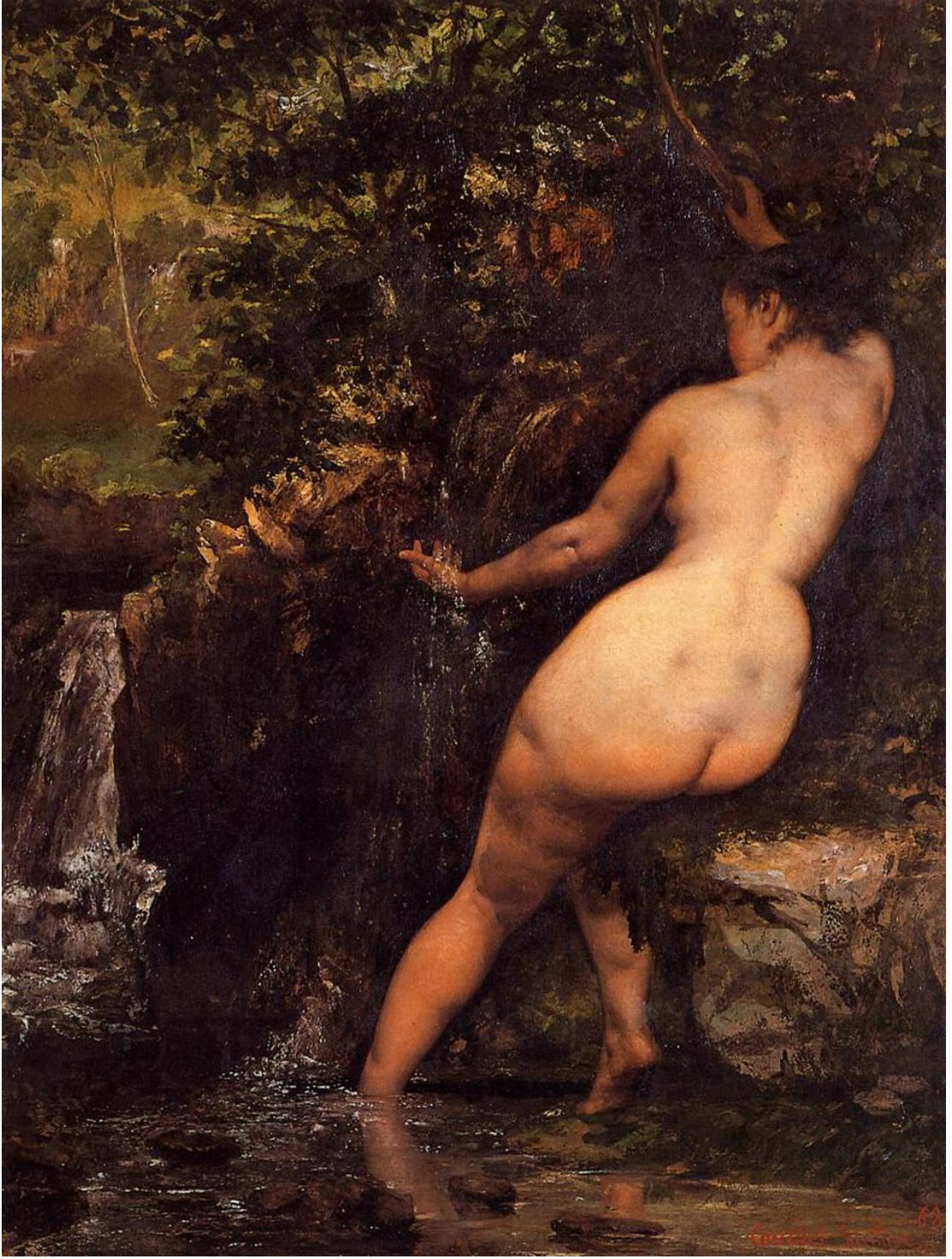
**Görsel 2.8.** Edgar Degas, “Banyo Yapan Kadın”, Pastel Boya, 41 x 19.7 cm, 1883, Musée d'Orsay, Paris, France

**Kaynak:** <https://www.wikiart.org/en/edgar-degas/woman-in-a-bath-sponging-her-leg>  
(Erişim tarihi: 7.9.2017)

“1830 yıllarında vücut bakımı çıplak bedenin süngerle silinmesi anlamına gelir, çıplak beden de her zaman kadın bedeniyle simgelenir. Yıllar geçtikçe bu işleme ayrılan su miktarı giderek artar. Bakım için banyo küveti artık şarttır. ...sonradan banyonun yerini duş alır (Illich, 1991, s. 75)”.

“Suyla dişi çıplak arasındaki ince bağların evrimini dönemin tabloları bize tüm karmaşıklığı içinde aktarır. Sanatçı, nü'yü dinsel ya da mitolojik bir bağlam içine yerleştirmeye giderek daha az ihtiyaç hisseder. Yıkanan kadın temasını işlerken, kadınla suyu “doğa” elementi şeklinde birleştirebilir. La Source'yu (Kaynak) kendine güvenden yoksun ama tümüyle teninin bilincinde, inanılmaz özgüllükte bir kadın olarak resmetmek için bir Courbet'nin dehası gerekirdi (Illich, 1991, s.9,10)”.

Nü, özellikle kadın bedeni Botticelli'nin Venüs'ün Doğuşu adlı eserinde mitoloji ile bağdaştırılırken Courbet'nin Kaynak (Görsel 2. 9) adlı eserinde yaşamın bir parçası ya da yaşamın kendisi olarak değişim gösterdiği söylenebilir. Kadın ve su arasında bir bağlantı daha kurulabilir; su gibi kadınlar da tüm hayatın kaynağıdır. Dünya üzerindeki ilk canlının suda yaşam bulması, bir bebeğin de anne karnında suda yaşam bulmasına eş değerdir. Yani yaşam her şekilde suda başlamaktadır.



**Görsel 2.9.** Gustave Courbet, “Kaynak”, 1868, T.Ü.Y.B.128x97cm, Musée d'Orsay, Paris.

**Kaynak:** <https://www.wikiart.org/en/gustave-courbet/the-source-bather-at-the-source-1868>

(Erişim tarihi 7.9.2017)

Ana tema olarak Batı resim sanatında yer alan su ögesi, Batı etkisinden uzak minyatürlerde şematik ve ana temanın desteklenmesi amacıyla fonda işlev gören manzaranın bir parçası olarak yer almaktadır. Daha sonraki yüzyıllarda, minyatürlerde

perspektif kaygısı taşıyan ilk manzara denemelerinin yapılması ile ana konuyu destekleyen bir arka plan olarak değil, başlı başına bir konu olarak manzara örneklerine rastlanmaktadır. Manzaranın ve doğanın ayrılmaz bir parçası olan su ögesinin, deniz savaşlarını betimlemek üzere tek başına resmin ana ögesi olarak kullanıldığı söylenebilir. Minyatürlerde görülen bu biçimsel ve içerikle ilgili değişiklikler, Osmanlıya gelen yabancı ressamların, nakkaşlar üzerinde yarattığı etkiler olarak açıklanabilir.

“Söz konusu su imgesi, Osmanlı döneminde de sayısız farklı biçimde karşımıza çıkar. Yer adlarından atasözlerine, anıtsal yapılardan olağanüstü iyileştirici özelliklerine kadar, bir toplumun yaşamının her alanına giren bir imgelemdir (Demirkol & Gök, 2010, s. 81)”.

### **2.3. Osmanlı Dönemi Batılılaşma Hareketinde Su Ögesinin Etkileri**

Batılı anlamda resim sanatına geçiş sürecinin ya da Doğu-Batı kültür ilişkisinin ilk olarak Fatih Sultan Mehmet ile başladığı söylenebilir. Fatih döneminde Osmanlı topraklarına gelen ve Fatih Sultan Mehmet’in portresini yapan Bellini sayesinde, nakkaşlar batılı anlamda resim yapma tekniğine merak salmış ve bu sayede minyatür portreciliği gelişmiştir. Minyatür portreciliği sarayın dışına çıkmamış, padişah portreleri ile sınırlı kalmış olmasına rağmen bu durum yaklaşık üç yüzyıl sonrasında gerçekleşecek olan Türk resim sanatının yeni yönelişleri açısından ilk adım olarak değerlendirilebilir.

“Batı’ya yönelişi kolaylaştıran en önemli etken, Sultan III. Ahmed ve onun sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa olmuşlardır. Bu eğilim, onların özellikle Fransa’ya gönderdikleri elçiyle, Fransız saray yaşamına özentiyile başlamış; bu mimaride, giyim kuşamda, ev içi yaşamda etkisini göstermiş, giderek 19.yüzyılda Batılılaşma süreci pek çok alana sıçramış, yeni bir yaşam biçimi oluşmuştur (And, 2014, s. 120)”.

Berk’e (1972, s.2) göre; İtalya ile komşu olan Osmanlı Devleti Rönesans’tan etkilenmezken, 18. Yüzyıla gelindiğinde Batıdan etkilenmeye başlamıştır. Bu dönem minyatüre olan ilginin azaldığı, tuval resmine merakın arttığı bir dönemdir. İki boyuttan üç boyuta, düz renklerden ışıık- gölgeye, hacme, küçük boyuttan büyüğe ve şematizmden doğanın gerçekçiliğine geçiş süreci bir anda olmamıştır. Bu dönemde yapılan resimler daha çok İtalyan primitif sanatının eserlerine benzeyen, minyatür ve batı resminin birleşimi olarak görülmektedir.

Osmanlı döneminde ilk Batılılaşma hareketlerinin 1718-1730 yılları arasında Lale Devri ile başladığını söyleyebiliriz. Batı ile ilişkilerin arttığı bir dönem olan Lale Devri’nde, Osmanlı’ya gelen elçiler Anadolu izlenimlerini kaydetmek için beraberlerinde

ressamlar getirmiştir (Tansuğ, 1996, s. 36). Ancak 18.yüzyılda Osmanlı toplumunu etkileyecek düzeyde yaygın ve güçlü bir Batılılaşma ve yenilenme hareketinin olmadığı söylenebilir. Batıdan gelen sanatçılar vasıtası ile geleneksel Türk resim sanatımız olan minyatüre Batılı anlamdaki ilk etkiler sızmış ve kültürel bir etkileşim başlamıştır. Minyatürlerde artık küçük değişimler söz konusudur. İlk perspektif denemeleri en belirgin değişim olarak görülebilir. Değişim ve gelişim sürecinde önemli bir nokta olan perspektif arayışı, artık neredeyse tüm minyatürlerde manzara içinde yerini almaya başlamıştır. Bu dönem daha çok bir deneme dönemi olarak nitelendirilebilir.

Özdeniz’e (1994, s.13) göre, minyatür sanatı, 12 yıllık süreç olan Lale Devri’nde, en etkin dönemini yaşamıştır. Lale Devri’nden sonraki yıllarda nakkaşlar minyatürün kurallarına estetik açıdan bağlı kalmalarına rağmen, perspektif ve üç boyutlu gösterme denemeleri de yapmışlardır. Bu değişim, saray çevresinin Batı sanatına karşı duyduğu ilginin ve yakınlığın rolü olarak açıklanabilir. “Levni’nin üslubu Lale Devri diye adlandırılan bu çağın renkli, sanat incelikleriyle dolu eğilimlerine çok uymaktadır. Türkiye’de Batılılaşmanın bu çağda başlamasıyla tüm bu sürecin getirdiği özellikler, Levni’nin minyatürlerine yansımıştır (And, 2014, s. 120)”. “18. Yüzyıl ikinci yarısında bu ilgi giderek artmış, Türk minyatür sanatı, sanatkarların gösterdiği üslup ve gözleme dayanan belgesel nitelikteki örnekleriyle özel yerini muhafaza ederek batılı anlamdaki resim sanatına öncülük etmiştir (Özdeniz, 1994, s. 14)”. 18.yüzyıldan sonra farklı üsluplarda yapılmaya başlanan minyatürler yerini genellikle yağlıboya tablolara bırakmıştır.

“18. Yüzyıl başlarından itibaren Batılılaşma akımı sonucunda Avrupa resmi kurallarının değerlendirilmesiyle geleneksel teknikle gölgeli boyanan hacimli nesneler ve derinlik kazandırılmış unsurlarla, üç boyutlu tasarımlar ortaya çıkmıştır. Bu gelişmede, Levni’nin ve izinden giden İbrahim, Abdullah Buhari gibi nakkaşların önemli rolleri olmuştur. Aynı yüzyılın sonlarına doğru tutkallı toprak boyanın, guvaş ve suluboyayla yer değiştirmesiyle birlikte bazı yazmalar geleneksel minyatür sanatını sonlandıran tekniklerle resmedilmiştir. Bu dönemde tasvir, kitap sayfalarından duvar ve tuval yüzeylerine taşmıştır. 19. Yüzyılın başındaysa Osmanlı minyatürü artık önemini yitirmiştir. Bu dönem sanatçıları geleneklerden kopmaksızın ortaya koydukları Batı etkilerini özümleme çabalarıyla, Tanzimat sonrası açılan okullarda başlatılan Batı resmi eğitimiyle yaygınlaşacak olan yeni resim geleneğinin öncüleri olmuşlardır (Mahir, 2005, s. 174)”.

Türk resim sanatında Batılılaşma olarak adlandırılan değişim hareketleri, geleneksel Türk resim sanatımız olan minyatürün tamamen yıkılıp yerine, Batılı anlamda resim sanatının benimsendiği bir dönem değildir. Geleneksel Türk resim sanatı, Batı anlayışındaki resim sanatından etkilenecek, şematik biçim yapısında değişiklikler yaparak

doğaya ve gerçekçiliğe yönelmiş ve gelişmiştir. Benzer şekilde, Batı sanatının da Doğu sanatından etkilenecek geliştiğini söylemek mümkündür. Batılı sanatçıların da Avrupa'nın dışında kalan sanatlardan etkilendiği ve böylece Batı sanatının gelişmesinde rol oynadığı ileri sürülebilir.

Avrupa kıtasında yaşayan sanatçıların Doğu sanatına ulaşımı su yolu ile gerçekleşmiştir. Yüzyıllar boyunca kendini koruma amaçlı, dış dünyadan kendini izole eden ve bir ada ülkesi olan Japonya ancak 1850'lerde limanlarını Batılı ülkelere açmıştır. Okyanusun derin suları üzerinde yolculuk eden Japon sanatı, Uzak doğuyu hiç görmeyen Avrupalı sanatçıları etkilemiş ve eserleri üzerinde teknik açıdan yepyeni bir ilham kaynağı olmuştur. Örneğin; Japon kültüründe önemli bir yere sahip olan ukiyo-e'ler, Van Gogh başta olmak üzere Avrupa'da birçok Empresyonist sanatçıyı da etkilemiştir. "Toulouse Lautrec farklı perspektif kullanımından ve diyagonal kompozisyonlarından etkilenirken Van Gogh Edo'nun 100 Ünlü Manzarası serisindeki iki resmi neredeyse birebir kullanmıştır (Çay, 2017)". Görsel 2.10'da Edo'nun ukiyo-e'si ve Görsel 2.11'de Van Gogh'un resmi yer almaktadır. Görsellerde de görüldüğü gibi Uzakdoğu'yu hiç görmeyen Van Gogh'un Japon sanatından etkilendiği ve bu etkilenmenin de su yolu ile gerçekleştiğini, bir kıtadan diğer bir kıtaya taşınan kültür formlarının su ögesi ile gerçekleştiğini dolayısıyla suyun kültürler arası, sanatlar arası bir iletişim aracı olduğunu söyleyebiliriz.



**Görsel 2.10.** Utagawa Hiroshige, Edo'nun Ünlü 100 resmi serisinden, 1857

**Kaynak:** <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/n0081V1962>

(Erişim Tarihi: 15.03.2018)



**Görsel 2.11.** Vincent Van Gogh, 1887

**Kaynak:** <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/n0081V1962>

(Erişim Tarihi: 15.03.2018)

Benzer şekilde, Batı ile çok yönlü ilişkiler içinde Osmanlı sanatındaki evrimin temel kaynaklarından biri su ögesidir. Sularla çevrili bir liman şehri olan Osmanlı'nın başkenti İstanbul, 1800'lü yıllarda zengin bir ticaret ağının merkezidir ki bu ticaret gemiler ile sağlanmıştır. “Siyasi münasebetlerin yanı sıra ticari ilişkilerle ülkeye giren çeşitli mamul eşyaların yanı sıra gravürlü kitaplar imparatorlukta yaşayan sanatçıların natüralist betimleme mantığına aşina olmalarına yol açan bir etken olarak görülür (http-3)”. Su yolu ile bir kültürden bir başka kültüre sızan imgeler, Osmanlı resmine de sızmış ve etkileşim başlamıştır. Su her anlamda geçişlilik oluşturan bir ögedir. “Bu nedenle Osmanlı sanatçılarına göre yeni bir anlayış ve algılayış biçimi olan Batı tarzı resim ile dönemin en önemli yeniliklerinden olan buharlı gemiler büyük bir anlamsal örtüşme meydana getirirler (http-3)”. Bu anlamsal örtüşme, Osmanlı döneminde sanatçılar için yeni bakış açısı sağlamıştır. Suyun geçişlilik özelliği, sanata da yansımıştır.

18. yüzyılın ilk yarısından itibaren özellikle 19.yüzyılda Doğu ve Batı ya da Türk ve Avrupa arasında karşılıklı bir kültürel etkileşim söz konusudur. “İmparatorluk elitinin, Batılı hayat tarzına ayak uydurma isteği sonucu gelişen sosyal ve kültürel değişikliklerin ‘Batılılaşma’ olarak ifadelendiği yıllarda, Batı insanı da o dönemde Doğuyu temsil eden Türk- Osmanlı kültür ve hayatını kavrama veya anlama uğraşını ‘Oryantalizm’ olarak adlandırıyordu (Başkan, 1997, s. 44)”. Oryantalizm etkisi ile Avrupalı sanatçıların doğu izlenimleri eserlerine yansımıştır. Özellikle su temalı olarak Türk hamamlarına ve İstanbul Boğazının serin sularına duydukları ilgiyi eserlerinde dile getirmişlerdir. Örneğin Gerome, oryantalist resmin en önemli temsilcilerinden biridir. Büyük Bursa Hamamı (Görsel 2.12) adlı eserinde, Türk hamam kültürünü Batılı bakış açısı ile yansıttığı görülmektedir. Doğuya; ilk kez Osmanlı topraklarına İstanbul’a, daha sonra Kahire’ye yolculuklar yapmıştır. Doğu izlenimlerini özellikle Osmanlı haremینی, hamamını, Osmanlı insanını ve doğu ile özdeşleşen kıyafetleri eserlerine büyük bir başarı ile aktarmıştır. Türk resim sanatında önemli birer sanatçı olan Osman Hamdi ve Şeker Ahmet Paşa, Gerome’nin atölyesinde resim eğitimi almıştır (Akbulut, 2011, s. 183, 184).



**Görsel 2.12.** Gerome, “Büyük Bursa Hamamı”, 1885, T.Ü.Y.B. 70x100cm, Muse'de Orsay

**Kaynak:** [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The\\_Great\\_Bath\\_of\\_Bursa\\_-\\_G%C3%A9r%C3%B4me,\\_1885.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Great_Bath_of_Bursa_-_G%C3%A9r%C3%B4me,_1885.jpg)

(Erişim Tarihi: 18.04.2018)

Türk resim sanatı tarihinde su ögesine birçok farklı biçimde tema olarak rastlamak mümkündür. Örneğin; deniz, göl, nehir, çeşme, hamam gibi farklı formlarda karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca her zaman kullanılan bir tema olan manzara içinde su ögesine, deniz ve nehir formunda sıklıkla rastlanmaktadır. Özellikle İstanbul’un başkent olduğu yüzyıllar içinde gelişen Türk resim sanatında su ögesi; yerli ve yabancı neredeyse tüm ressamların ele aldığı başlıca konulardan biri olmuştur. Doğanın güzelliğini, saflığını, huzurunu yansıtan deniz manzaralarının yanı sıra deniz savaşlarında ise su ögesinin yıkıcı, ürkütücü ve ölüm getiren yönleri ele alınmıştır.

“Osmanlı toprakları ve başkent İstanbul’da yabancı kökenlilerle azınlık sanatçıların mimarlık ve resim alanındaki etkinlikleri sürüp giderken, ülkede özellikle orduyu modernleştirme çabaları, Batı yöntemlerine uygun eğitim yapan askeri okulların kurulmasını gerektirmiştir (Tansuğ, 1996, s. 51)”.

“1699 Karlofça antlaşması ile başlayan yenilgilerin 18. yüzyılda da devam etmesi, askerlik alanında birtakım düzenlemelerin yapılmasını zorunlu hale getirmiş, bu nedenle

1773’de Mühendishane-i Bahrî-i Hümayun, 1795’de Mühendishane-i Berrî-i Hümayun, 1827’de Tıbbiye ve 1834’de de Mekteb-i Harbiye-i Şahane açılmıştır (http-4)’’.

### 2.3.1. Mühendishane-i Bahri Hümayun

Osmanlı Devleti’nin son yüzyılı içerisinde dahi kültür ve sanata olan katkıları mevcuttur. Batılı anlamda eğitimi örnek alması ve uygulaması bu katkıların başında gelmektedir. Osmanlı’nın son yüzyılı içerisindeki savaşlarda kayıplar vermesi nedeniyle, özellikle Ruslara karşı kaybettiği Çeşme Deniz Savaşı sonrasında eğitim alanında yeniliklerin yapılması gerekli görülmüştür.

“Çariçe Katerina, Fransız filozof Volter’e yazdığı mektubunda Rusya’nın dokuz yüzyıllık tarihinde ilk kez bir deniz zaferi kazandığını, bu başarının arkasında Fransa’dan getirilen uzmanların ve mühendishane okulunun olduğunu söyler. Çeşme Savaşında Osmanlı Devleti’nin 150 bin askeri olmasına rağmen 25 kişilik Rus ordusu karşısında yenilgiye uğranması padişahın donanmayı batı tarzında yeniden düzenlemek istediğini Amerikalı tarihçi Bruce Lincoln The Rise of Modern Russia adlı eserinde belirtir. Mütercim Asım ve Lamartine de padişahın mühendishane okulunun açılmasına karar vermesinde Çeşme yenilgisinin etkili olduğunu söyler (http-5)’’.

Çeşme Deniz Savaşı, Osmanlı tarihinde Türk resim sanatını başlatan ilk adım olarak görülebilir ve bir dönüm noktası olarak kabul edilebilir. Çünkü Çeşme Deniz Savaşı sonrasında, ilk resim dersleri verilecek olan Mühendishane-i Bahri Hümayun açılmıştır.

Osmanlı’da yenilik hareketlerine, bir zamanlar üstün oldukları Avrupa’ya karşı yeniden üstünlüğü elde etmek ve din bilginlerini de karşılarına almamak için ilk olarak askeri alanda başlanmıştır. Fakat asıl yeniliğin tüm toplum tarafından benimsenmesi, uyum sağlanması ve aidiyetlik açısından eğitim alanında yapılması gerekliliğinin farkına varan Osmanlı, ülkeye matbaanın gelmesinden yaklaşık elli yıl sonra 1773’te ilk Batılı tarzdaki okul olan Mühendishane-i Bahri-i Hümayun’u açmıştır (Başkan, 1997, s. 41). Bu okulda öğretilenler, batılı eğitim sistemini örnek alsa da kendi kültür yapımızı da göz önüne alarak bilimsel yöntemler ile gerçekleştirilmiş ve Avrupa’dan getirilen öğretmenlerin bilgisinden yararlanılmıştır.

“Tanzimat’ın ilanından sonra Batıdan gelen yenilikler ve reformlar, sosyal bünye değişikliğine uyacak şekilde belli takvim ve program gözetilerek yapılmıştır. Bu bakımdan özellikle sanat alanında, kendine hala büyük güven duyan, bir büyük toplum/devlet olarak görmenin verdiği ben merkezilikle bazı yenilikler Osmanlı toplumunun çevresine bakınması, beğendiğini alması ve evrensel boyutları olan kültürünü yeni katkılarla beslemesi şeklinde olmuştur (Başkan, 1997, s. 41)’’.

Dönemin padişahı olan III. Mustafa zamanında açılan Mühendishane-i Bahri-i Hümayun ile ilgili değişiklikler ve yenilikler III. Selim ve II. Mahmut döneminde de devam etmiştir. Mühendishane-i Bahri Hümayun, 1795 yılında açılan Mühendishane-i Berr-i Hümayun ile birleştirilmiş fakat 1798 yılında tekrar ayrılmıştır. Zamanla gelişen okula Haliç'teki bina yeterli gelmemiş ve okul 1845 yılında Heybeliada'ya taşınmıştır. Mühendishane-i Bahri Hümayun, Tanzimat Dönemine kadar aynı adı taşımış ve Tanzimat'tan sonra adı Bahriye Mektebi olmuştur. Askeri okullar, Osmanlının batıya açılan pencereleri olarak görülmüştür (http-6).

“18 Kasım 1773 tarihinde III. Mustafa zamanında, Cezayirli Hasan Paşa'nın önderliği ve Macar asilzadesi Baron Tot'un yardımı ile gemi inşaatı yapacak, deniz ve kara haritalarını çizecek elemanlar yetiştirmek amacı ile Kasımpaşa Tersanesi'nde ülkemizin ilk ciddi ve uzun ömürlü teknik eğitim kurumu olan “Mühendishâne-i Bahrî-i Hümâyûn”un kurulmasıyla başlamıştır. Türk Donanması için ihtisaslaşmış eleman yetiştirmek amacı ile kurulan bu eğitim kurumu tarih boyunca değişik şekil ve isimler almış, zamanla gelişerek askeri ve sivil kısımlara ayrılmıştır. Askeri kısım Deniz Harp Okulu'na, sivil kısım ise İstanbul Teknik Üniversitesi'ne dönüşmüştür (http-7) ”.

Mühendishane-i Bahri-i Hümayun'da askeri amaçlı dahi olsa, ilk açıldığı günden itibaren mühendislik bilgilerine katkı sağlaması açısından modern perspektif kuralları doğrultusunda teknik resim dersleri verilmiştir. Resim dersleri, teknik çizim ve haritacılık için gerekli görülmüş ve zorunlu ders olarak öğretim programına alınmıştır. Askeri öğrenciler ayrıca taş baskı, kazıma ve oyma gibi baskı resim teknikleri üzerinde de çalıştırılmışlardır. Resim derslerinin verilmesi, Türk sanat eğitiminin ilk temellerinin atıldığı bir göstergesi olarak kabul edilmektedir. Daha sonraki yıllarda san'at-ı ressamîye adı altında resim derslerine, özel olarak ders programında yer verilmiş ve yaygınlaşması, gelişmesi sağlanmıştır (Başkan, 1997, s. 41, 42, 49).

“19'uncu yüzyılda modernleşme adımları arasında, Mühendishane-i Bahri Hümayun'da resim dersi müfredata dahil edilmiştir. Türk resim tarihinin ilk eserleri bu okuldan mezun olan asker kökenli subaylar tarafından verilmiştir (http-6)”.

Resim derslerinin verilme amacı, Osmanlı ordusunun resim alanında çalıştırılmak üzere elemanlar yetiştirmektir. Çünkü öğretimde, üretimde ve tasarımda ayrıca savaş alanlarında ve tatbikatlarda da bir ifade aracı olarak resimden yararlanılmıştır. “Resim ve resimle ilgili derslerin öğretilmesi sayesinde askeri okullara gerekli olan diğer derslerin ve bilgilerin daha iyi anlaşılması, resimle bağıntılı alanlarda çalıştırılacak olan personelin yetiştirilmesi sağlanıyordu (http-4)”. Bugünün okullarında resim derslerinin verilmesinin

yaklaşık üç yüzyıllık temeli, diğer derslere de fayda sağlaması gibi sağlam nedenlere dayanmaktadır. Bu durumun kaynağına indiğimizde ise su ögesi ile karşılaşılacaktır. Bu bağlamda, askeri anlamda üstünlüğe rağmen bir deniz savaşının kaybedilmesi üzerine, eğitim alanında başlatılan yenilik hareketlerinin Türk resim sanatının doğmasına sebep olan önemli etkenlerden biri olduğu sonucu çıkartılabilir.

“19. yüzyılda askeri okulların yanı sıra, çağdaş Batı uygarlığını örnek alan kültür değişimi sürecinde sivil okulların da açılmaya başlandığı görüldü. İstanbul’da Galatasaray Mektebi Sultanisi (1869) Darüşşafaka Lisesi (1873) gibi okullarda Batı dili öğreniminin yanı sıra resim derslerine de ağırlık verilmiştir (Tansuğ, 1996, s. 52)”.

Resim derslerinin verilmeye başlanması ile ortaya çıkan eğitimci sorunu, öğrenciler eğitim verme düzeyine gelene kadar yabancı ressamın derslere girmesi ile giderilmeye çalışılmıştır. Fakat daha sonra öğrencilerin daha iyi yetişmesi için resim sanatının asıl kaynak yeri olan Batı’da eğitim almalarının daha doğru olacağı düşüncesi gelişmiştir (Başkan, 1997, s. 42). İbrahim Paşa, Tevfik Paşa ve Hüsnü Yusuf Bey Avrupa’ya sanat eğitimi almaya gönderilen ilk öğrencilerdendir. Hatta bu öğrencilerin daha iyi eğitim alması için 1860’da Paris’te Mekteb-i Osmani adlı bir okul açılmış, fakat bir Türk okulu olarak açılan bu okuldan beklenen sonuç alınmadığı düşüncesi ile kısa sürede kapatıldığı bilinmektedir (Tansuğ, 1996, s. 53).

Batıyı daha iyi gözlemlemek için, askeri ve sivil okullardan Avrupa’ya gönderilen öğrenciler kendilerini geliştirerek yurda genç ressamlar olarak geri dönmüşler ve bu okullarda artık teknik olarak değil, profesyonel anlamda resim eğitimi ve sanatsal etkinlikler kendini göstermeye başlamıştır. “Bu durum Türk toplumunun bilimsel, toplumsal ve kültürel dinamiklerinin sonraki yıllarda radikal değişikliklerini başlatacak olan bir çığırdı (Başkan, 1997, s. 42)”.

“ 19. Yüzyılın ilk yarısında Paris ve Londra’da Romantizm ve Barbizon Okulunun açık hava resmi alabildiğine yaygındır. Ne var ki Tevfik ve İbrahim gibi yurtdışına ilk giden sanatçılar bu eğilimi değil de, dönemin klasist anlayışla eğitim veren Paris Güzel Sanatlar Okulu’nun anlayışını temsil ederler. Bu yüzden de, yurda döndüklerinde resimleri üç boyutlu gösteren ve çizgisel işçiliğe önem veren bir resim anlayışını getirmişlerdir (Başkan, 1997, s. 49)” (Görsel 2.13).



**Görsel 2.13.** Ferik İbrahim Paşa, “Hisar /Surlar”, T.Ü.Y.B. 1835-1880

**Kaynak:**[http://content.lms.sabis.sakarya.edu.tr/Uploads/50977/44553/bat%C4%B1l%C4%B1a%C5%9Fma\\_d%C3%B6neminden\\_g%C3%BCn%C3%BCm%C3%BCze\\_t%C3%BCrk\\_sanat%C4%B1-4.pdf](http://content.lms.sabis.sakarya.edu.tr/Uploads/50977/44553/bat%C4%B1l%C4%B1a%C5%9Fma_d%C3%B6neminden_g%C3%BCn%C3%BCm%C3%BCze_t%C3%BCrk_sanat%C4%B1-4.pdf)  
(Erişim Tarihi: 19.04.2018)

1840’lı yıllarda Anadolu’da da kullanılmaya başlanan fotoğraf makinesi sayesinde bazı ressamın tasvirlerinde, anlık bir görüntünün ölümsüzleştigi fotoğraflardan pratik olması ve ayrıntıları daha iyi gösterebilmek için yararlanmıştır. Askeri ya da sivil okul mezunu olan fotoğraftan yararlandıkları bilinen bu ressamın, primitifler olarak adlandırılmaktadır. Üslup olarak birbirine benzer eserler üreten primitiflerin birçoğu imza kullanmadıkları için eserleri anonim olarak nitelendirilmektedir. Foto yorumcu bu sanatçılar, fotoğraftan yararlanırken insan figürlerini kompozisyonundan çıkartarak ön ve arka planı ayırt etmeden manzara resimlerini duru, sakin, ıssız, düşsel bir atmosfere dönüştürerek resmetmişlerdir. Foto yorumcu primitifler, fotoğraftaki gerçekleri yetersiz ya da fazla bulup, ekleyip çıkartmışlardır. Fotoğrafları kendi gerçekleri ile yorumlayarak yeniden, yeni bir gerçeklik ile tuvallerine aktarmışlardır (Tansuğ, 1996, s. 84-91).

“Bu sanatçılar, fırça kullanımında, resimsel dokuyu net bir strüktür içinde saklayan, boyanın herhangi bir rölyef etkisi uyandırmayacak tarzda düz uygulandığı bir ilkeye de bağlı görünmektedirler. Su ya da ağaç gibi doğal unsurlarla bina cephesi, fener, fiskiye ve benzerleri gibi yapma nesneler arasında bu unsurları bütünlük içinde kaynaştıran resimsel kavrayışlarından da söz edilmelidir. XIX. Yüzyıl İstanbul pitoreskinin en anlamlı yanı aşıp ya da taş mimari tasarımlarla

doğal çevre arasında kurulabilen tamamlayıcı ilişkilerde görülür. Sanatçılar fotoğrafın getirdiği objektif kompozisyon zorunluğu içinde pitoreskin bu organik anlamını kavrayan ve güçlendiren bir müdahaleyi de katmışlardır. Zaten onları basit fotoğraf kopyacılığından ayıran ve yorum ustalığında temellendiren dayanaklardan biri de budur (Tansuğ, 1996, s. 88)”.

“Günün modern eğitim programlarının uygulandığı askeri okullardan mezun olan asker ressamın dönemlerindeki reformist bilinçlenmenin kültür ve sanat alanındaki hedeflerini temsil ediyorlardı. Bu erken dönem sanatçı grubu, bir bakıma geleneksel Türk resmiyle Batılı anlamdaki çağdaş resim arasındaki ilk aşamayı temsil ederler (Başkan, 1997, s. 49)”.

Askeri görevlerinin dışında resim sanatı ile uğraşan asker ressamın, teknik, malzeme ve konu olarak Türk resim sanatına birçok yenilik getirmişlerdir. Teknik olarak ışık-gölge ile karakalem resim, tarama, modle, füzen, suluboya ve yağlıboya resim yapılmaya başlanmıştır. Malzeme olarak da kullanılan boyalar değişmiş, yağlıboya ile tuval resmine geçilmiştir. Tuvalin yanı sıra mukavva ya da ahşap gibi farklı malzemeler resim yüzeyi olarak kullanılmaya başlanmıştır. Ayrıca minyatürün aksine daha büyük boyutlarda çalışmalar yapılmıştır. Konu olarak manzara, portre, natürmort, mimari tasvirler, savaşlar ve günlük hayattan sahneler ele alınmıştır. Minyatürlerdeki konulardan çok farklı olmasa da ele alış biçimleri olarak oldukça ayırt edici olduğu söylenebilir. Minyatürlerdeki manzaralar çoğu zaman asıl konuya hizmet eden tamamlayıcı bir araçken, asker ressamın eserlerinde, manzara kendi duygularını ve sezgilerini yansıttıkları ana temaya dönüşmüştür.

“Resmimizde salt doğa görünümelerini konu alan bağımsız manzara kavramı, Batı etkisinin başladığı yıllara dayanır. Yağlıboya resmin öncüleri olarak tanıdığımız ilk asker ressamın yapıtları, genellikle titiz bir gözlemcilikle ve ayrıntıya varan dikkatli bir çatışma içinde İstanbul’un tarihsel yapılarını konu alıyordu (Renda & Erol, 1980, s. 19)”.

Asker ressamın, resimlerinde konu olarak genellikle manzarayı ele aldıkları görülmektedir. “ Bunun başlıca üç sebebi vardır: 1) 19. yüzyılda Osmanlı toplumu, figüratif tablolara karşı ilgisizdir. 2) Padişahlar kendilerini korudukları için ressamın onların beğenebileceği türde saray, köşk resimleri yapmayı tercih etmektedirler. 3) Tıbbiyeliler hariç, subaylar figüratif resim eğitimi görmemektedirler (http-4)”.

Ancak, konu olarak manzarayı ele almalarını sadece bu üç nedene bağlamak yüzeysel olacaktır. Asker ressamımızın Avrupa’da aldıkları resim eğitiminin de büyük bir etkisi olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü, o dönemde Avrupa’da Romantizm, Realizm ve Empresyonizm gibi üç büyük sanat akımının olağanüstü etkisi hakimdir.

“19.yüzyılın ikinci yarısında, erken dönem Türk resminde önemli değişimler görülmeye başlar. Bu dönemde yurtdışına giden sanatçılar, kendilerinden önceki kuşakla yine aynı okullara devam etmekle birlikte onlardan farklı olarak Barbizon Okulu ile İzlenimcilik akımına ilgi göstererek bir renk zenginliği ve fırça serbestliğine ulaşmışlardır (Başkan, 1997, s. 49)”.

Barbizon okulu, Romantizmden Realizme geçişte etkili olmanın yanı sıra atölyeler yerine açık havada resim yapma eylemi ile İzlenimcilik akımına da örnek bir ekoldür. John Constable, Jean François Millet, Theodore Rousseau, Camille Corot, C.F. Daubigny Barbizon okulu sanatçıları arasındadır. John Constable’ın doğaya olan tutkusu ile yaptığı eserlerinin, Avrupa’ya sanat eğitimi almak için gönderilen ressamlarımızı etkilediği düşünülmektedir (Görsel 2.14).

Sınırsız ya da sonsuzmuş izlenimi veren resimlerle görselleştirilen doğa, güzel olmanın ötesinde yaratılışın bütünlüğünün göstergesi olarak kutsal olarak kabul edilebilir. Manzara resmi de içerik olarak kutsal olan doğayı görselleştirmektedir. Doğanın parçası olan su, tarih boyunca antik çağlardan beri kutsal sayılmış, saygı duyulmuş ve manzara resimlerinde de, bu düşünceden hareketle sıklıkla ele alınmış bir öğedir.



**Görsel 2.14.** John Constable, “Stratford Değirmeni”, T.Ü.Y.B. 1820

**Kaynak:** <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/john-constable-stratford-mill>

(Erişim Tarihi: 19.04.2018)

Bahriyeli ressamlarımızdan olan Fahri Kaptan’ın, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi arşivinde bulunan Yıldız Sarayı bahçesinden gözleme dayalı yapmış olduğu peyzaj resmi, Barbizon okulu etkileri taşımakla birlikte, geçmişe dair izler taşıması nedeniyle belge niteliğinde bir eser olarak görülebilir (Görsel 2.15).



**Görsel 2.15.** *Fahri Kaptan, “Yıldız Sarayı Bahçesinden Valide Sultan Köşkü”, T.Ü.Y.B.80x100cm, 1880-1890, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.*

**Kaynak:** <http://sergirehberi.com/img/work/248.jpg>

(Erişim Tarihi: 19.04.2018)

“Bahriyeli ressamalar olarak Çağdaş Türk Resim Sanatına verdikleri eserler ile katkıları ön plana çıkan isimlerin başında İsmail Hakkı Bey ve Fahri Kaptan gelmektedir. Kaptan-ı Derya Ahmet Vesim Paşa, Seyit Ali Efendi, İbrahim Efendi, Fahri Efendi, İsmail Hakkı Bey, Hüsnü Tengüz, Haydar Reis (Nakkaş Nigari), Halit Naci ve Mehmet Ruhi Arel de bu konuda önemli eserlere imza atmış öncü şahsiyetlerdir (http-6)”.

### 2.3.2. Bahriyeli Deniz Ressamları

“Toplum hayatının bir vesikası olarak da değerlendirilen resim sanatı, fotoğrafın gelişmesine kadar toplumun kültürü ve yaşayışına ait yegane görsel materyali oluşturmuştur. Türk Toplumunda çağdaş resim sanatının gelişimine İsmail Hakkı Bey ve Fahri Kaptan gibi “Bahriyeli Ressamların” büyük katkıları olmuştur. Bahriyenin çağdaş ressamalar yetiştirmesi, bahriye içerisinde zamanının ötesinde bir entelektüel anlayışın hakim olmasına örnek olarak kabul edilmektedir (http-6)”.

Asker ressamalar eserlerinde peyzaj, natürmort, savaş sahneleri, tarihi olaylar, figüratif çalışmalar gibi birçok konuyu ele almıştır. Fakat 19.yüzyılın sonlarından itibaren Türk resim sanatında, asker ressamalar içinden deniz temalı resimler yapan bir grubun ortaya çıktığı görülmektedir. Genellikle Bahriye Okulu mezunu ressamaların tema olarak deniz, gemi, deniz savaşları gibi genel olarak su ögesi üzerinde durdukları görülmektedir. Bahriyeli ressamaların su temalı resimler üretmelerinde; kültürel yaşamın, üç tarafı denizlerle çevrili bir kara parçasında yaşam sürmelerinin, deniz mühendisliğinden alınan eğitimin, mesleki ilginin, ülkeye gelen yabancı ressamaların ve Batı resminin etkisi olduğu

söylenebilir. Tansuğ'a (1996, s.100) göre, deniz konulu resim yapma geleneği diğer ressamıları da etkilemiş ve yaygın olarak ele alınan bir tema haline gelmiştir.

“Türk resminde, Bahriye çıkışlı bir grup sanatçının oluşturduğu deniz ressamıları grubu, konuları ve ilgi alanlarıyla özgün bir topluluk oluşturur. Aralarında Yüzbaşı Ali Cemal (1870- 1936), Diyarbakırlı Tahsin (1875-1937), Katip Hüseyin Hüsni Tengüz (1876-1950) gibi sanatçıların bulunduğu bu grup, deniz resimlerine mesleki bir ilgiyle yönelmişler ve bu konu çevresinde yoğunlaşan çalışmalar yapmışlardır. 1835'te Bahriye'ye resim derslerinin konulması, bu açıdan özendirici bir neden olmuş, denizciliğe olan tarihsel ilgi ve merak da, deniz konulu resimlerin oluşumunu hızlandırmıştır (http-8)”.

Tansuğ'a (1996, s.100) göre, deniz temalı resim yapan sanatçıları, Sultan Abdülaziz'in daveti ile 1845'te İstanbul'a gelen yabancı deniz ressamılarından biri olan Aivazovsky'den etkilenmiş olabilirler.

Resimlerinin kaynağı olan suyun her türlü halini binlerce kez betimleyen Rus sanatçı Aivazovsky, sularla çevrili olan İstanbul'dan öylesine etkilenmiştir ki tarih kokan ve su medeniyeti olan Osmanlı'nın başkenti İstanbul'u değışen atmosferi içinde betimlediğı eserleri ile bu etkiyi adeta kanıtlamıştır (Görsel 2.16).



**Görsel 2.16.** *Ivan Aivazovsky, “İstanbul”, T.Ü.Y.B. 1852*

**Kaynak:** <https://theartstack.com/artist/ivan-aivazovsky/constantinople>  
(Erişim Tarihi: 19.04.2018)

Resim sanatı tarihi içinde deniz resimleri ile olağanüstü başarıya sahip olan sanatçı Ivan Aivazovsky için su ögesi, semboller yüklü ve farklı anlamlara bürünen gizemli bir dünyanın temsili olarak düşünülebilir. Romantik bir üslupta betimlediği eserlerinde, güneşi altın parıltılarıyla yansıtan sular, eşsiz güzellikte şeffaf narin sular, durgun sular, dalgalı, coşkulu, öfkeli, korkunç sular ya da buz tutmuş kıpırtısız duran sulara kadar sayısız betimlemeleriyle suya ruh vermiştir.



**Görsel 2.17.** *Ivan Aivazovsky, "İstanbul", 125x195cm, T.Ü.Y.B. 1856*

**Kaynak:**[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ivan\\_Constantinovich\\_Aivazovsky\\_Panorama\\_of\\_Constantinople.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ivan_Constantinovich_Aivazovsky_Panorama_of_Constantinople.jpg)

(Erişim Tarihi: 19.04.2018)

Aivazovsky'nin, Türk ressamların deniz konusunu ele alınmasında ilham verici bir katkı sağladığı ayrıca üslupsal olarak esin verdiği düşünülse de, denizin, özellikle deniz ve geminin birlikte ele alındığı resimlerin bazı ressamlar arasında sevilerek yapıldığını açıklamak için bunu tek dayanak noktası olarak görmek çok doğru olmayabilir (http-3).

Diğer dayanak noktası, Osmanlı imparatorluğunun başkenti olarak İstanbul'un zengin bir ticaret merkezi olması ve buna bağlı olarak hızla gelişmesinin etkisidir. Bu ticari yoğunluk, su ile bağlantılı olarak buhar makinesiyle çalışan gemilerdir denilebilir.

Bir liman şehri olan İstanbul'un 19.yüzyılın ortalarında buharlı gemilerle tanıştığı yıllar aynı zamanda Batılı tarzda resim sanatının Türk ressamlar arasında yaygınlaştığı süreci de ifade etmektedir. Yani sanatçıların yaşamış oldukları dönemin özellikleri, kültürel yaşantıları eserlerine yansımıştır denilebilir. Osmanlı döneminde ressamların, Batılılaşma hareketi ile yeni bir algılayış biçimi olan Batı tarzı resim ve kültürel bir gelişme olan buharlı gemiler arasında bir bağ kurduğu ve eserlerinde anlamsal bir örtüşme meydana getirdiği söylenebilir. Suyun bağlayıcı, taşıyıcı ve kaynaştırıcı gücü ile kurulan bu bağ ile ressamlar, yeni bakış açıları geliştirmiş ve eserlerinde tema olarak limanları, gemileri, tekneleri, deniz ile ilgili görünümüleri ele almışlardır.

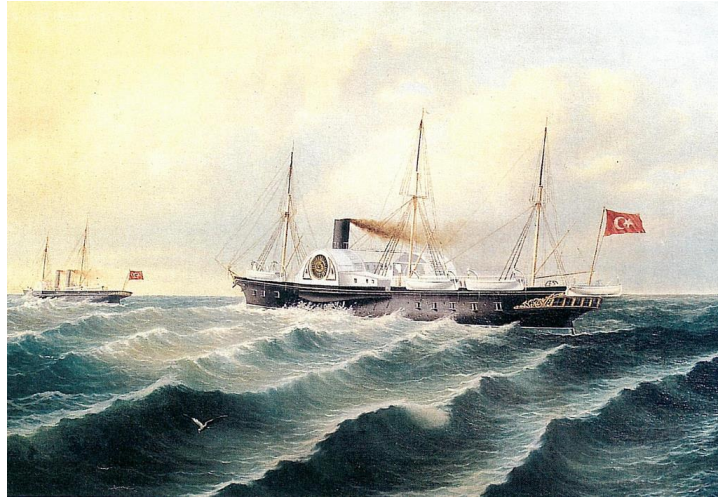
Bahriyeli ressamilar başlığı altında, resimlerinde su ögesini konu alan sanatçılardan bazıları ele alınmıştır. Bu sanatçılardan bazıları; Fahri Kaptan, İsmail Hakkı Bey, Diyarbakırlı Tahsin, Ali Cemal ve Hüsni Tengüz'dür.

### 2.3.2.1. Fahri Kaptan

İstanbul'da doğan Fahri Efendi, Bahriye Mektebi güverte sınıfından teğmen rütbesi ile subay olmuş ve Mekteb-i Rüşdiye-i Bahriye'de, Darüşşafaka'da ve sivil okullarda resim öğretmenliği yaparak birçok öğrenci yetiştirmiştir (Özdeniz, 1994, s. 189). Fahri Kaptan'ın, klasik üslupta olmak üzere çoğunlukla deniz konulu peyzajları, deniz savaşlarını ve gemi resimlerini betimlediği ayrıca eserlerinde detaylara oldukça önem verdiği gözlenmektedir.

Fahri Kaptan'ın eserlerinin, içinde bulunduğu dönemin özelliklerini yansıtan gemi tasvirleri ile askeri denizcilik tarihine kaynaklık etmektedir. Dolayısıyla Fahri Kaptan eserlerinde, milli tarih ve milli kimlik olgusunu yansıtmış usta bir sanatçıdır.

“Fahri Kaptan, Bahriye Mektebi'nin güverte sınıfından mezun olması nedeniyle denizi ve gemileri oldukça iyi tanımaktadır. Mektepte resim de dahil olmak üzere gemicilik, seyir, coğrafya, topçuluk ve benzeri dersleri görmüştür. Mektep gemisiyle yapmış olduğu seyirde açık denizlerde uzun süre kalma olanağı bulmuş, fırtınalı havalarda yelken basıp, dümen tutmuş ve denizi bir sanatçı gözüyle etüd etmiştir (http-9)”.



**Görsel 2.18.** Fahri Kaptan, “Yandan Çarklı İzzettin Vapuru, T.Ü.Y.B. 80x100cm, (1857-1917), İstanbul Deniz Müzesi.

**Kaynak:**<http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=1&articleID=399>  
(Erişim Tarihi: 15.03.2018)

Görsel 2.19'daki eser, "Fahri Kaptan'ın İstanbul Deniz Müzesi resim koleksiyonları arasında bulunan, II. Abdülhamit döneminde Dolmabahçe Sarayı'nın duvarlarını da süsleyen 1898 tarihli "Zeytinburnu (Yera) Deniz Savaşı (19 Eylül 1695)" adlı yağlıboya tablosu, Batı anlayışına dayalı Türk deniz resminin ilk örnekleri arasında gösterilir (http-9)".



**Görsel 2.19.** *Fahri Kaptan, "Zeytinburnu Deniz Savaşı", T.Ü.Y.B. 80x100cm, 1898, İstanbul Deniz Müzesi.*

**Kaynak:** <http://norotila.blogspot.com.tr/2013/12/amiral-vesim-pasa-ve-ii-abdulhamit.html>  
(Erişim Tarihi: 15.03.2018)

Fahri Kaptan'ın Görsel 2.20'deki "Kırım Savaşı ve Mahmudiye Kalyonu" adlı tablosu, bilinen diğer eserlerine göre farklılıklar göstermektedir. Bu eserinde, suların üzerinde yoğun çatışmaların yaşandığı bir savaş alanı sahnesi tüm dehşeti ve ihtişamı ile betimlenmiştir. Hava henüz aydınlanmamış, sadece patlamaların meydana getirdiği alevlerin aydınlattığı bir gökyüzü ve göğe yükselen dumanlar, yangın yeri, suların üzerindeki gemiler, filikalar ve insanlar ki dönemin resimlerinde insan figürüne pek rastlanmamakla birlikte büyük bir titizlikle tasvir edilmiştir.



**Görsel 2.20.** *Fahri Kaptan, “Kırım Savaşı ve Mahmudiye Kalyonu”, (1857-1917)*

**Kaynak:** <https://i.pinimg.com/originals/58/91/c2/5891c203dfec20ef0e8bde31a4054f6e.jpg>

(Erişim Tarihi: 15.03.2018)

Fahri Kaptan eserlerinde sadece deniz savaşı sahnelerini ve savaş gemilerini yansıtmamıştır. Bu temaların yanı sıra, Marmara Denizi’nin ve İstanbul Boğazı’nın çeşitli yerlerinden betimlediği deniz manzaralarına da eserlerinde yer vermiştir.

“Fahri Kaptan, tablolarına denizin fiziki koşullarını olabildiğince gerçekçi bir biçimde yansıtır. Fırtınalı havalarda keskin sırtlı, iri şeffaf dalgalar diyagonal bir hat boyunca devinerek konuya dinamik bir yorum katar. Dalga çukurlarının üzerinde minik kırılmalar gözlenir. Hafif rüzgârlı havalarda ise, yine keskin sırtlı ve birbiri ardınca akan eşit boylu, sırtları köpüklü dalga kümecikleri göze çarpar. Sakin havalarda deniz kımıldısız, ipeksi bir dokuyu andırır. Genellikle mavinin tonlarının hakim olduğu deniz, kimi resimlerinde zümrüt yeşiline bürünür (http-9)”.

Fahri Kaptan’ın eserleri bugün Deniz Müzesi, Resim ve Heykel Müzesi, Topkapı Sarayı Müzesi’nin yanı sıra pek çok özel koleksiyonlarda da bulunmaktadır.

### 2.3.2.2. İsmail Hakkı Bey

Bahriye Mektebinde okuyan İsmail Hakkı Bey, Bahriyeli İsmail Hakkı veya Kaymakam Hakkı bey unvanları ile de tanınmaktadır. Oldukça çalışkan, yetenekli ve başarılı olan İsmail Hakkı Bey, Avrupa’ya resim eğitimi almak için değil mühendislik bilgilerinden faydalanılmak üzere Almanya’ya gönderilmiştir. Almanya’da kaldığı süre

boyunca ünlü ressamların atölyelerinde resim çalışmalarını sürdürmüştür (Özdeniz, 1994, s. 191) .

Bahriyeli İsmail Hakkı Bey'in eserlerini incelediğimizde daha çok deniz temalı resimler yaptığı görülmektedir. Deniz ile iç içe bir yaşam sürmesi ve denizcilik eğitiminden gelmesi, resimlerini su ile ilişkilendirmesindeki bir çıkış noktası olarak düşünülebilir.

Deniz subayı olan İsmail Hakkı Bey, kuzey denizlerine birçok seyahat yapmıştır. Bu seyahatleri sırasında kuzey denizlerini inceleme fırsatı bulmuştur. Denizin koyu renkli bulutlarından, köpüklü dalgalarından ve korkunç görüşlerinden etkilenmiş ve bunları eserlerinde betimlemiştir. Farklı boyutlarda yağlıboya, suluboya ve guvaj gibi birçok teknikte deniz resimleri yapmasının yanı sıra renkli litografi ve gravür baskı teknikleri ile de eserler üretmiştir (Özdeniz, 1994, s. 191).



**Görsel 2.21.** *İsmail Hakkı Bey, Yelkenli, 78x28cm, Suluboya, İstanbul Deniz Müzesi*

**Kaynak:** <http://www.antikalar.com/ismail-hakki-bey/>

(Erişim Tarihi: 15.03.2018)

Resimleri ile adeta denize ruh veren İsmail Hakkı Bey'in eserlerinde suların kıpırdanışını, dalgaların çarpışmasını, fırtınaların haykırışını hissetmek mümkündür. Karakalem, suluboya, guvaj, pastel ve yağlı boya teknikleri ile desen ve renk uyumu birbirini tamamlayan pek çok deniz peyzajı, gemi ve deniz savaşı resimlerinde denizin her türlü halini ustaca betimlemiştir (Özdeniz, 1994, s. 191).



**Görsel 2.22.** İsmail Hakkı Bey, “Çanakkale Savaşı, 121x97cm, T.Ü.Y.B. 1915, İstanbul Askeri Müzesi

**Kaynak:**<http://www.e-marineeducation.com/tr/denizci-ressamlar-ismail-hakki-bey-husnu-tenguz/>  
(Erişim Tarihi: 15.03.2018)

“Almanya’da yaptığı resimler özel koleksiyonlarda olup bilhassa Berlin’de birçok koleksiyonda eseri bulunmaktadır. Berlin ve Viyana’da açılan (1918) Türk ressamlarının karma sergisine “Yavuz Zırhlısı, Portre, Kıyı Nöbetçisi, Çengelköy Sırtları adlı dört eseri ile katılmış ve çok beğenilmiştir (Özdeniz, 1994, s. 191)”.

Ayrıca İsmail Hakkı Bey, birçok resmi ve özel resim sergilerine katılmıştır. Eserleri, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Askeri Müze, Milli Kütüphane, Deniz Müzesi ve özel koleksiyonlarda yer almaktadır.

### 2.3.2.3. Diyarbakırlı Tahsin

Bahriyeli ressamlarımızdan Diyarbakır doğumlu Tahsin Bey, Cumhuriyet döneminde Siret soyadını almıştır. Diyarbakırlı Tahsin Bey ya da Tahsin Siret Bey olarak tanınmaktadır. Fotoğraftan yararlanan diğer primitif sanatçıların aksine Tahsin Bey, doğayı gözlemleyerek betimleyen bir sanatçıdır. Özellikle doğanın bir parçası olan su ögesini deniz betimlemeleri ile çokça ele aldığı görülmektedir. “Sanatçının doğaya, deniz kıyılarına, gemilere ve açık denizlere olan tutkusu resimlerinin konusunu da belirlemiştir (Dostoğlu & Ögel, 2002, s. 149)”.

Sami Yetik, Tahsin’i şöyle anlatır: “Haliç’in durgun suları üzerinde akisler bırakarak uzayan eski zırhlılar, limana gelip giden büyük postalar, boğazın mavi sularını çizerek dumanlar püsküre püsküre işleyen şirket vapurları, Marmara’nın sinesinde süzülen yelkenliler, onun sanat zevkini pek

okşuyordu. Hafta tatillerinde Galata rıhtımında gazinoların birine yerleşerek saatlerce posta vapurlarını etüd etmek, adalara geçerek deniz resimleri yapmak, Boğaziçi sahilllerinde gezerek yolcu vasıtalarını çizmek, ona çok istifadeli saatler geçiriyordu (Renda & Erol, 1980, s. 148)”.

Asker ressamından olan Tahsin Bey, Osmanlı sarayı tarafından savaş görüntülerini belgelemek üzere Çanakkale cephesinde görevlendirilmiştir. Birinci Dünya Savaşı sırasında gerçekleşen Çanakkale Deniz Savaşına dair birçok eseri bulunan Tahsin Bey’in bu savaşın tanıklarından biri olduğunu göstermektedir (http-3). Görsel 2.23’teki Çanakkale Deniz Savaşı adlı eserinde, panoramik bir bakış açısı ile ele aldığı kompozisyonunda Boğaz’da gerçekleşen savaşın izlerini günümüze taşımıştır. Gökyüzünden görüyormuş gibi betimlediği savaş sahnesinde, atılan bombaların suya ya da gemilere düşme anı ve gemilerin farklı yönlerdeki hareketleri resmin gerçekçi anlatımını güçlendirmiştir.



**Görsel 2.23.** Diyarbakırlı Tahsin, “Çanakkale Deniz Savaşı”, 121x195cm, T.Ü.Y.B. 1915, İstanbul Deniz Müzesi koleksiyonu.

**Kaynak:** <http://www.antikalar.com/diyarbakirli-tahsin/>  
(Erişim Tarihi: 15.03.2018)

Tahsin Bey’in savaş gemilerini ele aldığı deniz temalı birçok eserini sefer halindeyken resmettiği düşünülmektedir. Sanatçı, üslup, teknik ve kompozisyon özellikleri bakımından Romantik bir ressam olarak da değerlendirilebilir. Çanakkale Deniz Savaşı, açık bir denizde dalgalar, fırtınalı bir hava izlenimi, dramatik bir ışık kullanımı ve diyagonal olarak yerleştirilmiş gemilerden oluşan bir kompozisyon düzeni

içerisinde tasvir edilmiştir. Çanakkale cephesinden, bir tepenin üzerinden gördüğü izlenimlerini ve savaşın şiddetini, güçlü renk ve perspektif kullanımı ile eserine yansıtmıştır.



**Görsel 2.24.** *Diyarbakırlı Tahsin, “Bouvet’nin Çanakkale’de Batışı”, 93x142 cm, T.Ü.Y.B. 1917, İstanbul Deniz Müzesi koleksiyonu.*

**Kaynak:** <http://www.antikalar.com/diyarbakirli-tahsin/>  
(Erişim Tarihi: 15.03.2018)

Çanakkale cephesinde rahatsızlanan Tahsin Bey tedavi için gittiği Macaristan’da bir süre kalmıştır. Bu süre içinde Viyana’da sergilere katılmıştır. Yurda geri döndüğünde birçok okulda resim öğretmenliği yapmış ve sanatsal çalışmalarına da devam etmiştir (http-3).

Daha çok su temalı çalışan Tahsin Bey eserlerinde denizlerin görkemini gözler önüne sermektedir. Eserlerinde, denizlerin ayrılmaz bir parçası gibi görünen gemiler genellikle başroldedir. Bazen fırtınalı, dalgalı denizlerde, bazen sakin bir akşam güneşinin sulardaki yansıması arasında seyreden gemileri niteliklerine uygun bir şekilde resmetmiştir (Görsel 2.25).

“Teknoloji harikası ulaşım aracının İstanbul gibi bir liman ve ticaret kentinde bulunması sanatçı için heyecan verici bir konu meydana getirmiştir. O nedenle bu vapurun limanda demirli ya da açık ve dalgalı denizde sefer halindeyken gösteren çeşitli betimlemelerini yaptığını biliyoruz. Diyarbakırlı Tahsin Bey’in, bu betimlemelerde de günün farklı saatlerindeki ışık dramatik bir

şekilde ve yetkin bir fırça ile kullanılmıştır. Kimi resimlerde arka fonda tarihi yarımada silueti ön plandaki gemiye bir liman kenti atmosferi yaratarak konuyu bir deniz resmi olmanın ötesinde kent manzarası görünümüne taşıyan önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar (http-3)”.



**Görsel 2.25.** Diyarbakırlı Tahsin, “Günbatımında Gemi”, 44x52 cm, Duralit üzerine yağlıboya, Antik A.Ş. arşivi.

**Kaynak:** <http://www.antikalar.com/diyarbakirli-tahsin/>  
(Erişim Tarihi: 15.03.2018)

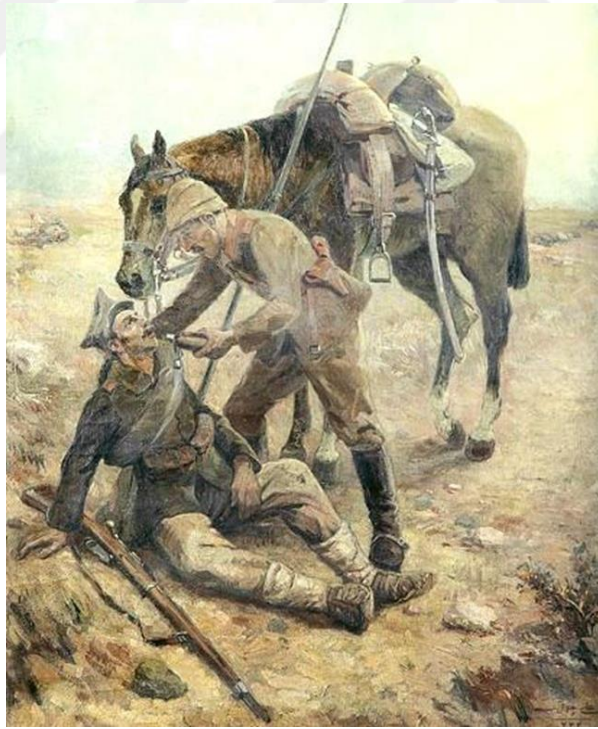
#### 2.3.2.4. Ali Cemal Benim

Beyrut’ta doğan Ali Cemal, küçük yaşlarda ailesi ile birlikte İstanbul’a gelmiş ve Bahriye Mektebi’nden teğmen olarak mezun olmuştur. Beyrutlu Ali Cemal olarak da tanınan sanatçı, soyadı kanunu ile Benim soyadını almıştır. Bahriye Mektebinde verilmeye başlanan resim derslerinde yeteneği ile dikkat çekmiştir. Daha sonra Sanayi-i Nefise Mektebinde de eğitim almıştır. Mezun olduktan sonra Bahriye Mektebinde resim öğretmenliği yapmıştır. Öğretmenlik yapmasının yanı sıra günümüze kadar ulaşan tarihi ve belgesel nitelikte eserler üretmiştir. Birinci Dünya Savaşı yıllarına tanıklık etmiştir. Enver Paşa tarafından açılan Şişli resim atölyesinde, savaşa dair eserler yapmak üzere

diğer ressamalar gibi görevlendirilmiştir. Bu sanatçılar Ali Cemal'in Bahriye Mektebinden arkadaşları olan Hikmet Onat, Ruhi Arel, Ali Sami Boyar'dır (Özdeniz, 1994, s. 200).

“Türk resim sanatında oldukça önemli bir yere sahip olan bu atölyede, savaşın zor koşullarına rağmen sanatçılar için rahat bir çalışma ortamı hazırlanmış, o dönem için bulunması zor olan boya, muşamba gibi gereçler ve ressamaların model olarak kullanacakları asker, top arabası, at, silah gibi ihtiyaçlar ordu tarafından sağlanmıştı. Ana teması 18 Mart 1915'te patlak veren Çanakkale Savaşı olan bu resimler, Viyana'da sergilenmiş, savaşın etkisiyle Berlin'de sergilenmeden İstanbul'a getirilmiştir (http-10)”.

Ali Cemal'in resimlerinde gerçekçi bir üslup görülürken, zamanla Görsel 2.26'daki Biraz Su/Yaralı Düşman Askerine Yardım Eden Türk Askeri adlı eserindeki gibi izlenimciliğin etkisi görülmeye başlanmıştır. Ali Cemal'in Şişli Atölyesi'nde Viyana sergisi için, yaralı ve silahsız olan düşman askerine atından inerek su veren bir Türk subayını tasvir ettiği bu eserde, Türk sanatçısının dünyadaki değişimlere açık olduğu irdelenirken, tema olarak da savaşın insancıl ve duygusal yönü ele alınmıştır (http-10).



**Görsel 2.26.** Ali Cemal Benim, “Biraz Su”, 1917, Genel Kurmay Karargahı Koleksiyonu

**Kaynak:** [http://lebriz.com/v3\\_misc/big.aspx?iPath=/docs/&iName=0164/0164-002&iType=jpg](http://lebriz.com/v3_misc/big.aspx?iPath=/docs/&iName=0164/0164-002&iType=jpg)

(Erişim Tarihi: 14.01.2018)

Ali Cemal, yağlı boya ve suluboya teknikleri ile birçok peyzaj, natürmort, portre ve figür çalışmaları yapmıştır. Ali Cemal özellikle çok başarılı olduğu deniz resimleri ile ünlü olmak ile birlikte deniz ressamı olarak da tanınmaktadır.



**Görsel 2.27.** Ali Cemal Benim, “Mesudiye Zırhlısı”, T.Ü.Y.B. 54x71cm, İstanbul Deniz Müzesi

**Kaynak:** <http://www.yumuktepe.com/ressam-ali-cemal-benim-ve-halkevi-resim-kurslari-meric-alkan/>  
(Erişim Tarihi: 14.01.2018)

Ali Cemal, duvar resimleri ve afişler de yapmış daha sonra gazetelere temsili resimler ve çizimler yaparak Türk basınında ilk gazete ressamı olarak tarihe geçmiştir. Alem Mecmuası, Tasvir-i Efkar, Harp Mecmuası, İleri, Tercüman-ı Hakikat, Akşam, Yenigün ve Cumhuriyet gibi birçok gazetenin kapak resimlerini, karikatürlerini ve temsili resimlerini yapmıştır. Türk resim sanatının gelişmesinde önemli katkıları olan Ali Cemal’in eserleri, Askeri Müze’de, İstanbul Deniz Müzesi’nde, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nde, Ankara Cumhuriyet Müzesi’nde, Cumhuriyet Gazetesi arşivinde ayrıca, yerli ve yabancı birçok özel koleksiyonlarda yer almaktadır (Özdeniz, 1994, s. 200).

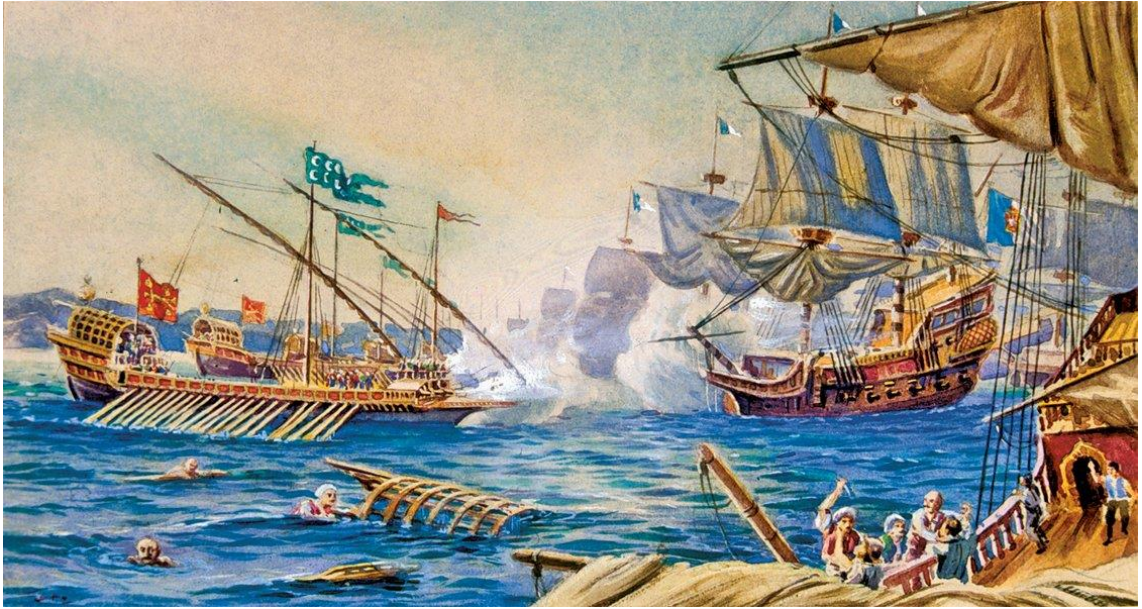
#### **2.3.2.5. Hüsnü Tengüz**

Deniz tutkunu olan Hüsnü Tengüz deniz subayı olma arzusu ile Heybeliada Deniz Mektebi’nde öğrenim görmüştür. Hastalığı dolayısıyla öğrenimine katıplık bölümünde

devam etmiş ve ayrıca resim, hat ve harita çizimi işleri de yapmıştır. Yeteneği keşfedilen Hüsnü Tengüz, eğitimine Sanayi-i Nefise Mektebi'nde devam etmiştir (Özdeniz, 1994).

Askeri alanda denizcilik ve deniz savaşı tarihinin derin bir bilgisine sahip olan Hüsnü Tengüz, bu konu ile ilgili bir resim albümü hazırlamıştır. Osmanlı Bahriyesinin Mazisi adlı bu albümü;

“Osmanlı-Türk deniz harplerini, bu harplerde tarihler yapan Kaptan-ı Deryalarımızı ve donanma gemilerimizi insanımıza, hatta dünyaya tanıtmaya amacını güden ve bu amaca ulaşmada görselliği ön plana çıkaran anlayışının bir ürünüdür. Hüsnü Tengüz, en önemli eseri olarak belirtilen bu albümün ilk bölümünü 1918 yılında, ikinci bölümünü ise Cumhuriyetimizin ilk yıllarında tamamlamıştır. Albüm, litograf baskı yapılmak üzere suluboya-guaj, tarama ucu ile çini mürekkebi ve lavi (tek renk boya ile yapılan leke etkili resim) teknikleri kullanılarak hazırlanmıştır (http-11)”.



**Görsel 2.28.** Hüsnü Tengüz, “Seydi Ali Reis’in Hint Denzinde Portekizlilerle Savaşı”, Suluboya, 26x14cm, 1945, İstanbul Deniz Müzesi.

**Kaynak:** <https://islamansiklopedisi.org.tr/gemi>  
(Erişim Tarihi: 16.01.2018)

“Kaya Özsezgin; Tengüz’ün, deniz harplerini konu alan resimlerinde yağlıboyadan çok suluboya tekniğini tercih etmiş olmasının, kendisiyle aynı gruba dahil diğer sanatçılardan farklı bir yönünü ortaya koyduğunu yazar. Özsezgin’e göre, sanatçının deniz konularını içeren suluboya resimleri, onun bu daldaki ustalığını ve öncülüğünü de belgeleyen yapıtlardır (http-11)”.



**Görsel 2.29.** Hüsnü Tengüz, “Osmanlı Kadırgası”, Suluboya, 20x15cm, 1915, İstanbul Deniz Müzesi.

**Kaynak:** <https://islamansiklopedisi.org.tr/gemi>

(Erişim Tarihi: 16.01.2018)

Bu albüm dışında Hüsnü Tengüz’e ait olan gemi resimleri, deniz savaşları ve deniz manzaraları gibi birçok eser, günümüzde müzayedeler aracılığı ile gün yüzüne çıkmaktadır. Deniz temasını ve su ögesini ele aldığı çok sayıda eseri bulunan Hüsnü Tengüz’ün, Osmanlı deniz savaşlarına ve gemilerine dair büyük bir kaynak olan “Osmanlı Bahriyesi’nin Mazisi” resim albümü ve “Sanat Hayatım” isimli el yazması eserleri günümüzde Türkçeye çevrilmiş ve kitaplaştırılmıştır.



**Görsel 2.30.** Hüsnü Tengüz, “Hamidiye Zırhlısı” T.Ü.Y.B. 60x80cm, Antik A.Ş.

**Kaynak:**<https://www.artamonline.com/284-muzayede-degerli-tablolar-ve-antikalar/3132-h-husnu-tenguz-1875-1950-hamidiye-zirhlisi>  
(Erişim Tarihi: 16.01.2018)

#### 2.4. 14 Kuşağında Su İzlenimleri

Doğu ve Batı medeniyetleri arasında köprü görevi gören Türkiye coğrafyasında sanatçılar, Doğu ve Batı kültürlerinin etkisinde kalarak kendi kültürünü ve sanatını var etme çabası içerisinde olmuştur. Batılılaşma hareketi ile örnek alınan Batı ülkeleri savaş yıllarında düşmanlarımız olmuştur. Sanayi Nefise Mektebinde okuyan ve Batılılaşma hareketi kapsamında Paris, İtalya ve Almanya’ya sanat eğitimi almaya giden fakat I. Dünya Savaşı’nın çıkması ile yurda geri dönen ressamlarımız 1914 Kuşağı ya da grubun öncüsü olan İbrahim Çallı’dan dolayı Çallı Kuşağı olarak da bilinmektedir.

1914 kuşağı, kendilerinden önce yapılan eserlerdeki fotografik etkiyi reddederek görüneni aynen yapmak yerine kendi duygularını da eserlerine katmışlardır. O yıllarda Avrupa’da süregelen Fovizm ve Kübizm gibi avangart akımlarında aksine, 1870’lerde popüler olan İzlenimcilik akımını benimsemişlerdir. Başkan’a ( 2009, s.203) göre; 1914 kuşağı sanatçıların izlenimciliği benimseme nedenlerinden biri, kendilerinden önceki kuşak ile tek ortakları olan manzara resminin aynı zamanda empresyonist sanatçıların da en çok eser verdikleri konu olmasıdır. Çünkü manzara resmi Türk resim sanatının

başlangıcından beri kullanılan geleneksel hale gelmiş bir konudur. Bununla birlikte, sanatçılar sanatsal anlamda kendilerini geliştirmek için sık sık manzarayı kullanmışlardır.

“Empresyonizm, daha yirminci yüzyıl ortalarında, ressamların geleneksel paletini temizlemiş, koyu renkleri atmış, güneş ışığının yedi rengiyle yetinerek resim sanatının pencerelerini doğanın ısıltı ısıltı görünümüne açmıştı (Renda, Berk, & Turani, 1980, s. 15)”. “Fransız izlenimcilerin etkisine rağmen her biri kendi özgün çizgisini yakalayan, 1914 kuşağının ortak özellikleri; gün ışığının koyu tonlarından arındırılmış, saf renkleri ve ışığın renkler üzerindeki etkilerini yakalamaya çalışarak doğaya içten bağlılıklarıdır (Başkan, 2009, s. 201)”.

“Manzara (peyzaj), Türk resminin demirbaş teması olarak etkinliğini uzun süre korumuş, özellikle İstanbul doğasının, bu tür resme büyük kaynak oluşturan renkli ve ışıklı görüntüsü ve izlenimci paletle olanaklar sunan zengin alışı, Cumhuriyet döneminin resmi içinde de varlığını sürdürmüştür. Resim sanatımızda manzaraya bu derece yakınlık, konunun popüleritesiyle de yakından ilgilidir. İstanbul doğasından esinlenmek, özellikle 14 Kuşağı sanatçıları açısından ihmal edilmez bir eğilimdi (Özsezgin, 1999, s. 19)”.

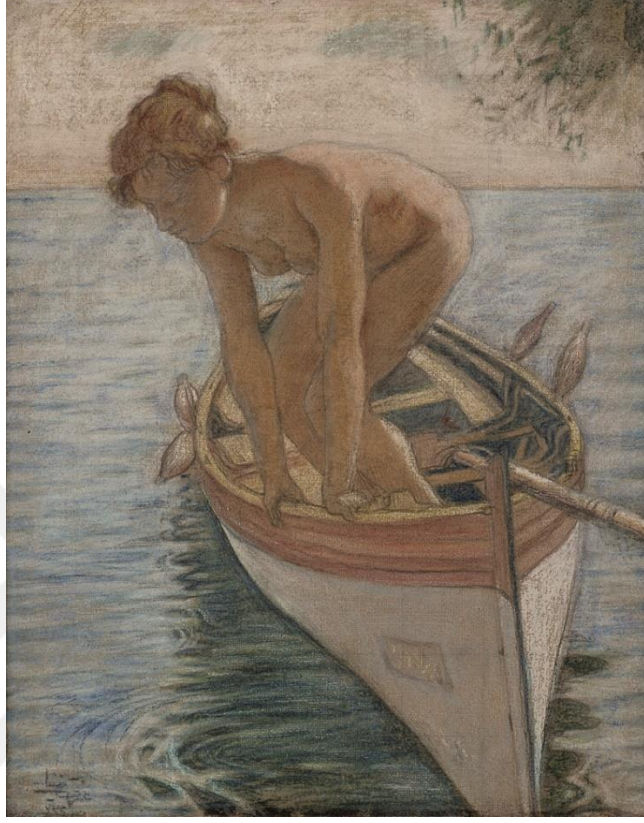
Dolayısıyla 1900’lü yılların başında empresyonizm etkisi ile Çallı ve arkadaşları tarafından yapılan manzara resimleri özellikle başkent İstanbul’un ve boğazın, denizin eşsiz görünümü gibi birçok farklı konular Türk resim sanatı tarihinde yerini almıştır.

“Hangi ülkeye bağlı, hangi sanat, kültür ve geçmişinin devamcısı olurlarsa olsunlar, ressamların büyük çoğunluğu Empresyonist sistemin hiç değilse ana prensibine uyararak doğayı, dış dünyayı yepyeni bir alımcılıkla görmeye başlamışlardı. ‘Akademikleşmiş Empresyonizm’ olarak nitelendirebileceğimiz bu tutum 1914 dönemi ressamlarının tüm yapıtlarında belli olacaktı (Renda, Berk, & Turani, 1980, s. 15)”.

Peyzaj ve manzara resminin yanı sıra özellikle savaş dönemi olması nedeniyle, Balkan Savaşı, I. Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı gibi birçok savaşa tanık olan sanatçılar, Milli Mücadeleye destek amaçlı, tarihi belge niteliği taşıyan savaş konulu resimler de yapmışlardır. Savaş temalı eserler üreten sanatçıların bir kısmı, izlenimci etkide deniz savaşlarını ele almıştır. Bu dönemde kurulan Şişli Atölyesi de deniz savaşı resimlerinin ortaya çıkmasına ön ayak olmuştur denilebilir.

Türk resminde su ögesi, manzara ya da deniz savaşı resimlerinin yanı sıra figürün yeni yeni resim sanatına girmeye başladığı bir dönem olarak figür ve su ögesinin birlikte ele alındığı resimlere de rastlanmaktadır. “Manzara konusunda akademik sınırlılıklardan kurtulan ve daha nesnel sonuçlara ulaşan 1914 kuşağı ressamları figürde böylesi bir davranışı yatsıyış, figür karşısında her biri kendine özgü bir ele alışı tercih etmişlerdir (Başkan, 2009, s. 203)”. Kendine özgü üslubuyla ele aldığı figür resimleri ile özgün bir

sanatçı olan İzzet Ziya, Türk resim sanatının ilk nü betimlemelerini su ögesini ile birlikte ele alması bakımından oldukça önemlidir (Görsel 2.31).

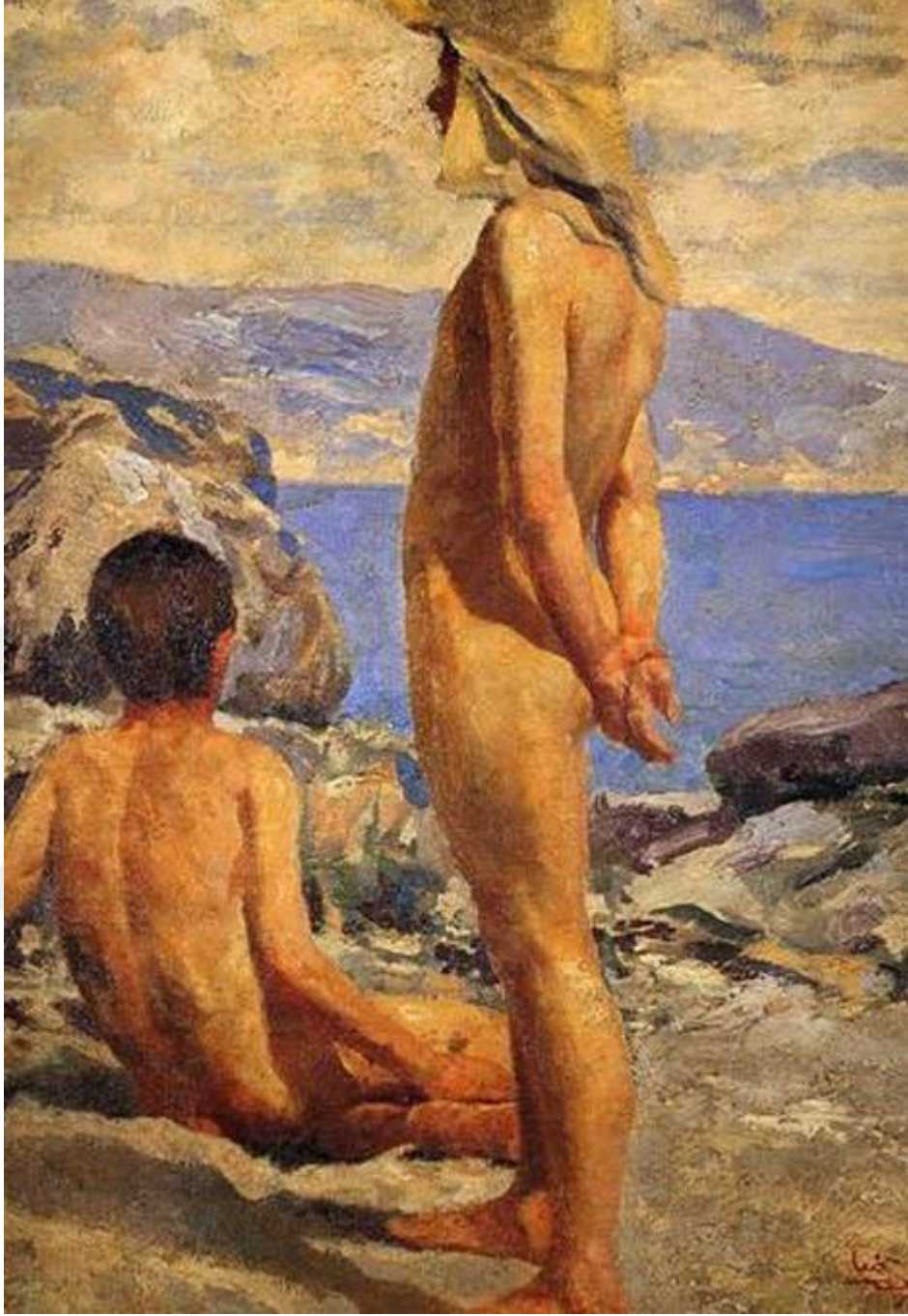


**Görsel 2.31.** İzzet Ziya, “Kayıktaki Kız”, 30x24cm, T.Ü. Pastel Boya, 1915

**Kaynak:** <https://blog.peramuzesi.org.tr/sergiler/ilk-ciplaklar/>

(Erişim Tarihi: 08.04.2018)

Nü denilince ilk akla gelen çıplak bir kadın bedeni olması yanlışını düzeltmek istercesine İzzet Ziya çıplak erkek bedenlerini de betimlemiştir. “Türk resminde “nü”, kadınların çıplaklığıyla özdeşleştirildi. İzzet Ziya Bey’in 1916 yılındaki ilk Galatasaray Sergisi’nden itibaren sergilediği resimlerinde çıplaklık var ise de genellikle erkek figürlere yer veren bu ressamın resimleri, pek “nü”den sayılmadı (http-12)” düşüncesi ileri sürülmektedir.



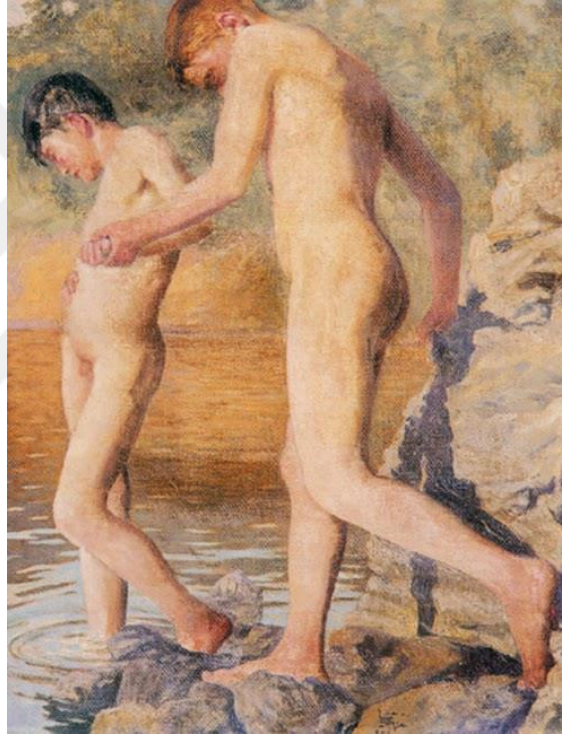
**Görsel 2.32.** İzzet Ziya, “Sahilde Çocuklar”, 40x30cm, T.Ü.Y.B, 1922

**Kaynak:** <https://boverijuancarlos pintores.blogspot.com/2014/04/izzet-ziya.html>

(Erişim Tarihi: 08.02.2018)

İzzet Ziya, çıplak bedenlerin su ögesi ile olan ilişkilerini ele aldığı resimlerinde, Osmanlı döneminde yasak olan plajları da gündeme taşımıştır. Osmanlı döneminde hamam kültürünün yaygın olmasına karşın deniz hamamı olarak adlandırılan plajlar, Batılılaşma dönemine kadar yasak olduğu için gizli saklı denize girildiği ileri sürülmektedir.

“Osmanlı halkının denizle olan ilişkisinin dönüşümünü büyük ölçüde I. Dünya Savaşı belirledi. Uzun süre mahremiyetin bir parçası olan denizde yüzmek sakıncalıydı, yasaktı. Suyla iç içe bir kent olan İstanbul’da, Batılılaşmanın etkisine rağmen halk 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren denizden tahta perdelerle ayrılmış “deniz hamamları” ile yetinmek zorunda kaldı. Önceleri ticaret, seyahat ve manzara gibi nosyonları çağrıştıran deniz Cumhuriyet’le birlikte yeni anlamlar kazanmaya başladı. Deniz hamamından plaja geçiş ise bir devrim niteliğindedir. 1920’lerden itibaren deniz hamamları evrilerek yerlerini yavaş yavaş kadın ve erkeğin beraber denize girebildiği plajlara bıraktı. Kent sakinlerinin hızla benimsediği plaj olgusu zaman içinde kendi eğlencesini, modasını ve kendi kültürünü yarattı. Denizin kent yaşamının bir parçası olması İstanbul’a kendine özgü bir özgürlük anlayışını da getirmişti. 1960’lı yıllara kadar altın çağını yaşayan plaj kültürü İstanbul’un hızlı sosyolojik değişimleriyle dönüşüme uğradı (http-13)”.



**Görsel 2.33.** İzzet Ziya, “Denize Giren Çocuklar”, 26x18cm, T.Ü.Y.B. 1915

**Kaynak:** <https://boverijuancarlos pintores.blogspot.com/2014/04/izzet-ziya.html>

(Erişim Tarihi: 08.04.2018)

Ayrıca İzzet Ziya ve diğer 1914 kuşağı sanatçıları, Osmanlı Devletinin yıkılışına ve Türkiye Cumhuriyeti Devletinin kuruluşuna da tanıklık etmişlerdir. Dolayısı ile sanatçılar, kültürel bir değişimin hem tanığı hem de bir parçası olmuş ve bu durumu eserlerine yansıtmışlardır.



**Görsel 2.34.** *İzzet Ziya, İsimsiz, T.Ü.Y.B.1913*

**Kaynak:** [https://blog.peramuzesi.org.tr/wp-content/uploads/2015/12/Cplk\\_Page\\_060\\_Image\\_0004.jpg](https://blog.peramuzesi.org.tr/wp-content/uploads/2015/12/Cplk_Page_060_Image_0004.jpg)  
(Erişim Tarihi: 08.04.2018)

“Avrupa’daki kübist-konstrüktivist akımları benimseyen daha sonraki kuşağın, sağlam bir desenden yoksun ve paletleri gelişmiş güzel boyalarla karma karışık diye küçümsemeye çalıştıkları (ki kuşaklar arası savaşım yönünden bu suçlamaları doğal karşılamak gerekir) 1914 kuşağı ressamı, gerçekte olağanüstü yeteneklerle donanmış güçlü sanatçılardır (Tansuğ, 1996, s. 119)”.

Duben’e (2007, s.150) göre; 1914 kuşağı sanatçıları, tam anlamıyla teknik ve bilimsel özellikleri açısından izlenimciliği kavrayamamış, fakat doğaya ilgi duymaya ve kendi duygularını izlemeye başlamış olması bakımından yenilikçi ve radikal yönleri ile Türk resim sanatına katkıları önemlidir.

“İzlenimcilik, Batı resim sanatında, pozitivist felsefeye dayanırken, Osmanlı İzlenimciliği, diğer bir deyişle, 1914 kuşağı sanatçılarının, Paris dönüşü beraberlerinde getirdikleri sanat anlayışı, benzer bir felsefi bir içeriğe sahip olma özelliğinden yoksun olup, doğa sevgisinden kaynaklanan Doğulu renkçilik geleneğinin bir devamı şeklindeki teknik bir olgu olarak karşımıza çıkar (Öndin, 2011, s. 93)”.

İzlenimciliği taklit eden 1914 kuşağı içerisinde manzara resimlerinde su ögesini betimleyen sanatçılar ele alınmıştır. Türk empresyonistleri olarak nitelendirilen 1914 kuşağı sanatçılarına geçmeden önce, empresyonist etkisinde resim yapan sanatçılar arasında ayrı bir yerde tutulan Halil Paşa'dan bahsetmek gerekmektedir.

1914 kuşağı içerisinde yer almayan Halil Paşa, Berk'e (1972, s. 14, 15) göre, 1880'lerde Paris'te Gerome'un atölyesinde eğitim almış ve yurda döndükten sonra resim öğretmenliği ve Sanay-i Nefise'nin müdürlüğünü yapmıştır. İstanbul'a dönen Halil Paşa, yalılarından boğazın sularını, kıyılarını, gemilerini, plajlarını tuvallerine ustalıkla özgün bir şekilde aktarmıştır (Görsel 2.35).



**Görsel 2.35.** Halil Paşa, “Bostancı Deniz Hamamı”, 41x65cm, T.Ü.Y.B. 1903

**Kaynak:** <http://www.rportakal.com/En/Article.aspx?PageID=20&ArtId=217>

(Erişim Tarihi: 28.03.2018)

“İlk kez Avrupa’da eğitim gereksinmesini bilinçli olarak kavrayan ilk sanatçının Halil Paşa olduğu besbellidir. Batı resmiyle hesaplaşma bilincinin bir göstergesi olarak Halil Paşa’nın Paris’te Rue Etienne Marcel’deki atölyesinde sürdürdüğü yaşantı, hem doğrulanan hem inkar edilen bir etkilenme sürecinin pratiklerini gündemde tutmuştur denebilir. Bu etkilenme sürecinin izlenimciliğe bağlı olarak, doğadaki ışık, renk değişimleri, havanın suların saydamlığı, parlıtsı gibi kendine özgü niteliklerini bir tür akademikleşmiş bir gerçeklikle tuvallerinde yansıtmış olduğu yargısına bağlamak ise bu hesaplaşma bilincinin kavrandığı izlenimini vermez (Tansuğ, 1994, s. 35)”.

İzlenimcilik akımından etkilenen 1914 kuşağı sanatçılarının konu olarak sıklıkla ele aldığı su ögesi, sonraki süreçte izlenimciliğe tepki olarak meydana gelen Müstakil Ressamlar ve D Grubu sanatçıları tarafından daha az ele alınan bir tema haline geldiği söylenebilir.

“Eski İstanbul’umuzun ressamı, rahat çalışmanın verdiği bir gevşeklikle bir çeşit tekrarlar zincirine girmişlerdi. Konuları yıkık dökük evler, fıstık ağaçları arasından görülen Boğaz yelkenlileri, Kalamış, Kızkulesi, kayalar, kayıkhaneler ve bütün bunlardan sonra dergilerde, karikatürlerde tekrarlanan İstanbul silüeti. Ressamlar bu kökleşmiş alışkanlıklarını bir yana bırakıp dışa doğru taşamıyorlardı (Renda & Erol, 1980, s. 134, 135)”.

Osmanlı Devleti’nin 470 yıl boyunca başkenti olan İstanbul, yerli ve yabancı nerdeyse tüm sanatçıları kendine çeken eşsiz bir doğa görünümü ile sanat eserlerinin vazgeçilmez teması olmuştur. 1940’lara kadar, sanat İstanbul’un dışına neredeyse pek uğramamıştır denilebilir.

#### **2.4.1. Hikmet Onat**

Hikmet Onat, çocukluğundan beri suya ve denize olan tutkusu nedeniyle başladığı Bahriye Mektebi’nden, resim tutkusu yüzünden istifa ederek Sanayi Nefise Mektebi’nde eğitimine devam etmiştir. İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Mehmet Ruhi Arel gibi Paris’te Cormon’un atölyesinde çalışmış, 1914 kuşağı ressamı arasında yer almaktadır. Ayrıca, Şişli Atölyesi’nde savaş ve kahramanlık resimleri yapan altı ressamdan biridir. Sanayi Nefise’de atölye hocalığı da yapan Hikmet Onat, İzlenimci anlayışta natürmort, portre ve daha çok peyzaj resimleri yapmıştır (Özdeniz, 1994, s. 200).

Denizci olduğunu fakat denizi uzaktan sevdiğini söyleyen Hikmet Onat’ın eserlerinin çoğunda bir kıyıdan, bir tepeden ya da ağaçların arasından illa ki durgun, sakin bir deniz görmek mümkündür. Hayatı boyunca resmettiği su ögesi ile ilgili sandalları, balıkçı kayıklarını, yelkenlileri ve mavnaları defalarca çeşitli biçimlerde betimleyerek resim sanatımıza dahil etmiştir (Renda, Berk, & Turani, 1980, s. 52).



**Görsel 2.36.** Hikmet Onat, “İstanbul’da Balıkçı Tekneleri”, T.Ü.Y.B. 52x72cm

**Kaynak:** <http://sanatgunlugum.blogspot.com.tr/2012/12/hikmet-onat-ve-eserleri.html>

(Erişim Tarihi: 26.03.2018)

“Deniz subayı olduğu için denizi çok sevdiğini daima belirtmiş, dalgalı ve fırtınalı denizler hariç, denizi durgun sahilleri, sahillerdeki her türlü tekneyi, kayıkları, yelkenleri, sahile bağlı sandalları, mavnaları, balıkçı kayıklarını, yosunlu kayaları, ruha sükûnet veren üstün bir sanat gücü ile resmetmiş, eserlerinde bize tadına doyumaz bir zevk bahsetmiştir. Ayrıca İstanbul’un ve Boğaziçi’nin sırtlarını, tepelerini, tepelerindeki her türlü ağacı, sahil köylerini bıkmadan usanmadan büyük bir sevgi ile resmetmiştir (Özdeniz, 1994, s. 201)”.

Hikmet Onat, İstanbul’un doğal güzelliklerini ve kendi içsel duygularını birleştirerek eserlerine aktaran bir sanatçıdır. İstanbul’un, Boğaziçi’nin her kıyısını, her sahilini, her koyunu resmetmesine rağmen eserleri tekrarlardan oluşmamaktadır. Eserlerinin her birinde ayrı bir kadrajdan bakıldığı gözlenmektedir.

Özdeniz’e (2014, s. 201) göre, ‘gerçek içinde şiiri arıyorum’ diyen Hikmet Onat’ın realist yanları olup, dış gerçekliğin yanı sıra kendi duygularını, iç gerçekliğini de eserlerinde ifade etmektedir.

Fırçasını doğaya yönelten ve Boğaziçi ressamı olarak da tanınan Hikmet Onat’ın su ögesini konu aldığı deniz manzaralı eserlerinde doğanın çekiciliğini ve ona olan tutkusunu görmek mümkündür.



**Görsel 2.37.** Hikmet Onat, “Beşiktaş’ta Kayıklar”, T.Ü.Y.B. 54x72cm, 1959, Sabancı Müzesi Koleksiyonu.

**Kaynak:** <http://www.sakipsabancimuzesi.org/tr/sayfa/resim-koleksiyonundan-secmeler>  
(Erişim Tarihi: 26.03.2018)

“ Hikmet Onat, 1914 kuşağının bazen hafif ışık titreşimlerine yönelen üslup anlayışına farklı boyutlar getirmiş, geniş ve enli tuş bireşimlerinden oluşan bir tarz geliştirmiştir (Tansuğ, 1996, s. 371)”.

“ Geniş ve rahat fırça sürüşü, yapay nesneleri doğayla kaynaştırıp, doğanın ayrılmaz bir parçası haline getiren duyarlı teknik yöntemi ile özgün bir üsluba sahiptir. Resminde kavranan biçim ve renk oluşumları ayırıcı nitelik yönünden çok belirgindir. Serbest fırça vuruşlarıyla sağlam bir desene dayanan teknik ustalığı, eserlerinde bir üslup birliği gösterir (Özdeniz, 1994, s. 201)”.

Türk resim sanatında önemli bir sanatçı olan Hikmet Onat, eserlerinden yola çıkarak suyun bütün formlarına hayran ve kıyıları ile öpüşen suların maviliklerine tutkun bir empresyonist olarak tanımlanabilir. Ayrıca Hikmet Onat, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Güzel Sanatlar Birliği’nin kurucularından olup, Galatasaray Yurdu sergilerinin yanı sıra yurtiçi ve yurtdışında birçok sergilere katılmış ve sayısız eser üretmiştir.

#### 2.4.2. İbrahim Çallı

İbrahim Çallı’nın izlenimcilik akımı etkisinde kalarak yaptığı manzara, portre, natürmort, günlük hayattan ve tarihi olaylardan oluşturduğu figüratif kompozisyonlarının yanı sıra denizi, deniz kıyılarını, sahilleri, sahilde gezintiye çıkanları, kayıkları, balıkçıları ve deniz yaşamını ele aldığı resimleri de vardır.



**Görsel 2.38.** İbrahim Çallı, “Bostancı Sahili’nde Gezintiye Çıkan Kadınlar”

**Kaynak:** <http://www.leblebitozu.com/unlu-turk-ressam-ibrahim-callinin-15-onemli-tablosu/>  
(Erişim tarihi:26.03.2018)

“Nesnel dünyayı bir anlamda öznelileştiren İbrahim Çallı izleyicisini, dünyaya kendi gözlerinden bakmaya davet ettiği gibi, onu (izleyicini) salt duygusal biçimler dünyasında yaşatma istemini de taşır (Öndin, 2011, s. 100)”.

İbrahim Çallı’nın lekesele değerler ile figür ve mekân ilişkisini kurguladığı Görsel 2.38 ve 2.39’daki eserlerinde, figürler ön planda olmasına rağmen arka plandaki denizin etkisi ile günlük yaşama ilişkin samimi ve duygusal bir anlatımı yansıtmaktadır.

Genel olarak İbrahim Çallı’nın eserlerini incelediğimizde, Cumhuriyet dönemine kadar günlük hayattan kompozisyonlara daha çok yer vermiştir. Ada ve boğaz manzaraları, portreler, çıplak figürler gibi daha çok burjuvaya hitap eden konuları eserlerine yansıtmıştır. 1923’ten sonra ise, daha çok toplumsal konuları ele aldığı söylenebilir. Ancak sanatçı, deniz manzaraları yapmayı da sürdürmüştür.



**Görsel 2.39.** İbrahim Çallı, “Plajda Kadınlar”, 64x81cm, T.Ü.Y.B. 1927

**Kaynak:** <http://www.leblebitozu.com/unlu-turk-ressam-ibrahim-callinin-15-onemli-tablosu/>  
(Erişim Tarihi: 26.03.2018)

2012 yılında, İbrahim Çallı’ya ait olan “Kayalıklarda Yıkanan Çıplaklar” isimli eseri 80 yıl sonra gün yüzüne çıkmıştır. 1930’larda sipariş üzerine yapıldığı ileri sürülen eserde, İbrahim Çallı’nın bilinen eserlerinden çok farklı olarak mitolojik bir konu betimlenmiştir ( Görsel 2.40).

“1930’lu yıllarda Mustafa Kemal Atatürk, İbrahim Çallı’ya Kaşık Adası’nda çalışması için bir yer tahsis eder. O yıllarda Burgazada’da İbrahim Çallı’nın doktoru Mehmet Medeni Akman yaşamaktadır. Çallı ve Akman’ın dostluğu, uzun yıllar devam eder. Çallı, 'Kayalıklarda Yıkanan Çıplaklar' adlı eserini Dr. Mehmet Medeni Bey için yapar. O zaman bu kadar büyük tuval olmadığı için 2 tuvali birleştirerek yaptığı 2.98 X 2.18 boyutlarında bir eser. Tablo, Medeni Bey’in Burgazada’daki yalısında uzun yıllar asılı kalır. Mehmet Medeni Bey’in ölümünden sonra boyutundan dolayı uzun süre bakımsız kalan tablo, Bayram Karşıt’ın gözetimine geçerek restore edilir ve İbrahim Çallı’ya ait olduğu belgelenir. Ayrıca Bayram Karşıt tarafından sertifikası da verilir. Ancak eser rulo şeklinde saklandığı için Çallı’nın imzası dökülmüştür (http-14)”.



**Görsel 2.40.** İbrahim Çalli, “Kayalıklarda Yikanan Çıplaklar”, 2.98x2.18 cm, 1930’lar

**Kaynak:** <http://kaanil.blogcu.com/kayalıklarda-yikanan-ciplaklar-satiliyor/13099706>

(Erişim Tarihi: 28.05.2018)

### 2.4.3. Nazmi Ziya Güran

İlk resim derslerini Hoca Ali Rıza’dan alan ve sonra Sanayii Nefise Mektebi’ne giren Nazmi Ziya, fotoğraftan kopya yaptıran mektep hocası Valery’den etkilenmenin aksine doğaya karşı tutumu ve tekniği ile fark yaratan 1905’te İstanbul’a gelen ünlü Empresyonist sanatçı Paul Signac’tan büyük ölçüde etkilenmiştir. Bu etkilenmenin ardından Paris’ giden, Bachet, Royer ve Cormon’un atölyelerinde aldığı klasik eğitim ile beş yılın sonunda 1914’te diğerleri gibi yurda dönmek zorunda kalan genç ressam, çalışmalarını empresyonist teknikle İstanbul görünümüyle sürdürmüştür (Renda, Berk, & Turani, 1980, s. 37, 39, 40).

“Paul Signac, İstanbul limanını gösteren ünlü tablosunda, Haliç ağzına vuran güneş ışınlarını, vapur dumanlarını, mavnaların, yükselen yelkenlerini canlandırmak için noktacı tekniğini uygulamıştı. Yan yana dizdiği mavi, sarı, kırmızı, turuncu benek ve noktaların sihirli görünüşü, İstanbul yazının parlaklığını, pırıltılı saydamlığını tuvale aktarıyordu (Renda, Berk, & Turani, 1980, s. 37,39)” (Görsel 2.41).



**Görsel 2.41.** Paul Signac, “İstanbul”, T.Ü.Y.B. 1907

**Kaynak:** [http://lcivelekoglu.blogspot.com.tr/2014\\_02\\_01\\_archive.html](http://lcivelekoglu.blogspot.com.tr/2014_02_01_archive.html)  
(21.04.2018)

Tekniği ile en başarılı Türk Empresyonisti olarak tanımlanan Nazmi Ziya Güran'ın en büyük boyutlu yapıtlarından biri olan Görsel 2.42'deki Yelkenliler tablosunda, başrolde batmakta olan güneşin turuncu ışınlarının teknelere vurması ve suların ıslıl ıslıl mavisi ile tatlı bir zıtlık meydana getirmektedir.



**Görsel 2.42.** Nazmi Ziya Güran, “Yelkenliler”, 88,5x272 cm, 1933, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

**Kaynak:** <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/joiss/article/viewFile/5000093642/5000087185>  
(Erişim Tarihi: 05.05.2018)

“Mavi, yeşil ve morlarda toplanan soğuk, kırmızı, turuncu ve sarılarda toplanan sıcak renkler klavyesinin sistemli, bilimsel bir ayırım ve toplamını Nazmi Ziya Güran Monet, Sisley, Pissaro gibi Batı ustalarının değerli bir devamcısı niteliğine bürünüyor (Renda, Berk, & Turani, 1980, s. 42)”.

Nazmi Ziya’nın İstanbul Boğazını betimlediği “Salı Pazarı” (Görsel 2.43) adlı eseri, Monet’nin İzlenimcilik akımını başlatan “İzlenim: Gündoğumu” adlı eseri ile benzerlik göstermektedir. Her iki sanatçı da nesnel gerçek yerine algılanan gerçeği, içsel gerçekliği yani izlenimlerini yansıtmasının yanı sıra, “Monet’in resimlerindeki puslu bir atmosferi yansıtan renklerin, yanılmalarmın, kırılmaların, hareketli ritmik fırça darbelerinin yüzeye hakim olması, figür ve nesnelerin ışık altında erimesi ve biçimlerini yitirerek titreşen lekeler dönüşmesi gibi üslup özellikleri, Nazmi Ziya’nın Salı Pazarı adlı resminde de görülebilmektedir (http-15)”.

Nazmi Ziya’nın da tıpkı Monet gibi ışığı ve ışıklık renkleri, ışığı yoğun bir şekilde yansıtan su ögesi içinde aradığı ve su yüzünde oluşan dalgaların titreşimini ve parıltılarını, ışık yanılmalarmın ve kırılmalarını eserlerine yansıttığı görülmektedir.



**Görsel 2.43.** Nazmi Ziya Güran, “Salı Pazarı”, T.Ü.Y.B. 1881-1937

**Kaynak:**<http://www.leblebitozu.com/turk-resminin-onemli-ismi-nazmi-ziya-guranin-24-tablosu/>

(Erişim Tarihi: 05.05.2018)

#### 2.4.4. Mehmet Ruhi Arel

Ruhi Arel de tıpkı Hikmet Onat gibi, Bahriye Mektebinden ayrılarak Sanayi Nefise Mektebi'nde öğrenimine devam etmiş ve Avrupa'ya resim eğitimine gönderilmiş, 1914 kuşağı sanatçılarından.

Mehmet Ruhi Arel, peyzaj resimlerinin yanı sıra milli, dini ve folklorik gibi birçok farklı temayı içindeki sanat aşkıyla başarılı bir şekilde tuvallerini aktarmıştır. Eserlerinde, kuvvetli kompozisyon kurgusu, derin perspektif bilgisi ve duygulu renkleri dikkat çekicidir.

“Türk resminde milli bir tarz yaratmak için çalıştı. Milli resim sanatına halktan ve sosyal hayattan konuları getirdi (Özdeniz, 1994, s. 197)”. Örneğin, Görsel 2.44'deki ‘Atatürk’e İstikbal’ adlı eserinde milli duyguların bir ifadesi olarak Türkiye Cumhuriyeti’nin coşkusu betimlenmiştir. Cumhuriyet dönemine ait görsel bir belge niteliği taşıyan bu resimde Atatürk ve Cumhuriyet rejimi, halk tarafından coşku ile karşılanmaktadır. Resimde mekan su ögesidir. Bu coşkulu karşılama törenin suların üzerinde betimlenmesinin nedeni, geçmişte suların üzerinde yaşanan savaşların izlerinin su ile birlikte akıp gitmesi olarak düşünülebilir.



**Görsel 2.44.** Mehmet Ruhi Arel, “Atatürk’e İstikbal”, T.Ü.Y.B. 1927

**Kaynak:** <https://www.tarihnotlari.com/ruhi-arel/>

(Erişim Tarihi: 05.05.2018)

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. CUMHURİYET'TEN SONRA TÜRK RESİM SANATINDA SU ÖGESİ

#### 3.1. Cumhuriyet'in İlk Yılları

Cumhuriyetin ilanından sonra Türk resim sanatında; siyasi, toplumsal, sosyal ve kültürel alandaki yenilikler ve gelişmeler ile birlikte yeni devlet ilkelerine eş değer eserler üretilmiştir. Türk resim sanatının gelişim çizgisi, Cumhuriyet ilkelerine bağlı, çağdaşlık seviyesini yakalama çabaları ile devam etmiştir. Özellikle Atatürk inkılaplarından devletçilik ve halkçılık ilkeleri kapsamında Türk resim sanatı desteklenmiştir. Devlet desteği ile sanatın halka ulaşması ve toplumda yer eden aydın kesim ile halk arasında köprü görevi gören sanatın yayılması ve gelişmesi sağlanmıştır. Sanat, devlet ve halk arasında da aracı olmuştur. 1914 yılında beri sadece İstanbul'da süregelen Galatasaray Sergileri, 1923'ten sonra Ankara'da Güzel Sanatlar Birliği Sergileri olarak devam etmiştir. Böylece sanat, İstanbul dışına çıkmış, merkezden Anadolu'nun her yerine yayılmaya başlamıştır. Cumhuriyet, Cumhuriyet devrimleri, inkılaplar ve ulusal kimlik bilincini arttıran temaların yanı sıra halkın yaşamına, halkın sorunlarına dair konular da resim sanatında görülmeye başlamıştır. Ayrıca Yurt Gezileri ve İnkılap Sergilerinin de Türk resim sanatının gelişiminde önemli rolleri bulunmaktadır. Bu sergilerin, Galatasaray sergilerinden en belirgin farkı değişen temaları olmuştur. Sanatın merkezi İstanbul'dan, Ankara'ya taşınmış ve Anadolu'nun dört bir yanına yayılması ile manzara temasından giderek uzaklaşmaya başlanmış ve ulusal, yerel, mahalli konulara ilgi artmıştır. Dolayısı ile manzara içinde önemli bir yere sahip olan su ögesi de daha seyrek görünür olmuştur. Sanatçıların yerel konulardan; balıkçıların yaşamını ve deniz yaşamını ele aldığı eserlerde su ögesine rastlanmaktadır. Türk resim sanatı tarihi içerisinde çok geniş kapsamlı bir tema olan su ögesi ile ilgili eserlerin sayısı oldukça fazladır. Birçok sanatçının bireysel olarak su ögesini ele aldığı eserler mevcut olmakla birlikte hepsini bu çalışma da ele almak mümkün değildir. Dolayısı ile sanatçı grupları ve dönemler olarak ele alınan başlıklar altında, su ögesi ile ilgili en çok eser üreten sanatçıların çalışmaları örnek olarak gösterilmiştir.

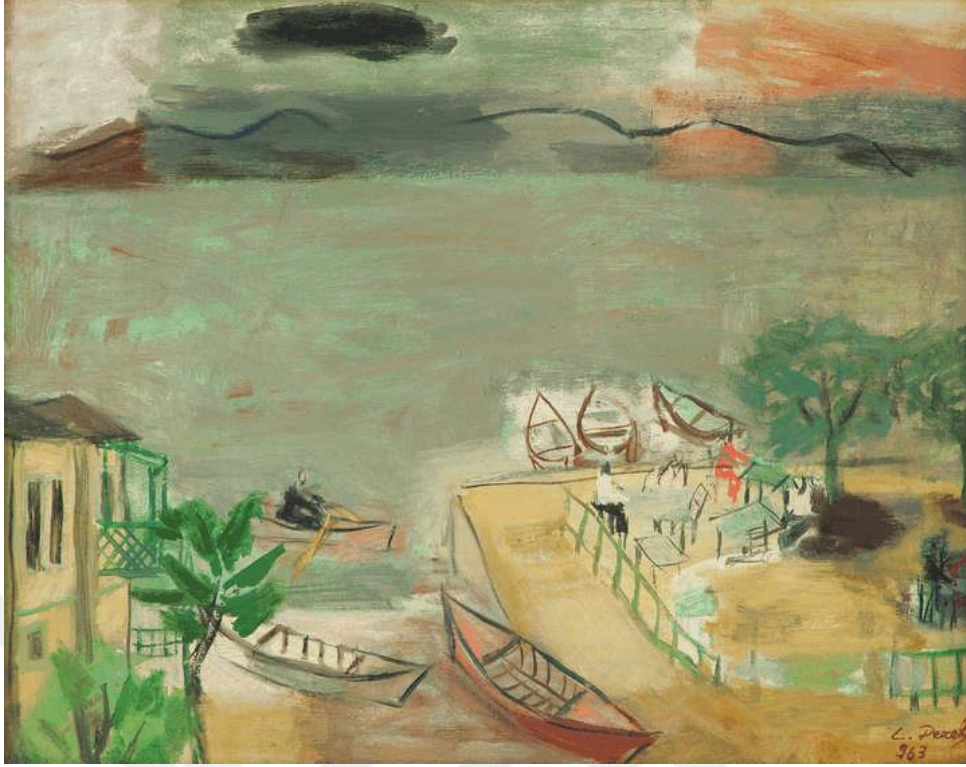
Türkiye, Cumhuriyet'in kurulması ve tüm bu yaşananlar ile birlikte çağdaşlaşma sürecine girmiş ve böylelikle Türk resim sanatında yeni arayışlar başlamıştır. Bu yeni arayışlar doğrultusunda Cumhuriyet döneminde sanatçılar ardı ardına gruplar oluşturmuşlardır.

Sanatçılar yalnız bir gruba bağlı kalmadan daha sonra kurulan gruplar içinde de yer alarak o gruba uygun eserler üretmişlerdir. 1914 Kuşağı ile başlayan sanatçı gruplaşmaları, Cumhuriyet dönemi ile birlikte 1929'da "Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği", 1933'te "D Grubu", 1940'ta "Yeniler Grubu", 1947'de On'lar Grubu ile 1950'lere kadar sürmüştür.

### **3.1.1. Müstakillerde Su Betimlemeleri**

Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği, Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı topluluğudur. Atatürk'ün başlattığı devrimler neticesinde, resim sanatında da Müstakil ressamlar ile birlikte yenilikçi çabalar görülmektedir. "Dolaylı olarak Türk resminde bir düşünce ve yaklaşım değişiminin kaynağı olarak görülen Müstakiller plan, modülasyon, boşluk ve yapı gibi değerleri öne çıkaran radikal bir sanat tartışması üzerine yoğunlaşan anlayışa sahiptirler (http-16)". Avrupa'dan dönen ve 1929'da Ankara'da sergi açan ressamlar Cevat Dereli, Hale Asaf, Mahmut Cuda, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Şeref Akdik, Refik Epikman, Muhittin Sebati ile heykeltıraş Hadi Bara, Radit Aşir Acudoğlu, Zühtü Müridoğlu Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'ni kurmuşlardır (Tansuğ, 1996, s.167). Bu sanatçılar, üslup ve teknik olarak birbirlerinden ayrılmasına rağmen, kendilerinden önceki 1914 kuşağının renkçi anlayışına karşı çizgisel ve desen ağırlıklı çalışmaları ile bir bütünlük oluşturdıkları düşünülebilir.

Başlangıcından Müstakillere kadar olan süreçte Türk resim sanatının, yansıtmacı temsil anlayışı ile devam ettiği söylenebilir. Müstakillerde ise yansıtmacı ya da benzetmeci temsil anlayışının aksine ilk kez biçim bozma ve deforme etme çabaları görülmektedir. Grubun getirdiği bu özellikler, Türk resim sanatı açısından bakıldığında bir yenilik olarak görülebilir. Örneğin; Cevat Dereli, eserlerinde genellikle doğa ve deniz manzaralarını, balıkçıların yaşamlarını ve günlük yaşamdan sıradan olayların yanı sıra yerel konuları, alışılmışın dışında biçimleri bozarak, deforme ederek, lekesele fakat daha çok çizgisel üslupta ele almıştır. Resimleri bitmemiş yarım kalmış etkisi uyandırmakla birlikte karikatüre yaklaşan bir üslupta şiirsel olarak tanımlanmaktadır (Görsel 3.1).



**Görsel 3.1.** Cevat Dereli, *Avşa Adası*, 44x57cm, T.Ü.Y.B. 1963

**Kaynak:** <http://www.beyazart.com/sanatci/Cevat-Dereli>

(Erişim Tarihi: 02.05.2018)

Her biri farklı teknikte ve üslupta çalışmalar yapan Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği'ni oluşturan sanatçılardan bazıları sonrasında gelen D Grubu içerisinde de yer almışlardır.

### 3.1.2. Geometrik Formlarda Su ögesi

Cumhuriyetin ilk on yılını kapsayan 1933'e kadar olan süreç, her alanda yoğun bir yenilenmenin ve devrimlerin yaşandığı bir dönemdir. "Türkiye Cumhuriyeti 10 yaşında genç bir devlettir ve dinamik gelişiminin ön birikimlerini bu ilk on yıl içinde gerçekleştirmiştir (Tansuğ, 1996, s.169)".

1933 yılında, Türk resim sanatının dördüncü grubu olmasından dolayı alfabenin dördüncü harfini seçerek oluşturulan D Grubu'nun kurucu sanatçıları; Cemal Tollu, Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Sabri Berkel, Elif Naci ve Abidin Dino'dur. Bu sanatçıların birçoğu, 20.yüzyılın başında Avrupa'da öncü olan Kübizm akımının sanatçılarından biri olan Fernand Leger'in atölyesinde eğitim almıştır. Kübist sanatçı Fernand Leger resimlerinde, kent yaşamını, makineleşme, iş gücü, makine ve insan arasındaki uyumu ele aldığı konuları ile atölyesinde eğitim alan Cemal Tollu, Nurullah Berk başta olmak

üzere Türk sanatçılar aracılığı ile Türk resim sanatını da etkilemiştir. Kübist biçimler ile yerel konuları ele alan D grubu sanatçıları, bir sentez yaratma çabası içerisinde olmuştur.

Yerel konulardan, kıyı şeridinin geçim kaynağı olan balıkçılık Türk resim sanatında Cumhuriyet'ten ilanıdan sonra sıklıkla ele alınan konulardan biri olmuştur. Su ögesi, Türk resim sanatında Cumhuriyet'ten önce genellikle deniz manzaraları ile zevk ve sefa verici unsur olarak ele alınmıştır. Savaş döneminde ise savaş alanı olarak acı, keder ve ölüm getiren unsur olarak ele alındığı gözlenmiştir. Cumhuriyet'in ilanıdan sonra yerelleşme çabaları ile birlikte halka ulaşma adına bir bağ oluşturan su ögesi, deniz yaşamının farklı bir açıdan ele alınarak geçim mücadelesine dönüşmesi şeklinde özellikle 1940'larda sonra kendini göstermektedir (Görsel 3.2 ve 3.3).

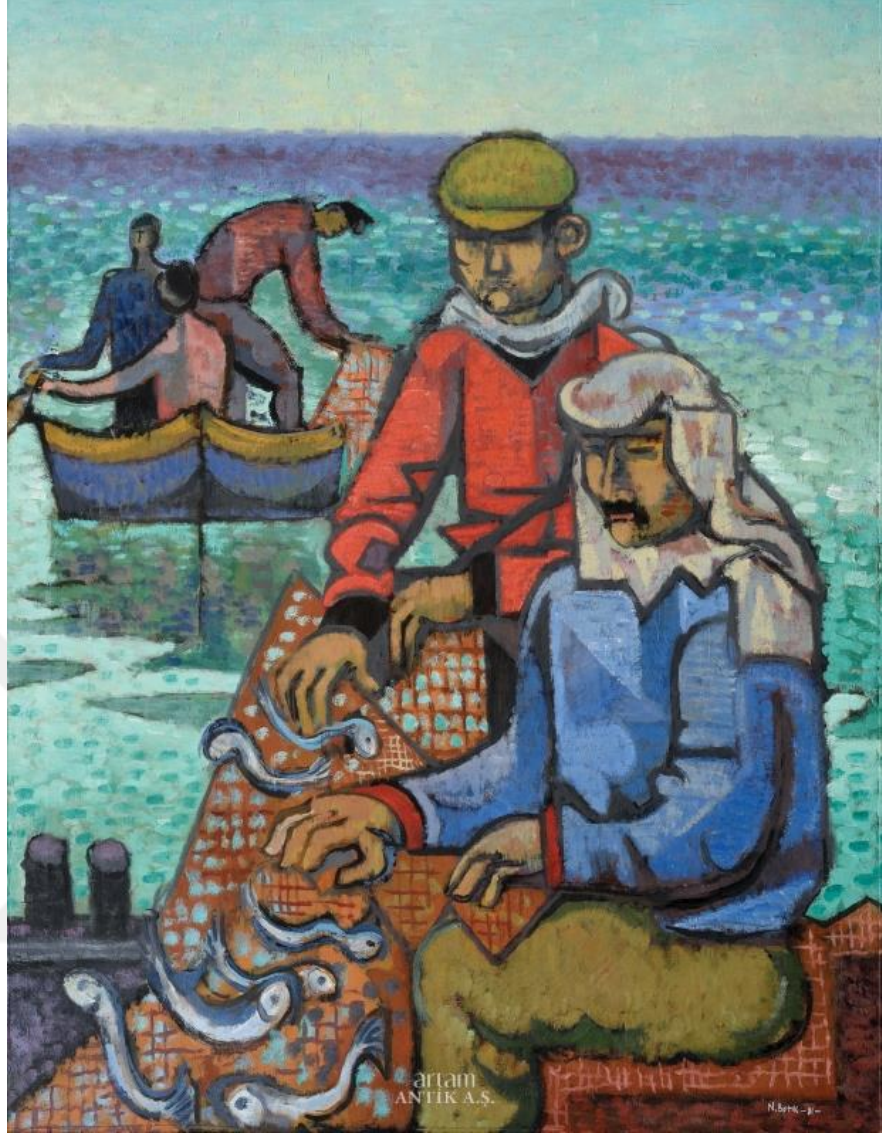
“1930 kuşağının ve onlardan sonrakilerin, zaman zaman İstanbul dışına -söz gelişi Edirne'ye, Bursa'ya ve Karadeniz kıyılarına- uzandıkları görülür. Ama henüz Anadolu bütünüyle, çağdaş Türk resminin görüş ve beğeni açısına girmemiştir. İnsanı, doğası, yaşamı ve çevresiyle Anadolu bozkırının resimde, temel bir kaygı biçiminde oluşması 1940'lardan sonradır (Renda & Erol, 1980, s. 20)”.



**Görsel 3.2.** Cemal Tollu, “Bodrum Süngercileri”, T.Ü.Y.B. 90x116cm, 1950

**Kaynak:** <https://tr.pinterest.com/pin/335870084692056442/>

(Erişim Tarihi: 02.05.2018)



**Görsel 3.3.** Nurullah Berk, “Balıkçılar”, 115x90cm, T.Ü.Y.B. 1981

**Kaynak:** <https://www.artamonline.com/295-muzayede-cagdas-sanat-eserleri/14480-nurullah-berk-1906-1982-balikcilar>

(Erişim Tarihi: 02.05.2018)

İzlenimcilik akımını benimseyen 14 kuşağına karşı tepki olarak kübizm ve konstrüktivizm akımının biçimsel anlayışını benimseyen D Grubu’na Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun katılmasıyla birlikte kübist biçimlere yerel motifler eklenmiştir (Görsel 3.4). “Eyüboğlu, Batı estetiğinden kaçınmamakla beraber, yerli tadı, çizgide ve renkte, süslemeci niteliğindeki biçimlerin plastik karakterli resimlere aktarılmasını başarıyla denemiştir. Halı, kilim, çini, yazma, hat sanatı az da olsa minyatür, seramik onun başlıca çizgi, biçim ve renk repertuarı oldular (Berk ve Turani, 1980, s.106)”.

Türk halk kültürünün değerini kavrayan ve eserleri ile etkileşim kuran Bedri Rahmi Eyüboğlu, Anadolu nakışlarını, kilim, dokuma ve yazma motiflerini kendine özgü üslubu içinde kaynaştırarak çağdaş resimsel tekniklerle yorumlamıştır.



**Görsel 3.4.** Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Karagözün Gemileri”, 15x54 cm, Kağıt üzerine guaj, 1954.

**Kaynak:** <https://www.artamonline.com/298-muzayede-degerli-tablolar-ve-antikalar/18032-bedri-rahmi-eyuboglu-1911-1975-karagozun-gemileri>  
(Erişim Tarihi: 02.05.2018)

D Grubu, sanatsal faaliyetleri 1950'lere kadar sürdürmüştür. Geometrik parçalanmalar ile deseni oluşturan D Grubu sanatçıları 1950'lerden sonra Türk resim sanatında ortaya çıkan lirik soyutlama dayanan eserlerin üretimine de zemin hazırlamışlardır.

### 3.2. 1940'tan Sonra Türk Resminde Su Teması

1930'lu yıllarda D Grubu sanatçıları yerel konulara yönelmesine rağmen biçimsel olarak Batı sanat akımlarından kübizmi benimsemişlerdir. 1940'lı yıllar ise, köklü bir geçmişe ve geleneğe sahip olmayan, Batı sanatını taklit etmeye yönelik kimlik arayışındaki Türk resim sanatımız açısından dönüm noktası olarak nitelendirilmektedir. “Görüldüğü gibi Tanzimat'ta başlayan, Meşrutiyet ve Kurtuluş Savaşı yıllarında süren Doğu-Batı, laik- İslamık, iyi-kötü, maddi- manevi, asri-geleneksel gibi kavramsal ikilemler 1940'lara kadar sürdü. Sentez arayışları yüzeysel ve biçimsel çözümlemelerden öteye gidemedi (Duben, 2007, s. 85)”. Türk resim sanatında yerel motifleri, Batı sanat akımlarının biçimsel özellikleri ve tekniğinde ele alınarak bir sentez oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu sentez, biçimsel olmaktan öteye gidememiş, anlamsız, içi boş bir çaba ve kendi ulusal değerlerimizden kopuş olarak görülmüştür.

“Görüşlerin ve inançların tümünün sarsıldığı ve ikinci dünya savaşının getirdiği tedirginliklerin, toplumsal çalkantıların, savaş dışında kalmış olmasına karşın Türkiye’nin kültür ve yaşam ortamını da etkilediği bir dönemde, yeni bir kültür yorumuna gidilmesi kaçınılmazdı. Başka yerlerden tohumu ve çekirdeği getirilen ürünlerin, bu toprakta tutmadığı yolundaki kanılar, giderek yaygınlaşmaktaydı ( Renda, 1980, c.3 s.45)”.

Cumhuriyet döneminde, devlet desteğiyle yapılan yurt gezileri ile yerel, yöresel ve ulusal değerler oluşturulmaya çalışılmıştır. Cumhuriyet dönemi ile birlikte gelişen ulus yaklaşımı resim sanatımızı da etkilemiştir. Sanat ve sanatçılar aracılığı ile halka ulaşılmaya çalışılmıştır. “Yeni eğilim, plastik ve felsefi sorunlarla ilgilenmiyor, toplumla bağ kurmanın yollarını arıyordu. Belki bu dar anlamda resim ‘beşerileşiyordu’ denilebilir (Duben, 2007, s. 112)”.

“Bu yıllarda toplumun ekonomik ve sosyal yapısı hızla değişiyor, sanayileşme, köyden kente göç, çok partili düzen, özgürleşme ve değişim görülüyordu. Devrim ideolojisini besleyen otoriter zihniyet sarsılıyor; ahlaki değerler, durağan, edilgen, mutlakıyetçi toplum otoriter psikolojisi aynı hızda değişmediği halde, toplumda hareket ve değişim hissediliyordu (Duben, 2007, s. 114)”.

### **3.2.1. Toplumsal Açıdan Su Ögesi**

1941 yılında, Avrupa’da resim eğitimi almayan genç sanatçılar tarafından Liman sergisi açılmış ve Yeniler Grubu kurulmuştur. Yeniler Grubu’nun sanatçıları; Nuri İyem, Selim Turan, Avni Arbaş, Turgut Atalay, Mümtaz Yener ve D Grubu’ndan ayrılan Abidin Dino’dur. Bu grubun sanatçıları, Avrupa’nın etkisinde kalmadan sadece kendi kaynaklarından, ulusal kültür niteliklerinden yararlanarak eserlerini üretmişlerdir. Toplumsal yaşama dair konuları ele alan sanatçılar eserlerinde, halkın sorunlarını, sıkıntılarını, üzüntülerini veya sevinçlerini yansıtmışlardır. Özellikle Liman sergisinin adından da anlaşılacağı üzere deniz ve liman yaşamını, balıkçıların hayatına dair kesitleri anlatan toplumsal içerikli eserler üretilmiştir.



**Görsel 3.5.** Mümtaz Yener, “Liman”, T.Ü.Y.B. 1947

**Kaynak:** <http://goksunyener.blogspot.com.tr/2011/>

(Erişim Tarihi: 02.05.2018)

Yeniler Grubu’nun sanatçıları, Liman Sergileri ile sularla çevrili Türkiye’nin, özellikle büyük bir liman kenti olan İstanbul’un ve diğer liman şehirlerindeki balıkçıları, liman çalışanlarını ve yaşamlarını sanat eserlerine konu olarak seçmeleri ve betimlemeleri ile onların sorunlarına uzak değil, yakın olduklarını ve sahip çıktıklarını göstermişlerdir.



**Görsel 3.6.** Cemal Tollu, “Liman”, 73x92cm, T.Ü.Y.B. 1941

**Kaynak:** <http://www.cornucopia.net/events/harbour/>

(Erişim Tarihi: 02.05.2018)

Yeniler Grubu, 1940 yılından başlayarak yeni katılan sanatçılar ile on iki yıl varlığını sürdürmüştür. 1950’den sonra grubun sanatçılarından bazıları milli, yerel, toplumsal temaları bırakarak soyut sanata yönelmiş ve daha sonra da grup dağılma kararı almıştır.

1940’lı yıllardan sonra, sanatçıların kendi anlatım gücü ile Batıya değil kendi kültürüne, geleneğine, tarihine, insanına ve toplumsal temalara yöneldikleri görülmektedir. Yeniler Grubu ile başlayan kendi anlatım dili ifade etme biçimi, 1950’lerden sonra özgün kişilik geliştirmede etkili olmuştur. Yeniler Grubu’ndan sonra, On’lar Grubu, Yeni Dal ve Siyah Kalem gibi gruplaşmalar dışında, Türk resim sanatında etkili olan sanatçı grupları gözlenmemiştir. Özgür, özgün, bağımsız, bireysel sanatçı kimliği ortaya çıkmıştır. Sanatçılar bireysel sanat görüşlerini eserlerine aktarmışlardır. Dolayısı ile sanatçıların bireysel olarak zaman zaman su ögesini tema olarak kullandıkları söylenebilir.

### 3.2.2. On'larda Su Betimlemeleri

1947 yılında, Türk resim sanatına halk sanatının yerel motiflerini, süslemeci öğelerini katan Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesinde yetişen on gencin bir araya gelerek oluşturduğu On'lar grubu, eserlerinde yerel konuları ele almaya devam etmiştir. Grup üyelerinin sayısı artmasına rağmen etkinliği uzun sürmeyen On'lar Grubu dağılmış ve sanatçıların kendi kişiliklerini güçlendirme çabaları bireysel olarak devam etmiştir. Bu grubun içinde yer alan, doğaya yönelen sanatçıların eserlerinde su ögesine rastlamak mümkündür.

Turan Erol, doğayı ele aldığı resimlerinde genellikle kırsal yaşamın yanı sıra kıyı kasabalarını, kıyı yaşamını, tekneleri soyutlamaya yönelik lirik bir anlatım ile betimlemiştir (Görsel 3.7). “Turan Erol, seçtiği temalarla şiirsel yaklaşımları olan bir sanatçıdır; fakat bu yaklaşımlar salt biçim öğeleri ve renk uzlaşımlarıyla sınırlı tutularak, dinamik yoğunlaştırmalardan kaçınılmıştır (Tansuğ, 1996, s.284)”.



**Görsel 3.7.** Turan Erol, “Bodrum”, 70x100cm, T.Ü.Y.B. 1999

**Kaynak:** [http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters\\_artistDetailID=80](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=80)

(Erişim Tarihi: 07.05.2018)

### 3.2.3. 1950 ve 1980 Arası Suyun Çeşitliliği

1950’li yıllarda, Türkiye’de yaşanan siyasi gelişmeler ile sosyal ve kültürel yapı bağdaştırılmaya çalışılmış ve Batı’daki sanatsal gelişmeler yakından izlenmeye başlanmıştır. Bu dönemde, çok partili demokratik rejim ile birlikte çok yönlü bir sanat anlayışının da ortaya çıktığı görülmektedir. 1950’lerde Türk sanatında, batıdaki soyut eğilimlere paralel yeni bir eğilim görülmektedir. Tansuğ’a ( 1996, s.245) göre, 50’li yıllar Türk resim sanatının hızla soyutlamaya yöneldiği bir dönemdir ki 1940’larda toplumsal konuları ele alan sanatçılar dahi 1950’li yıllarda soyut sanatın başlıca savunucuları olmuşlardır.

“1950’lilerin ressamaları, soyut sanat uğraşlarında özellikle eski Türk kaligrafisinden hareket eden çizgisel bir spontaneiteyi denemişler, yenilenme sorunlarına gerek bu yönde, gerekse geleneksel yüzey şematizminin geometrik renk planları ve tezyini değerleri yönünde çözümler aramışlardır (Tansuğ, 1996, s.247)”. Bu bağlamda Ferruh Başağa’nın su ögesini ele aldığı Görsel 3.8’deki eseri örnek gösterilebilir.



**Görsel 3.8.** Ferruh Başağa, “Tekneler”, 150x150cm, T.Ü.Y.B. 1980’ler

**Kaynak:** <http://www.beyazart.com/sanatci/Ferruh-Ba%C5%9Fa%C4%9Fa>

(Erişim Tarihi: 08.05.2018)

Soyut resim alanında oldukça başarılı, benzersiz ve özgün çabaları olan Ömer Uluç, fon ile birlikte ele aldığı figür ya da nesneleri serbest hareket sistemiyle belli bir ritim oluşturan özgün biçimleri ile çeşitli kompozisyonlar oluşturmuştur. Önceleri ele aldığı armaların ve kadın figürlerinin yanı sıra doğaya yönelik peyzaj resimleri de bulunmaktadır. Görsel 3.9'daki eserinde, su ögesini, denizi, dalgaları o güne kadar ki ele alınan deniz betimlemelerinden oldukça farklı olarak, belirli yönlerde hareket eden üst üste ya da yan yana istiflenmiş kalın fırça vuruşlarıyla oluşturduğu özgün biçimleri ile meydana getirmiştir. Renda'ya (1980, s.103) göre, Ömer Uluç'un eserlerinde, geleneksel hat sanatının istifçi düzeninin izlerine rastlanmaktadır. Ömer Uluç, hat sanatından gelen istif düzeniyle oluşturulmuş soyutlamaya yönelik biçimler ile somut izlenimleri birbirine bağlayarak çağdaş bir anlatım dili yakalamıştır.



**Görsel 3.9.** Ömer Uluç, “İki Gemi”, 97x145cm ,T.Ü.Y.B., 1982.

**Kaynak:** <http://www.sanatatak.com/view/omer-uluc-liman-bogaz-istanbul>

(Erişim Tarihi: 08.05.2018)

Batıdaki sanatsal gelişmelerin etkisinin yanı sıra, 1960'lı yıllarla beraber siyasi gelişmelerin ve toplumsal olayların da Türkiye'deki sanatsal ortamı ve içeriği etkilediği görülmüştür. 60'lı yıllar, sanatçıların artık eserlerinde içsel gerçekliklerine, öznel yorumlarına da yer vermeye başladığı bir dönemdir. Bununla birlikte köyden kentlere

olan göçün artmasına bağlı olarak, artık köy veya kırsal yaşam değil kent yaşamına dair ve yapılan göçleri ele alan içeriklerde kişisel yorumların da dahil edildiği eserler üretilmeye başlanmıştır. Tüm bunlarla birlikte, 1960’larda Türk resim sanatında toplumsal içerikli anlatımlar, yeniden kendini göstermeye başlamıştır. Renda’ya (1980, s.117) göre, kısa süre etkili olan Yeni Dal grubu ile toplumsal konular yeniden gündeme getirilmeye çalışılsa da başarılı olunamamıştır. Ancak, Neşet Günel, Cihat Burak gibi sanatçılar bireysel olarak ön plana çıktıkları toplumsal içerikli yeni figüratif eğilimli eserler üretmişlerdir.

Cihat Burak eserlerinde, fanteziyle karışık toplumsal eleştiri, toplumsal gerçekçilik, toplumsal psikoloji gibi yorumları mizah duygusu katarak ve üslup olarak da naif resmin özellikleri ile gözlemlerini olduğu gibi yansıtmayıp düş dünyasıyla birleştirmiştir. Tansuğ’a (1996, s.311) göre, 1960 öncesinde Türkiye’de naif resim sorunu olmayıp 1960 sonrasında naif resim alanında çeşitli eğilimler görülmeye başlamıştır ki resimlerdeki düşsel dekoratif yönü ile Cihat Burak naif sanatçılar arasında yer almaktadır.

“Van Gogh, Matisse, Picasso, Alman Ekspresyonistleri, Sürrealistler gibi Cihat Burak da duygularını, iç gerçekliğini ve yaşadığı dünyanın dış gerçekliği algısına karşı olan duruşunu kendi yarattığı biçim ve renklerle ifade edebilen bir sanatçı olarak özgün bir sanatçı kişiliği oluşturmuştur. Bu bakından Cihat Burak’ın resmi, yerel değerlerle Batı dünyasına ait unsurların gerçek anlamda bir yeniden inşasıdır (http-17)”.



**Görsel 3.10.** Cihat Burak, “Fantastik Şehir”, 1962

**Kaynak:** <http://www.istanbulmodern.org/tr/resim-galerisi/sergi/cihat-burak-retrospektifi/32>

(Erişim Tarihi: 09.05.2018)

“Kentsel düzenin yitip giden değerlerini, değişimin yuttuğu tarihsel belleği, yozlaşan insan ilişkilerini, popüler kültürün yarattığı tek tip erozyonu keskin bir mizah gücüyle eleştirir. Modern olmaya çalışan bir toplumun yitirdiği ve ardında bıraktığı kültürel birikime sahip çıkmak ister.

Mimari yozlaşmaya, kültürel değerlerin yok oluşuna, politikanın yapaylığına yönelik öfkesini yansıtırken, toplumsal eleştiriyi, inceden inceye iğneleyerek yapar. Çocukluğunu, anılarını, yitirilen kültürü, geçmişin duyarlılığını yansıttığı resimlerinde ise alabildiğine şiirsel, akılcı ve sevecendir. Yaşadığı döneme ve toplumsal yaşama ilişkin analizlerini bilgece bir bakışla aktarır (http-18).”

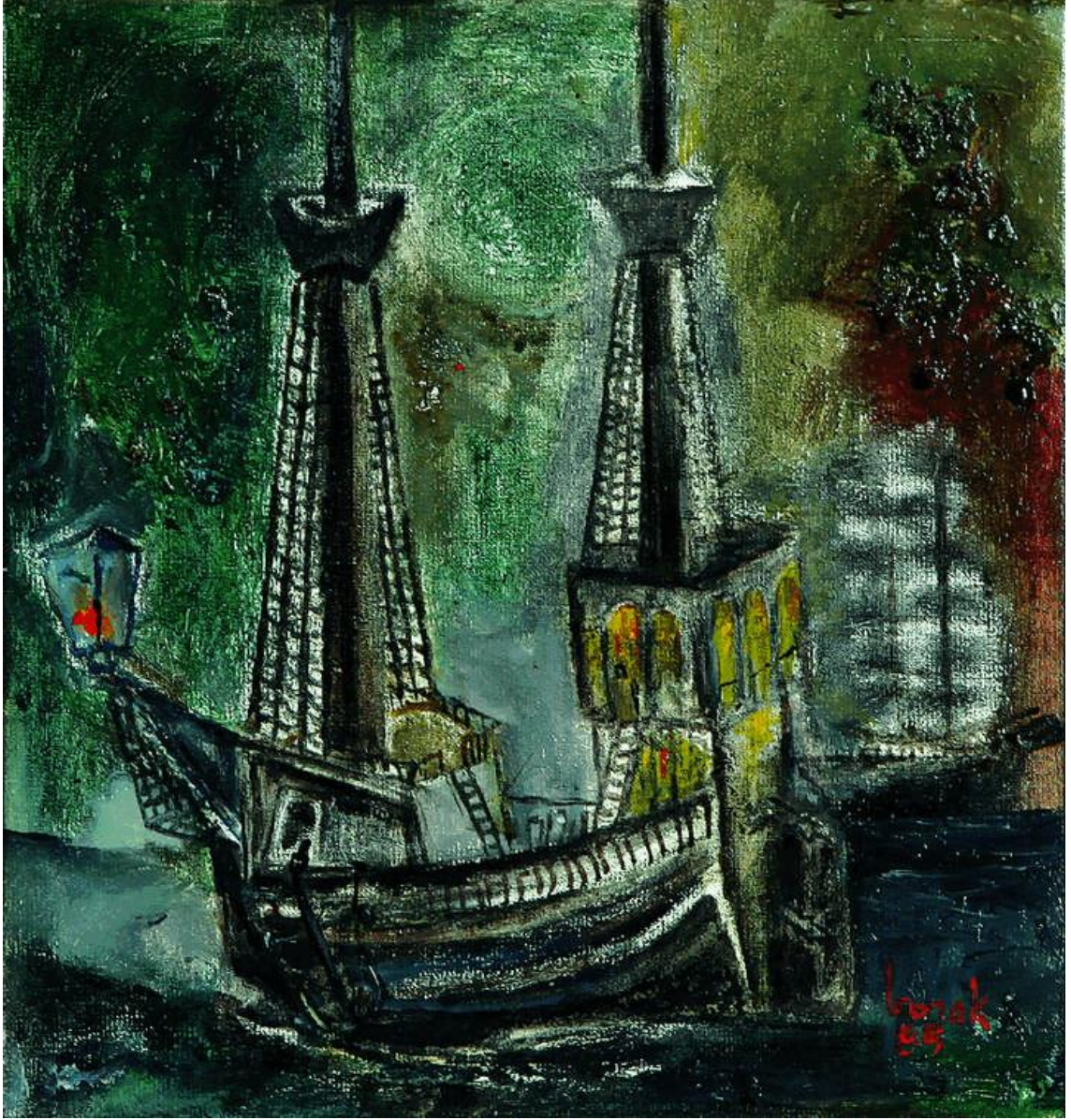


**Görsel 3.11.** Cihat Burak, “O Diyar ki Onda Acayıplikler Olur”, 1967

**Kaynak:** <http://www.istanbulmodern.org/tr/resim-galerisi/sergi/cihat-burak-retrospektifi/32>

(Erişim Tarihi: 09.05.2018)

Cihat Burak iç dünyasının dışavurumunu yansıttığı resimlerinde, renk ve boya kullanımı ile de dışavurumcu anlatıma yaklaştırmaktadır. Eserlerinde tema olarak genellikle figüratif eğilimli olarak kent yaşamını, insanları, hayvanları, doğayı fantastik kurgular ile eleştirel bir üslupta ele almıştır. “Özellikle çocukluğunda ucundan yakaladığı özgün kimliğini yitirmemiş İstanbul, insani değerlerin yok oluşu, açgözlü rant çevrelerinin değiştirdiği yaşam tarzları, hızla çirkinleşen ve kirlenen çevre ve buna ayak uydurmak için uğraşan insanlar hem öykülerinin hem de resimlerinin kahramanlarını oluşturur (http-19)”. Bununla birlikte, gemi ve deniz imgeleri resimlerinde sıkça kullandığı öğelerdir. Cihat Burak’ın resimlerinde su ögesi diğer sanatçılarda görmeye alışkın olunanın aksine berrak, şeffaf ve mavi renk ile değil, koyu, karanlık ve siyaha yakın renklerde betimlenmiştir. Bu ifade biçimi ile insan faktörü ile giderek kirlenen ve değişim gösteren çevre ve doğaya atıfta bulunmaktadır (Görsel 3.12).



**Görsel 3.12.** Cihat Burak, “Vahim Gemi”, 20x22cm, T.Ü.Y.B. 1985

**Kaynak:** <http://www.beyazart.com/sanatci/Cihat-Burak>

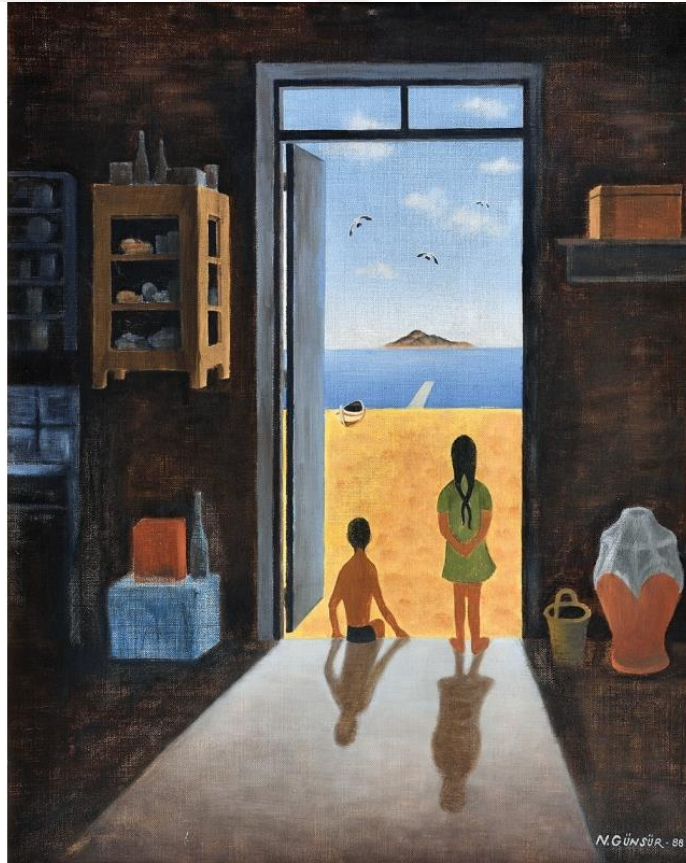
(Erişim Tarihi: 09.05.2018)

1960’lardan sonra görülmeye başlayan naif sanatçılar arasında yer alan diğer bir isim ise Nedim Günsür’dür. On’lar Grubu içinde de yer alan sanatçı Nedim Günsür, doğaya ve su ögesine yönelik yaptığı çalışmalarında, geleneksel resim sanatımız olan minyatür etkisi görülmektedir. Minyatürlerdeki hacimsiz ve yüzey boyama ile gerçekleştirilen betimlemeler ve küçük figürler, Nedim Günsür’ün resimlerinde de rastlanmaktadır. 1960 sonrası toplumsal sorunlara yönelen sanatçı, denizi ve deniz yaşamını konu alan naif özellikler taşıyan özgün ve içselleştirilmiş birçok eser üretmiştir (Görsel 3.13 ve 3.14).



**Görsel 3.13.** Nedim Günsür, “ Balıkçı Evi”, 50x100cm, T.Ü.Y.B. 1979

**Kaynak:** <http://www.beyazart.com/sanatci/Nedim-G%C3%BCns%C3%BCr>  
(Erişim Tarihi: 09.05.2018)



**Görsel 3.14.** Nedim Günsür, “Denize Bakış”, 50x40cm, T.Ü.Y.B.,1988

**Kaynak:** <https://www.artamonline.com/290-muzayede-cagdas-sanat-eserleri/10985-nedim-gunsur-1924-1994-denize-bakis>  
(Erişim Tarihi: 09.05.2018)

Türk resim sanatında 1960'lardan itibaren fantastik eğilimler de görülmeye başlamıştır. Fantastik gerçekçi olarak tanımlanan sanatçılardan Nuri Abaç, toplumsal yergi ve mitolojik konuları ele alan düşsel, gerçeküstücü, fantastik eserler üretmiştir. Renda'ya (1980, s.121) göre, fantezi kavramı, Türk resminin özgün niteliğine aykırı olmayıp çağdaş resmin düşünsel özünü belirleyen ve hatta gerçekçi motiflerle oluşturulan fantezi düzeni, sadece gerçekçi çözümlemeler ile oluşturulmuş düzenlemelerden daha etkilidir.

Nuri Abaç resimlerinde, minyatür etkisi ile günlük yaşamdan ele aldığı öğeleri; boğazı, gemileri, ada vapurlarını, yandan çarklıları, balıklarla dolu, motifleşerek kıvrımlara dönüşen denizi betimlemiştir ( Görsel 3.15).



**Görsel 3.15.** Nuri Abaç, “Boğaz Vapuru”, 60x110cm, 1982

**Kaynak:** <http://www.beyazart.com/sanatci/Nuri-Aba%C3%A7>

(Erişim Tarihi: 10.05.2018)

1970’li yıllardan sonra ise soyut resimde çeşitlenmeler görülmektedir. Geometrik soyutlamanın yanı sıra kavramsal anlatımlar, doğadan soyutlamalar ya da lirik soyutlamalar da Türk resim sanatında yer almaya başlamıştır.

Geometrik soyutlamaları ile kavramsal çalışmalar yapan Halil Akdeniz’in eserlerini oluşturan temel kavram kültüredir. Görsel 3.16’daki eseri, bir çevre sorunu olan suların kirlenmesine ilişkin görüşün ve uyarının sanata yansımasıdır. Sosyal, kültürel ve toplumsal ve hatta evrensel bir sorun olan su kirliliği temeline dayanan, İzmir körfezinin

kirlenmesinden duyduğu hoşnutsuzluğu, duyarlılığı, çevre bilinci oluşturma çabası ile sanatına taşıyarak eserleri ifade etmektedir.



**Görsel 3.16.** Halil Akdeniz, “İzmir Körfez Kirlenmesi ile İlgili Görsel Değerlendirmeler”, 115x115cm, T.Ü. Akrilik Boya, 1982

**Kaynak:**<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=447&section=130&periodID=536&pageNo=0&exhID=0&lang=TR&bhcp=1>  
(Erişim Tarihi: 11.05.2018)

Halil Akdeniz, sanatı ile ilgili şunları söylemektedir:

“Benim sanatım soyuttan kavramsala uzanan bir çizgi izler. Çalışmalarım soyut sanattaki deneyim ve birikimlerimle değişik dönemlerdeki konseptlerime bağlı olarak bir gelişim çizgisi izlemektedir. Çalışmalarımda / resimlerimde başından beri yer alan yazı, işaret, simge ve benzeri figürler, yalnızca formal olarak kullanılan elemanlar değil, bilakis temanın / konunun / konseptin ve sanatsal sürecin birer parçalarıdır. Bunlar farklı kültür katmanları ve zaman referansları ve çağdaş dünyanın elemanları ile benim fantezi dünyamda yeniden kurgulanırlar. Bu

süreçte; mekan, zaman ve işlevlerinde değişime uğrayan bu elemanlar yeni bir varlık ve düşünsel-görsel gerçeklik kazanırlar. Ve sonuçta oluşturdıkları ‘bütün’ oldukça soyut, kapalı ve karmaşıktır. Bu oluşumlar, bir dizi sezgisel ve düşünsel süreçlerin sonucu ortaya çıkıyor. Bugün geldiğim nokta itibariyle sanatımdaki yapılanma, fiziki çevreye bilgi ve sanatın ilave edildiği, çevreyle bilgi ve sanat iletişimi içinde kavramlar ötesi bir yöne doğru evrilmektedir (http-20)”.

Mustafa Pilevneli, eserlerinde doğayı ve özellikle denizi lirik soyutlamaları ile betimlemektedir. Sanatçı, doğanın kirliliğini değil, gizli kalmış güzelliklerini, gözlerden uzak mağara içlerinden değişik bakış açılarından yansıttığını ifade etmektedir (Görsel 3.17).



**Görsel 3.17.** Mustafa Pilevneli, “Marmaris”, 190x260cm, T.Ü.Y.B. 1991

**Kaynak:** <http://www.beyazart.com/sanatci/Mustafa-Pilevneli>

(Erişim Tarihi: 11.05.2018)

Mustafa Pilevneli, mavi rengin yoğun olarak kullandığı resimlerinde, kendine özgü motifleri ile betimlediği deniz ve dalgalar, gökyüzünde beliren adeta uçan balık imgeleri ile gerçeküstücü lirik soyutlamaya yönelik anlatımları ile dikkat çekmektedir (Görsel 3.18).



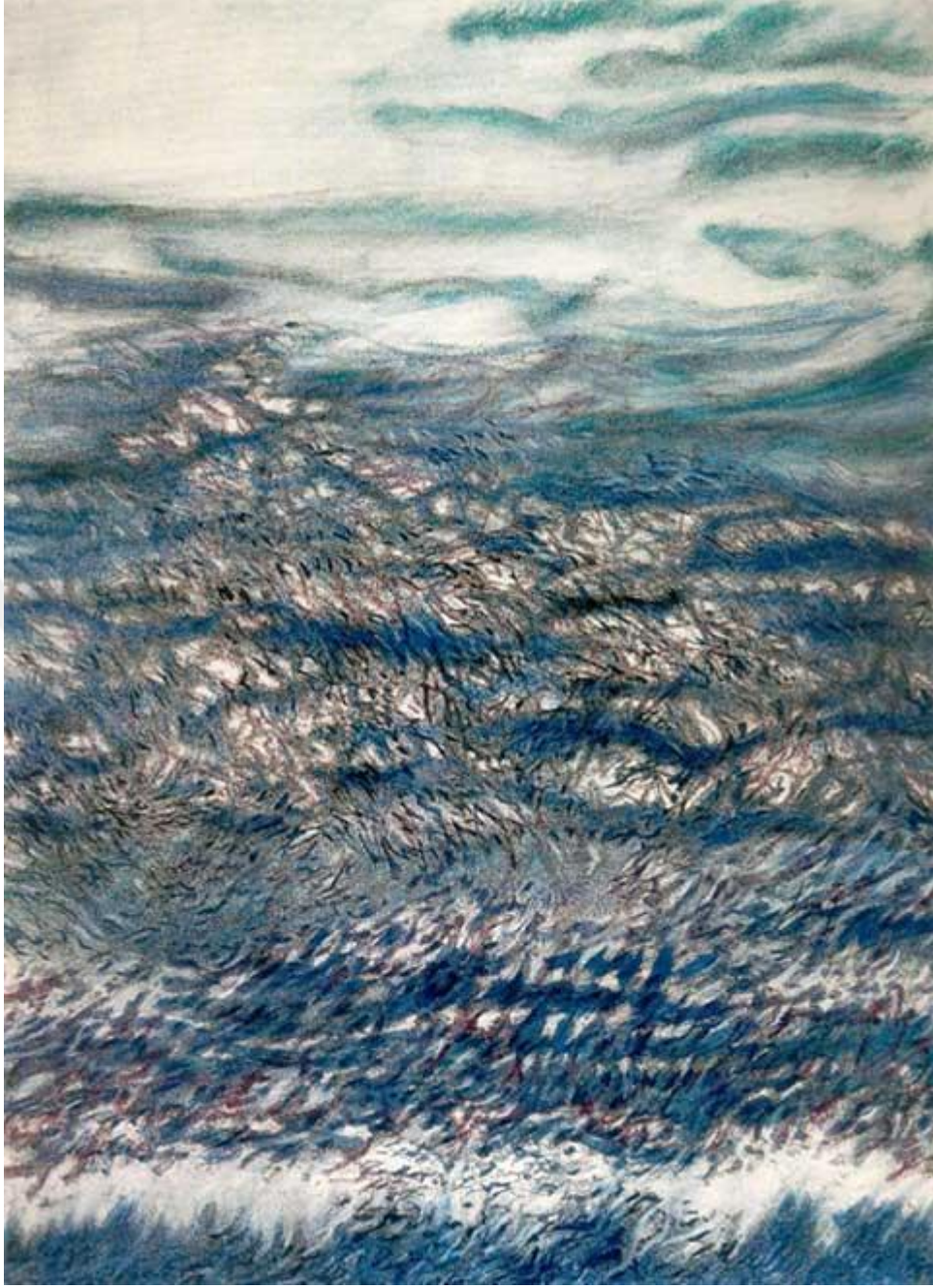
**Görsel 3.18.** Mustafa Pilevneli, “Bodrum”, 50x70cm, Duralit Üzeri Yağlı Boya, 1979

**Kaynak:** <http://www.beyazart.com/sanatci/Mustafa-Pilevneli>

(Erişim Tarihi: 11.05.2018)

Doğadan soyutlamalara yönelen bir diğer sanatçı ise Devrim Erbil’dir. “Devrim Erbil, eski minyatür peyzajlarından yararlanmış ve giderek kompozisyonlarında ritmik hareket sorununu çözmek yolunda çaba harcamıştır (Tansuğ, 1996, s.276)”.

Devrim Erbil’in su ögesini ele aldığı ilk çalışmalarından biri olan Ritmik Deniz Yorumu (Görsel 3.19) adlı eserinde görüldüğü gibi kompozisyon örgüsünde renk ve çizgi ile oluşturduğu ritmik doku su ögesini temsil etmektedir.



**Görsel 3.19.** Devrim Erbil, “Ritmik Deniz Yorumu, 84x61cm, T.Ü.Y.B. 1999

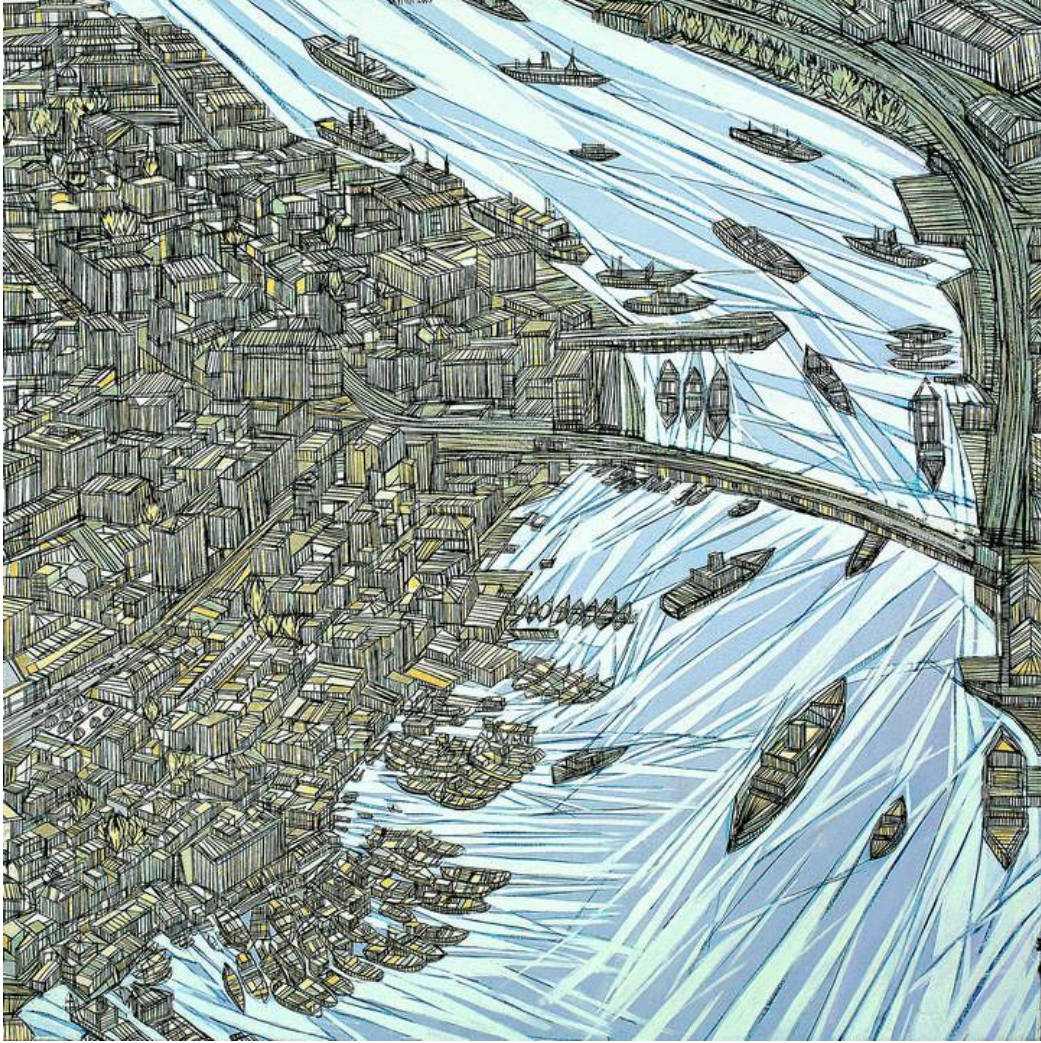
**Kaynak:**[http://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters\\_artistDetailID=301](http://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=301)

(Erişim Tarihi: 11.05.2018)

Devrim Erbil, sanatının ilk yıllarında doğadan ve yaşamdan ele aldığı temalar üzerinden soyutlamalar yaparak ritmik kurgu, ritmik titreşim olarak adlandırdığı eserlerine günümüzde panoramik İstanbul görünümü ile devam etmektedir.

Kuşbakışı görünümü ile stilize edilmiş peyzajları ki özellikle su ögesinin ayrı bir estetik güzellik kattığı İstanbul ve Boğaz’ın betimlemelerini çizgisel üslupta

soyutlamalar olarak eserlerine aktarmıştır. Genellikle tek rengin tonlarından yola çıkarak oluşturduğu monokrom kompozisyonlarında, farklı yönlerde ve farklı uzunluklarda kullandığı çizgi ile formu oluşturmuştur. Doğayı, İstanbul’u ve su ögesini, çizgi ile oluşturduğu ritim ve titreşimlerle ifade ederek birçok soyutlamalar yapmıştır (Görsel 3.20).



**Görsel 3.20.** Devrim Erbil, “Haliç”, 124x124cm, T.Ü. Karışık Teknik, 2005

**Kaynak:** <http://www.beyazart.com/sanatci/Devrim-Erbil>

(Erişim Tarihi: 12.05.2018)

1970’den sonra ise soyutlamalar, yeni figüratif eğilimler, dışavurumcu, gerçeküstücü ve kavramsal çalışmalar bireysel olarak devam ederken ve disiplinler arası bir yaklaşım da Türk resim sanatında kendini göstermeye başlamıştır. Bu bağlamda

sanatın dili, kuralları ve sınırları sorgulanmaya başlanmış ve çoğulcu yaklaşım ile sanat eserleri çeşitlilik göstermeye başlamıştır.

### **3.3. 1980’ler ve Sonrası Bireysel Anlatımlar ile Su Ögesi**

1970’lerde Kavramsal sanat, Minimalizm, Pop-Art, Body-Art, Land-Art, Happening, Yeni Dışavurumculuk, Grafiti gibi akımlar batıda oluşmaya ve büyük yankı uyandırmaya başlamış fakat bu akımlar Türkiye’de ancak 1980 sonrası varlığını gösterebilmiştir. Bireysellik, öznellik gibi kavramların gündemde olduğu, çağdaş sanatçı kimliği oluşturma çabası içerisindeki sanatçılar, çağdaşlık arayışı içinde çok çeşitli ve deneysel nitelikte birçok eser üretmişlerdir.

Türk resminde, 60 ve 70’li yıllarda yaşanan sosyo-politik baskının sonucu olarak bireyselliğin öne çıktığı 1980’lerde yeni dışavurumculuk anlayışı yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu anlayış doğrultusunda eserlerini üreten sanatçı Mehmet Güleriyüz; çarpıcı açık-koyu leke anlayışı, canlı renk kullanımı, hızlı fırça vuruşları ve biçimlerde yarattığı deformasyonlar ile düş gücünün, özgürlüğünün ve kişiliğinin dışavurumcu niteliklerini anlatım diline dönüştürmüştür (Görsel 3.21).



**Görsel 3.21.** Mehmet Gülerüz, “Su Serisi III”, 260x260cm, T.Ü.Y.B., 1987

**Kaynak:** <http://www.beyazart.com/sanatci/Mehmet-G%C3%BClery%C3%BCz>

(Erişim Tarihi: 14.05.2018)

“Çizgiyi, kendi bildiği, gördüğü durumları ucuca ekleyerek ve yeni bir anlamlı göstergeler bütünü oluşturarak kullanmıştır. Yansıtmış olduğu, anlatılanı anlamak için yapılan bir çağrıdır. Rastlantısal, ruhsal ve ussal gerçekler ile görüneni yeniden kurma endişesi deniz resimlerine de yansımıştır. Aradığı gerçek, karşısında gördüğü denizde değil, kendi aklında yer etmiş deniz imajındadır. Bu nedenle dalgayı taklit etmemiş, belgeleme endişesi güdmemiştir (Ağan, 2008)”.



**Görsel 3.22.** Mehmet Gülerüz, “Sahil Güvenlik I”, 130x162cm, T.Ü.Y.B., 1989

**Kaynak:** <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=593&periodID=807>

(Erişim Tarihi: 14.05.2018)

Mehmet Gülerüz eserlerinde; Türkiye’deki sosyal, kültürel ve politik dönüşümün insanlar üzerindeki etkisini, çevresel etkenleri, doğa ve insan ilişkilerini, kendini var etme çabası içerisinde olan insanın sınıfsal mücadelelerini ve varoluşsal sorunlarını eleştirel ve ironik bir üslupla dışa vurmaktadır. Su ögesini ele aldığı deniz ve denizcilik temasını vurguladığı eserlerinde kişisel üslubunu sürdürerek, suyu kendi gerçekliliğinde resmetmiştir (Görsel 3.23).

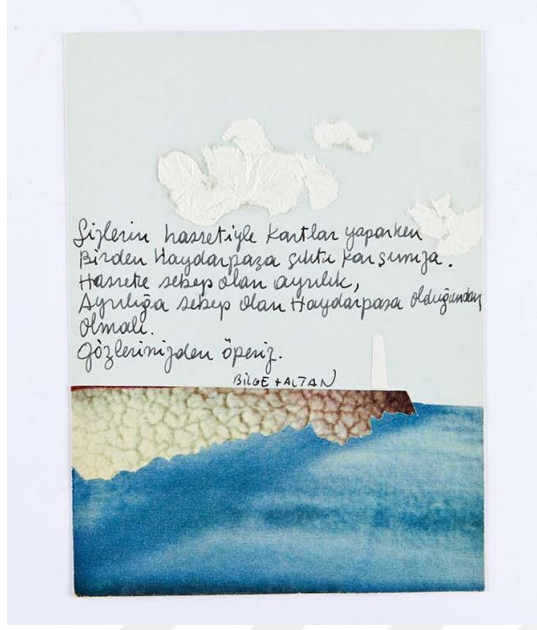


**Görsel 3.23.** Mehmet Güler, “Denizci”, 130x162cm, T.Ü.Y.B, 1988

**Kaynak:**<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=593&periodID=807&bhc>  
p=1

(Erişim Tarihi: 14.05.2018)

20.yüzyılın başlarında Batı’da ready-made (hazır nesne ) kullanımı sentetik Kübizm ile başlamıştır. Dada hareketi ile de devam etmiş ve 1960’larda başta Kavramsal sanat olmak üzere diğer sanat türlerinin de gelişmesine zemin hazırlamıştır. Türkiye’de ise, hazır nesnenin Türk resim sanatına dahil olması 1970’leri bulduğu söylenebilir. “1960’ların ikinci yarısında, nesneyi resimde ilk kez kullanan, tuval üzerinde asılı sözcüklere yer veren Altan Gürman, 1980’lerde birçok sanatçıyı etkileyecek; Dada ve Kavramsal sanat temelli çalışmalarında, militarizm ve otorite kavramlarını sorgulamıştır (Duben ve Yıldız, 2008, s.24,25)”. Altan Gürman’ın Görsel 3.24’deki eserinde, İstanbul’un simgelerinden biri olan ve deniz kıyısında yer alan tarihi Haydarpaşa’dan bir görünümü betimlemiştir. Eserin üzerindeki yazıdan, o yıllarda Paris’te yaşamakta olan Gürman’ın, özlem çektiği sözcüklerle ifade edilirken, mesafe getiren, taşıyan, uzaklaştıran su ögesi ve yol gösteren, ışık tutan değil aksine dünyanın bir ucundaki yalnızlığın ifadesi ile deniz feneri imgesini kullanarak anlatımı güçlendirmiştir.



**Görsel 3.24.** Altan Gürman, *İsimsiz*, 14x10cm, Kağıt Üzerine Kolaj, 1964.

**Kaynak:** <http://altangurman.com/tr/kolaj/>

(Erişim Tarihi: 15.05.2018)

20.yüzyılın son yirmi yılı ile 21.yüzyıl içerisinde Avrupa’da ve Amerika’da görülen sanat türlerinin neredeyse hepsini Türkiye’de de görmek mümkün olmuştur.

“Türkiye’de de asıl anlamıyla soyut, non-figüratif resim ve obje üretimi çerçevesinde: (a) pentürün bu yolla zorlanarak taşıt ya da tekstural sonuçlara ulaşılmış, (b) akrilik ve benzeri madeni boyaların kullanımıyla mekanik araç parçalarının kompoze edildiği çekici parlaklığı taşıyan bir tür geliştirilmiş, (c) kompresör kullanılarak ve air-brush uygulamasıyla püskürtme tekniğine dayanan hiperrealistik eğilimlere yer verilmiş, (d) Conceptuel akıma bağlı olarak akla gelebilecek her malzeme ve düşüncenin sanat objesi olarak düzenlediği çalışmalarla Pop-Art, Op-Art gibi Amerikan menşeli akımların çözülme sürecine katılmış, (e) serbest, atak renk donanımlarıyla yeni bir pentür dinamizmine ulaşılmak istenen ve orijini bakımından Amerika’daki II. Savaş sonrası soyut ekspresyonizmin action-painting uygulaması değil, ama bir çeşit anti-art esprisine bağlı bulunan Neo-Ekspresyonist yönde çalışmalar ortaya çıktı (Tansuğ, 1996, s.252)”.

Örneğin; Amerika’da yaşamış olan sanatçı Burhan Doğançay, New York sokaklarının duvarlarında görmeye alışkın olduğu ve esinlendiği grafiti tekniği paralelinde eserlerini üretmiştir. Duvarlara yapıştırılmış, aşınmış ve yıpranmış ilanların, kağıtların oluşturduğu görsel etkiyi, üçüncü boyut ve espas ilişkisi yaratarak, soyut ve kavramsal anlatımlarla kurduğu kompozisyonlarına hazır nesneleri de dahil etmiştir. Duvar yüzeylerinden farklı olarak vapor yüzeylerini çalıştığı eserinde de hazır nesneleri kullanmıştır. Burhan Doğançay’ın 1991 yılında ürettiği “Can Simidi III” (Görsel 3.25)

adlı çalışmalarında İstanbul'da iki kıtayı birbirine bağlayan, kent ve deniz ruhunun yansıması olan vapurları betimlenmektedir. “Vapur yüzeyleri, Anadolu ve Avrupa yakaları arasındaki hareketliliğin kaydını tutarken, can simidinin turuncusu ise toplum hafızasında tam da bu kaydın temsilleridir (http-21)”.

Su temasını ele aldığı Double Realism kompozisyonlar serisinde, hazır nesne olarak gerçek bir can simidi ve halat kullanmıştır. Su üzerinde hayatta kalmamızı sağlayan can simidi ve ona bağladığı halat gibi somut nesneleri tuval yüzeyinde kullanarak gerçek ile bağ kurmamızı sağlamıştır. 90'lı yılların başında yapmış olduğu bu eserleri ile kendisinden sonra gelen birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur.



**Görsel 3.25.** *Burhan Doğançay, “Cankurtaran Simidi III”, 162x131x33cm. Tuval üzeri akrilik, kolaj ve karışık malzeme, 1991.*

**Kaynak:** <http://www.beyazart.com/sanatci/Burhan-Do%C4%9Fan%C3%A7ay>  
(Erişim Tarihi: 14.05.2018)

1990'larda görülmeye başlayan bağımsız sanatçı inisiyatiflerinden 1996'da kurulan, sokağa ve hayata bakarak toplumun belleği ile iletişim kurmaya çalışan Hafriyat Grubu sanatçılarından Hakan Gürsoytrak, kent, çevre ve periferi izlenimlerini yansıttığı eserlerinde su ögesine de rastlanmaktadır.

Hakan Gürsoytrak'ın eserleri, çevresine bakması ve hayatın içinden temalar seçmesi ile sanat nezh bir statünün imgelerini değil, gündelik hayatını yaşıyan alt kültür diye tanımlanan kültürün imgelerini yansıtmaktadır.



**Görsel 3.26.** Hakan Gürsoytrak, “Heybeliada'da Pazar”, 135x165cm, 1995

**Kaynak:** <http://www.gursoytrak.com/wp-content/gallery/hafriyat-i-ii/27-heybeliadada-pazar.jpg>

(Erişim Tarihi: 15.05.2018)

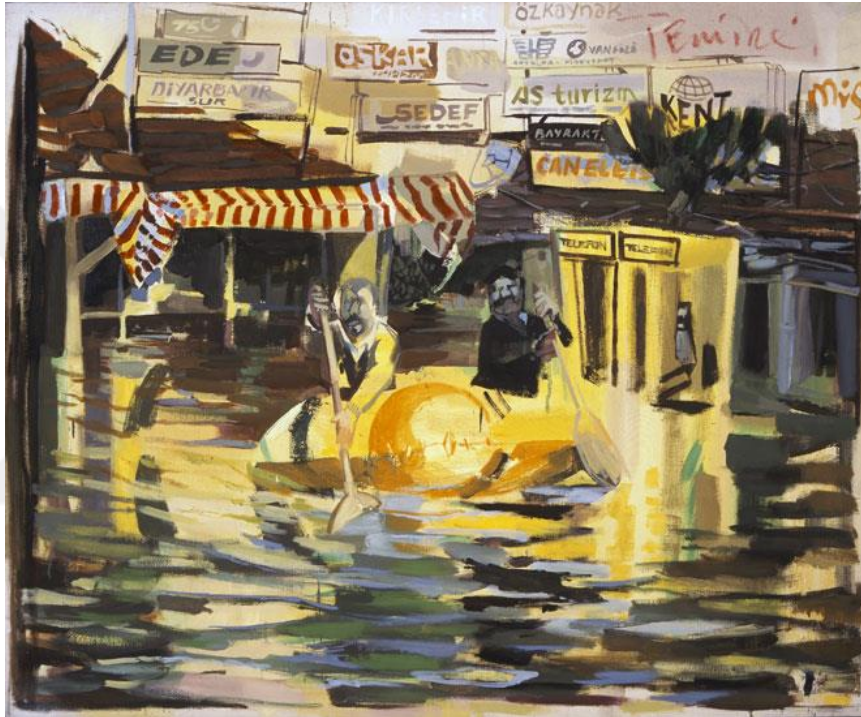
Hakan Gürsoytrak, Sanat ve Çevre adlı makalesinde şu açıklamayı yapmaktadır:

“Sanatın çevre ile olan bağlantısı, bu dönemde, çevresel imgeleri resmetmek yerine çevreye yeni biçim ve nesneleri sunmak anlamına gelir. Modern düşünce, insanlık için yeni bir hayat tasarlıyor, yeni biçimler, düşünceler, kullanılan gündelik hayat nesneleri, binalar, kentler, sokaklar ve yeni sosyal ilişkileri kurgulayarak yirminci yüzyıla damgasını vurmuştur (http-22)”.

Hakan Gürsoytrak, “Şehircilik planları, mimari düzenlemeler, derme çatma eklemeler, sürekli yamalanan binalar ve bitmeyen hafriyat çalışmaları, montajcı

sanayimizin, yap-takçı zihniyetimizin göstergesidir (http-23)” açıklamasını yapmakla birlikte sanat eserlerindeki tema seçiminin yanı sıra planlara bölünmüş boyama biçimi ve dağınık ya da istifçi kompozisyon düzenleri bu açıklamasını desteklemektedir.

Görsel 3.27’deki Botsel adlı eseri, sonradan kentleşmenin meydana getirdiği altyapı sorunları nedeniyle yağın yağmur sonucu sokak aralarının geçici nehirlerle dönüşmesine eleştirel gönderme yaptığı söylenebilir. Öyle ki ulaşım artık karayolu araçları ile değil su yolu araçları ile yapılmaktadır.



**Görsel 3.27.** Hakan Gürsoytrak, “Botsel” 100x120cm, T.Ü.Y.B. 2002

**Kaynak:** <http://www.gursoytrak.com/sergiler/toka/>

(Erişim Tarihi: 15.05.2018)

### 3.4. Kişilik Kavramının Öne Çıktığı 2000’lerde Su Betimlemeleri

1900’lü yıllar boyunca farklı deneyimler ile gelişim gösteren Türk resim sanatı, yüzyılın sonundan itibaren başlayan ve 2000’li yıllarda da devam eden bireysel sanat biçimleri ile gelişimini sürdürmektedir. Renda’nın ifade ettiği gibi; “Akım, ekol kavramlarının geçerliliğini yitirdiği, kişilik kavramının ön plana geçtiği günümüzde, sanatçılara bir takım etiketler yapıştırmanın anlamsızlığı ortadadır ( Renda, 1980, c.3 s.89)”. Dolayısı ile bu dönemlerdeki su ögesi, bireysel olarak ve zaman zaman eserlerinde

su ögesine yer vererek ön plana çıkan sanatçıların eserlerinden örnekler vererek ele alınmıştır.

Nedret Sekban, eserlerinde su ögesini, deniz temasını ele alan sanatçılardan biridir. Denizin ya da su ögesinin, yaşamın ve özgürlüğün simgesi olduğunu belirten sanatçı, her türlü biçimde betimlediği denizin gücünü ön plana çıkarmaktadır. Görsel 3.28'deki *Deniz Kabarır Coşar* adlı tablosunda görüldüğü gibi deniz insanları olan balıkçıları ele aldığı birçok eseri bulunmaktadır. Deniz insanları; denize özgürlük için açılanlar ya da geçim kaynağı olarak denize açılanlar, aslında özgür olmak için çıktıkları bu yolda denizin esiri olmaktadır. Özgürlüğün simgesi su ögesi yine bir dönüştürücü özelliğini göstermektedir. Suyu yüklenen özgürlük kavramı, tutsaklık kavramına dönüşmektedir.



**Görsel 3.28.** Nedret Sekban, “Deniz Kabarır Coşar”, 210x180cm, T.Ü.Y.B., 2001

**Kaynak:** <http://www.beyazart.com/sanatci/Nedret-Sekban>

(Erişim Tarihi: 16.05.2018)

Mevlüt Akyıldız, karmaşık ve çelişkilerle içe içe olan günümüz dünyasına dair konuları hicvederek yorumlamaktadır. Su temasını ele aldığı plaj ve sahil resimlerinde, kadın ve erkek imgeleri üzerinde dikizlemek kavramını akıllara getirmekte ve eleştirel, alaycı tavrını ortaya koymaktadır. Günümüz dünyasında teknolojinin getirdiği olanaklar ile tüm insanlar birbirlerini rahatça dikizleyebilmektedir. Adeta dikizleme çağı olarak da tanımlanabilecek olan bu dönem, bireysellik, özel hayat, mahremiyet ve güvenlik algılarının değişimi olarak ifade edilebilir. Mevlüt Akyıldız'ın eserlerinde, dikizlemek ya da röntgencilik olarak tanımlanabilen gözetleme kavramının nasıl sanata dönüştüğünü görmek mümkündür. Sanatçı, eserleri ile popüler kültürün parodisini yaratmaktadır. Genellikle kadınları gizlice gözletmek olarak tanımlanan dikizleme kavramı Mevlüt Akyıldız'ın ise eserlerinde bu durumu alaycı bir şekilde ele alarak alay yolu yermektedir (Görsel 3.29).



**Görsel 3.29.** Mevlüt Akyıldız, “Dost Başa Aysel Cüzdana Bakar”, 65 x 81 cm. T.Ü.Y.B. 2003

**Kaynak:** [http://www.akyildiz.com/yagliboya\\_detay.php?no=573](http://www.akyildiz.com/yagliboya_detay.php?no=573)

(Erişim Tarihi: 17.05.2018)

“Geniş bir zaman perspektifi ile ele aldığı toplumsal yaşam içindeki çarpıklıkları, ikiyüzlülükleri alegorik ve eğlenceli bir dil ile ifade eden sanatçı, resim, heykel ve camaltı resim çalışmalarında ana malzeme olarak insanı kullanmaktadır. Günümüz koşulları içindeki hüznün ve karamsarlığa rağmen yaşamdaki komik görünümünden yola çıkarak, "güleriz ağlanacak halimize" misali, özgün bir bakış sergilemektedir (http-24)”.

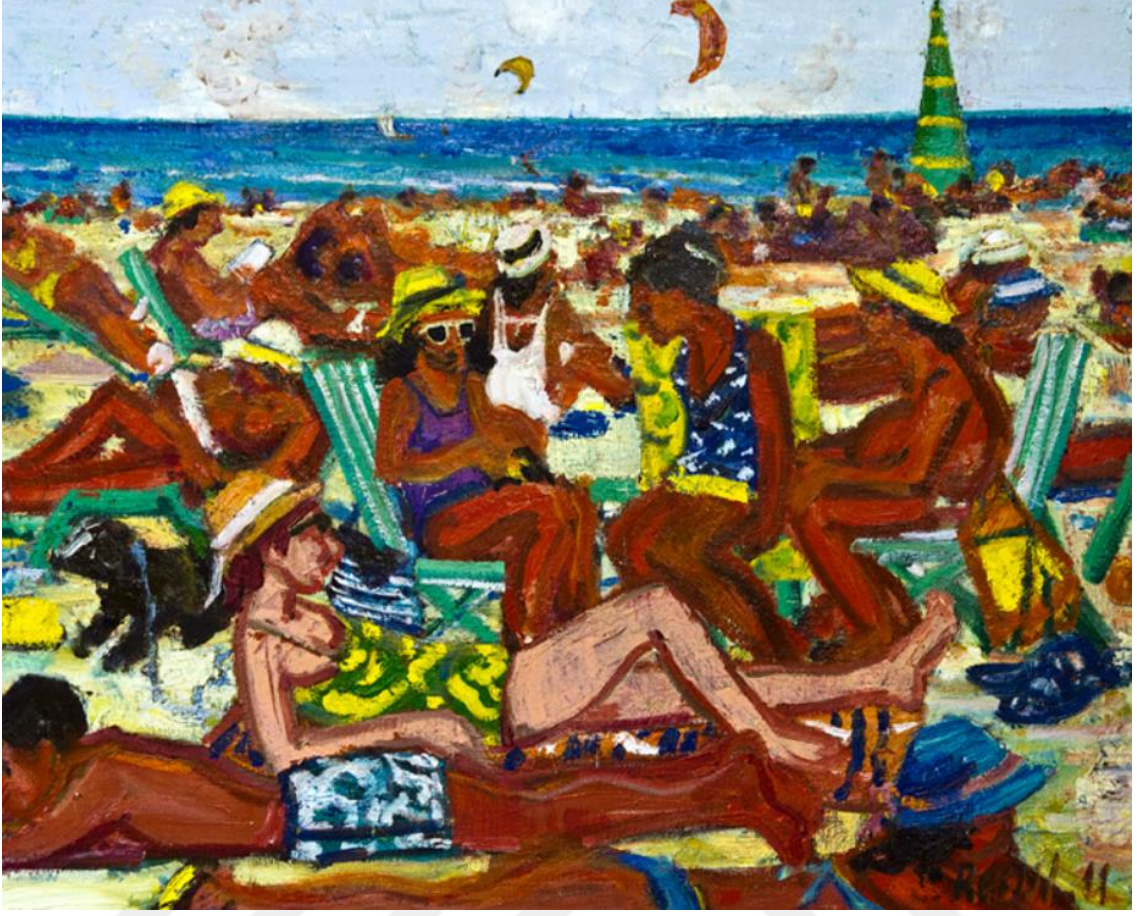


**Görsel 3.30.** Mevlüt Akyıldız, “Kefalos Halk Plajı”, 114x146cm., T.Ü.Y.B. 2010

**Kaynak:** [http://www.akyildiz.com/yagliboya\\_detay.php?no=158](http://www.akyildiz.com/yagliboya_detay.php?no=158)

(Erişim Tarihi: 17.05.2018)

Resul Aytemür, resimlerinin konularını neredeyse tamamen İstanbul’un güncel ve günlük yaşamından almaktadır. Son dönem çalışmalarında özellikle içinde su ögesini barındıran resimlerinde, denize giren ya da plajda güneşlenen insanları şehrin kalabalığı ve kargaşası içinde ele almıştır (Görsel 3.31).



**Görsel 3.31.** Resul Aytemür, “Plaj”, 116x140cm, T.Ü.Y.B. 2011

**Kaynak:** <http://www.resulaytemur.com/index.php/works>

(Erişim Tarihi: 17.05.2018)

Resul Aytemür’un resimlerindeki kalabalıklara ve her türlü insan çeşitliliğine, renk ve biçimin şiddeti de eklenir. Kompozisyonlarındaki yoğun kalabalık, yaşadığı gerçeğin, gerçek hayatın yansımasıdır ve durum tespitini yapması bakımından sanatçının bu kargaşaya, kalabalık yoğunluğa, curcunaya ve her türlü belirsizliğe karşı gösterdiği eleştirel ve anlamlı bir duruşu ifade ettiği söylenebilir.

“Sanatçı günümüz Türkiye’sinin orta sınıfını oluşturan insanların içinde bulunduğu sosyo kültürel yapıyı, yaşam biçimlerini, günlük hayatın diyalektiği içinde irdelemektedir (http-25)”. Geleneksel boyama yöntemi ve dinamik kompozisyon kurgusu ile eserlerini yeni bir anlatım biçimine dönüştüren sanatçı güncel olayları ele almakta ve insanlığa dair duyarlı bir bakış sunmaktadır (Görsel 3.32).



**Görsel 3.32.** Resul Aytemür, “Göçmenler”, 200x300cm, T.Ü.Y.B. 2012

**Kaynak:** <http://www.resulaytemur.com/index.php/works>

(Erişim Tarihi: 17.05.2018)

1990’ların sonu ve 2000’ler, teknolojik araçların kullanımı ile gerçekleşen yeni temsil biçimlerinin ortaya çıktığı, post-modern, göstergebilim, simülasyon gibi kavramların çağdaş Türk sanatçıların eserleri ile tartışılmaya ve sorgulanmaya başlandığı bir dönemdir. Özellikle 2000’li yıllarda teknolojinin ilerlemesi ile birlikte sanatın anlatım biçimleri ve Çağdaş Türk sanatı köklü değişim, dönüşüm ve gelişme göstermiştir. Hazır nesne, şekillenebilir plastik malzeme, boya, fotoğraf kullanımının yanı sıra yerleştirme, performans, video bilgisayar, dijital teknoloji ve her türlü kitle iletişim aracı, eser ve eseri sergileme biçimi ve yeni bir sanat dili ya da temsili olarak çok farklı anlayışlarla kendini göstermiş ve böylece sanat etkileşimli bir yapıya dönüşmüştür. Her şeyin sanat olabileceği düşüncesi ile her türden malzeme ile ifade edilen fikir, bir ya da birden fazla temsil anlayışı sunmaktadır. Dolayısıyla sanatın artık sürekli bir dönüşüm gösterdiği söylenebilir.

Bu bağlamda sanattaki ifade biçimlerinin değişimi ya da dönüşümü ile ilgili video sanatının öncüsü olan sanatçı Nam June Paik şunu söylemiştir “Nasıl kolaj tekniği yağlı boyanın yerine geçtiyse, katot ışını tüpü de tuvalin yerine geçmiştir (Rush, 1999, s.83)”.

Dolayısı ile teknik, üslup ya da ifade biçimlerinin değişimi gibi su ögesine yüklenen anlamlarda değişmiştir. Geçmişte su ögesi kutsallık ifade ederken günümüzde artık popüler kültürün, tüketim kültürünün bir parçası haline gelmiştir. Ivan Illich'in ifade ettiği gibi;

“Tarih boyunca su, daima arılık yayan bir madde olarak algılanmıştır: Şimdi ise yeni madde H<sup>2</sup>O'dur ve insanoğlunun hayatta kalabilmesi, H<sup>2</sup>O'nun arıtılmasına bağlıdır. H<sub>2</sub>O ve su birbirine zıt şeyler olmuşlardır: H<sup>2</sup>O çağdaş dönemin toplumsal bir yaratisıdır, teknik işletme gerektiren zor bulunur bir zenginlik kaynağıdır (Illich, 1991, s.87)”.

Sanatta ise suya yüklenen kutsal ve tanrısal kavramlar mitolojik temalarda sınırlı kalmış, insanlığın, medeniyetin, sanayinin, politikanın, teknolojinin ve kültürün gelişimi ile birlikte güç, zenginlik, temizlik, hijyen, kirlilik, haz, eğlence, refah seviyesi, kıtlık, sefalet, geçim, hasret, ayrılık, mesafe, ticaret, tatil, tüketim, savaş ve ölüm gibi kavramlara dönüşmüştür.

Farklı disiplinlerdeki sanat türlerini bir araya toplayabilen sanat eseri, tek bir anlamı ifade edebilirken aynı zamanda birçok anlamı da ifade edebilmektedir. Su ögesinin Çağdaş Türk sanatındaki ifadesi artık maddenin kendisi ile de ifade edilmekle birlikte suya yüklenen anlamlar da çoğulculuk göstermektedir. Su ögesi kendi kavram karşılığında bir imge, simge, sembol, hazır nesne, farklı malzeme ya da objeler kullanılarak bir temsil değeri ortaya koyabilmektedir. Bunun yanı sıra su ögesi, kendi kavramı haricindeki başka nesneleri ya da kavramları da karşılayabilmektedir. Yani bir belirsizlik söz konusudur ki bu, post-modernliğin bir özelliğidir.

Çok yönlü bir sanatçı olan Genco Gülan'ın su ögesini doğrudan ya da dolaylı olarak kullandığı resim, heykel, yerleştirme, fotoğraf, video, performans, dijital sanat gibi farklı disiplinleri bir arada kullandığı birçok eseri bulunmaktadır. Bunlardan bazıları suyun içerisinde gerçekleşen performansların video görüntülerinden oluşmaktadır. Örneğin, Tele- Rugby (Görsel 3.33) adlı çalışması, suyun içinde gerçekleşen performansı kaydederek oluşturulmuş bir video sanatıdır. Suyun içinde gerçekleşen bu video art çalışmasında su ögesi, yer çekiminin azalmasıyla birlikte yavaşlayan hareketler ve görüntünün kırılması masalsı bir anlatım sunmaktadır. Dört sporcu genç kız, su altında Grundig marka bir televizyon ile maç yapmaktadır. Bir spor olan sualtı rubgys'i, Genco Gülan'ın eserinde yeni anlatım biçimlerine dönüşmüştür. Genco Gülan, bu eseri ile açık bir medya eleştirisi yaptığını ifade etmektedir. Bir çok eserini geçmişteki ya da güncel sanatçılara veya eserlerine göndermelerde bulunan Genco Gülan'ın bu eseri hakkında da ifade edilenler şöyledir:

“Yapıt sanatçı Tim Hailey’in Semi Tough: You da Bomb! isimli etkileşimli ortamına ve Selda Asal’ın Mahkeme isimli ve her ikisi de 2002 tarihli işlerine atıfta bulunur. Sanat eleştirmeni Ahu Antmen’in yazdığının aksine (Radikal, 2006), gerek yapı gerek de gelenekmodernizm ilişkisi bağlamında Vietnam’da yaşayan sanatçı Jun Nguyen-Hatsushiba’nın sualtı işlerinden dramatik olarak farklılaşır. Tele-rugby’nin kahramanı bir televizyondur, dolayısıyla videoda nesne-özne ilişkisi kaymaktadır (http-26)”.



**Görsel 3.33.** Genco Gülan, “Tele-Rugby”, Tek Kanallı Renkli Video (Süre: 10 Dakika), Videodan bir kare, 2003

**Kaynak:** <https://alchetron.com/Genco-Gulan>

(Erişim Tarihi: 18.05.2018)

Toplumsal ve kültürel olaylar arasındaki kesişimi ve ilişkiyi vurgulayan Genco Gülan’ın su altında ya da su üstünde ama mutlaka su ögesini ele alarak gerçekleştirdiği performans kayıtlarından oluşan video art eserleri; Alışveriş Suyu (2006), Suboya (2006), Tekrar Musa (2006), Denizboya (2008), Beş Vakit (2009), Bay Şelale (2014) dir.

Türkiye’de temiz su önceden halkın açık yerlerde, çeşmelerde serbestçe ulaşılabilen çok geniş ve özgür bir kaynak iken, günümüzde temiz su kaynakları şişelenmiş içecekler üreten şirketlerce satılmaktadır. Türkiye’nin pek çok yerinde, sadece

halk çeşmelerinin kuruması değil, aynı zamanda musluk suyu da sağlık açısından tehlikeli bir hal almaktadır. Çünkü suyu ücretsiz olarak sterilize etmek yerine suyu satmak giderek daha karlı hale gelmektedir. Türkiye’de ve dünyada yaşanan küresel su sorunu ile birlikte aynı zamanda doğal bir kaynak olan su ögesinin ticarileştirilmesi sorunu sanat eserlerine konu olmuştur.

Genco Gülan’ın Alışveriş Suyu (Görsel 3.34) adlı eseri, kapitalizmin küresel ısınmaya olan olumsuz etkilerini anlatan on dakikalık bir filmidir. Videoda, topuklu ayakkabı ve kırmızı elbiseli giymiş modern bir kadın, su şişeleriyle dolu bir alışveriş arabasını itmektedir. Bir süpermarketin koridorları arasında ilerlerken, sahne değişir ve antik bir batık kent olan Myndos’ta, bugünkü adı ile Gümüşlük, Bodrum’da su altında yürürken görünmektedir. Kadın, su deposu içinde alışveriş yaparken olduğu gibi, aynı hızda alışveriş arabasını suda itmeye devam ederken, izleyici, gerçekliği distopyaya karıştıran büyüleyici, rüya gibi bir sahnede büyülenmektedir. Gülan’ın alışmaları, Türkiye’deki doğal kaynakların geleceği hakkında önemli bir soruyu gündeme getirmektedir: Böyle büyük su kütleleriyle sınırlanan, nehirler ve göllerin zengin kaynaklarla dolu bir yarımada nasıl olabilir de su sıkıntısı çekebilmektedir? Genco Gülan’ın bu eseri, aslında tüm canlılar için geçerli olan ve dünyayı kapsayan su sorunudur ve şu andaki su tüketimi ile yolumuza devam edilirse, tüm canlıların sualtında yaşamayı öğrenmesi gerekebilir, düşüncesini vurgulamaktadır.



**Görsel 3.34.** Genco Gülan, “Alışveriş Suyu”, Video, (Süre:10 Dakika), (Videodan bir kare), 2006

**Kaynak:** <http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/kisafilmler/shoppingwater.html>

(Erişim Tarihi: 18.05.2018)

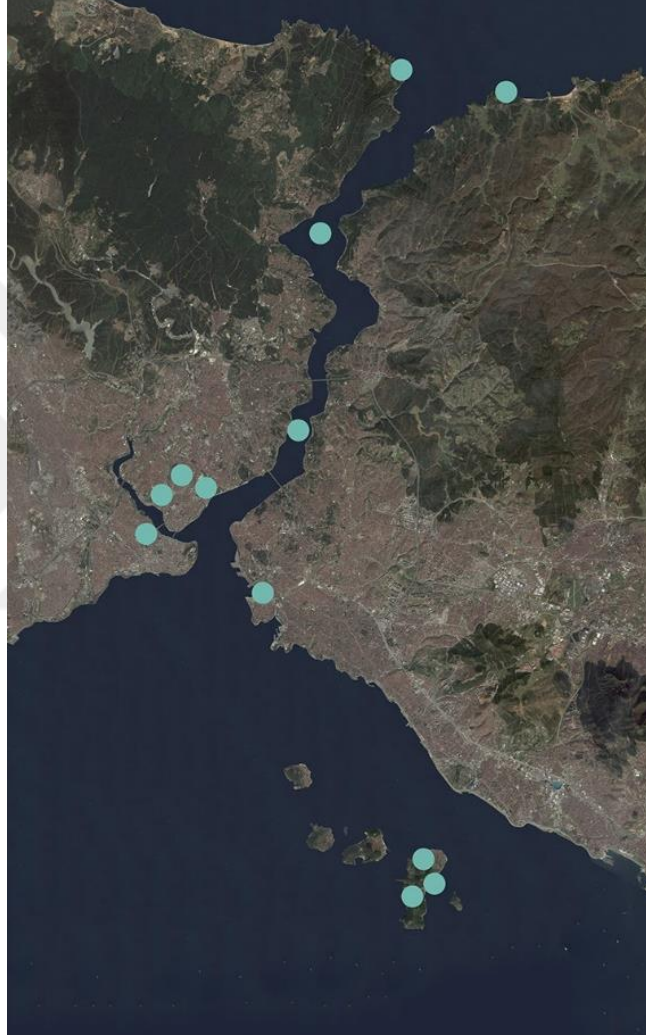
2000’li yıllarda, özellikle 2015 yılında düzenlenen “Tuzlu Su” bienali su ögesinin varlığını çok çeşitli boyutları ile tekrar gündeme getirmiştir. Bundan iki yıl sonra, İstanbul Modern’de düzenlenen “Liman” sergisi de su ögesinin Türk resim sanatına etkilerini pekiştirmiştir.

#### **3.4.1. Tuzlu Su Bienali ve Suyun Dönüşümü**

Evrenin varoluşundan bu yana varlığını sürdüren, ilk medeniyetlerden bu yana her daim önemli olan, kutsanan, saygınlık gören, her türlü gelişime olanak sağlayan ve antik çağlardan bu yana sana eserlerine konu olmaya devam eden su ögesi günümüzde uluslararası bir etkinlik olan İstanbul Bienali’nin ana konusu olmuştur. Su ögesi tatlı ve tuzlu su olarak ikiye ayrılmış ve Bienal başlığı olarak, bir yarımada olan Türkiye’nin etrafını çeviren denizlere ithafen tuzlu su ele alınmıştır. Ayrıca iki kıtanın ortasında yer alan ve bienalin de gerçekleştiği bir mekan olan tuzlu su, hem Asya ve Avrupa kıtasını

birbirinden ayırmakta hem de birbirine bağlamaktadır ki bu, bakış açısına göre değişim göstermektedir.

36 farklı noktada gerçekleşen 14.İstanbul Bienalinde diğer bienallerden farklı olarak sadece kara veya kıyı şeridi değil, su da mekan olarak kullanılmıştır (Görsel 3.35). Kent ve denizin ilişkisi ele alınmıştır.



**Görsel 3.35.** 14. İstanbul Bienali Tuzlu Su Haritası

**Kaynak:** <http://www.artfulliving.com.tr/sanat/islerin-rahata-nefes-aldigi-bir-bienal-i-3515>

(Erişim Tarihi: 19.05.2018)

“Bienal, TUZLU SU: Düşünce Biçimleri Üzerine Bir Teori başlığıyla, sanatın dönüştürücü gücünü merkezine alan ve dönüşümlerin tam ortasında gücü deneyen bir sergi olmuştur. Sanatçıların dünyayı algılama farklılığı, gerçek ve gerçeküstü, bilinç ve bilinçaltı, şiirsel ve politik, form ve estetik arasındaki ilişki anlamlandırmaya çalışmıştır. Bienalde, 60’ın üzerinde sanatçının yanı sıra

aralarında denizbilimci, hikâye anlatıcısı, matematikçi ve nörobilimcilerin de bulunduğu katılımcılar, kolektif ve zamansız bir ortak düşünme deneyinde buluşmuşlardır (Örer, 2015)’’.

14. İstanbul Bienali’nin küratörü olan Carolyn Christov-Bakargiev’in araştırmacı, akademisyen ve sanatçıdan oluşan bir ekip ile birlikte şekillendirdiği 14. İstanbul Bienali, Tuzlu Su: Düşünce Biçimleri Üzerine Bir Teori ile hem İstanbul’u hem de iki kıtayı birbirinden ayıran denizi ve boğazı, tuzlu su ile işaret etmenin yanı sıra organik olanla, yaşamla ve kültür ile ilişki kurmaktadır. Bakargiev, suyun hareketlerinden, dalgalarından ve dalgaların birleştiği düğüm hareketlerinden ilham aldığını açıklamaktadır. Dünyayı şiirsel bir biçimde coğrafi ve politik olarak şekillendiren su ögesini, dalgalarını, akıntılarını, gelgitlerini, yoğunluklarını, zihinde, bedende, bireyde, toplumda, kentte, doğada, zamanda ve mekanda bıraktığı izlerini ele almaktadır ve şu açıklamayı yapmaktadır:

“Hem zamanı askıya alan durdurulmuş hareketler vardır (denizler, okyanuslar üzerinde mülteci taşımacılığının düğümleri, savaş, emek, etnik temizlik düğümleri) hem de dalgalar gibi dağınık ve tekrarlanan hareketler vardır (ayaklanma dalgaları, jouissance dalgaları, elektromanyetik dalgalar). Hem kelimenin düz anlamıyla su dalgaları vardır hem de insan dalgaları, duygu ve anı dalgaları. Belki de bir dalga sadece zamandır; bir dalganın yüksek ve alçak noktaları arasındaki farkta duyumsanan his, zamanı, dolayısıyla mekânı ve dolayısıyla yaşamı imleyebilir (Bakargiev, 2015)’’.

Birbiri ardına sürüp giden, birbirine karışan ve kıyaya vurup yok olan dalgaların geçiciliği ifade ettiği söylenebilir. Bu geçicilik arka arkaya gelen, tekrar eden olaylar gibi mecaz bir anlatımı da ifade edilebilir. Dalgalarla mücadele etmek, yaşamın dikey formuna karşıt yataydaki ölümle mücadele etmek tehlikeli bir yolculuktur. Su üzerinde dalgalarla mücadele aynı zamanda yaşamın getirdiği zorluklardan ve iktidarın katı düzeninden kaçışı da ifade etmektedir.

“Tarihin dalgaları vardır ve bir de isyanın dalgaları ve bir halk toplanmaya, bir araya gelmeye ve çizgiyi çekmeye karar verdiğinde görünür olan, öfkenin ve adanmışlığın dalgaları (http-27)’’. İşte bu dalgaların birleştiği noktalar da düğümleri ifade etmektedir. Söz konusu düğümler ise, bu sınırlar içinde yaşanmış hıçkırıkları ifade etmektedir ki bunlar; “Tarihindeki tüm krizler, savaşlar, etnik arındırma, siyasi ayaklanmalar, Türkler, Ermeniler, Yunanlar ve Kürtler arasındaki çatışmalar ve son dönemde yaşanan Suriyeli mülteci dalgası (http-27)’’ sayılabilir.

Çağlar boyunca acıların, yasa boğan savaşların ve son yıllarda yine gündemde olan mülteci dramlarının yaşandığı mekan olarak su, Avrupa’nın modern dünyası ile

Ortadoğu'nun acılarının, tatlı su ile tuzlu suyun karışması gibi birbirlerine düğümlendiğini göstermektedir. Sıvı, şekilsiz, bilmeyen, tüm olasılıkları içinde barındıran dalgalı bir düzleme geçiş, ufka yolculuk, ölüm katılığından olasılıklar denizine açılmak olarak yorumlanabilir.

Günümüzde suların üzerinde mahsur kalan mülteci görüntülerinin benzerleri, farklı politik sorunlardan kaynaklı örnekleri, geçmişe dair izleri sanat tarihi içinde görmek mümkündür. Örneğin, Romantizm akımının öncü yapıtlarından biri olan Theodore Gericault'nun “Medusa'nın Salı” adlı eseri, sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir (Görsel 3.36). Çünkü eser, fırtınalı, dalgalı sularda salın üzerinde mahsur kalmış insanların tarihsel dramatik hikâyesini konu edinmesinin yanı sıra, aslında tüm bu duygusal ve dramatik sahnenin ağırlığının altında döneme ait politik bir eleştiri içermektedir. Okyanusa terk edilen bir salın üzerindeki yüzlerce insandan sadece 15 kişinin hayatta kaldığı bu gemi kazasında gerçek suçlu, niteliksiz olan kaptan değil, kaptanı bu göreve atayan Fransız monarşisi ve kral olarak kabul edilmiştir. 1816 yılında Medusa isimli geminin batması ile gerçekleşen ve ülke genelinde skandala dönüşen bu deniz kazasını konu edinen Gericault, aslında bu eseri Fransız Devrimi sonrasında yeniden kurulan monarşik düzene karşı getirdiği bir eleştiri, karalama politikası ve kışkırtma amacı ile yapmıştır.



**Görsel 3.36.** *Theodore Gericault, “Medusa’nın Salı”, 4.9x7.1m, T.Ü.Y.B. 1818-1819, Louvre Müzesi, Paris.*

**Kaynak:** <https://www.wikiart.org/en/theodore-gericault>  
(Erişim Tarihi: 18.05.2018)

Bu resim, dönemin siyasi olaylarına bir gönderme, halkın kanayan yarasına tuz basma ve sonsuz suların ortasında bir sal ile hayatta kalmayı başaran insanların ufukta gördükleri gemiyi fark edip seslerini duyurmaya çalıştıkları, okyanusun dev dalgaları ile batmakta olan umudun yeniden yükselmesinin göstergesidir. Dünyamızın büyük bir alanını kaplayan tuzlu sularda gerçekleşen, batan bir gemiden küçük bir sal ile kaçan yüzlerce insanın hikayesi Medusa'nın Salı, aradan geçen iki yüzyıl sonra günümüzde yanan bir ülkeden küçük bir bot ile kaçan binlerce insanın hikayesi ile devam etmektedir.

14. İstanbul Bienali Tuzlu Su da, su yaşanan acıları, yaşanmışlıkları, unutulmaları su yüzeyine çıkartıp hatırlatıyor, kınıyor, tuzun iyileştirici gücünü kullanıp dalgalar arasında neşe ve canlılık katıyor, derinlere daldırıp hayal kurduruyor. Bakargiev, bu serginin amacını şöyle açıklamaktadır.

“Boğaz'daki bu sergi, dünyamızı şiirsel bir biçimde şekillendirip dönüştüren dalgaların farklı frekanslarını ve örüntülerini, suyun akıntı ve yoğunluklarını dikkate alıyor. Sanatla birlikte ve sanat aracılığıyla yas tutuyor, hatırlıyor, kınıyor, iyileşmeye çalışıyoruz ve kendimizi bu mekanda beraber yaşamış birçok topluluğun neşe ve canlılık olasılıklarına adıyor, biçimden yeşeren yaşama sığıyoruz (Bakargiev, 2015)”.

Tuzlu Su bienalinde yer alan sanatçı Ellen Gallagher'ın eseri, Afrika ve Amerika kıtası arasındaki denizlerde yaşanan yorucu yolculuğun birçok kişinin ölümüne ve düşmesine yol açtığını ve Atlas Okyanusunun birçok bedeni yuttuğunu öne sürmektedir (Görsel 3.37).



**Görsel 3.37.** Ellen Gallagher, “ Fanezi ve Kap'sız Harika”, 2015, Tuval üzerine emaye, yağlıboya, karakalem ve kâğıt

**Kaynak:** <http://14b.iksv.org/works.asp?id=77>

(Erişim Tarihi: 19.05.2018)

Bakargiev'e (2015) göre, bu eser yüzyıllar boyunca Aydınlanma döneminde kölelerin gemilerden atılan bedenleri ve bu bedenlerin de Sicilya sahiline vurduğu görüntüleri akıllara getirmektedir.

Yakın tarihimizde hatta 14. İstanbul Bienali sürerken gerçekleşen sınır komşumuz olan Suriye iç savaşından kaçan mültecilerin dramının en acı göstergesi olan Aylan bebeğin kıyıya vuran cansız bedeni ise Türkiye'nin ve dünyanın toplumsal hafızasına kazınmış en acı ve en dramatik imge olarak kayıtlara geçmiştir (Görsel 3.38).



**Görsel 3.38.** Aylan Kurdi, Bodrum sahil, 2 Eylül 2015

**Kaynak:** <http://myocn.net/aylan-kurdi-and-our-failure-to-act-2/>

(Erişim Tarihi: 18.05.2018)

Mülteci dramının bir simgesi olan Aylan bebek, sanat tarihi içinde yer etmiş William Shakespeare'in Hamlet oyunundaki bir karakter olan Ophelia ile karşılaştırılabilir. Bachelard' a (2006, s.97) göre, sularda ölen, uyuyan ya da yüzen varlıklar, kendi kendine “Ophelialaşan” varlıklardır. Buradan yola çıkarak, Aylan bebeğin ya da sularda boğulan tüm mültecilerin her birinin Ophelialaştığını söyleyebiliriz. Suların değişkenliği gibi artık Ophelia imgesi de değişmiştir. John Everett Millias'ın 1852 tarihli “Ophelia” (Görsel 3.39) tablosundaki suların içinde kendini ölüme bırakan kadın figürü artık kadın, erkek ya da yaşlı, çocuk diye ayırt etmeden birçok farklı bir görüntüye dönüşmüştür. Su ögesinin dönüştürücü gücü imgelemi de dönüştürmüştür.

“İmgelem egemenliğinde her zaman olduğu gibi, imgenin yer değiştirmesi imgenin önemini kanıtlar; onun bütünsel ve doğal niteliğini kanıtlar (Bachelard, 2006 s.99)”.

“Öyleyse, aralarında bir birlik olduğunu kabul etmek gerek, mademki en farklı koşullarda bile hep Ophelia adı geliyor dudaklara, bu birlik, başka deyişle bu Ophelia adı büyük bir imgelem yasasının simgesidir. Kötülüğün ve ölümün imgelemi, özellikle suyun maddesinde güçlü ve doğal bir maddesel imge bulur (Bachelard, 2006, s.105)”.



**Görsel 3.39.** John Everett Millias, “Ophelia”, 762 x 111,8 cm, 1852

**Kaynak:** <http://www.sanatblog.com/melankolinin-esin-kaynaklari/>

(Erişim Tarihi: 19.05.2018)

Bachelard’ın, (2006, s.95) “O andan sonra, Ophelia başkasının günahları için ölmelidir, nehirde ölmelidir, yavaşça, gürültüsüz patırtısız” dediği gibi günümüzdeki Ophelia’lar da başkasının veya başkalarının günahları için ölmektedir. “Kötü yazgının, ölümün ve intiharın bitmek tükenmek bilmez hayallerinin hepsi suya bu kadar güçlü bir biçimde bağlı olduğuna göre, suyun birçok ruh için öncelikle melankolik bir unsur olmasına şaşılmalıdır ( Bachelard, 2006, s.106)”.

Bienalin dışında yer alan ve Bachelard’ın ‘Su ve Düşler’ adlı kitabından yola çıkarak gerçekleştirdiği Ruh Dolu Kayıklar: Su ve Düşler isimli kişisel sergisi ile Fırat Engin, enstalasyon, neon ve video art, çalışmasıyla göçmen krizi ile Ophealia ve

Ophealialaşmak kavramına değinmektedir. Fırat Engin, mülteci sorununun gerçekliğini doğrudan aktarmak yerine metaforlar ile yeni bir gerçeklik algısı yaratmaktadır. Sergi salonunun zeminini deniz kumu ile doldurarak izleyicinin bu kumlar üzerinde gezinerek seyrettiği Ophealia videosu gerçeklik algısını güçlendirmiştir. Sergi hazırlıklarını Ege kıyısında gözlem ve araştırmalar yaparak tamamlayan sanatçı, toplumsal bir trajedinin imgeleri olan mültecileri sanatsal boyuta taşımıştır. Fotoğraf, video ve neon gibi tekniklerden yararlanarak üretilen eserler ile özellikle deniz ya da su ögesi vurgulanmakta ve kıyı şeridi boyunca uzanan koylar, tekneler, dalgalar lirik bir etki yaratmakla birlikte dönüşen bir gerçeklik söz konusudur (Görsel 3.40).



**Görsel 3.40.** Fırat Engin, “Ruh Dolu Kayıklar, Su ve Düşler” Video Art, 2016

**Kaynak:** <http://www.firatengin.com/ophealia>

(Erişim Tarihi: 19.05.2018)

Anna Boghiguian’ın Tuzlu Su bienali için yapmış olduğu ve Galata Özel Rum İlköğretim Okulu’nda sergilenen Tuz Tüccarları (Görsel 3.41) adlı eseri, kumaşlar, resimler, çizimler ve sesten oluşmaktadır. Eser, antik çağlarda Antarktika’da kaybolan tuz yüklü bir teknenin buzullar eridiğinde 2300’de yeniden ortaya çıkışının hikâyesini anlatmaktadır:

“Tarihin unuttuğu küçük limanlarda bir tekne yapılmıştı, kutuplarda bir yerlerde battı / Roma ya da Liverpool ya da başka bir limandan tuz ve köle taşıyordu, onu Rum Okulu’na getirmek için yola koyulduk bir yandan kaptan hâlâ hikâyesini anlatıyor ve martıların sesleri bize bir zamanlar burada deniz olduğunu hatırlatıyorken sonraki 500 yılın pozitif olacağını umuyoruz, ileri doğru bir sıçrayış (http-28)”.



**Görsel 3.41.** Anna Boghiguian, “Tuz Tüccarları”, Enstalasyon, 2015

**Kaynak:** <http://www.radikal.com.tr/kultur/istanbulun-gordugu-en-iddiali-bienal-1428503/>

(Erişim Tarihi: 20.05.2018)

Anna Boghiguian’ın enstalasyonu, resimler ve çizimlerin yanı sıra tekne parçaları ve eski yelkenler ile birlikte ses kayıtlarını bir araya getirerek zamanını ve yolunu kaybetmiş bir gemiyi yansıtmaktadır. Bachelard’ın ifade ettiği gibi, gelip geçen günler gibi su her şeyi uzağa götürür ve dağıtır, varlığından kayıplar verir fakat bu dağılma ve kayboluş içinde başka bir hayale kavuşturur (Bachelard, 2006, s.106). Bu eserde de tuz tüccarlığı yapan bir tekne, sular yüzünden geçmişinden yüzlerce yıl uzaklaşmış, dağılmış ve kaybolmuştur. Ancak su ögesi sayesinde, bu kaybolmuşluk içerisinde dahi bir umut olduğu ve hayaller kurulabileceği söylenebilir. Tuz Tüccarları adlı eser de geleceğe dair umut vermektedir. Şimdi ve gelecek arasında bir zamanda, tuz ve demir

oksitlenmesi yüzünden aşınarak dijital çağın sona ermesinin ve buzulların erimesinin ardından, tüm dünya bu tekne sayesinde geçmişini yeniden keşfetmektedir (<http-28>).

Bakargiev'e (2015) göre, Boghiguian'ın Tuz Tüccarları eseri, doğrudan veya dolaylı olarak adaletsizliğe ve iktidara göndermeler içermektedir: Romalıların askerlere maaşını tuz ile ödediği ve İngilizce "salary" (maaş) kelimesinin türediği, uluslararası tuz ticaretleri, tuz üretimi, tuz mağaraları, tuz vergileri, tuz uğruna yapılan savaşlar, Hindistan'da İngilizlere karşı yapılan tuz ayaklanması, Gandhi'nin tuz yürüyüşü, Uzakdoğu'ya ve Kristof Kolomb'a, Yunanistan'daki tuz ve ekmek krizi adını taşıyan finansal krizi, tuz ticareti ve kölelik arasındaki ilişki, denizlerde yaşanan trajik olaylar gibi birçok tarihi ve tekrarlanan olaylara dair yazı ve resimlerden oluşan göndermeler içermektedir.

Tuzlu su sadece denizleri ifade etmek için ele alınan bir konu değildir. Tuzlu suyun olumlu ve olumsuz özellikleri birlikte ele alınarak önemi vurgulanmıştır. Örneğin, dünyada en çok rastlanan maddelerden biri olan tuzlu suyun sağlık açısından canlı bedeninin hayatta kalması için çok gerekli bir madde olduğu, solunum problemlerine gibi birçok hastalığa iyi geldiğinin yanı sıra günümüz dijital dünyası için yıpratıcı ve zarar verici bir madde olduğu üzerinde de durulmaktadır.

Fusun Onur'un eseri, su üzerinde zaman geçirerek tuzlu suyun olumlu yanlarından olan solunuma iyi gelmesi, sinirleri yatıştırması gibi özellikleri ile birleşmektedir. Fusun Onur boğazda seyahat eden bir balıkçı teknesinden okunan Ulysses şiir ile yani yelkenli tekne ve ses enstalasyonu olan Deniz adlı eseriyle boğazın tamamını sergi mekanı olarak kullanarak Tuzlu Su bienaline katılmıştır (Görsel 3.42). Eser, su üzerinde düşünsel bir yolculukta vakit geçirerek ve tuzlu su soluyarak yaşanan bir sanat deneyimi olarak ifade edilebilir.



**Görsel 3.42.** *Fusun Onur, Deniz, Balıkçı teknesi ve ses enstalasyonu, 2015, İstanbul Boğazı*

**Kaynak:** <http://www.artandpoliticsnow.com/wp-content/uploads/2015/10/Fusun-Onur-Fishing-Boat-with-Sound-Installation-1024x575.jpg>

(Erişim Tarihi: 20.05.2018)

“Yirminci yüzyılın imgeleminde su, içinde barındırdığı o yüce arılığını verme yeteneğini, manevi kirden arındırmaya yarayan o mistik gücünü yitirir. Artık teknik ve sınai bir temizlik maddesi, zehirli bir içecek ve deriyi yıpratıcı bir sıvıdır (Illich, 1991, s.86)”. Illich’in ifade ettiği gibi günümüzde sular birçok faktörden dolayı artık kirlenmektedir. Bu bağlamda, bienalde yer alan sanatçı Elmas Deniz’in “Panoramanın Altında” (Görsel 3.43) eseri örnek gösterilebilir. Farklı malzemelerin bir araya gelmesi ile oluşan eser, küreselleşme, doğa ve tüketim kültürünü ele alan kavramsal bir çalışmadır. Sanatçı, denizin ve kumun içinde birçok yapay malzeme olduğunu ve bu durumun giderek yaygınlaşan bir küresel atık sorunu haline geldiğini vurgulamaktadır (http-29). Panoramik bir Boğaz manzarası olan eser, deniz dibi ve kent imgesi olarak yatayda ikiye bölünmüştür. Altta kalan yüzey kumla doldurulmuş ve kumun ortasında siyah plastik bir torba bulunmaktadır. Denizin dibini görünür hale getirilerek ve sembolik olarak çerçeveli olan panoramik görüntü genişletmeye çalışılmıştır.

Eser, insan yapımı her şeyin ekosisteme zarar verdiğini ve tüm tüketimin denizlerde bittiğini ancak bu durumun yüzeyden görünmediğini sadece yavaş yavaş boğulmamıza sebep olduğunu anlatmaktadır (http-29). Atılan çöplerle suların, plastik bir

çorbaya dönüştüğü söylenebilir. Fakat tüm çöp diptedir ve sanatçı eseri ile bu dipte olanı, görülmeyeni, görmezden gelineni gün yüzüne çıkartmaktadır.



**Görsel 3.43.** Elmas Deniz, “Panoramanın Altında”, Baskı, Kum ve Naylon Poşet, 2012

**Kaynak:** <http://14b.iksv.org/works.asp?id=65>

(Erişim Tarihi: 20.05.2018)

Büyük Ada’da Lev Troçki’nin bir zamanlar sürgündeyken yaşadığı evin denize bakan kıyısında sanatçı Adrian Villar Rojas ait olan bienalin en çok ses getiren Tüm Annelerin En Güzeli adlı eser yer almaktadır (Görsel 3.44). Troçki’nin evinin bahçesinden geçen yolun sonunda ulaşılan kıyıda denizin üzerinde yer alan Adrián Villar Rojas’ın heybetli heykel entalasyonu ile ilgili bienalin küratörü Bakagiev, Troçki’ye doğrudan hiçbir gönderme olmadığını ileri sürmektedir. Fakat Bakagiev, sorular sorarak izleyiciyi düşünmeye davet etmektedir:

“Bu hayvanlar Troçki’nin kâbuslarının, günümüzden neredeyse yüz yıl önce insanlığı lidersiz, şaşkın ve özgürleşmemiş halde bırakıp gitmiş, memnuniyetsiz bir devrimcinin korkularının ete kemiğe bürünmüş tezahürleri mi? Yoksa Kleinci psikanaliz terimleriyle, gereğinden iyi annenin veya ortalıkta görünmeyen annenin başarısızlığından duyulan korkuyu mu temsil ediyorlar? (Bakargiev, 2015)”



**Görsel 3.44.** *Adrian Villar Rojas, Tüm Annelerin En Güzeli, Mekana Özgü Enstalasyon, Organik ve organik olmayan malzemeler, 2015, Büyükdada*

**Kaynak:** <http://www.tribune.com/wp-content/uploads/2015/09/Adrian-Villar-Rojas-Biennale-di-Istanbul-2015-.jpg>

(Erişim Tarihi: 20.05.2018)

Beyaz renkli, her biri gerçek boyutunda olan sentetik bir malzemeden yapılmış çeşitli hayvan figürlerinin üzerinde organik malzemeden yapılmış hayvanları ve yükleri taşıdığı bu enstalasyonda mekan su ögesi olup, fonda yine deniz ve kent silüeti görülmektedir. Beyaz fiberglas malzemeden yapılmış hayvan figürlerinin üstündeki genel olarak toprak rengindeki hayvanlar ise deniz kabukları, balık ağları, kemikler, cam kırıkları, bitkiler, sebzeler, et gibi organik atıklar ve atıl malzemeler ile toprak, kum, tuz, asfalt, kil, çimento, doğal pigmentler ve reçine karışımından yapılmıştır.

“Tıpkı modern bir tekne gibi yüzeyi pürüzsüz ve tuzlu suya dirençli olan alttaki hayvan ile onun üzerinde duran ve deniz suyuyla aşınıp çürümeye elverişli olduğu halde üstte olan hayvan arasında bir tezat ve ittifak var. Bu hayvanlar belki de denizden aklın zombileri veya canavarları gibi yükseliyor, hepimizin geldiği yerden, ezeli hayat çorbasından geri dönüyorlar ve yeryüzünün son sakinleridir; hayali bir gelecekte, Antroposen çağın felaketlerinden sonra hayalet gibi gezinmek ve toprağı geri istemek için dönmüşler (Bakargiev, 2015)”.

Karayı aşır denizin üzerinde sergilenen gerçek boyutlarındaki fil, aslan, zürafa, gergedan, devekuşu, goril gibi 29 heykel, 14. İstanbul Bienali’nin sembolü haline gelmiştir.

1987 yılından bu yana devam eden uluslararası ciddi bir etkinlik olan İstanbul Bienali'nin 2014 yılındaki küratörü Bakargiev, 14. İstanbul Bienalini kısaca şu sözler ile ifade etmektedir:

“14. İstanbul Bienali, travmalı bir geçmişi keşfetme uğraşı ile, tarihi gelecek için verimli bir araziye, bir 'kompost' kültürüne dönüştürme uğraşı arasında bir diyalog yaratmayı amaçlıyor. Dünyevilik ve yeşerme, yaşamın yüceltilmesi ve yeni yaşam ve sanat formlarının ortaya çıkışının anlamlı bir şekilde gerçekleşmesi, ancak yitenlerin de koşut olarak tanınmasıyla mümkün olur (http-27)”.

### **3.4.2. Liman Sergisi: Türk Resim Sanatında Su Retrospektifi**

Su ögesinin ele alındığı bir diğer kapsamlı sergi 2017 yılında İstanbul Modern'de açılan Liman sergisidir. 1941'de toplumsal konuları ele alan akademili Yeniler grubu sanatçılarının açtığı Liman Ressamları sergisine ithafen bu adı almıştır. 2017 yılının “Liman” sergisi, 1800'lü yıllardan 2017'e kadar Türkiye sanatında denize dair gelişen kültürel ve toplumsal yaşam, liman kavramı üzerinden sembolik ve metaforik anlatımlar ile ele alınmıştır. Sergi, kültürel, toplumsal ve ekonomik açıdan etkileşim alanı oluşturan limanların ve genel olarak su ögesinin Türk sanatındaki yansımalarından oluşmaktadır.

Resim, heykel, fotoğraf, baskı resim, video ve yerleştirme gibi farklı disiplinlerdeki 34 sanatçının 200'e yakın çalışmasının sergilendiği bir mekan olan İstanbul Modern'in konum olarak limanda yer alması serginin konseptini desteklediği düşünülmektedir.

Türk resim sanatını temsil eden klasik ve modern ustalar ile çağdaş yaklaşımlarıyla genç sanatçıların eserlerinin bulunduğu Liman sergisi, farklı formlarda ve çok yönlü anlatımları ile temelde su ögesini çağrıştırmaktadır.

1827 yılında ilk buharlı gemi Swift'in İstanbul limanına girmesi, Modern ve çağdaş Türk sanatındaki ilk kırılma noktası olarak görülmektedir. Ahşabın karşısında metalin, yelkenin karşısında buharın, rüzgarın karşısında mekaniğin dikildiği ve bir devrim olarak nitelendirilen bu gemi İstanbul Boğazı'na geldiğinde, dönemin sanatçılarının çalışmalarını da doğrudan etkilemiştir (http-30). Sergide, 19. Yüzyılda İstanbul'da yaşamış ve oryantalist bir bakış açısı sunan yabancı ressamlardan Mıgırdiç Melkon, Mıgırdiç Civanyan ve Fausto Zonaro'nun eserlerine yer verilmiştir.



**Görsel 3.45.** Fausto Zonaro, “Galata Limanı”, 18x33cm, Pano Üzerine Y.B. (1854-1929)

**Kaynak:** <https://www.unlimiteddrag.com/single-post/kucuk-baliklara-son-veda>

(Erişim Tarihi: 20.05.2018)

19. Yüzyılın sonundan başlayarak farklı dönemlere ait sanatçıların çalışmalarına yer veren sergi kronolojik olarak, Bahriyeli ressamlardan Hüsnü Tengüz, 14 Kuşağından Feyhaman Duran, D Grubundan Cemal Tollu ve Cevat Dereli, ve özel bir yer ayrılan Yeniler Grubundan Nuri İyem, Selim Turan, Turgut Atalay, Avni Arbaş, Mümtaz Yener, Abidin Dino’nun deniz soyutlamaları, Nedim Günsur, Burhan Doğançay, Ömer Uluç, Özer Kabaş ve Muhsin Kut’un resimlerine ve Ara Güler tarafından çekilmiş, liman bölgesinin arşivsel fotoğraflarına da yer verilmiştir. Abidin Dino’nun, Yaşar Kemal’in romanı olan “Deniz Küstü” için yapmış olduğu deniz ve gemi soyutlamalarından oluşan resimler ve çizimler de sergide yer almıştır (Görsel 3.46 ve 3.47).



**Görsel 3.46.** Abidin Dino, “DenizKüstü” Kağıt Üzerine Guaj, 1979

**Kaynak:** <https://www.wikiart.org/en/abidin-dino/all-works#!#filterName:all-paintings-chronologically,resultType:masonry>

(Erişim Tarihi: 20.05.2018)



**Görsel 3.47.** Abidin Dino, Yaşar Kemal’in “Deniz Küstü” romanı için yaptığı çizimlerden, 1979

**Kaynak:** <http://evvel.org/ilgi/abidin-dino>

(Erişim Tarihi: 20.05.2018)

Liman sergisi, su ögesine dair konuları sadece güzel bir manzara olarak değil, toplumsal, sosyal, kültürel, ekonomik ve politik olarak inceleyen ve eleştiren güncel sanatçıların eserleri ile de ele almıştır.

Ömer Uluç'un bir deniz şehri olan İstanbul'un ortasından Boğaz'dan geçen vapurları, tankerleri ve görünmeyen denizaltılarını ele aldığı çalışmaları, sıradan ya da güzel bir manzaradan daha fazlasını anlatmaktadır (Görsel 3.48). “Yan yana gelmiş iki gemi, kıtaları aşan tankerler, tatbikat yapan bir denizaltı ile onu takip eden bir kuş gibi herhangi bir olası an, sanatçının hayal gücünde uyanmış bir sahne ve renklerle birlikte dışa vurulan duygular gibidir (http-31)”.



**Görsel 3.48.** Ömer Uluç, *Denizaltı ve Savaş Gemisi*, 1997

**Kaynak:** <http://www.sanatatak.com/view/omer-uluc-liman-bogaz-istanbul>

(Erişim Tarihi: 21.05.2018)

Volkan Aslan'ın “Sevgili İstanbul” (Görsel 3.49) adlı eseri Boğaz hattının vektörel formu ile Boğaz'ın güçlü simgelerinden yük gemilerinin formunun birleşiminden oluşturmaktadır ve İstanbul'a yazılmış üç boyutlu bir mektubu ifade etmektedir. Sanatçı, ortaya çıkan bu yeni formun ya da heykelin içini toprakla doldurarak, toprakla özdeşleştirilen ve sudayken belirsizleşen aidiyet hissine gönderme yaptığını ifade etmektedir (http-30). “İstanbul'a ithaf edilen bu yapıt-mektup, başka topraklara doğru yola çıkan bir kişinin her seferinde yanında götürmek istediği vatan toprağı; denize açılarak geride bıraktığı karanın hatıralarla dolu ve ağır hafızası; belki de ona duyduğu

özlemin yüküdür (http-31)”. Volkan Aslan’ın kavramsal anlamlar yükleyerek ele aldığı su ögesinin bir temsili olan Boğaziçi’ni, bu eseri ile somutlaştırdığı söylenebilir.



**Görsel 3.49.** Volkan Aslan, “*Sevgili İstanbul*”, 2015

**Kaynak:** <https://denizcitoplum.com/2017/01/31/istanbul-deniz-ve-liman/>

(Erişim Tarihi: 21.05.2018)

Hafriyat grubunun kurucularından olan İtalyan asıllı Türk ressam Antonio Cosentino’nun eseri ise üç farklı bölümden oluşmaktadır. Yıllar boyunca yaptığı deniz, kıyı, sahil, tekne, gemi ve liman betimlemelerinden oluşan görsel döküm çerçeveli kolajlar biçiminde sergilenirken, “Mazot Kokusu” adlı öyküsünün ile birlikte “Suriye Yıldızı” adlı gemisi de sergide yer almıştır. Sanatçı bu sergi için özel olarak tasarladığı hem fantastik hem de eleştirel ve belge niteliğinde olan “Suriye Yıldızı” adlı bu gemiyi, kullanılmış teneke, gazete, ambalaj gibi atık malzemeler kullanarak meydana getirmiştir (Görsel 3.50).



**Görsel 3.50.** Antonio Cosentino, “Resimler”, “Mazot Kokusu” ve “Suriye Yıldızı”, 2017

**Kaynak:** <https://denizcitoplum.com/2017/01/31/istanbul-deniz-ve-liman/>

(Erişim Tarihi: 22.05.2018)

2017 yılında İstanbul Modern’de gerçekleşen Liman sergisi, 19. Yüzyılın sonundan günümüze kadar su ögesini dolaylı ya da dolaysız olarak ele alan sanatçıların çalışmalarından seçkiler sunarak, yüzyıllar boyunca sanat eserlerine yansımış su ögesine dair küçük bir görsel arşiv oluşturmuştur.

## SONUÇ

Su; canlı ve cansız varlıkları, kısacası insanlığa dair her şeyi var eden olguların başında gelmektedir. Su ile başlayan yaşam ve tüm yaşam formlarının yanı sıra uygarlık ve kültür oluşumlarının başlangıcı da suya dayanmaktadır. Su ile gelişen ilk uygarlıklar ve kültürler, suyu kutsal bir öge olarak kabul etmiş ve suya dair çeşitli tanrılar, tanrıçalar atfetmişlerdir. Su; insanlar için mistik, kutsal, saygı gören ve korkulan bir imge, bir varlık, bir fikir; yıkım, güç, servet, ilham ve sevinç kaynağı olmuştur. Su ögesinin karşı konulamaz gücünün farkına varan insanoğlu, ondan yararlanma çabası içerisinde olup ona hükmetme arzusu ile birçok buluşa ve tasarıma imza atmıştır.

Suyun hareketli olması ve her yerde yaygın olması sayesinde insanlar, varoluşun temel kaynağı olan su ögesine karşı ortak bir bağ oluştururlar. Neredeyse tüm mitolojilerde ortak olan yaratılış mitleri, su ile başlamakta ve tufan miti ile de yaşam hem son bulmakta hem de yeniden başlamaktadır. Dönüştürücü bir güç olan su ögesi ve tufan olayının döngüsel niteliği, dünyanın ya da insanın doğumunun simgesel tekrarı olarak görülebilir. Su ögesi tıpkı mitolojilerde, kutsal kitaplarda ve hatta bilimsel çalışmalarda olduğu gibi siyasi, sosyal, kültürel ve sanatsal olaylarda da bir başlangıç ya da bir sonuç noktası oluşturduğu söylenebilir. Mitlerdeki su ile yenilenme inancı, kutsal kitaplarda da olup, günlük yaşam içerisinde gelenekler, ritüeller, alışkanlıklar olarak devam etmektedir. Dolayısı ile suya yüklenen anlamlar da kültürlerle göre hem ortak, hem de farklı yönleri ile zengin bir çeşitlilik göstermektedir. Tüm sınırlar, tanımlar ve inançlar boyunca akan suya yüklenen simgesel ya da imgesel anlamlar, ilk medeniyetlerden günümüze kadar farklılaşarak ve çeşitlenerek sanat eserlerinde kendini göstermeye devam etmektedir.

Bu araştırmada söz konusu olan su ögesi, coğrafi konum açısından Türkiye'nin üç tarafını kaplayan denizler olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk resim sanatı tarihine baktığımızda, su ögesinin resim sanatının başlamasında önemli bir faktör ve gelişmesinde de etkili olduğu sonucu çıkartılabilir. Çünkü Osmanlı Devleti'nin Ruslara karşı kaybettiği deniz savaşı neticesinde ilk kez batılı anlamda bir deniz harp okulunun kurulması ve bu okulda ilk resim derslerinin verilmesi gerekli görülmüştür. Mühendishane-i Bahri Hümayun olan bu okul başta olmak üzere birçok askeri okul ile birlikte sivil okullarda da resim eğitimi verilmeye başlaması, asker ressamı kuşağının doğmasına sebep olmuştur. İlk asker ressamı, Bahriye Mektebi mezunu olup Türk resim sanatının ilk sanatçılarıdır ve bu sanatçıların denizlere olan ilgisi ve bilgisi onları su temalı çalışmalar yapmaya yöneltmiştir. Burada önemli bir detay olarak bahsedilmesi gereken husus, tüm ressamı

kendine çeken İstanbul'un, doğal güzelliğinin ana nedeni olan yine su ögesidir. Osmanlı Devleti'nin başkenti olan İstanbul'un sularla çevrili bir coğrafi konumu olması ve büyük bir liman kenti olması ile açıklanabilmektedir. Geçmişten günümüze, medeniyetlerin içinden akıp giden suyun izlediği yolu takip ettiğimizde kültürler arası etkileşimin farkına varılmaktadır. Fatih döneminden başlayıp Osmanlı'nın son dönemine kadar İstanbul'a gelen yabancı ressamların İstanbul'un eşsiz görünümlü boğaz ve deniz manzaralarını betimlemesi, Türk ressamlarını da etkilemiş olabileceği düşünülmektedir. Bunun yanı sıra Avrupa'da etkin olan Romantizm, Realizm akımlarının ve özellikle Barbizon okulunun da etkisi göz ardı edilemez. Romantizm, manzaranın başlı başına bir tema olarak kullanılması bakımından öncü bir akımdır. Osmanlı Devleti'nde resim sanatının yaygınlaşmaya başlaması manzara resminin kabul görmesi ile mümkün olmuştur. Çünkü İslam dini geleneği ile beslenen Osmanlı toplumunda minyatür harici resim hoş karşılanmamaktadır. Lale Devri ile başlayan Batılılaşma hareketi sayesinde resim sanatına karşı olan bu tutum yıkılmaya başlanmış ve Tanzimat, Meşrutiyet gibi yenilikçi düşünce hareketleri ile desteklenmiştir. Batılı anlamda resmin etkileri minyatürlerde görülmeye başlanmış ve yavaş yavaş tuval resmine geçilmiştir. Fakat İslami gelenekten dolayı tuvalerde özellikle portre, figür çalışmaları görülmemektedir. Dolayısıyla resimlerde konu olarak daha çok manzara ele alınmıştır. Manzaranın bir parçası olan su ögesi ise sık sık kullanılmıştır.

Türk resim sanatının temellerini atan asker ressamı sayesinde resim eğitiminin yaygınlaşması ile sanata olan ilgi artmış ve 1883'e gelindiğinde, sadece resim eğitimi verilen Sanayi Nefise Mektebi kurulmuş ve Türk resim sanatının öncüleri bu okulda yetişmiştir. Türk resim sanatının öncülerinden Türk izlenimcileri olarak bilinen 1914 kuşağının, Empresyonizm etkisi ile doğaya yönelmesinde sularla çevrili İstanbul'un eşsiz güzelliği yine etkili olmuştur. Ayrıca tarihte iz bırakan deniz savaşlarının da etkisi olmuştur. Birinci Dünya Savaşı'nın çıkması nedeniyle yurda dönen 1914 kuşağı ressamı, Şişli atölyesinde savaşın izlerini tarihi belge niteliğinde tuvallerine taşımışlardır. Özellikle büyük mücadelelerin verildiği Çanakkale Cephesinde bizzat bulunan ressamı, boğazın sularındaki ölümü ve yeniden doğuşu temsil eden resimlerini tarihe bırakmışlardır. Suların üzerinde verilen bu mücadele ve betimlemeleri, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin doğuşunu temsil ettiği söylenebilir. 1800'lü yıllarda asker ressamı ki en çok Bahriye Mektebi çıkışlı sanatçılar olmak üzere ve 1900'lü yılların başında ise Türk empresyonistleri olarak nitelendirilen sanatçılar tarafından, tuval

resminin başrollerinden biri olan su ögesini temsil eden deniz teması oldukça fazla betimlenmiştir. Bu yöndeki eğilimlere de bir tepki olarak Cumhuriyet'in ilanından sonra, resim sanatında ele alınan temaların, yerelleşme yönünde bir değişim gösterdiği görülmektedir.

Cumhuriyet rejimi ile yaşanan siyasi, politik gelişmeler toplumu, sosyal hayatı ve kültürü de etkilemiştir. Atatürk ilke ve inkılapları doğrultusunda sanatsal çalışmalar sürdürülmüş ve halka ulaşılmaya çalışılmıştır. Yerel konular içinde dahi su ögesi, tema ya da fonda manzaranın bir parçası olarak sıklıkla betimlenmiştir. Toplumsal konuların yoğun bir şekilde ele alındığı 1940'larda ise özellikle Liman ressamı sayesinde su ögesinin tekrar ön plana çıktığı ve yeni bir akım oluşturma boyutuna geldiği görülmektedir. 1950'ler ile birlikte Türk resim sanatında görülmeye başlanan soyut resim anlayışında dahi su ögesinin izlerine rastlanmaktadır. 80'lerden sonra, teknik, biçimsel ya da kavramsal gelişmelere paralel olarak su ögesi betimlemeleri, bireysel anlatımlarla çeşitlilik göstermeye başlamıştır.

Dolayısı ile 2000'li yıllara kadar su ögesinin Türk resim sanatında ele alınmasında (1914 kuşağına ve Liman grubuna kıyasla) giderek bir azalma olduğu söylenebilir. 2000'li yıllar ile teknolojinin hızla gelişmesi ile sanattaki ifade biçimleri ve temsil anlayışı çeşitlilik kazanmış ve tüm bunlar su ögesinin ele alınma biçimini de etkilemiştir. İstanbul Bienali'nin tema olarak su ögesini seçmesi ile kültürel bir değer olan su ögesinin anlam katmanlarının çoğaldığı ve sanatı etkilediği sonucunun yanı sıra sanatı etkilemeye devam edeceği sonucu da çıkartılabilir. Su ögesi ile ilgili yapılan çalışmalar, sergiler, bienaller, teknolojiler yeni başlayacak etkinliklere de zemin ve olanak sağladığı söylenebilir. Suyun tarihi evrenin varoluşu kadar eskiye dayansa da sanatçılar açısından farklı anlamlar yüklenerek her zaman yeni bir konu olarak kalacaktır.

Türk kültüründe, mitolojisinde, inanç sisteminde hem günlük hayatta hem de ölümden sonraki hayatta, ulaşımda, ticarete, çevresel sorunlarda, mimaride, popüler kültürde, tüketim kültüründe, politik ve siyasi olaylarda, savaşlarda olağanüstü öneme sahip olan su ögesi, tüm bunları (ülkenin hafızasındaki izleri) taşıyarak, ister gerçek ister metaforik anlatımlarla olsun Türk resim sanatına yansımıştır. Dolayısı ile su ögesinin, Türk resim sanatının ortaya çıkmasında ve gelişmesinde önemli etkileri olduğu söylenebilir.

## KAYNAKÇA

- Akbulut, D. (2011). *Türk Resminin Öncüleri*. İstanbul: Etik Yayınları.
- And, M. (2014). *Osmanlı Tasvir Sanatları I: Minyatür*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ateş, M. (2012). *Mitolojiler ve Semboller “Ana Tanrıça ve Doğurganlık”*. (3. Baskı). Milenyum Yayınları.
- Bachelard, G. (2006). *Su ve Düşler*. (O. Kunal, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bakargiev, C. C. (2015). *Tuzlu Su*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Başkan, S. (1997). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Başkan, S. (2000). Türk Denizciliğinin Görsel Tarihinden Tablolar. *Türkiye’de Sanat, Plastik Sanatlar Dergisi*(43), 36.
- Başkan, S. (2009). *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını:384.
- Berk, N. (1972). *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi*. İstanbul: Akbank Sanat Kitapları Serisi:1.
- Boratav, P. N. (2012). *Türk Mitolojisi / Oğuzların – Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi*. (R. Özbay, Çev.) BilgeSu Yayıncılık.
- Cömert, B. (2006). *Mitoloji ve İkonografi*. Ankara: De Ki Basım Yayın.
- Çay, M. (2017, Mart). Akıp Giden Dünyanın Resimleri. *Deniz Mecmuası*(5), 36-44.
- Çoruhlu, Y. (1999). *Türk Mitolojisinin ABC'si*. İstanbul: Kabalcı.
- Demirağ, D., Erten, A., & Şen, M. (2008). *Suyla Gelen Kültür*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İSKİ.
- Demirkol, A. S., & Gök, M. (2010). Suyun Binbir İmgesi: Eski İstanbul Yaşantısında Su. S. Şahin, A. Demirkol, M. Gök, S. Kutluay, S. Murat, & E. Topçu, *Ab-ı Hayat, Geçmişten Günümüze İstanbul'da Su ve Su Kültürü* (s. 71-89). İstanbul: Korpus Kültür Sanat Yayıncılık.
- Doğan, M. S. (2004). *İslam Su Medeniyeti ve Konya Suları*. Konya: Nüve Kültür Merkezi Yayınları.
- Dostoğlu, H., & Ögel, Z. (2002). *Mavi Kitap Türk Resminde Deniz ve Ressamları*. İstanbul: Koçbank Yayınları.
- Duben, İ. (2007). *Türk Resmi ve Eleştirisi 1880-1950*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

- Duben, İ., Yıldız, E. (2008). *Seksenlerde Türkiye’de Çağdaş Sanat Yeni Açılımlar*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Eliade, M. (2003a). *Dinler Tarihine Giriş*. (L. Arslan, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Eliade, M. (2003b). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi*. (A. Berktaş, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Engels, F. (2003). *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*. (1.Baskı). Eriş Yayınları.
- Farthing, S. (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü*. (G. Aldoğan ve F. C. Çulcu, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Gezgin, D. (2016). *Su Mitosları*. (2. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Hooke, S. H. (1995). *Ortadoğu Mitolojisi, Mezopotamya Mısır Filistin Hitit Musevi Hristiyan Mitosları*. (A. Şenel, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi.
- Illich, I. (1991). *H2O Unutmanın Suları*. (L. Behmoaras, Çev.) İstanbul: Afa Yayınları.
- Mackenzie, D. (1996). *Çin ve Japon Mitolojisi*. (K.Akten, Çev.) İstanbul: İmge Kitabevi.
- Mahir, B. (2005). *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Matricon, J. (2015). *Yaşasın Su*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ögel, B. (1995). *Türk Mitolojisi II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Öndin, N. (2011). *Gelenekten Moderne Türk Resmi Estetiği (1850- 1950)*. İstanbul: İnsancıl Yayınları.
- Özdeniz, E. (1994). *Türk Deniz Subayı Ressamları*. İstanbul: Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Kültür Yayınları Sanat Eserleri Dizisi No:1.
- Özsezgin, K. (1999). *Cumhuriyet’in 75 Yılında Türk Resmi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Pamukçu, K. (2000). *Su Politikası*. (1.Baskı). İstanbul: Bağlam Yayıncılık
- Renda, G., & Erol, T. (1980). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi* (Cilt 1). İstanbul: Tıglat Yayınları.
- Renda, G., Berk, N., & Turani, A. (1980). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi* (Cilt 2). İstanbul: Tıglat Yayınları.
- Rush, M. (1999). *New Media in Late 20th-Century Art*, Thames & Hudson: New York.
- Tansuğ, S. (1994). *Halil Paşa*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tansuğ, S. (1996). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tomanbay, M. (2008). *Dünyada Su ve Küresel Isınma Sorunu*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Tükel, U., & Arsal, S. Y. (2014). *Sözden İmgeye Batı Sanatında İkonografi*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

- Shiva, V. (2007). *Su Savaşları –Özelleştirme, Kirlenme ve Kar.* (1. Baskı). İstanbul: BGST Yayınları.
- Sinanoğlu, N. H. (1999). *Grek ve Romen Mitolojisi.* (2. Baskı). Kaynak Yayınları:294
- Üster, C. (2001). Su ve Sanat. *P Sanat Kültür Antika*(22), 2-7.
- Wilkinson, P., & Philip, N. (2010). *Mitoloji.* (M. Uzun, Çev.) İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- http-1: <http://www.posta.com.tr/tarimdan-once-comlekcilige-baslamislar-128018>
- http-2: <http://ozhanozturk.com/2017/11/03/cin-mitolojisi/>
- http-3: <http://www.antikalar.com/diyarbakirli-tahsin/>
- http-4: <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/omuefd/article/download/5000114136/5000106229>
- http-5: <http://www.dunyabulteni.net/zaman-mekn/135713/muhendishane-i-bahr-i-humyun-neden-acildi>
- http-6: [https://www.dzkk.tsk.tr/icerik.php?icerik\\_id=334&dil](https://www.dzkk.tsk.tr/icerik.php?icerik_id=334&dil)
- http-7: <http://gidbdergi.itu.edu.tr/sayilar/01/0103.pdf>
- http-8: [http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters\\_artistDetailID=704](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=704)
- http-9: <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=1&articleID=399>
- http-10: [http://lebriz.com/pages/doc\\_View.aspx?docID=164](http://lebriz.com/pages/doc_View.aspx?docID=164)
- http-11: <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=1&articleID=446&bhcp=1>
- http-12: <https://blog.peramuzesi.org.tr/sergiler/ilk-cioplaklar/>
- http-13: <https://www.peramuzesi.org.tr/Sergi/Istanbul%E2%80%99da-Deniz-Sefasi/220>
- http-14: <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/ibrahim-callinin-tablosu-400-bin-liradan-satisa-sunuluyor-21848731>
- http-15: <http://www.leblebitozu.com/turk-resminin-onemli-ismi-nazmi-ziya-guranin-24-tablosu/>
- http-16: <http://sanalmuze.tcmb.gov.tr/sanalmuze/tr/html/88/Cumhuriyet+Donemi+Turk+Resim+Sanati/>
- http-17: <http://www.antikalar.com/cihat-burak/>
- http-18: <http://www.beyazart.com/sanatci/Cihat-Burak>

http-19: [http://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/cihat-burak-retrospektifi\\_205.html](http://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/cihat-burak-retrospektifi_205.html)

http-20: <http://www.ekdergi.com/sergi-halil-akdeniz-imgenin-izinde/>

http-21: [http://www.istanbulmodern.org/dosya/1991/liman-sergideki-calismalar\\_1991\\_7695104.pdf](http://www.istanbulmodern.org/dosya/1991/liman-sergideki-calismalar_1991_7695104.pdf)

http-22 : <http://www.gursoytrak.com/sanat-ve-cevre/>

http-23: <http://www.gursoytrak.com/yalan-dunyada-hafriyat/>

http-24: <http://www.beyazart.com/sanatci/Mevl%C3%BCt-Aky%C4%B1ld%C4%B1z>

http-25: <http://akademililer.com/resul-aytemur-657-ve-digerleri/#!>

http-26: [gencogulan.com/renk.pdf](http://gencogulan.com/renk.pdf)

http-27: <http://bienal.iksv.org/tr/arsiv/haberarsivi/p/1/1139>

http-28: <http://14b.iksv.org/works.asp?id=26>

http-29: <http://14b.iksv.org/works.asp?id=65>

http-30: <https://www.unlimitedrag.com/single-post/kucuk-baliklara-son-veda>

http-31: [http://www.istanbulmodern.org/dosya/1991/liman-sergideki-calismalar\\_1991\\_7695104.pdf](http://www.istanbulmodern.org/dosya/1991/liman-sergideki-calismalar_1991_7695104.pdf)

## ÖZGEÇMİŞ

**Adı Soyadı** : Özge ÖNER  
**Doğum Yeri ve Tarihi** : Bursa/ 27.02.1986  
**İletişim Bilgileri** : ozgeok@anadolu.edu.tr

### Öğrenim Bilgileri

2000-2004 :Bursa Zeki Müren Güzel Sanatlar Lisesi  
2004-2009 : Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü  
2015-2018 :Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı

### Kişisel Sergiler:

2014, “Özge Öner Resim Sergisi”, Aysel Gözübüyük Sanat Galerisi, Ankara  
2009, “Geceden Gündüze...” Resim Sergisi, Anadolu Üniversitesi, G.S.F. Galeri S, Eskişehir.

### Ödüller:

2012 > 10. Uluslararası Monastır Plastik Sanatlar Festivali Resim Yarışması Birincilik Ödülü, Tunus.

### Seçilmiş Ulusal Karma Sergiler:

2018 > “Sanat Sınırdır” Karma Resim Sergisi, Gaziantep Üniversitesi Kültür Merkezi, Gaziantep.  
2017 > “Yeni Başlangıçlar” Resim Sergisi, Teşvikiye Sanat Galerisi, İstanbul.  
2017 > “ Enigma” Karma Resim Sergisi, Nişart Galeri, İstanbul.  
2016 > “ Tutti Frutti” Karma Resim Sergisi, Teşvikiye Sanat Galerisi, İstanbul.  
2016 > “ 4. Uluslararası Sanat Sempozyumu 2016” Karma Resim Sergisi, İ.B. F. Eskişehir.  
2016 > “Sıcak Çok Sıcak” Karma Resim Sergisi, Teşvikiye Sanat Galerisi, İstanbul.  
2016 > “Yunus Emre Anı Heykelciği ve Yunus Gibi Resim Yarışması Sergisi” A.Ü. İ.İ.B.F. Eskişehir.  
2015 > “Polychrome” Karma Resim Sergisi, Artisan Sanat Galerisi, İstanbul.

- 2015 > Araştırma Görevlileri Karma Sergisi, G.S.F. Galerileri, Eskişehir.
- 2014 > Resim ve Baskıresim Sergisi, İ.İ.B.F. Sergi Salonu, Eskişehir
- 2014 > Kadınlar Günü Resim Sergisi, A.Ü. Kütüphane Sergi Salonu, Eskişehir.
- 2013 > İzlenimiyorum Tunus, Galeri Soyut, Ankara.
- 2012 > İzlenimiyorum Karadeniz, Galeri Soyut, Ankara.
- 2012 > İzlenimiyorum Paris Sergisi, Galeri Soyut, Ankara.
- 2012 > Küçük Şeyler 11, Dış İşleri Bakanlığı, Ankara.
- 2012 > “Renk A Renk”, Terakki Vakfı Sanat Galerisi, İstanbul.
- 2011 > Küçük Şeyler 8, Artshop Galeri, İzmir.
- 2011 > Periferiden Bellek Kayıtları, Galeri Linart, İstanbul.
- 2011 > Tüyp Sanat Fuarı Lisanüstü Sergisi, İstanbul.
- 2011 > Lisansüstü 2011 Yıl Sonu Sergisi, A.Ü.Yunus Emre Sanat Galerisi, Eskişehir.
- 2011 > Küçük Şeyler 8, Artshop Galeri, İzmir.
- 2011 > Küçük Şeyler 7, Ege Üniversitesi, İzmir.
- 2011 > “Tunus İzlenimleri” Sergisi, Anadolu Üniversitesi, G.S.F. Galeri G-S, Eskişehir.
- 2010 > Küçük Şeyler 4, Dega Sanat Galerisi, İstanbul.
- 2010 > Yunus Emre Resim Yarışması Sergisi, A.Ü.Yunus Emre Sanat Galerisi, Eskişehir.
- 2010 > Resim - Heykel Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir.
- 2009 > Tüyp Sanat Fuarı Sergisi, İstanbul.
- 2009 > Mezuniyet Sergisi, Şefik Bursalı Sanat Galerisi, Bursa.
- 2008 > İzmir 1. Ulusal Suluboya Resim Yarışması Sergisi, İzmir.
- 2007 > “Karma” Suluboya Sergisi, Avrasya Sanat Galerisi, Eskişehir.

#### **Uluslararası Karma Sergiler:**

- 2017 > “Zaman-sız” Uluslararası Karma Resim Sergisi, Pinelo Art Galeri, Varna, Bulgaristan.
- 2014 > Eurasian Style, Karma Sergi, Changzhou- Çin.
- 2012 > Küçük Şeyler 12, Köstence Sanat Müzesi, Romanya.
- 2012 > 10. Uluslararası Monastır Plastik Sanatlar Festivali Sergisi, Tunus.
- 2012 > Summart ‘2012 Painter’s Campus XI, Chisinau, Moldova.
- 2010 > 8.Uluslararası Monastır Plastik Sanatlar Festivali Sergisi, Tunus.
- 2010 > Türkiye’nin Kore Savaşı’na katılımının 60.Yılı Anısına Uluslararası Katılımlı Sergi, Eskişehir.

2009 > I. Uluslararası Bentlage Baskıresim Sempozyumu, MİNYATÜR Sergisi, Rheine, Almanya.

**Workshoplar/ Çalıştaylar/ Sempozyumlar:**

2016 > “ 4. Uluslararası Sanat Sempozyumu” Olimpos, Antalya.

2012 > “ I. Ulusal Akçaabat Resim Çalıştayı”, Trabzon.

2012 > “10. Uluslararası Monastır Plastik Sanatlar Çalıştayı”, Tunus.

2012 > “11. Uluslararası Summart Painter’s Campus Çalıştayı, Kişinev,Moldova.

2010 > “8.Uluslararası Monastır Plastik Sanatlar Çalıştayı”, Tunus.

2009 > “ I. Uluslararası Bentlage Baskıresim Workshop ve Sempozyumu”, Rheine, Almanya.

