



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Yaprak YAVUZ

SANAT TARİHİNDE KIRMIZI RENK VE HABİP AYDOĞDU SANATI

Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2021



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Yaprak YAVUZ

SANAT TARİHİNDE KIRMIZI RENK VE HABİP AYDOĞDU SANATI

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Ebru Nalan SÜLÜN

Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2021

Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Yaprak YAVUZ'un bu çalışması, jürimiz tarafından Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Yıldırım Özbek (İmza)

Üye (Danışmanı) : Dr. Öğr. Üyesi Ebru Nalan Sülün (İmza)

Üye : Doç. Dr. Süreyya Eroğlu Bilgin (İmza)

Tez Başlığı:	SANAT TARİHİNDE KIRMIZI RENK VE HABİP AYDOĞDU SANATI HABİP AYDOĞDU ART AND COLOR RED IN ART HISTORY
--------------	--

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

Tez Savunma Tarihi . 12/02/2021

Mezuniyet Tarihi : 18/03/2021

(İmza)

Prof. Dr. Suat KOLUKIRIK

Müdür

AKADEMİK BEYAN

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Sanat Tarihinde Kırmızı Renk ve Habip Aydoğdu Sanatı” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımda yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

İmza

Yaprak YAVUZ





T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU
BEYAN BELGESİ



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	Yaprak YAVUZ
Öğrenci Numarası	28025431050
Enstitü Ana Bilim Dalı	Sanat Tarihi
Programı	Tezli Yüksek Lisans
Programın Türü	(X) Tezli Yüksek Lisans () Doktora () Tezsiz Yüksek Lisans
Danışmanın Unvanı, Adı-Soyadı	Dr. Öğr. Üyesi Ebru Nalan SÜLÜN
Tez Başlığı	Sanat Tarihinde Kırmızı Renk ve Habip Aydoğdu Sanatı/ Habip Aydoğdu Art and Color Red In Art History
Turnitin Ödev Numarası	1518229516

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 133 sayfalık kısmına ilişkin olarak, 26/02/2021 tarihinde tarafımdan Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nda belirlenen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan ve ekte sunulan rapora göre, tezin/dönem projesinin benzerlik oranı;

alıntılar hariç % 9

alıntılar dahil % 14'tür.

Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir:

- () Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise;
Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylarım.
- () Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esasları'nda öngörülen yüzdelik sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.

Gerekçe:

Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlerin ışığı altında tarafımda yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim.

...../...../.....

(imzası)

Dr. Öğr. Üyesi Ebru Nalan Sülün

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	i
GÖRSELLER LİSTESİ.....	iii
KISALTMALAR LİSTESİ	vii
ÖZET	viii
SUMMARY	ix
ÖNSÖZ	x
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

RENGİN YAPISI

1.1. Rengin Tanımı ve Işık Niteliği	4
1.2. Rengin Pigment (Boya Maddesi) Niteliği	5
1.3. Rengin Özellikleri	9
1.3.1. Renk Özü / Türü	9
1.3.2. Değer (Valör)	9
1.3.3. Yoğunluk / Doygunluk	9
1.4. Renk Algısı	10
1.5. Renk Psikolojisi	10

İKİNCİ BÖLÜM

KIRMIZI RENK VE ÜRETİM KAYNAKLARI

2.1. Bitkisel Kaynaklar	14
2.1.1. Kök Boya.....	14
2.1.2. Sarı Gramil	16
2.1.3. Bakam Ağacı	17
2.1.4. Boyacı Aspirini.....	17
2.2. Hayvansal Kaynaklar.....	18
2.2.1. Koşnil (Kırmız)	18
2.2.2. Kermes.....	21

2.2.3. Polonya Kermesi	22
2.2.4. Ağrıdağı Kermesi	23
2.2.5. Sur Firfiri	24
2.3. Mineral Kaynaklar	25
2.3.1. Zincifre	25
2.3.2. Aşı Boyası	27

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İLK ÇAĞ'DAN GÜNÜMÜZE RESİM SANATINDA KIRMIZI RENGİN KULLANIMI

3.1. İlk Çağ Resim Sanatı	29
3.2. Mısır, Girit-Miken Sanatı	31
3.3. Yunan-Roma ve Bizans Resim Sanatı	35
3.4. Orta Çağ, Rönesans Resim Sanatı, Modernizm ve Güncel Sanat	44

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

HABİP AYDOĞDU SANATINDA KIRMIZI RENK

4.1. Habip Aydoğdu'nun Yaşamı	60
4.2. Habip Aydoğdu'nun Sanatı	67
4.3. Habip Aydoğdu'nun Eserleri ve Resimsel Çözümleri	85
SONUÇ	92
KAYNAKÇA	95

EKLER

Ek 1- Habip Aydoğdu'nun Kişisel Sergileri	104
Ek 2- Habip Aydoğdu'nun Karma ve Yarışmalı Sergileri	107
Ek 3- Habip Aydoğdu'nun Çizgi Filmleri	125
Ek 4. Habip Aydoğdu'nun Ödülleri	126
Ek 5. Habip Aydoğdu'nun Resimlerinin Bulunduğu Müze ve Kurumlar	127
ÖZGEÇMİŞ	128

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1.1 Mosses Harris'in Renk Çemberi. Ana Renkler-Ara Renkler-Zıt Renkler.....	7
Görsel 1.2 Philippe Otto Runge'nin Küresi	8
Görsel 1.3 Eugene Delacroix, Halka Yol Gösteren Özgürlük, 1830, Tuval Üzerine Yağlıboya, 260 x 325 cm Louvre Müzesi, Paris	8
Görsel 2.1 Kök Boya Bitkisi.....	15
Görsel 2.2 Sarı Gramil Bitkisi	16
Görsel 2.3 Boyacı Aspirini Bitkisi	17
Görsel 2.4 Koşnil Böceği	19
Görsel 2.5 Frenkinciri Kaktüsü	20
Görsel 2.6 Kermes Meşesi.....	21
Görsel 2.7 Murex Salyangoz	24
Görsel 2.8 Salyangozdan Mor Boya Çıkarmayı Anlatan Kil Tablet (MÖ. 600).....	25
Görsel 2.9 Lascaux Mağarası, Fransa.....	27
Görsel 3.1 Altamira Mağarası, İspanya	30
Görsel 3.2 Lascaux Mağarası, Fransa.....	30
Görsel 3.3 Mısır Duvar Resmi.....	31
Görsel 3.4 Mısır Duvar Resmi.....	32
Görsel 3.5 Tutankhamon ve Karısı, MÖ 1330 dolayları. Firavunun Mezarında Bulunan Altın Kaplama ve Boyalı Tahtadan Ayrıntı; Mısır Müzesi, Kahire	32
Görsel 3.6 Knossos Sarayı, Girit-Yunanistan.....	33
Görsel 3.7 Zambaklı Prens, fresk, Girit, (MÖ 1600-1450)	34
Görsel 3.8 Görsel 3.8 Kadın Figürleri, Fresk, Girit.....	35
Görsel 3.9 Görsel 3.9 Geometrik Üslup'ta Yunan Vazosu, Ölüye Ağıt, (MÖ 700), yüksekliği 155 cm Ulusal Arkeoloji Müzesi, Atina.....	37
Görsel 3.10 Yunan Vazoları, Doğu Üslup Tekniği	37
Görsel 3.11 Siyah Figürlü Üslup'ta Yunan Vazosu, Akhilleus ile Aias dama oynuyorlar, Exekias imzalı, yüksekliği 61 cm Museo Etrusco, Vatikan	38
Görsel 3.12 Görsel 3.12 Kırmızı Figürlü Üslup'ta Yunan Vazosu, Savaşa Hazırlanan Genç, (MÖ 510-500), Euthymedes imzalı, yüksekliği 60 cm Münih 3	38
Görsel 3.13 Görsel 3.13 Villa de Misteri Evi, Dionysos (Baccus) Töreni, Fresk, Pompei	39
Görsel 3.14 Katakomp Duvar Resmi, Roma	41
Görsel 3.15 Görsel 3.15 Ayasofya, Mozaik	42

Görsel 3.16 Kapadokya, Karanlık Kilise.....	42
Görsel 3.17 Kariye Cami (Khora Manastırı), Anastasis (Diriliş).....	43
Görsel 3.18 İkona, Bizans	43
Görsel 3.19 Görsel 3.19 Kutsal Roma- Germen İmparatorluğu'nun Kurucusu Frank Kralı Charlemagne (Şarlman).....	45
Görsel 3.20 Chartres Katedrali Vitray, 12-13. yüzyıl, Fransa.....	46
Görsel 3.21 Jan van Eyck, Madonna ve Çocuğu, 1436, Panel Üzeri Yağlı Boya, 65.5x49.5 cm Stadelsches Kunstinstitut, Frankfurt.....	47
Görsel 3.22 Jan van Eyck, Kırmızı Türbanlı Erkek (otoportre), 1433, Tahta Üzerine Yağlıboya, 26 x 19 cm National Gallery, Londra	48
Görsel 3.23 Pier Della Francesca, Federico da Montefeltro ve Battista Sforza Portresi, 1465-66, tahta üzerine yağlı boya ve tempera, 47 x 33 cm Galleria Değli Uffizi, Floransa	48
Görsel 3.24 Rogier van der Weyden, Madonna ve Çocuk, 15. yüzyıl, Belçika.....	49
Görsel 3.25 Andrea Mantegna, Carlo de Medici Portresi, 1467, Tahta Üzerine Yağlı Boya, 40,6 x 29,5 cm Galleria delgi Uffizi, Floransa	49
Görsel 3.26 Jacopa da Pontormo, Cosimo de'Medici, 1538, Panel Üzerine Tempera, 100.9 x 77 cm	50
Görsel 3.27 Caravaggio, Aziz Jerome, Tuval Üzerine Yağlıboya, 112x157 cm, Galleria Borghese, Roma, İtalya	51
Görsel 3.28 Eugene Delacroix, Pieta, 1850, tuval üzerine yağlıboya 35 x 27 cm Oslo, Nasjonalgalleriet.....	51
Görsel 3.29 Henri Matisse, Akşam Sofrası (Kırmızı Uyum), 1908, tuval üzerine yağlıboya, 180 x 220 cm Hermitaj, St Petersburg.....	52
Görsel 3.30 Wassiliy Kandinsky, İsimsiz, 1910, Kağıt Üzerine Suluboya, 188 x 196 cm, Musee National d'Art Moderne Paris.....	53
Görsel 3.31 Mark Rothko, Kırmızı İçindeki Dört Karaltı, 1958, Tuval Üzerine Yağlıboya, 259.1 x 294.6 cm Whitney Museum of American Art, New York	54
Görsel 3.32 Christo – Jeanne - Claude, Paketlenmiş İnsan, 1981, New York, Central Park ...	55
Görsel 3.33 Christo-Jeanne-Claude, Mastaba, İngiltere, London, Hyde Park, Serpentine Parkı, 2018	55
Görsel 3.34 Hermann Nitsch, 80. Eylem, Performans, Nitsch Müzesi, Naples, 2010.....	57
Görsel 3.35 Anish Kapoor, Bir Dağ Olarak Anne, Tahta, Tutkallı Alçı ve Toz Boya Yerleştirme 140 x 275 x 105 cm Minneapolis, Walker Art Center, 1985.....	58
Görsel 4.1 Habip Aydoğdu, 1968, İstanbul Ortaköy Öğretmen Okul Resim Semineri	61

Görsel 4.2 Habip Aydoğdu, 1999, Fotoğraf: Arcan	63
Görsel 4.3 Habip Aydoğdu, Atölye, Ankara	66
Görsel 4.4 Habip Aydoğdu'nun Atölyesi, 2019	67
Görsel 4.5 Habip Aydoğdu, Korku (Nusaybin), 1976, İstampa Mürekkebi, Dolmakalem, 32x19 cm Sanatçı Koleksiyonu, Ankara	68
Görsel 4.6 Habip Aydoğdu, Sevgi, Açlık, Umut, 1976, Kağıt Üzerine Dolmakalem, İstampa Mürekkebi, Guaj, 20 x 46,5 cm Şekip Oğuz Koleksiyonu.....	69
Görsel 4.7 Habip Aydoğdu, Gurbet Çocukları, 1979, Kağıt Üzerine Yağlı Boya, 32,5x38,5 cm Zeyno-Muhsin Bilge Koleksiyonu	69
Görsel 4.8 Habip Aydoğdu, İmece, 1980, Kağıt Üzerine Guvaş, 39 x 29 cm	70
Görsel 4.9 Habip Aydoğdu, Çelişki, 1981, Kağıt Üzerine Guaj Boya, 29.5x40 cm Kaya Özsezgin Koleksiyonu.....	71
Görsel 4.10 Habip Aydoğdu, Dönüşsüz Bir... 1984, Kağıt Üzerine Guaj, 34 x 52 cm Orhan Gencer Koleksiyonu	72
Görsel 4.11 Habip Aydoğdu, Uzayda Yapay Aydınlık, 1985, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 90x130 cm Sanatçının Koleksiyonu	73
Görsel 4.12 Habip Aydoğdu, Önemli Bir Günün Portresi-1, 1987, Kağıt Üzerine Akrilik, 23x16 cm Sanatçı Koleksiyonu	73
Görsel 4.13 Habip Aydoğdu, Sitem, 1987, Kağıt Üzerine Akrilik, 16 x 23 cm.....	74
Görsel 4.14 Habip Aydoğdu, İsimsiz, 1990, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130 x 90 cm Nahit Kabakçı Koleksiyonu	75
Görsel 4.15 Habip Aydoğdu, Egef, 2013, Tuval Üzerine Akrilik, 140 x 140 cm.....	76
Görsel 4.16 Habip Aydoğdu, İsimsiz, 1998, Kağıt Üzerine Akrilik, 100 x 70 cm Sanatçı Koleksiyonu.....	77
Görsel 4.17 Habip Aydoğdu, Van Gogh Kafe, 2008, Tuval Üzerine Akrilik, 197 x 147 cm Peker Sanat Koleksiyonu.....	79
Görsel 4.18 Habip Aydoğdu, Arles Yürüyüşü (Van Gogh'a saygıyla), 2012, Tuval Üzerine Akrilik, 50 x 50 cm.....	79
Görsel 4. 19 Habip Aydoğdu, Kırmızı Sır, 2017, Mermi Kutusu Üzerine Akrilik, Ahşap Cam, 24 x 42 x 19 cm	80
Görsel 4.20 Habip Aydoğdu, Kendime Mektuplar-2 (üçlü), 2011, Tuval Üzerine Akrilik, 60x48,5 cm Sanatçı Koleksiyonu	81
Görsel 4.21 Habip Aydoğdu, Sanatçı defteri.....	81

Görsel 4.22 Habip Aydoğdu, Kan Kırmızı-10, 2016, El Yapımı Kağıt Üzerine Akrilik, 34x24 cm	82
Görsel 4.23 Habip Aydoğdu, Kanayan Coğrafya-1, 2016, Tuval Üzerine Akrilik, 200x140 cm Sanatçı Koleksiyonu	83
Görsel 4.24 Habip Aydoğdu, Cambaz, 2017, Tuval Üzerine Akrilik, 200 x 140 cm	84
Görsel 4.25 Habip Aydoğdu, Kırmızı Yolculuk, 2017, El Yapımı Kağıt Üzerine Akrilik, 31x31 cm (19 adet)	84
Görsel 4.26 Habip Aydoğdu, Acı, 1975, Kağıt Üzerine İstampa Mürekkebi, Dolma Kalem, 30 x 21 cm Sanatçı Koleksiyonu	85
Görsel 4.27 Görsel 4.27 Habip Aydoğdu, Bakış, 1981, Kağıt Üzerine Guaj, 50 x 50 cm T.C. Kültür Bakanlığı Koleksiyonu	86
Görsel 4. 28 Habip Aydoğdu, Ne Zaman Vuslat, 1984, Kağıt Üzerine Guaj Boya, 50x65,5 cm Elif Aydoğdu Ağatekin Koleksiyonu	87
Görsel 4. 29 Habip Aydoğdu, İsimsiz, 1996, Tuval Üzerine Yağlıboya, 90 x 140 cm Sanatçı Koleksiyonu	88
Görsel 4.30 Habip Aydoğdu, İsimsiz, 1999, Tuval Üzerine Yağlıboya, 193 x 172 cm (Dörtlü), Elgiz Müzesi Koleksiyonu	88
Görsel 4. 31 Habip Aydoğdu, Boya Teknesi, 2012, Yadigar Hamur Teknesi Üzerine Akrilik, Fırça, 87 x 44 x 15 cm	89
Görsel 4. 32 Habip Aydoğdu, Kırmızı Ortadoğu, 2015, Tuval Üzerine Akrilik, 140 x 200 cm Sanatçı Koleksiyonu	90

KISALTMALAR LİSTESİ

AKUT	Arama Kurtarma Derneği
AKM	Atatürk Kültür Merkezi
D.M.E.D.D.	Dışişleri Mensupları Dayanışma Derneği
DYO	Durmuş Yaşar ve Oğulları. Boyacı ve Vernik Fabrikaları A.Ş
ESBANK	Eskişehir Bankası
FRTEM	Film-Radyo-Televizyon ile Eğitim Merkezi
H.Ü. G.S.F.	Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
IAM	International Akademie Marmaris
İMBK	İstanbul Menkul Kıymetler Borsası
Mİ-GE	Mine Özman Sanat Galerisi
PG	Pırıl Güleşci Arıkonmaz
TRT	Türkiye Radyo Televizyon Kurulu
TÜYAP	Tüm Fuarcılık Yapım A.Ş.
ODTÜ	Orta Doğu Teknik Üniversitesi
SDÜ	Süleyman Demirel Üniversitesi
SDKM	Selçuk Üniversitesi Sergi Salonu
UPSD	Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği
VIP	İngilizce Very Important Person”. Türkçe deki karşılığı “Çok Önemli Kişi”.

ÖZET

Sanat tarihinde kırmızı renk; İlk Çağ'dan başlayarak Antik Mısır, Girit, Yunan, Roma, Bizans, Orta Çağ, Rönesans, Modern ve Çağdaş dönemlere dek farklı anlamlar ve amaçlar gözetilerek kullanılmıştır. Bu anlamlar; tarih sürecinde kırmızı renge yüklenen toplumsal, kültürel, dinsel etkilere ve anlamlara göre değişim yaşamıştır.

Resim sanatında ilk kırmızı renk kullanımı, taş devrinden kalan mağaraların duvarlarında renkli hayvan tasvirlerinde görülmüştür. Mısır resim sanatının en önemli özelliği renk olmuş, Mısırlı ressamın insan ve hayvan bedenlerini aşı boyası ile renklendirmişlerdir. En önemli sanat dalının fresk olduğu Girit'te, saray ve evlerin süslemesinde kırmızı renk kullanılmıştır. Roma İmparatorluğu'nda mimari yapıların iç süslemesinde kırmızı renk kullanımına önem verilmiş ve sosyal yaşamda da kırmızı renge geniş anlamlar yüklenmiştir.

Kırmızı renk; Avrupa'da Karanlık Çağlardan itibaren kralın gücünün simgesi olarak kabul edilmiş ve bu düşünce Orta Çağ süresince de devam etmiştir. Bu dönem sanatçıları için esin kaynağı olmuştur. Antik Yunan Dönemi ve Roma İmparatorluğu'nda kırmızı renk kutsal kabul edilmiş ve Rönesans inançları büyük ölçüde bu kültürlerden etkilenmiştir. Rönesans Dönemi'nde kırmızıya yüklenen anlamlar, İncil yolu ile toplumsal hayata, resim sanatındaki dinsel simgelere aktarılmış, soylular için prestij unsuru olmuştur.

19. yüzyılda başlayan modern düşünce ile Empresyonistler; renk kuramcılarını ve bilimsel çalışmaları incelemişler, bu çalışmalardan etkilenmişler, sanat eserlerinde parlak kırmızı tonları tercih etmişlerdir. Günümüz sanatında kırmızı; farklı disiplinlerde üretilen düşünce odaklı çalışmalarda kavramsallaştırılarak kullanılmakta ve bazı örneklerde sanatçıların üsluplarının oluşumuna etki edebilmektedir.

Bu bağlamda ele alındığında; “Sanat Tarihinde Kırmızı Renk ve Habip Aydoğdu Sanatı” başlıklı tez çalışması; “kırmızı” rengi sanatının merkezine yerleştiren Habip Aydoğdu'nun yaşamını ve sanatını temel almaktadır. Tez kapsamında; İlk Çağ'dan günümüze kırmızı rengin resim sanatında kullanımı ve değişen ifade biçimleri ele alınmış, dönemler arası ilişkiler tanımlanırken rengin yapısı, ışık ve pigment (boya maddesi) niteliği, özellikleri, renk algısı ve renk psikolojisi incelenerek, rengin üretim yolları araştırılmıştır. Çalışmada; bir sanatçı ve sanat üslubu örneği olarak Habip Aydoğdu'nun sanatı üzerinden kırmızı rengin bir sanat üslubunda oluşturduğu dönüşüm ve ifade biçimi incelenerek analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sanat Tarihi, Kırmızı, Habip Aydoğdu, Resim Sanatı, Renk.

SUMMARY

HABİP AYDOĞDU ART AND COLOR RED IN ART HISTORY

Red color in art history; It has been used with different meanings and purposes starting from antiquity to Egypt, Crete, Greek, Roman, Byzantine, medieval, Renaissance, Modern and Contemporary periods. These meanings are have experienced changes according to the social, cultural and religious influences and meanings that have been attributed to the color red throughout history.

The first use of red color in painting was seen in colorful animal depictions on the walls of caves from the Stone Age. The most important feature of Egyptian painting was color, and Egyptian painters colored human and animal bodies with ocher. In crete, where the most important art branch is fresco, red color was used in the decoration of palaces and houses. In the Roman Empire, emphasis was placed on the use of red color in the interior decoration of architectural buildings, and the color red was given wide meanings in social life.

Red color; It has been accepted as the symbol of the power of the king since the dark ages in Europe, this thought continued in the Middle Ages and was an inspiration for the artists of the period. In the Ancient Greek Period and the Roman Empire, the color red was considered sacred and Renaissance beliefs were greatly influenced by these cultures. In the Renaissance Period, the meanings attributed to red were transferred to social life and religious symbols in the art of painting through the Bible, and became an element of prestige for the nobles.

Impressionists with modern thought starting in the 19th century; examined color theorists and scientific studies, were influenced by these studies, preferred bright red tones in their artworks. Red in today's art; It is conceptualized and used in thought-oriented works produced in different disciplines, and in some examples it can affect the formation of the styles of the artists.

Considered in this context; Thesis titled “Red Color in Art History and Habip Aydoğdu Art”; It is based on the life and art of Habip Aydoğdu, who placed the “red” color in the center of his art. Within the scope of the thesis; The use of red color in painting art from the first age to the present and changing forms of expression have been discussed, while defining the relationships between periods, the structure of the color, the quality of light and pigment (dye), its properties, color perception and color psychology were examined, and the production ways of color were investigated. In the study; As an example of an artist and an art style, the transformation and expression style created by the color red in an art style through Habip Aydoğdu's art was analyzed.

Keywords: Art History, Red, Habip Aydoğdu, Painting Art, Color.

ÖNSÖZ

Günümüzde ve gelecekte gerek süsleme gerekse resim sanatında kırmızının görsel çekiciliğini, tarihsel anlamını ve gelecekte kazanacağı olası anlamlarını düşünmek, araştırmak benim için zorlu ama zevkli bir maceraydı. Bu entelektüel yolculuk süresince yönlendirmeleri, eleştirileri, desteğini ve bilgisini esirgemeyen ve konu seçiminde yardımcı olan tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Ebru Nalan SÜLÜN'e çok teşekkür ediyorum.

Tez sürecinde bana kaynak ve doküman yönünden desteğini esirgemeyen Habip AYDOĞDU ve Fikriye AYDOĞDU'ya teşekkür ederim.

Beni yüreklendiren, amcam Prof. Dr. Kerim YAVUZ'a, sabırlarından dolayı oğlum Çağın GEYİK ve Görkem GEYİK'e, manevi desteği olan annem, babam ve kardeşlerim; Keriman YAVUZ, Neriman BÜYÜKLÜ, Perihan ÇETİN, Yasin ÇETİN ve Hayri YETİK'e, her zaman yanımda olan Gülay ATEŞ, Nilgün KURUKAYA, Kamala AHMADOVA ve diğer arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.

Yaprak Yavuz

Antalya 2021

GİRİŞ

Mağara resimlerinde insan ve hayvan figürleri kırmızı renk ile tasvir edilmiş, Antik Mısırlı ressamalar, insan ve hayvan figürlerini kırmızıya boyamışlardır. Yunanlılar ve Romalılar kırmızıyı ilahi bir renk olarak görmüş, Tanrı heykellerini, tapınaklarını kırmızı ile renklendirmişlerdir. Orta Çağ ve Batı Hristiyan sanatında kırmızı renk; aşkı, cinselliği, yaşamı, gücü, azizlik mertebesini, lüksü, soyluluğu, ölümü, şiddeti, kıyımı, İsa'nın kanını ve çilesini simgelemiştir. Rönesans Avrupa'sında ise kırmızı renge geniş anlamlar yüklenerek zenginlik, savaş, aşk, prestij, soyluluk, güç bu renk ile ifade edilmiştir. Modern ve günümüz sanatçıları geçmiş kültürlerden etkilenmiş, kırmızı renge verilen anlamlar artmış, kırmızı renk dini sembollerden kurtulmuş ve farklı sanatçı üsluplarında farklı ikonografik anlamlar kazanmıştır.

Amacı

Kırmızı renk, sembolizmi açısından tarihsel süreç içerisinde değerlendirildiğinde farklı uygarlıklarda farklı anlamlar kazanmıştır. Bu anlamda Türkiye'de sanat üreten sanatçılar içinde kırmızı renk belirli anlamlarla sanatta yerini bulmuştur. Kırmızı rengin sanatsal üsluba nasıl dönüştüğü ve anlam bilimsel olarak bir sanatçı üslubunu nasıl değiştirdiğini anlamak amacıyla sanatçı olarak tez kapsamında Habip Aydoğdu seçilmiştir. Özellikle bir sanatsal üslup sürecinde, bir rengin bir sanatçı eserinde nasıl var olduğunu araştırmayı amaç edinmiştir.

Bu çalışma; bir sanatçının zaman içerisinde anlatımında egemenleşen renk tercihinin nasıl bir üsluba dönüştüğünü, o renk ile kendini nasıl sıfatlandığını, bu üslubunun ana noktası olan “kırmızı” renk üzerinden sanatçıyla birlikte analiz etmeyi amaçlamıştır.

Bu bağlamda; araştırma sonucunda renk ve dönemler üzerinden ele alındığında kırmızı rengin çözümlenmesi, bir sanatçı üslubunda ikonografik dönüşümü incelenmiştir. Tez aracılığı ile bu analizin süreli sanat yayınlarının yanı sıra akademik araştırmalara da dahil edilmesini amaç edinmiştir.

Kapsam

Tezin birinci bölümünde; rengin yapısı incelenmiştir. Bu bölümde rengin ışık niteliği, yanı sıra pigment niteliği, rengin özellikleri ve renk psikolojisinden söz edilmiştir. İkinci bölümde; kırmızı rengin bitkisel, hayvansal, mineral kaynakları, üretim yolları incelenmiştir. Üçüncü bölümünde; resim sanatının tarihsel gelişimine yer verilmiştir. Bu kapsamda; bu

bölümde İlk Çağ'dan günümüze kadar resim sanatında kırmızı rengin kullanımı incelenmiştir. İlk Çağ resim sanatı örneklerinde kırmızı rengin kullanımı, daha sonra Mısır, Girit-Miken duvar resimleri ele alınmıştır. Sonra Yunan, Roma, Bizans resim sanatı ile kronolojik olarak Orta Çağ, Rönesans Dönemi eserlerinde kırmızı rengin kullanımı ve anlamları incelenmiştir. Bu bölüm; Modernizm ve Güncel Sanat eserlerinin renk bağlamında incelenmesi ile son bulmuştur.

Tezin son bölümü; kırmızı rengin bir sanatçı üslubunda yaşadığı dönüşümü incelemek amacıyla Habip Aydoğdu sanatına yer verilmiştir. Bu bağlamda; Habip Aydoğdu'nun yaşamı, sanatsal üslubu, eserleri, yedi tane eseri analiz edilmiş ve renk psikolojisi ile rengin sanat eseri üzerindeki önemi ele alınmıştır.

Tez kapsamında ayrıca; tezin ek bölümünde sanatçının kişisel ve karma sergileri, çizgi filmleri, kazandığı ödülleri ve resimlerinin bulunduğu müze ve kurumların listesi de verilmiştir.

Yöntemi

Tez konusu ile ilgili belli başlı kaynaklardan okumalar yapılmış, kırmızı rengin tarih sürecinde kullanımı, dönemlere göre farklılıkları, anlaşılmaya çalışılmıştır.

Habip Aydoğdu'nun kitapları ve katalogları araştırmanın ana kaynaklarını oluşturmuştur.

Tez kapsamında akademik çalışmalar ve internet kaynaklar incelenmiş, literatür taramaları yapılmış, kütüphaneler araştırılmış ve nitel bir araştırma yöntemi izlenmiştir.

Yayınlar

Ayça Balkar tarafından hazırlanan “Yalın Bir Anlatımın Birincil Aracı Olarak Renk kullanımı ve Algılamadaki Yeri” (Balkar, 2011) isimli tez çalışmasında biçim ve rengin sanatta görsel olarak algılanması, örnekler verilerek incelenmiş ve tespitlerde bulunulmuştur.

Aysu Çömen tarafından hazırlanan “Resim Sanatında Rönesans'tan Empresyonizm'e Renk Kullanımı ve Kırmızı Rengin İfade Biçimleri” (Çömen, 2010) başlıklı yüksek lisans tezi; Rönesans'tan başlayarak Empresyonizm'e kadar olan süreçte kırmızı rengin kullanımı, kırmızı rengin toplumsal, eleştirel, dinsel ve psikolojik anlamları ve resim sanatına yansımaları incelenmiştir.

Güliz Baydemir tarafından hazırlanan “Türk Resim Sanatında Renk Kullanımı” (Baydemir, 2016) başlıklı sanatta yeterlilik eser metnin de; rengin yapısı incelenmiş ve Türk resim sanatında renk kullanımı araştırılmıştır.

Hatice Sabahat'ın hazırladığı “20. Yüzyıl'ın İkinci Yarısında Avrupa Sanatı ve Soyut Resmin Öncüsü Wassily Kandinsky” (Sabahat, 2012) başlıklı tez çalışmasında Soyut Sanat'ın ortaya çıkışı, bu akımın öncüsü olan Wassily Kandinsky örneğinde incelenmiş ve tespitlerde bulunulmuştur.

Dilara Koloğlu tarafından hazırlanan “Günümüz Sanatında Renk ve Işığın Dramatik Etkileşimi” (Koloğlu, 2013) isimli tez çalışmasında renk ve ışığın sanat tarihi boyunca kullanılan biçimleri bu tez kapsamında incelenmiştir.



BİRİNCİ BÖLÜM

RENGİN YAPISI

1.1. Rengin Tanımı ve Işık Niteliği

Renk, göz ile algılanan bir ışık etkisidir. Işığın farklı dalga boylarının ve titreşimlerinin gözde ve beyinde uyandırdığı duyumların her birine renk denir (Temizsoylu, 1987: 11).

Renk, insanı ilk çağlardan beri etkilemiş ve renge birçok anlam yüklenmiştir. Tarih boyunca kullanılan renk bu yüzden görsel sanatların vazgeçilmez bir ögesi olmuştur. Resim sanatında, sanatın duysal izlenim taşıyan doğaya öykünme, idealize etme ve soyutlaştırma pratiklerinde pigment olarak kullanılmıştır. Sanat dışındaki alanlarda ise renk tanımlarının temelinde ışık vardır (Eczacıbaşı, 2008:1308).

Işık, rengin kaynağıdır ve ışık olmadan rengi algılayamayız. Cisimler üzerine yansıyan ışık, kısmen soğurulur kısmen de yansır. Her dalga boyundaki ışığı insan gözü farklı algılar. Bunun nedeni, dalga boylarının ve titreşimlerinin farklı olmasıdır. Bir rengi gözün algılaması aynı sistemde üç ayrı olayın birbirini izlemesi sonucu oluşur. Renk fiziksel, fizyolojik ve psikolojik sistemde etkileri ile ele alınır. Fiziksel sistemde renk; ışığın ölçüler ve rakamlarla geniş bir şekilde incelendiği bir olay iken, fizyolojik sistemde; ışığın göz retinası üzerindeki sinirlerde meydana gelir ve yaşayan canlıların sinir sistemlerinde oluşur. Psikolojik sistemde renk ise; çeşitli ışıkların beyinde uyandırdığı etkilerdir. Genel tanımlardan yola çıkarak renk, bir ışık kaynağından gelen ışık frekanslarının emilmesi ya da yansıtılması sonucu oluşan algı olarak tanımlanabilir (Temizsoylu, 1987: 9).

İnsan gözü elektromanyetik dalgalar halinde yayılan ışınların oluşturduğu tayfların¹ çok az kısmını, yani kırmızı ve mor ışıklar arasını görebilir. Bu ışıkların altında ve üstünde olan ışınları algılayamaz. Görülebilen ışınların en küçük parçasına “Foton” denir. Foton, elektromanyetik dalgaların bütün enerjisini meydana getiren parçacıklardır (Çömen, 2010: 9).

¹ Tayf: Işık demetinin bir prizmadan geçerek beyaz bir perdeye yansması sonucu renklerden oluşan görüntü. Bu renkler; kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, lacivert ve mor olarak sıralanmıştır (Per, 2012a: 19).

Tayf renklerinin saniyedeki dalga uzunlukları ve frekansları farklıdır ve aşağıdaki gibidir (Çömen, 2010: 8).

Tayf Renklerinin Saniyedeki Dalga Uzunlukları ve Frekansları

Renk	Etki Alanı	Dalga Boyu
Kırmızı	800-650 nm	400-470 milyar
Turuncu	640-590 nm	470-520 milyar
Sarı	580-550 nm	520-590 milyar
Yeşil	530-490 nm	590-650 milyar
Mavi	480-460 nm	650-700 milyar
Mor	430-390 nm	760-800 milyar

Zaman sürecinde, İngiliz Fizikçi Isaak Newton (1642-1727) 1666'da güneş ışığını bir prizmadan geçirerek renklere ayırdı. Karanlık bir odaya güneş ışığının ince bir delikten geçmesini sağladı. Bu ışığın önüne prizma koyarak, altı rengi yukarıdan aşağıya doğru perdeye yansıttı. Güneş ışığını meydana getiren, kırmızıdan mora kadar olan renk tayfını elde etti. Newton, beyaz perde üzerindeki renklerin sıra halinde olmasına “Spectrum Solar” (güneş tayfı) adını verdi ve renk teorisinin, bilgisinin temelini ortaya atmış oldu (Çağlarca, 2018: 6).

Newton, ışığı rengin kaynağı olarak tanımlayıp; ışığı matematiksel rakamlarla ve verilerle, sanat geleneğinden bağımsız olarak ifade etmiştir. Böylece renk, Kimya, Biyoloji, Fizik, Fizyoloji, Sosyoloji ve Psikolojinin inceleme alanına girmiş, bilim ile sanatın yolu renk konusunda kesişmiştir (Avcı, 2014: 54).

Newton'a göre, beyaz ışık altı renkten oluşmaktadır. Bunlar: Mor, mavi, yeşil, sarı, turuncu ve kırmızıdır. Kırmızı insanın görebildiği en uzun dalga boyunda olan renktir. Kırmızıdan daha uzun dalga boyunda olup da görülemeyen ışıklara “kıızıl ötesi” ışıklar denir. Görülebilen en kısa dalga boyundaki ışık ise mordur. Mordan daha kısa dalga boyuna sahip olan ışıklara “mor ötesi ışıkları” veya “ultra viyole ışıkları” denir (Temizsoylu, 1987: 10). İnsan gözü kırmızı ve mor ışıklar arasında kalan renkleri görür.

Bilim dünyasında Newton'un keşfinden sonra renk, yapısal özelliği, algılama, görme ve ilişkileri yönünden incelenmiştir. Özellikle 19. yüzyılda renk üstüne odaklanmış bilim adamları renk teorilerini geliştirmiş ve renk üzerine yapılan bilimsel çalışmalar sanatçının renge bakışını değiştirmiştir (Avcı, 2014: 54).

1.2. Rengin Pigment (Boya Maddesi) Niteliği

Pigment, boyanın içinde renkli tozlar halinde bulunan ve bir bağlayıcı ile birleşince boyayı oluşturan moleküllerdir. Endüstriyel boyalar bulunmadan önce sanatçılar, bağlayıcılar ve pigmentleri karıştırarak boya elde etmişlerdir. Pigmentlerin parlaklık ve ton özellikleri,

ışığı yansıtma ve emme derecesine bağlıdır. Pigmentler kimyasal bileşimlerine göre inorganik ve organik olarak ikiye ayrılır. İnorganik pigmentler toprağın yanı sıra çeşitli mineral oksit ve sülfidlerden elde edilir. Organik pigmentler ise bitkisel ve hayvansal kökenlidir (Eczacıbaşı, 2008: 1258).

İlk çağlardan beri pigment olarak en çok topraktan yararlanılmıştır. Aşı boyası şimdi doğal toprak boyalarını ifade etmek için genel olarak kullanılmaktadır. Daha kesin anlamıyla “aşı boyası” hematiti² yani demir cevheri bulunan toprağı tanımlar (Finlay, 2007: 41).

Doğal toprakların çoğunun renkli olmasının nedeni demirdir. Demir yer kabuğunda bolca bulunur ve çok çeşitlidir. Bunlar; kırmızı, yeşil ve sarı topraklar, killi kum ve hidratlı, demir oksitlerdir.

“Renkler ve Malzemeleri” isimli kitapta doğal topraklar hakkında şu bilgileri vermektedir:

Killi kum en çok bilinendir: Kuvars, bir tür kil ve demir oksidin karışımıdır. Kırmızı demir oksit³ (hematit, “kan” anlamına gelen Yunanca “haima” sözcüğünden türetilmiştir) kırmızı sarı-turuncu, kırmızı ve hatta hematit kristallerinin boyutu büyüğünde mora çalan kumları oluşturur. Buna karşılık sarı demir oksitli kumlar sarı olurlar, bu sarının tonu hiç değişmez. Sarı demir oksit ısıyınca hematite dönüştüğünden, doğada daha çok bulunan sarı kumlardan kırmızı boyalar elde etmek olanaklıdır (Delamare ve Guineau, 2015: 15).

Mineral pigmentlerden elde edilen renk sayısı az olduğu için insanlar, bitkisel ve hayvansal kökenli renklendiricilerden pigment elde etmeye yönlenmiştir. İlk çağdan beri devam eden mineral pigment kullanımı Orta Çağ’da da devam etmiştir. Orta Çağ ressamaları çoğunlukla mineral pigmentleri kullanmış ve bu malzeme ile resim yapmıştır. Zaman sürecinde yağ ve tempera⁴ gibi bağlayıcılar bulunmuş ve geliştirilmiştir. 9. yüzyıl ve 15. yüzyıl arasında renklerin sayısı artmış ve bu sebeple boyama ve resim tekniklerinde değişim görülmüştür (Delamare ve Guineau, 2015: 49).

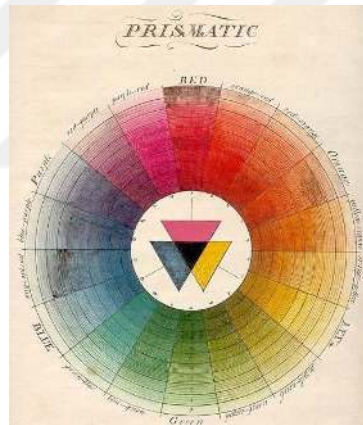
² Hematiti: Pigment olarak da kullanılan, önemli bir demir mineralidir. Dünyanın başlıca demir kaynağıdır. En yaygın rengi kahverengi ve kırmızıdır. Kan taşı olarak da bilinir (Çömen, 2010: 69).

³ Demir oksit: Küçük parçacıklar halinde, organik veya inorganik yapıda olan kimyasal tozlardır. Demir oksit boyaya renk özelliğini verir. Toprak ve kayalarda bolca bulunur (Çömen, 2010: 69).

⁴ Tempera: Pigmentle sıvı bir bağlayıcı karışımından elde edilen, suyla karışabilir boya. Orta Çağ yazarları bu terimi geniş anlamında, öğütülüp suyla karıştırıldıktan sonra bitkisel kökenli zamk ya da hayvansal kökenli tutkalla karıştırılarak bir macun haline getirilmiş boyalar için kullanılmışlardır. Gerçek fresk dışında tüm tekniklere tempera denmiştir. Ancak çağdaş terminolojide tempera yalnızca suyla inceltilmiş emülsiyon ve suyla macun haline getirilmiş pigmentlerle yapılan resim için kullanılmaktadır. İlk Çağ’dan günümüze kadar kullanılan bir teknik olmalıdır. Avrupa’da bilinen ilk yumurtalı tempera uygulamaları Bizans Dönemi’ndeki dinsel resimlerdir. Ahşap panolar üstüne çalışılan en iyi tempera tekniği 13. yüzyıl’da İtalya’da ortaya çıkmış, 14. yüzyıl’da Giotto ve Lorenzetti kardeşler tarafından geliştirilmiş ve Fra Angelico ve Botticelli’nin yapıtlarında doruğa ulaşmıştır (Eczacıbaşı, 2008: 1487).

Tarihsel süreçte; kimyanın gelişmesi ile kalıcı ve yapay renkler ortaya çıkmıştır. 17. yüzyıl ortasında ressamlar ilk kez boya maddesi temin ederek resimlerini yapmışlar ve artık sanatçılar boyayı hazır olarak paletlerinde kullanmaya başlamışlardır (Finlay, 2007: 30).

17. yüzyılda Isaac Newton tarafından renk biliminin temelleri cam prizma deneyi ile atılmıştı. Zaman sürecinde renk konusunda bilim çalışmaları devam etmiş ve 18. yüzyılda 1731’de J.C. Le Blon (1667-1741), mavi, kırmızı ve sarı pigmentlerinin temel renkler olduğunu ve bu temel renklerin karışımıyla tüm renk tonlarının elde edileceği teorisini bulmuştur. 1766’da Mosses Harris (1730-1788) ise, tüm renkleri içeren ilk dairesel şemayı “Renklerin Doğal Sistemi” adlı kitabında yayınlamıştır. 18. yüzyılda üç temel renk kuramı genel olarak kabul edilmiş, birçok sanatçı, düşünür ve bilim adamı tarafından tartışılmıştır. Bunlardan şair, yazar Wolfgang von Goethe (1749-1832) ve ressam Philipp Otto Runge (1777-1810) sarı ve maviyi temel renk olarak kabul etmişlerdir. Runge, tüm renk, ton, pastel ve gölgelerin bir arada düzenli bir biçimde yer aldığı ilk renk küresini tasarlamıştır (Eczacıbaşı, 2008: 1308).



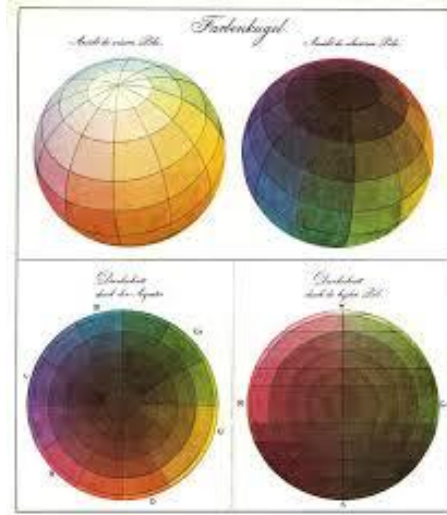
Görsel 1.1 Mosses Harris’in Renk Çemberi. Ana Renkler-Ara Renkler-Zıt Renkler. Bu çizim dünyanın ilk tam renk derlemesi kabul ediliyor

Kaynak. Spillmann, 2004: 5.

Fransız kimyacı Michel-Eugene Chevreul (1786-1889), ise; 1839’da eşzamanlı zıtlıkların etkilerini, sistematik olarak analiz etmiş, üç temel renge dayanan kuramını ortaya atmıştır. Bu kuram resim sanatında etkisini göstermiş, Empresyonistler⁵ üzerinde etkisi büyük

⁵ Empresyonizm (İzlenimcilik): İlk olarak Fransa’da, 19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan bir resim akımı ve anlayışı. İlk sergileri 1874’te açılmıştır. En ünlü sanatçıları arasında Manet, Monet, Renoir, Sisley ve Degas sayılabilir. Gerçekçi anlayışın resimdeki son halkası olarak değerlendirilebilir. Gerçekten de, Batı resim sanatında doğaya sadakat kaygısıyla çalışan son önemli akım Empresyonizm’dir. Empresyonistlerin algıladığı ve resmettiği biçimiyle doğa, belirli bir andaki ışık ve aydınlık etkisinden ibarettir. Empresyonistler nesnelerin yalnız biçimlerini betimlemenin ötesine giderek, onların ışık karşısındaki davranışlarını resmetmeyi amaçlamışlardır. Empresyonist resimlerde kesin konturlar ve ayrıntılar görülmez (Sözen ve Tanyeli, 2005: 116).

olmuştur. Empresyonistler renk kullanım tekniklerini bu bilimsel bulgulara dayandırmışlardır (Baydemir, 2016: 10).



Görsel 1.2 Philippe Otto Runge'nin Küresi

Kaynak: Per, 2012: 21.

18. yüzyılda sanayinin gelişmesi ile boya üretimi başlamıştır. 19. yüzyılda sanatçılar renk kuramları ile ilgilenmiş ve rengi daha serbest kullanarak paletlerini zenginleştirmişlerdir. Daha önce ressamlar beş, altı renk ile resimler yaparken, Delacroix (1798-1863) bir resminde yirmi üç çeşit tüp boya kullanmıştır. İzlenimciler, renk konusunda en büyük yeniliği ve çeşitliliği getirmiş, ışık renkleri ile resimlerini yapmışlardır (Baydemir, 2016: 46). Sentetik, yapay, organik ve mineral birleşikler ortaya çıkmış, sınırsız sayıda renk elde edilmiş ve işlenip sanatçıya hazır sunulmuştur.



Görsel 1.3 Eugene Delacroix, Halka Yol Gösteren Özgürlük, 1830, Tuval Üzerine Yağlıboya, 260 x 325 cm Louvre Müzesi, Paris

Kaynak: Neret, 2005: 25.

1.3. Rengin Özellikleri

İnsanların sözlerle renk hakkında düşüncelerini anlatmaya çalışmak oldukça zor bir deneyimdir. İnsanlar aynı renge dair farklı renk beğenileri içinde olabilirler. Örneğin; bir kişi için turuncu olan renk, başka birisi için kayısı renginde algılanabilmektedir. Profesyoneller renkleri, kendi başına değer olarak kabul edilebilmesi için, nitelik farklarına göre tanımlarlar. Her rengin 3 farklı belirgin niteliği vardır. Bunlar; Değer (Valör), Yoğunluk / Doygunluk, Renk Özü / Türü'dür (Holtzschue, 2002: 45).

1.3.1. Renk Özü / Türü

Renk özü tanımı, gördüğümüz rengin adıdır. Başka bir deyişle, kırmızı, sarı gibi renklerin diğerlerinden ayıran özelliklerini ve nitelik farklılıklarını ifade eder. İnsan gözü, ışık renklerinin yüz elli kadarını ayırt edebilir fakat altı rengi tanımlayabilir. Renk özünü tanımlamak için kullanılan isimler; kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi ve mordur. Her renk birbirine yakın ve aralarında ilişki vardır. Mükemmel olarak tanımlayabileceğimiz bir renk özü yoktur. Bir rengin içinde farklı renk özleri vardır ve bir tanesi daha baskındır. Renk, renk özü ve kroma aynı anlamları içerir (Holtzschue, 2002: 46).

1.3.2. Değer (Valör)

Valör; renklerin açık-koyu tonlar arasındaki farklarına, değerlerine denir. Bir rengin valör değeri ise, içindeki beyaz ve siyah miktarıdır (Bigalı, 1999: 227). Valör; açıklık koyuluk değerlerini gösterir. Ayrıca ışık miktarını da belirtir. Bir renge kendinden koyu bir renk ve kendinden açık bir renk karıştırılarak tonunun değeri değiştirilebilir. Fakat siyah ve beyaz rengin tonunu değiştirmez. Renge beyaz eklenerek parlak ve açık, siyah eklenerek daha koyu ve parlaklıktan uzak bir nitelik elde edilmektedir. Rengin en düşük değeri beyaz, en yüksek değeri siyahtır. Orta ton değeri ise griye ilişkin olarak akromatik⁶ bir form içindedir. Beyaz, siyah ve gri renkleri akromatikliği gösterir, renksizdirler (Balkar, 2011: 70).

1.3.3. Yoğunluk / Doygunluk

Doygunlaştırılmış bir renk canlı ve güçlü, yoğunluğu düşük olan ise solgundur. En güzel mavi, en güzel sarı doyunlaştırılmış renklerdir. Doygun renklere saf renkler veya tam renkler de denir. Maksimum kroma⁷, doyunlaştırılmış renkleri için kullanılır. Doygun bir

⁶ Akromatik: Tanımlanabilir bir renk özü olmayan. Bariz ve/veya tanımlanabilir bir renk ya da renk özü taşımayan (Holtzschue, 2002: 46).

⁷ Kroma: Renk özü ve renk ile aynı anlamdadır ve bir rengin adı anlamına gelir. Canlı bir rengin yüksek bir kroması, mat bir rengin düşük bir kroması vardır (Holtzschue, 2002: 133).

renk tonu içerisinde, bir ya da iki ana renk vardır. Doygun renk iki ana rengin karışımından oluşur ve üçüncü bir ana renk içermez. Bir renk tonunda, siyah, beyaz ve gri yoksa o renk doymuş bir renktir. Düşük yoğunluktaki renk; solgun, yüksek yoğunluktaki bir renk; daha canlı algılanmaktadır (Holtzschue, 2002: 49).

1.4. Renk Algısı

Renk hakkındaki deneyimler ilk gözde başlar ve fiziksel bir olaydır. Algı, vücudun dış dünyadan aldığı etkiye bir yanıttır. Dışarıdan gelen ışık veya enerji, insan gözünde oluşan bir etkidir (Holtzschue, 2002: 31).

İnsanda görme olayını ışık başlatır. Enerji kaynağından gelen ışık nesnelere çarpıp gözde yansıma oluşturur. Bunun sonucunda görsel bilgiler beyne iletilir ve insanın görme olayı gerçekleşir (Çömen, 2010: 17).

Işığın farklı dalga boyu ve farklı yüzeylere çarpıp yansımasıyla renkler farklı algılanırlar. İnsan gözü, günün değişik saatlerinde ya da ışık dalga boylarının geliş konumuna göre nesneleri farklı görür ve bu farklılığa rağmen ışığı hep aynı algılar. Algısal renk hakkında Riley, (2008: 163) “Rengi gündelik hayatımızda tecrübe etmemize verilen addır ve doğanın kendisi gibi herkesin paylaştığı ortak bir durumdur. Renk algısı, insanoğlu gözünün gördüğü nesneleri birbirinden ayırt eder ve farklı algılar,” bilgisini vermektedir.

Renk; yaşamın her anında nesneleri, yaşamı tanımamıza ve yorumlamamıza yardımcı olur. Bu kapsamda nesnelerin boyutlarının, biçimlerinin, ebatlarının ve renklerinin insan gözü algılamasında etkileri vardır. Renkler ise görünen her şeyin diğerlerinden ayırt edilmesine yardımcı olur (Ahbap, 2014: 38).

1.5. Renk Psikolojisi

Rengi insan gözü fark ettiğinde, beyinde kimyasal bir reaksiyona maruz kalır ve duygusal bir tepki oluşur. Bu sürecin sonrasında gözün gördüğü cisme karşı farkındalık meydana gelir. Farklı algılar oluşur ve bu olay çok yönlü belirtileri içeren içsel bir süreçtir. Bu süreç renk psikolojisi adı altında incelenir (Balkar, 2011: 64).

Renklerin, insanları duygusal olarak etkilediği bilinmektedir. Renklerin insan ruhu üzerindeki etkileri bilimsel olarak kanıtlanmış ve evrensel kabul edilmiştir. Bu etkiler toplumlara, kültürlere ve kişilik yapılarına göre değişiklik, farklılık gösterir. Psikolojik olarak renklerin insan üzerindeki ilk etkisi sıcaklık ve soğukluk etkisidir. Kırmızı, sarı, turuncu tonlar; sıcak renkler, mavi, yeşil ve mor tonlar; soğuk renkler olarak hissedilmektedir (Erim, 2000: 11).

Renklere yüklenen anlamlar ve renklerin insanlar üzerindeki psikolojik etkileri farklı dinamikler içermektedir. Kırmızı, sıcak renkler grubundaki ana renklerden biridir. Güçlü bir renk olan kırmızı çabuk algılanır. Kırmızı renk; aşk, arzu, ateş, heyecan, devrim, meydan okuma, yönelim, zafer hissi gibi kavramları simgeler. Uyarıcı etkisi olması nedeniyle bedeni, zihni ve gözü yormaya başlar. Yoğun ve dikkat çekici bir renk olduğundan trafik işaretlerinde tercih edilir. İştah açıcı özelliği nedeniyle yiyecek, içecek sektöründe, grafik ve dekorasyon alanlarında kullanılır. Yakın mesafeden kolay algılanan fakat uzak mesafeden kolay algılanamayan bir renktir (Koloğlu, 2013: 14).

Kırmızı renk, pek çok kültürde iktidar sembolü olmuştur. Tarih boyunca saltanat rengi olarak kullanılmış, savaşı simgelemiş dini sembolleri barındırmıştır. Örneğin; kırmızı rengin Hristiyanlık adına dökülen kanları temsil ettiğine inandıkları için, Vatikan'da Katolik inancının önderleri, kıyafetlerinde kırmızı rengi kullanmaktadırlar. Hakanlığın ve gücün sembolü olarak hükümdar kıyafetlerinde (kaftan), giysi aksesuarlarında da kırmızı renk tercih edilmiştir. Osmanlı, Selçuklu ve Karahanlılar, kaftanlarında ve otağlarında kırmızı renk kullanmışlardır. Fransa'da devrimin rengi kabul edilmiş ve birçok ülke bayrak rengini kırmızı tercih etmiştir. Japon askerler, askere giderken bellerine hanedanlığa bağlılığın simgesi olarak kırmızı kuşak takmışlardır (Koloğlu, 2013: 15).

Sanat tarihi incelendiğinde ise; Kandinsky ve Mondrian kırmızı rengi dünyevi olanın, beden, yaşamın karşılığı olarak, insan üzerinde canlandırıcı etki yaratan bir renk olarak görmüşlerdir. Kandinsky, tüm renklerin insan üzerinde duygusal etki yaptığını ve duygulara neden olduğunu belirtmiş ve belirli renklerin belirli duyguları nitelediğini düşünmüştür (Öndin, 2008:112).

Mavi renk, ana renk grubundaki tek soğuk renktir, derinlik etkisi taşır. Mavi renk tonu açıldıkça sükûneti, koyulaştıkça sonsuzluk ve sınırsızlığı temsil eder. Mavinin koyu tonu ise; sezgiyi güçlendirir. Bu nedenle; karar verme, düşünme ve yaratıcı fikirlerin doğmasına neden olur (Balkar, 2011: 67).

Kan dolaşımını yavaşlatıp, psikolojik olarak sakinlik ve huzur verme özelliklerinden dolayı mavi renk, tarih boyunca farklı coğrafyalarda ve kültürlerde din ile bağdaştırılmış, kutsal kabul edilmiştir. Antik Mısır'da kutsal hayvanların renkleri ve tanrı tasvirlerinin ten renkleri mavi ile betimlenmiştir. Mısır'da, Lapis Lazuli adlı bir taş da mavi olduğu için kutsal sayılmıştır. Bu değerli taş, birçok elementten oluşan kaya parçasıdır. Mısır geleneğinde

Scarabaeus Böceği⁸ yaşam döngüsünü, varoluşu simgeler ve kutsaldır. Bu böceklerin heykelleri de tılsım olarak Lapis Lazuli taşından yontulmuştur. Antik Çağ'da ve günümüzde kiliselerde, camilerde mavi çini ve vitray kullanılmıştır. Doğu kültüründe mavi rengin kötü enerjiyi kovması inancıyla mavi boncuk kullanılmıştır. Çin kültüründe mavi, cenneti ve huzuru sembolize etmiştir (Koloğlu, 2013: 16).

Sarı renk, ana renklerden biri olup sıcak bir renktir. Renklerin en parlak ve en aydınlık olanıdır, bu nedenle uyarıcı bir niteliği vardır. Sarı, güneşin yani ışığın rengidir. Işığa en yakın renktir. Sinirsel sistemi, zihin faaliyetlerini harekete geçmesinin yanı sıra zihinsel karışıklıklar yaratabilir. Sarı renk; yaşam, enerji, güneş, sıcaklık, idealizm, neşe, şaka ve risk ya da tehlike kavramlarını simgeler. Bu nedenle kırmızı renk gibi uyarı ve tehlike işaretlerinde sıkça kullanılır (Balkar, 2011: 68).

Yeşil, iki ana renk olan sarı ve mavinin karışımından elde edilir ve üç ara renkten birisidir. Bu nedenle yeşil rengin anlamı sarıya ya da maviye yakınlık durumuna bağlı olarak değişir. Yeşil, sakin ve güven veren bir renktir, doğayı yansıtır. Açık tonları istikrar, dinginlik ve güven duygularını ifade eder, koyu tonları ise karanlık, karamsarlık ve kıskançlık gibi duyguları uyandırır, dini alanlarda da kullanılır. Yeşil doğu kültüründe İslamiyet'i simgeler, doğayı çağırıştırır, ibadethanelerin iç ve dış süslemelerinde çokça görülür (Koloğlu, 2013: 19).

Turuncu renk; üç ara renkten olup, sıcak bir renktir. Kırmızı ve sarı karışımından elde edilir. Kırmızıya daha yakın olduğu için hareket ve canlılık, mutluluk hissi uyandırır. Enerjinin rengidir, metabolizmayı hızlandırarak hareketi sağlar. Batı'da genel olarak sonbaharın simgesidir. Hollanda'da kraliyetin rengi iken İrlanda'da ise Protestanlığı ifade eder (Koloğlu, 2013: 19).

Mor renk, ara renkler içerisinde etkili, mat ve soğuk bir renktir. Sıcak kırmızı ile soğuk mavinin karışımı ile elde edildiği için karışım oranına göre insan psikolojisinde farklı etkiler bırakır. Mor renk, kırmızıya yakınlığı arttıkça sıcak ve iyimser, maviye yaklaştıkça soğuk ve karanlık duyguları uyandırır. Mor renk, geniş alanlarda kullanıldığı zaman huzursuzluk, panik ve korku duygularının açığa çıkmasına sebep olur. Ancak kontrollü bir biçimde kullanılırsa masumlaşır, olumsuz etkilerden kurtulur. Menekşe moru, asaleti, soyluluğu, dini otoriteyi, ölümü, kaosu, kendini adamayı, ilahi aşkı, gelişmişliği, lüks ve zenginliği, bilgeliği, karmaşıklığı, ruhaniyeti, üzüntüyü, gizemi ve arzuyu simgeler (Koloğlu, 2013: 209).

⁸ Scarabaeus Böceği: Eski Mısırlıların inanış biçimlerindeki, tanrılarla özdeşleştirilip kutsanmış hayvanlardan birisidir. Latince Scarabeus adıyla tanımlanan bok böceğidir. <http://www.kolektomani.com/kutsal-bocek-scarabeus/> (erişim tarihi: 20.03.2020).

Mor renk, özellikle tarihte asalet ve soyluluğun sembolü ve saraylarda kraliyetin rengi olmuştur. Batı'da dini liderler bu rengi tercih etmişlerdir. Geçmişte mor rengi doğal kaynaklardan elde etmek çok zor ve az üretildiği için bu renk kumaşlar çok pahalı olmuştur. Bu nedenle kraliyet ailesi, zengin sınıfı, asiller, yüksek sınıf din adamları kıyafetlerinde prestij amaçlı bu rengi kullanmışlardır (Ahbap, 2014: 47).

Renkler insanlık tarihinde, sanatta, bilimde ve hayatın her alanında önemli olmuştur. Renk, ressamın üretiminde kullandığı temel araçlardan biridir. Bilim ve sanatın ortak noktası olan ışık yüzyıllardır araştırma konusu olmuş, bilim ve sanat insanını renk konusunda buluşturmuştur.



İKİNCİ BÖLÜM

KIRMIZI RENK VE ÜRETİM KAYNAKLARI

Rengin sosyal, psikolojik, sembolik gücü; insanlığı geçmişten günümüze etkilemiştir. Kırmızı renk; tarih öncesi çağlarda ilk mağaralarda mücadele ve avlanma resimlerinde, büyüsel amaçlı kullanılmıştır. İnsan; tarih boyunca kırmızı rengi elde etmek için farklı malzemelere başvurmuş ve doğadaki bitkilerden, hayvanlardan ve minerallerden faydalanmıştır.

2.1. Bitkisel Kaynaklar

2.1.1. Kök Boya

Kök boya, kök bitkisinin köklerinden elde edilen bir tür kırmızı doğal boya maddesidir. Kök bitkisinden elde edilen pigment, hem yağ hem su içinde erime özelliğine sahiptir. Tekstil için önemlidir. Tarih öncesinden beri dokumaları boyamak için kullanılmıştır. Bu bitkiye kırmızı rengi veren boyar madde alizarin⁹, bitkinin kökünde bulunur. Bitki kökleri sonbahar ve ilkbaharda sökülerek toz haline getirilir. Farklı oranlarda mordanlanır¹⁰ ve farklı kırmızı tonları elde edilir. Boya elde etmek için bitkilerin tamamı kullanılırken bazılarının kökü, kabuğu, yaprağı, dalları, toprak altı sürgünleri kullanılmaktadır. Kök boyanın canlı bir renk olması, topraktaki mineral zenginliğinden kaynaklanır. Kök boya elde edilen bitki, arsız ve kendiliğinden yetişmektedir (İmer, 1999: 336).

Dünyada genelinde en eski boya maddesi olarak bilinen kök boya, Hintliler, Mısırlılar, Yunanlılar ve Romalılar tarafından kullanılmıştır. MÖ 1350 yıllarında Mısır'da 18. hanedan zamanın da kullanıldığı, birinci yüzyılda doğu batı arasında ticaretin yapıldığı bilinmektedir. Avrupa'da 8. yüzyılda kök boya tarımı başlamıştır. 10. yüzyılda Almanya ve Hollanda kök boya üretiminde oldukça iyi bir düzeye gelmiştir (Şanlı ve Gök, 2017: 772).

Orta Asya'da MÖ 3. yüzyılda beşinci Pazırık Kurganı'ndan çıkarılan halıya yapılan analizler sonucunda kırmızı renkli ipliklerin kök boya ile boyandığı görülmüştür. Osmanlı'da kök boyanın pek çok bölgede üretimi yapılmış ve dış piyasaya önemli ölçüde ihraç edilmiştir. Yetiştigi her bölgede, kök boya, boyacılık otu, boya kökü, boyacıli, kırmızı kök, kızılkök,

⁹ Alizarin: "Edirne kırmızısı" ya da "Türk kırmızısı" olarak da bilinir. Kök boya'ya kırmızı rengi veren madde, 1827'de kök boyadan ayrılarak saflaştırılan alizarin, 1868'de laboratuvarı elde edilmiştir. İlk kez Hindistan, İran ve Mısır'da kullanılan alizarin, 10. yüzyılda Anadolu'da, 16. yüzyılda da Batı'da kullanılmaya başlamıştır (Eczacıbaşı, 2008: 74).

¹⁰ Mordan: Boyama işleminde rengini atmaması, renklerin daha kalıcı olmasını sağlayan maddelere denir (İmer, 1999: 331).

ekse otu gibi farklı isimlerle ifade edilmiştir. Parlak Türk kırmızısının esası olan kök boya, Anadolu'nun hemen hemen her yerinde yetişir. Alaşehir, Bursa, Aydın ve Larissa (Yenişehir-i Fener) boyahaneleri, Osmanlının ilk dönemlerinde faaliyet göstermiştir. Kök boyar maddesinin, Osmanlı İmparatorluğu uzun yıllar üretimini ve ticaretini yapmıştır (Şanlı ve Gök, 2017: 772).

Orta Çağ'da kök boyadan yoğun kırmızı yalnızca, Osmanlı İmparatorluğu, Hindistan ve diğer Doğu ülkelerinde elde edilmiştir. Kök boya, pamuk boyamada başarılıydı ve Rönesans Avrupa'sında çok az bulunuyordu. Boyayı üretmek için inek dışkısı, küflü zeytinyağı, kan gibi birçok malzeme çeşitli aşamalardan geçmekteydi ve bunun için üç dört ay kadar zaman gerekiyordu. Üretim aşamalarını Avrupalı boyacılar da öğrenmek istemiş fakat Doğulu boyacılar bu sırrı 18. yüzyıla kadar gizli tutmuşlardır (Greenfielt, 2008: 91).

Bu süreçte, Anadolu'dan 18. yüzyılın ortalarında Fransa ve İtalya'ya tohum götürülmüş, önemli kök boya ziraatı yapılmış fakat Anadolu'daki kalite yakalanamamıştır. Kök boyanın pamuk elyafının özel bir yöntemle boyanması sonucu ortaya çıkan rengine "Türk kırmızısı" denmiştir (Şanlı ve Gök, 2017: 773).

Orta Avrupa'ya ise kök boyayı önce Romalılar daha sonra İspanya'daki Araplar getirmiş ve daha sonra boya tüm Avrupa'ya yayılmıştır. Ayrıca Doğu'ya giden Haçlılar kök boyanın elde edilmesini öğrenmiş ve onu ülkelere geri götürmüşlerdir. Avrupa'da kök boyanın yaygınlaşmasında Haçlıların büyük payı olmuştur (Çömen, 2010: 589).



Görsel 2.1 Kök Boya Bitkisi

Kaynak: Deli, 2004: 1.

Tarihsel süreçte renkli tekstil ürünlerine duyulan ilgi ülkeler arasında rekabete sebep olmuştur. Fransa'nın bazı bölgelerinde kök boya bitkisi yetiştirilmiştir. 1860'a doğru Vaucluse, tek başına dünya kök boya üretiminin yarısını gerçekleştirmiştir (Çömen, 2010: 58).

İngiliz kimyager William Henry Perkin, 1856 yılında sentetik boya icat etmiştir. Bu buluş, kök boya üreticilerini fazlaca olumsuz etkilemiş ve icat ile kök boya üretimine darbe vurulmuştur. Fransa 1881 yılında dünyanın yarısının kök boya ihtiyacını karşılarken 1886 yılında hiçbir şey satamaz duruma gelmiştir. Fransız piyade erlerinin 1914'e kadar yün pantolonları her zaman doğal kök boyası ile boyanmıştır. Kök kırmızısı, Fransızların barış zamanlarında üniformalarına canlılık verirken, savaşlarda kan lekelerini saklamaya yaramıştır. İlerleyen zamanda ekonomik şartlar değişmiş ve doğal kök boyası bireşim alizarinin on kat daha pahalı olmuştur. Bu nedenle Fransız asker pantolonlarının rengi ufuk mavisine dönmüştür. Fransa'da 1914 yılında ise kök boya bireşim alizarinine oranla çok pahalı olduğu için zamanla kök boyanın piyasadan kalkmasına sebep olmuştur (Delamare ve Guineau, 2017: 102).

20. yüzyılda doğal boya kullanımı bitmek üzere iken, bazı sentetik boyaların kanserojen özellikle çevre kirliliğine neden olmasından dolayı, tıbbi malzeme olarak da kullanılan kök boya kullanımı tekrar gündeme gelmiştir.

2.1.2. Sarı Gramil

Sarı gramil, ülkemizde bolca bulunur. Sarı gramil, Bolu, Hüseyin Gazi Dağ stebi, Kalaba, Çubuk Vadisi, Etlik Dağ stebi, Kayaş, Kavaklıdere, Ankara'nın taşlık ve kayalık yamaçlarında, Erciyes Dağı, Toros-Mersin, İran, Suriye ve Yunanistan'da yetişir. Sarı gramil bitkisinin kökünde alkalın denilen bir boya bulunur. Bu boya sabitleyicilerle işlendiğinde değişik renkler elde edilir. Kalay -2- klorür veya kalay -4- klorürü ile karışımından kırmızı (lal), kurşun asetate ile mavi, demir -2- sülfat ile menekşe, bakır sülfat (göztaşı) ile koyu menekşe, cıva -2- klorür ile et rengi, adi şap ile kırmızı, tanin ile kırmızı, koyu kırmızı elde edilir. Bu bitkinin köklerinin kabuklarından elde edilen kırmızı boya, güneş altında bırakılırsa koyulaşır ve mat bir hal alır (Çömen, 2010: 59).



Görsel 2.2 Sarı Gramil Bitkisi

Kaynak: Kaştan Yücel, 2006: 4.

2.1.3. Bakam Ağacı

Bu ağaç Amerika ve Antil’lerde bulunur. Türkiye’de ise Adana ve Tokat’ta çok az mevcuttur. Bakam ağacı farklı sabitleyicilerle farklı renkler verir ve boyar maddesi Hematoksilin¹¹,dir. Hematoksilin, tanin¹² ve şap ile karışınca kırmızı, krom şapı ile karışınca mavi-kırmızı ve birçok renk elde edilir. Türkiye’de bakam ağacının bir çeşidi olan kızılağaç vardır. Bu kızılağaç bakam ağacının bir çeşididir. Kızılağaçtan kırmızı renk ve tonları elde edilir (Çömen, 2010: 60).

Orta Çağ Avrupa’sında, kızıl ve koyu kırmızının çarpıcı ve daha canlı tonları, üst kesimlerin ihtiyacını görüyordu ama yetersizdi. Boyacılar, asilzadelerin isteklerini yerine getirmek için kızılağaç gibi daha pahalı malzemelere yöneldiler. Kızılağaç, Doğu’da bulunan, sert tahtalı tropikal bir ağaçtır ve bu ağaçtan yoğun kırmızı ile mor renk boya elde edilir. Kızılağaçtan elde edilen boyar madde kumaşı sertleştirmiştir. Bu renkler hızla solup ve donuk pembemsi bir kahverengiye dönüştüğü için bu boyanın “aldatıcı ve sahte bir rengi” olduğu söylenmiş ve tepkilere yol açmıştır. Tüm bunlara rağmen, kaliteli boyalar az olduğu için kızılağaçtan elde edilen boyar madde değerini kaybetmemiştir (Greenfielt, 2008: 91).

2.1.4. Boyacı Aspirini

Boyacı aspirini, aspir, aspur, yalancı safran, papağan yemi gibi birçok isimle anılan, yabani, otsu bir bitkidir. Papatyagiller familyasından olup, yaz sonuna doğru turuncu çiçekler açar. Çiçeklerinden renk elde edilen bu bitkinin yaprakları, deve dikenini andıran keskin dikenlere sahiptir. Boyacı aspirini Anadolu’da yoğun olarak yetişir ve boyları 80-100 cm arasındadır (Çömen, 2010: 60).



Görsel 2.3 Boyacı Aspirini Bitkisi

Kaynak: Karadağ, 2007: 24.

¹¹ Hematoksilin: Bakam ağacı gövdesinden elde edilen doğal bir boyadır (Çavuşoğlu, Kılıç, Buhur, Adalı, Yiğittürk, Erbaş, Uyanıkgil, 2016: 264).

¹² Tanin (Tanen): Genellikle doğada bitkilerin kök, odun, kabuk, yaprak ve meyvelerinde bulunur. Sağlık ve beslenme açısından tanenler çok önemli bileşiklerdir (Bakkalbaşı, 2012: 96).

Boyacı aspirini, ilk kez Akdeniz ülkelerinde yetiştirilmiştir. Çin, Japonya, Hindistan, Mısır ve İran'da tarımı yapılmıştır. 3500 yıl önce Mısır'dan yayıldığı kabul edilir. Bu bitkinin, Orta Çağ'da İtalya, İspanya ve Fransa'da tarımı yapılmış, İspanyolların Amerika kıtasını keşfetmesinden sonra diğer ülkelere yayılmıştır. Bu bitki, tekstilde kullanıldığı zaman ışıltı haslığı düşmesine rağmen boyacı aspirinin tekstillerin sarı ve kırmızı renk boyamalarında tercih edildiği görülmektedir. 16 ve 17. yüzyıllarda Polonya halısı denen tekstillerde, boyacı aspirini kırmızı renkler için kullanılmıştır (Karadağ, 2007: 24).

İnsanlar doğal bitkilerden ya da yetiştirerek boyar madde elde etmişler, ayrıca bunun ticaretini yapmışlardır.

2.2. Hayvansal Kaynaklar

2.2.1. Koşnil (Kırmızı)

Bir böcek türü olan Koşnil¹³, Frenkinciri denen bir kaktüs çeşidinin üzerinde parazit olarak yaşar. Bu böcekten elde edilen doğal boya, araştırması en çok yapılan ve en yaygın biçimde kullanılmış kusursuz bir kırmızıdır. Karmin kırmızısı olarak da bilinir. Anavatanı Meksika'dır. Koşnilin, Meksika ve Guatemala'da MÖ 1000 yılından beri yetiştirildiği ve Amerika'nın keşfi ile 1820'de İspanya'da (Malaga) ve 1826'da Kanarya Adaları'nda üretiminin yapıldığı tespit edilmiştir. Avrupa'da yapılan üretim özellikle Kanarya Adaları'nda başarılı olmuştur (İmer, 1999: 338).

En etkili doğal kırmızı boyanın kaynağı, Meksika'da üretilen koşnil böceğidir. Koşnil, frenkinciri'nin¹⁴ üzerinde yaşayan cılız böcekler kurutularak elde edilir. Meksikalılar için çok önemli olan bu boyar maddeyi, dokumaları boyamak için, Tamales'e¹⁵ ya da diğer yemeklere renk vermesi için kullanmışlardır. Aztekler¹⁶ fethettikleri yerlerde, halktan bu boyar maddeyi vergi olarak almışlardır. (Greenfield, 2008: 90).

Kırmızı renk hücresi; sadece koşnilin dışısında mevcuttur. Koşnilin erkeğinin kaktüsten kaktüse konarak dışısını dölediği ve dişi böceğin kaktüsten ayrılmadığı bilinir.

¹³ Koşnil (kırmızı): Akdeniz bölgesinde yaygın olan kermes ve Amerika'nın tropik bölgelerinde bulunan, kırmızı böceği adıyla bilinen çeşitli kabuklu bit türlerinin dişilerinin kurutulup öğütülmesiyle hazırlanan kırmızı boyar madde. Uzun yıllar kumaş, yiyecek ve ilaçların boyanmasında kullanılmıştır. Avrupa'ya Meksika'dan yayılmıştır. Yapay boyaların icat edilmesiyle kullanımı giderek azaldığı için günümüzde yalnızca kozmetik ve içecek sanayisinde kullanılır (Greenfielt, 2008: 96).

¹⁴ Frenk inciri: Firavun inciri ya da Hint inciri olarak da bilinir; kaktüsgiller familyasının (kaynanadili) cinsinden yassı gövdeli, dikenli bir kaktüs türünü ve bu bitkinin yenebilen meyvelerine de Frenk inciri denir (Greenfield, 2008: 96).

¹⁵ Tamales: Hazırlanması ve yapılması çok zahmetli olan ve saatler süren bu yemek Meksika'nın en sevilen yemeklerinden biridir. Buharda pişirilmiş mısır hamurundan ibaret olan tamales, içi et ve peynir gibi birçok malzeme ile doldurularak hazırlanır (Greenfielt, 2008: 96).

¹⁶ Aztekler: 15. yüzyıl ile 16. yüzyıl başlarında, bugünkü Meksika'nın orta ve güney kesimlerinde büyük bir imparatorluk kurmuş halk (Greenfielt, 2008: 96).



Görsel 2.4 Koşnil Böceği

Kaynak: Çömen, 2010: 63.

Amerika'yı keşfeden İspanyol Conquistadorlar¹⁷ 1519'da Meksika'da Aztekler'in pazarlarında, o güne kadar görmedikleri türden kırmızı bir boyar madde ile karşılaştılar. İspanyollar bu kabuklu bit olan boyar maddeyi Avrupa'ya taşıdılar. Bu koşnil böceğinin kusursuz kırmızısı, Avrupa'da daha önce bilinen kırmızılardan çok daha güzeldir. Kısa zamanda Osmanlı'ya, İran'a, Hindistan'a ve Çin'e kadar ulaşmıştır (Greenfield, 2008: 90).

Kandan yapılan bu özel kırmızı, yıllarca İnka¹⁸ ve Azteklerin hazinesi olmuştur. Koşnilden elde edilen kusursuz kırmızı yüzyıllar sonra İspanyolların eline geçmiş ve uzun yıllar sır gibi saklamışlardır. Koşnil böceği boyar madde, asillerin, kralların, kraliçelerin ve kardinallerin elbiselerinde, kraliçelerin dudaklarında, göçebelerin heybelerinde, halılarda kullanılmıştır (Finlay, 2007: 133-134).

Avrupa'da, koşnil böceği boyar maddesini ressamalar da kullanmıştır. Çeşitli zaman ve coğrafyalarda, Tintoretto (1518-1594), Diego Velasquez (1599-1660), Rembrandt Hermenszoon van Rijn (1606-1669), Johannes Vermeer (1632-1675), Joseph Mallord William Turner (1775-1851) ve Jacobo Henri Fantin La Tour (1836-1904) gibi ressamalar bu kırmızıyı kullanmışlardır. Ressamlar bu boyar maddeden kumaşçılar kadar memnun olmamıştır. Çünkü kırmızıdan üretilen boyar maddenin tuval üzerinde dayanıksız olduğu anlaşılmıştır. İyi hazırlanmamış boyalarla yapılan tablo, doğrudan ışık alan bir yere bırakıldığında kırmızı renk solmuştur. Bu yüzden ressamalar kırmızı boyayı kullanırken dikkatli seçim yapmaya özen göstermişlerdir (Göle, 2008: 100).

¹⁷ Conquistadorlar: İspanyolcada "fatih" anlamına gelmektedir. 16. yüzyılda Amerika'ya, özellikle de Meksika ve Peru'ya yönelik İspanyol fetihlerinin önderlerine verilen addır. Ele geçirdikleri topraklarda savaşa ve altın aramaya önem vermişlerdir (Greenfield, 2008: 96).

¹⁸ İnkalar: MS 1100'lerde Güney Amerika'da Cuzco denen yöre ve And Dağları bölgesinde büyük bir güç olarak ortaya çıkmışlardır ve en kısa zamanda çevresindeki toplulukları yönetim altına almışlardır. İnka İmparatorluğunun yönetiminde sosyalist bir anlayışın egemen olduğu görülmektedir. Sanat yeteneklerinin ileri olduğu, dokumacılık konusunda gösterdikleri başarıdan anlaşılmaktadır. Dokumalarda, kırmızı, mavi ve yeşil gibi canlı renkleri kullanmışlardır. İnka İmparatorluğu 1572 yılında sona ermiştir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008: 90).

İspanyollar, kısa süre içerisinde dünyanın en büyük renk ihracatçısı olmuş, kusursuz koşnil böceği uluslararası bir ticari mal haline gelmiştir. İspanyollar, yıllar önce Romalılar gibi ciddi vergi toplamışlar, Meksika'dan İspanya'ya sadece 1575 yılında, 80 ton kurutulmuş böcek ithal etmişlerdir. Bu ilerleyen yıllarda daha da artmıştır (Finlay, 2007: 145).

Aniden zengin olan Avrupalılar, elbiselerinde bu koyu kırmızıyı tercih etmişlerdir. Kırmızı boyar madde, kozmetikte ve başka alanlarda da kullanılmıştır. Venedik 16. yüzyılda kırmızı renk ithalinin önemli limanı olmuştur. Aynı yüzyılda Avrupalılar koşnil böceğinden kusursuz kırmızının nasıl yapıldığını merak etmişlerdir. İspanyollar kırmızının gizini altın saklar gibi saklamıştır. İnsanlar bu boyar maddenin böcek, mineral veya bitkiden mi yapıldığını öğrenememişlerdir. İspanya'nın kırmızı boya ticaretini, bu konudaki zenginliğini kıskanan devletler, rengin keşfi uğruna casusluk ve korsanlığa yönelmiştir. İngiltere, Fransa ve Hollanda gibi devletler kırmızı rengin sırrını çözmek için uğraşmışlardır. Sonunda milletler arasında bu durum bir mücadeleye dönüşmüştür. İspanyollar ise bu kırmızı rengin gizemini sonsuza kadar saklayamamışlardır (Finlay, 2007: 145).

Soylu bir aileden olan ve botaniğe ilgi duyan Thierry de Menonville Fransız pasaportu ile koşnilin gizini öğrenmek için 1776 yılında Havana'ya (Küba) gider. Thierry'nin esas amacı yeni İspanya topraklarına Meksika'ya gitmektir. Uzun bir yolculuktan sonra Oaxaca'ya varır. Thierry burada aradığını bulmuştur. Nopal ya da frenkinciri kaktüs bitkisini ülkesine getirir. Menonville, ülkesinde koşnil böceği üretiminde başarılı olamaz. Therry de Menonville'nin hikâyesi, yüzyıllar süren koşnil böceğinin hikâyesi içinde yer bulmuştur (Göle, 2008: 99).



Görsel 2.5 Frenkinciri Kaktüsü

Kaynak: Çömen, 2010: 64.

İspanya, koşnil böceği tekeli 19. yüzyıl başlarına kadar elinde tutmuş ve 19. yüzyıl da sentetik boya üretimi ile son bulmuştur.

Deri hastalıkları, zehirlenme ve bazı hastalıkların temelinde sentetik kırmızı boyanın olduğu anlaşılr. 20. yüzyılın sonlarına doğru, kanser, astım, alerji gibi hastalık iddiaları

eklenince ve bilimsel çalışmalarla desteklenince, başta ABD olmak üzere birçok ülkede sentetik kırmızının kullanımı yasaklanmış ve 90'lı yıllarda koşnil böceğinden üretilen kusursuz kırmızıya geri dönmüştür. Günümüzde hala koşnil böceği, renk için kullanılmaya devam edilmektedir (Göle, 2008: 103).

2.2.2. Kermes

Kermes, kırmızı boya elde etmek için kullanılan bir böcektir. MÖ 2000 yılından beri ve Orta Çağ'da en çok kullanılan böcek türlerinden biridir. Kök boyadan sonra en yaygın alternatif boya maddesi olmuştur. Bu böcek, Akdeniz bölgesinde ve kıyılarında bulunan kermes meşesi ağacında yaşar. Kermes, yaz sonu tek tek tırnakla toplanır, toplama işi zor ve zahmetlidir. Bu böcek türü yılda bir kez ürediği için boyar maddesi pahalıdır (İmer, 1999: 337).

Kermes böcekleri toplandıktan sonra koşnil gibi güneşte kurutulmak yerine sirke dumanıyla yavaşça ya da sirke banyosuna daldırılarak öldürülür. Bu böcek Hint-Avrupalı koşnilin benzeri olan kırmızıdır fakat renk yoğunluğu daha azdır. Carmine ve crimson isimleri onun Sanskritçe¹⁹ adı krim-dja'dan gelmektedir. Bugün Farsça'da kırmızı renk, anlamına gelen "kermes" sözcüğü kullanılmaktadır. Kermes böceği, zaman içerisinde ticari bir unsura dönüşmüştür. İran ve Mezopotamya'dan Eski Mısırlılar develerle ithal etmişlerdir. Kermes ticareti Avrupa'dan Çin'e kadar yayılmıştır (Finlay, 2007: 142).



Görsel 2.6 Kermes Meşesi

Kaynak: Karadağ, 2007: 67.

Kermes böceği, tarihsel süreçte çok talep görmüş ve en pahalı boyar madde olmuştur. Romalılar ipek, yün ve birçok ürünlerin boyanmasında kermes kırmızısını tercih etmişlerdir.

¹⁹ Sanskritçe: Hint-Avrupa dil ailesinin Hint-İran koluna bağlı bir dildir. Hindistan'ın klasik dilidir. Unutulmaya yüz tutan bu dil, tamamen yok olmasa dahi ölü bir dil grubuna girme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Dini ritüellerde kullanılmaktadır (Karagözlü, 2017: 37).

Bu boyalı ürünlere “scarlatum” adını vermiş, ayrıca bu böcekten elde ettikleri pigmentleri ressamlar duvar resimlerinde ve ikonalar da kullanmıştır (Çömen, 2010: 62).

Venedikli boyacılar, yoğun ve parlak kırmızı boya üretmişlerdir. Venedik yüzyıllar boyunca büyük bir donanmaya sahip olmuş ve Avrupa’nın Doğu ile ticaret ilişkisini çoğunlukla elinde tutmuştur. Venedikliler, ipek, baharat, köle ve değerli madenler, bunların yanında kırmızı böceği gibi ürünlerin ticaretini yapmışlardır. Doğu ve Avrupalı boyacılar parlak ve yoğun kırmızıyı taklit etmeye çalışmış ve başarılı olamamışlardır. Boya üreticileri, Venediklilerin boyanın içine parlaklığı artsın diye arsenik koyduklarını düşünmemişlerdir. Bu yüzden Venedik kırmızısı olarak bilinen boyar maddenin kalitesine diğer ülkeler ulaşamamıştır (Greenfield, 2008: 94).

2.2.3. Polonya Kermesi

Polonya kermesi, Avrupa, Rusya ve Anadolu’da, scleranthus bitkisinin²⁰ kökleri üzerinde parazit olarak yaşayan bir böcek türüdür. Böceğin dışından ve kurutularak boyar madde elde edilir. Yeşil çalılara benzeyen bu bitkilerin kökünde kırk kadar minik böcek bulunur, bu böcekleri toplamak zahmetli bir iştir. Bu işlemlerin zorluğu boya malzemesinin maliyetini arttırır. Doğu Avrupalılar her yıl aynı zamanda, Aziz Yuhanna²¹ yortusunun ilk gününde böceği toplamaya başlarlar (Greenfield, 2008: 92).

Ural Altay Dağları’nda MÖ 500 yıllarına ait beşinci kurganda,²² 1940 yılında dünyanın en eski halısı bulunmuştur. Pazırık halısı olarak bilinen, halının kırmızı renginde Polonya kermesi kullanıldığı tespit edilmiştir. Polonya kermesinin, Avrupa’da uzun yıllar ticareti yapılmış, Orta Avrupa’da toplanıp, Alman ve Ermeni tüccarlar tarafından kara yoluyla Floransa’ya, Venedik’e götürülmüştür. Polonya kermesi, 15. yüzyılda ipek boyamacılığında Ağrıdaki kermesinden daha ucuza mal edilmiştir. Fatih Sultan Mehmet’e ait bugün Topkapı Sarayı’nda bulunan ve 15. yüzyıla tarihlendirilen 13/6 envanter numaralı kaftanda Polonya kermesi kullanıldığı saptanmıştır. Polonya kermesi, 17. yüzyıldan önce önemli bir boyar

²⁰ Scleranthus bitkisi: Hiç yükselmeden gelişen, yer örtücü, yayılıcı bir bitkidir. Yazın sıcağa, kışın soğuğa dayanıklıdır. Çok yoğun, bir şekilde alanı hızla kaplar. Bu bitki değerli, ender bulunan, Anavatani Avustralya ve Yeni Zelanda olan yer örtücü, bir bitkidir. <https://www.zengardentr.com/Scleranthus-biflorus,PR-8007.html> (erişim tarihi: 23.04.2020).

²¹ Aziz Yuhanna: Hristiyanlık inancına göre İsa’nın 12 havarisinden biridir. Aslen Yahudi olan Yuhanna İncil’in yazarı olduğu düşünülmektedir. Aziz Yuhanna’nın MS 67 yılından sonra Ephesos’ta yaşadığı bilinmektedir. MS 67 yılından sonra Hristiyanlık öğretilerini yaymaya başlamıştır. 8 Mayıs tarihinde, Hristiyan inancına göre Aziz Yuhanna’nın manevi huzuru için ayinler yapılır (Baranaydın ve Baranaydın, 2017: 219).

²² Kurgan: Orta-Asya mezar yapısı. Kütüklerden ahşap yığma tekniğiyle yapılmış bir mezar odasını gizleyen bir toprak yığınının oluşur. İslamlık öncesi dönemde özellikle Orta Asya’nın kuzey kesiminde yapılmıştır (Sözen ve Tanyeli, 2005: 142).

madde olmuş fakat ilerleyen yıllarda Avrupa ve Asya'ya koşnilin gelmesiyle birlikte kullanımı sona ermiştir (Karadağ, 2007: 9).

2.2.4. Ağrıdağı Kermesi

Ağrıdağı kermesi, Anadolu, Azerbaycan, Kafkasya, Ermenistan ve Bulgaristan'da bulunan kamış otunun köklerinde parazit olarak yaşayan bir böcektir. Ağrıdağı kermesi, böceğin dışısından kurutularak elde edilir. Böcek yedi milimetre eninde, on ile on iki milimetre boyundadır. “Ermeni kırmızısı” ve “Ararat (Ağrı) kermesi” olarak da bilinir (Karadağ, 2007: 21).

Ağrıdağı kermesinde yüksek yağ oranı boyamayı zorlaştırmış olmasına rağmen Asurlular²³ ve İranlılar tarafından çok kullanılmış ve tutulmuştur. Ağrıdağı kermesi, Orta Çağ Avrupa'sında en iyi kırmızı boya malzemesi olarak kabul edilmiştir (Greenfield, 2008: 92).

Roma ve Palmira tekstillerinin 1. ve 2. yüzyılda Ağrıdağı kermesi ile boyandığı bilinmektedir. Asur Kralı II. Sargon MÖ 8. yüzyılda Urartu²⁴ Krallığını fetih ettikten sonra, saraya ait koyu kırmızı ve kırmızı renkli tekstillerin listesini çıkartmıştır. Çok değerli olan bu tekstillerin o dönemde rağbet gören Ağrıdağı kermesi ile boyanmış olabileceği düşünülmektedir. Ermeni kaynaklarından öğrenildiğine göre, 5. yüzyılda minyatürlerde kullanılan renklerde ve ipek boyamacılığında da bu böcek kullanılmıştır. Ağrıdağı kermesi, Mısır'da ve Sasaniler²⁵ devrinde de soylu ve varlıklı insanların kıyafetlerinde kullanılmıştır. Orta Çağ'da, Pers ve Arap yazarlar, halı, kumaş ve yastık gibi ürünlerin, kırmızı olarak bilinen Ağrıdağı kermesi ile boyandığını yazmışlardır. Bu ürünler, Trabzon Limanı'ndan Kırım ve oradan da Batı'ya ihraç edilmiştir (Karadağ, 2007: 21).

²³ Asurlular: Mezopotamya'da MÖ 2. binin başında Sami kökenli etnik gruplar tarafından Assur'da kurulan hanedanlık tüm kuzey Mezopotamya'ya egemen olmuştur. Yaklaşık 1500 yıl varlığını sürdüren Asur, Eski, Orta ve Yeni Asur dönemleri olarak üç siyasi döneme ayrılır (Eczacıbaşı, 2008: 146).

²⁴ Urartulular: MÖ 9. yüzyıldan itibaren Yakındoğu tarihinde önemli bir rol üstlenecek olan Urartu Krallığı'yla ilgili bilgiler ilk olarak MÖ 13. yüzyılın başlarına kadar iner. Asur Kralı I. Salmanassar'a (Şalmanazer; MÖ 1274-1244) göre “Urartu ülkesi” olarak bilinen Urartu Krallığı, Van Gölü'nün güneyindeki sınır boylarında yer aldığı sanılan en az sekiz ülkeden ve adı bilinmeyen 51 kentten oluşmaktaydı. MÖ 730 yılında toprak kaybetmeye başlamış ve MÖ 7. yüzyılın sonunda tarih sahnesinden çekilmiştir (Eczacıbaşı, 2008: 1559).

²⁵ Sasaniler: İran'da Part İmparatorluğu'nun içindeki anlaşmazlıklardan yararlanarak 224'te kurulan Sasaniler, adlarını ilk hükümdarları olan Babek'in babası Sasan'dan almışlardır. 226'da Partlar'ın başkenti olan Ktesiphon'u (Tak-ı Kısra, Irak) ele geçirerek kendilerine başkent yapmış, Romalılarla birçok kez savaşmış ve kısa sürede topraklarını Anadolu'ya kadar genişletmişlerdir. Dokumacılıkta oldukça iyi olan Sasaniler, Çin'den ham olarak işledikleri ipekten yaptıkları dokumalarla ünlenmişlerdir. Sasani Devleti, İslam dininin temsilcileri Araplar'a karşı koyamayarak 651'de yıkılmıştır (Eczacıbaşı, 2008: 1370).

2.2.5. Sur Firfiri

Hayvansal boyar maddenin, mor rengin kaynağı Latince adı *Murex brandaris* (sur firfiri), *Murex turunculus*, deniz salyangozlarıdır. Salyangozun salgı bezinden boyar madde elde edilir. Salgı bezi sarı renkte olup, güneş ışınlarına maruz kalınca etkilenir ve foto kimyevi bir süreç sonucunda sarı-yeşil, yeşil, açık kırmızı ve koyu kırmızı olur en sonunda mora dönüşür. Elde edilen boyaların kalitesi çok yüksektir. MÖ 4000’lerde Mezopotamya, Orta Asya Hun Türkleri²⁶ tarafından kullanıldığı tahmin edilmektedir. Murex moru, Girit’te MÖ 1600’lerde boya olarak kullanılmıştır. Murex brandaris salyangozundan elde edilen erguvan rengindeki bu boyar maddenin adı, Fenike uygarlığının²⁷ kentlerinden biri olan Sur kentinden gelir. Fenikeliler, mor (erguvan) boya endüstrisini geliştirip, ticari bir ürün haline getirerek deniz aşırı ülkelere pazarlamışlardır. Sur şehrinde yapılan kazılarda salyangoz kabukları, kullanılan malzemeler bu düşüncüyü doğrulamaktadır (İmer, 1999: 339).



Görsel 2.7 Murex Salyangoz
Kaynak: Tersakion, 2010: 1.

Antik Çağ boyunca kraliyetin, soyluluğun ve tanrısallığın rengi kabul edilen mor renk, yaklaşık 12.000 adet salyangozdan 1,4-1,5 gr. civarında boyar madde elde edilir. Mor renk üretimi çok zor ve maliyeti yüksek olduğu için yaklaşık dört bin yıldır statü ve güç sembolü olmuştur. Bu renk dini ve siyasi bir sembole dönüşmüştür. Deniz salyangozundan elde edilen

²⁶ Orta Asya Hun Türkleri: Türk kavimlerinden biri olup Oğuz Türklerinin atalarıdır. Kunlar olarak da bilinirler. MÖ 14. Asırdan itibaren Çin’in kuzeyinde yaşadılar. Bilinen ilk hükümdarlarının oğlu Teoman Yabgu’nun yerine geçen ve Oğuz Han olarak da anılan Mete Han döneminde bölgenin en güçlü devleti oldular. Çin Seddi, bu insanlardan korunmak için inşa edildi. 216 yılında Avrupa ve Asya Hunları olarak iki kola ayrıldılar. Hâkimiyetleri MS 570 yılına kadar devam etti (Çetinoğlu, 2009: 184).

²⁷ Fenike Uygarlığı: Günümüzdeki Lübnan, Suriye ve İsrail ile çevresindeki topraklarda, MÖ 3000’li yıllarda yerleşen bir kavim Fenike krallığını kurdular. Krallık, MÖ 2500 yılından 538 yılına kadar hüküm sürdü. Bu tarihte Pers egemenliğine girdi. Bölgeye nereden geldikleri bilinmiyor (Çetinoğlu, 2009: 155).

bu renk, kraliyet moru, imparatorluk moru ve Sur moru isimleri ile adlandırılmaktadır. Mor Antik Çağ'ın en önemli renklerinden biri olmuştur (Kolancı, 2017: 265).



Görsel 2.8 Salyangozdan Mor Boya Çıkarmayı Anlatan Kil Tablet (MÖ 600)

Kaynak: Akbulut, 2013: 5.

İmparator morunu sadece kraliyet ailesi kullanmış, bu renk yüksek değerinden dolayı, kraliyet, politik güç, lüks ve zenginliğin sembolü olmuştur. Kutlama günlerinde, tatillerde, özel günlerde sadece senatörlere ve elitlere imparator moru giymesine izin verilmiş ve bazı imparatorlar ise bu rengi kraliyet ailesi dışında kullanılmasını yasaklamıştır. Bu renk, tarih boyunca imparatorların, yöneticilerin, kralların, kahramanların, rahiplerin ve asillerin elbiselerini renklendirmiştir. İmparatorun rengi olan, murex salyangozun mürekkebinden elde edilen mor, aslında koyu kırmızı, kırmızı ve menekşe rengine uzanan birçok rengin ortak adı olmuştur. Antik Çağ insanları için rengin parlak olması, rengin tonundan daha önemli olmuştur (Greenfield, 2008: 80).

Tarih sürecinde mor renk çok önemli olduğu gibi Yahudilik ve Hristiyanlık dinlerinde de devam etmiş, tanrısal ve kutsal bir renk haline gelmiştir.

2.3. Mineral Kaynaklar

2.3.1. Zincifre

Zincifre, isim olarak Antik Yunan'dan geldiği düşünülmekte "kinnabarı", İngilizce de ise "cinnabar" olarak adlandırılmıştır. Zincifre kırmızı renkli civa sülfür " HgS " denen, doğada bulunan bir kimyasal maddedir. Kırmızı kurşun oksit ve sülügen eski adıdır. Zincifrenin Neolitik Dönem'de Avrupa, Anadolu ve Ortadoğu'da renk maddesi olarak kullanıldığı bilinmektedir. Zincifre genellikle kiremit rengi ve kırmızı tonlarındadır. Neolitik Dönem'de aşı boyasından fazla kullanılan bir renk maddesi olmuştur. Fakat mineral bazlı boyaların en zehirli olanıdır. Daha sonraki dönemlerde teknolojinin ve kimyanın gelişmesiyle, Neolitik

dönemde zincifreden kırmızı renk elde etme teknikleri değiştiği için parlaklık ve kalıcılık bakımından daha iyi sonuçlar alınmıştır (Kılıç, 2018: 25).

Vitruvius²⁸ “Mimarlık Üzerine On Kitap” adlı eserde zincifre boya imalat sürecine dair şu yorumu yapmıştır:

İlk kez Efeslilere ait yörede bulunduğu söylenir. Zincifre işlenip çeşitli yöntemlerle kırmızı elde edilmeden önce, kesek adı verilen ve demir filizini andıran fakat epeyce kırmızımsı bir renkte ve üzeri kırmızı bir tozla kaplı olan madeni çıkarılır. Kazı sırasında, kazıcıların araçlarının darbeleri ile damla cıva akar ki bu hemen kazıcılar tarafından toplanır. Bu kesekler toplandıkları zaman nemle o kadar doludurlar ki kurumak üzere laboratuvarında bir fırına verilirler; ateşin ısı ile salıverilen dumanlar fırının tabanına çöktüklerinde bunların cıva oldukları görülür. Kesekler çıkarıldıklarında, kalan cıva tanecikleri çok küçük olduklarından toplanamazlar fakat su dolu bir kaba döktükleri zaman birleşerek tek bir kütle oluştururlar (Vitruvius, 2015: 159).

Romalılar cıva madenlerinden kırmızı rengi elde ederek, uzun yıllar ticaretini yapmışlardır (Çömen, 2010: 72). Sülügeni Romalılar çok sevmiş ve gladyatörler vücutlarını onunla boyamış, zengin ve asil kadınlar sağlıklarını güzelliğe feda ederek sülüğenden yapılmış dudak boyasını kullanmışlardır. Titus’un²⁹ hamamları da sülüğenle renklendirilmiştir. Madrid’in 200 kilometre güneyinde bulunan Almaden, klasik dünyanın en büyük cıva madeni olmuştur. Günümüzde de Almaden, dünyanın en verimli cıva madenidir (Finlay, 2007: 156). Antik Roma Dönemi’nde zincifreden üretilen kırmızı “Çin kırmızısı” ya da “Vermillon” olarak bilinmektedir. MÖ 7000’ler de Çatalhöyük ev duvar resimlerinde de zincifre kırmızısı kullanılmıştır.

“Renkler ve Malzemeleri” adlı kitapta zincifre kırmızısının nasıl elde edildiği şu şekildedir:

Zincifre rengi oluşturmak istiyorsanız, kükürt alın (bunun üç türü vardır: beyaz, siyah ve sarı) kuru bir taşın üstünde parçalayın. Onun tam yarısı kadar cıva ekleyin; özenle karıştırıldıktan sonra, her tarafını kille kaplayıp cam şişeye yerleştirin, buharın dışarı çıkmasını engellemek için şişenin kapağını kapayın ve kurusun diye ateşin yanına koyun. Sonra, onu sıcak kömürün üstüne koyun, hemen ısınmaya başlayacaktır, içeriden bir ses geldiğini duyacaksınız, bu yanan kükürde cıvanın karıştığının işaretidir; ses kesildiğinde, hemen şişeyi çıkarın ve açıp içinden boyayı alın (Delamare ve Guineau, 2015: 131).

Zincifre, uzun yıllar zararlı olduğu bilinmeden kullanılmış, fakat günümüz de bu bilgi bilinmesine rağmen kullanılmaya devam edilmiştir.

²⁸ Vitruvius: (MÖ 84-?) Romalı yazar, mimar ve mühendis. Antik Çağ’da günümüze tek mimarlık yapıtının yazarıdır (Eczacıbaşı, 2008: 1591).

²⁹ Titus Flavius Vespasianus: (MS 39- MS 81), Titus adıyla da bilinen Flavius Hanedanı mensubu, MS 69 yılında Roma İmparatoru oldu. Cömertlikleri ile tanınan bir Roma imparatorudur. Ekonomiyi güçlendirmiştir (Yazgı, 2017: 167).

2.3.2. Aşı Boyası

Aşı boyası veya toprak boya olarak da bilinen, sarı ya da kırmızı demir cevherinden elde edilen doğal boyadır. Toprakta bulunan cevherin niteliğine göre, kırmızıdan turuncuya, sarıdan kahverengi renge uzanan pigmentlerden oluşur. Bu pigmentler yağ ve su ile erime niteliğine sahiptir. Aşı boyası ilk kez Paleolitik Çağ'da³⁰ mağara resimlerinde ve Orta Çağ'da da sıklıkla kullanılmıştır (Eczacıbaşı, 2008: 148).

Aşı boyası, demir oksit ya da hematit, mağara duvarlarında en çok kullanılan boyadır. Demir rengin kaynağıdır. Yer kabuğunda demir oksit içeren toprak ve kayalarda bolca bulunur. Pigment olarak demir oksitler, kızıllaşmış topraklar ve killi kumlar kullanılmıştır. Limonit³¹, siderit³² ve hematit pigmente dönüşen belli başlı cevherlerdir. Hematit ve limonit demir oksitleri arasında en önemlileridir. Kan taşı olarak da bilinen hematitin en yaygın rengi kahverengi ve kırmızıdır. Hematit, kırmızı topraklar, örneğin terra rossa³³ gibi, pigment olarak da kullanılır (Çömen, 2010: 69).

Avrupa'da bulunan Lascaux ve Altamira mağaralarında hayvan figürlerinin dış kontur çizgiler hariç renklendirmelerin çoğunda hemen hemen aşı boyası kullanılmıştır. Aşı boyası, demir oksit minerali dünya üzerinde en yaygın bulunan mineraldir. Bu yüzden tarih öncesi çağlarda bulunması ve işlenmesi çok kolay olmuştur (Kılıç, 2018: 17).



Görsel 2.9 Lascaux Mağarası, Fransa
Kaynak: Kıyar, 2017: 103.

³⁰ Paleolitik: Pleolitik Çağ, tarih öncesi uygarlığının gelişme süresince Mezolitik Çağ'dan önceki safha. Yontma Taş Devri olarak da adlandırılır (Çetinoğlu, 2009: 333).

³¹ Limonit: Kahverengi ve sarı doğal hidratlı demir oksit. Limonit doğal olarak bulunan ve % 60 civarında demir içeren, sertliği değişen, sarı renkte bir mineral. <https://www.lafsozluk.com/2014/11/limonit-nedir-ne-demektir.html> (erişim tarihi: 31.10.2019).

³² Siderit: İçinde yalnız demir ve nikel bulunan göktaşı. <https://kelimeler.net/Siderit-kelimesinin-anlami-nedir> (erişim tarihi: 31.10.2019).

³³ Terra rossa: Kırmızı renkli Akdeniz toprağıdır. Akdeniz ikliminin etkili olduğu yerlerde ve kalkerler üzerinde oluşur. Sıcaklık etkisi ile oksitlenmiş olduğu için kırmızı renklidir. <https://www.dersimiz.com/terimler-sozlugu/terra-rossa-nedir-ne-demek-20828> (erişim tarihi: 31.10.2019).

Kolankaya (2012: 29) aşı boya kullanımı hakkında, “Arkeolojik veriler, Alt Paleolitik Dönem’den tarihi dönemlere kadar kırmızı aşı boyasının, ritüel, vücut ve yüz boyama, aletlerin, sembolik buluntuların süslenmesi, mezarlarda sembolik kullanımı, kadın figürleri ve mağara resimlerinin boyanması gibi farklı bölgelerde çeşitli kullanımlara sahip olduğunu göstermektedir” bilgisini verir. Lascaux, Altamira ve Chauvet Mağaraları (Paleolitik Dönem) bilinen ilk mağara örnekleridir. Mağara resimlerinde kırmızı rengin hâkimiyeti görülmektedir (İşpiroğlu ve İşpiroğlu, 2009: 17).

İnsan, tarih öncesinden günümüze kadar kırmızı rengi çeşitli kaynaklardan elde etmiş, farklı anlamlar yüklemiş, kutsallaştırmıştır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İLK ÇAĞ'DAN GÜNÜMÜZE RESİM SANATINDA KIRMIZI RENGİN KULLANIMI

İnsan doğada bulunan renklerden her zaman etkilenmiş, duygu ve düşüncelerini ifade etmek için renklere anlam vermiş ve yaşamının her alanında kullanmıştır. İlkel insan, tarih öncesinde mağara resimlerini, büyülerini, av sahnelerini, duygu ve düşüncelerini anlatmak için kırmızı rengi kullanmıştır. Tarih boyunca kullanılan kırmızı renk görsel sanatların da vazgeçilmez bir ögesi olmuş, en önemli sanat yapıtlarını renklendirmiştir.

3.1. İlk Çağ Resim Sanatı

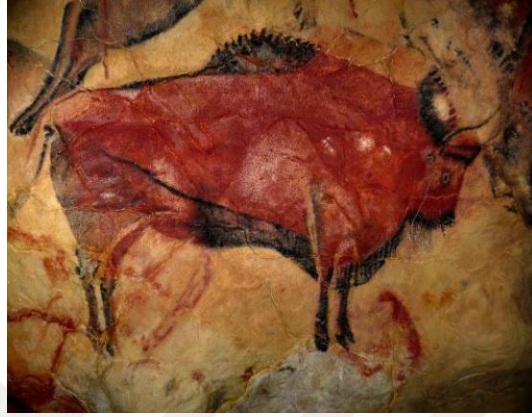
Eski uygarlıkların yapmış olduğu toprak altından çıkarılan gereçler, bize her zaman renkli toprak kullanıldığını gösterir. İlk renkli toprak kullanım tarihi, Alt Yontma Taş Dönemi'ne (MÖ 350000) kadar gitmektedir. Alt Yontma Taş Çağı'nda renkli kırmızı toprak kullanımı, canlı ya da ölü (aşıboyasıyla kırmızıya boyanmış kemikler) bedenleri süslemek amacıyla kullanılmıştır (Delamare ve Guineau, 2017: 16). Resim sanatında ilk kırmızı renk kullanımı, taş devrinden kalan mağaraların duvarlarında renkli hayvan tasvirlerinde görülür. Bu tasvir örnekleri güneybatı Fransa'da Lascaux Mağarası'nda (MÖ 40000), kuzey İspanya'da Altamira (MÖ 10000-20000) mağaralarında. Lascaux Mağarası'nda av sahneleri ve renkli hayvan figürleri tasvir edilmiş, kırmızı renk kullanılmıştır. Bu tasvirlerde, sarı killi kum, siyah mangan oksit, kireç karbonatı beyazı, özellikle de kırmızı kum kullanıldığı görülmüştür. Mağaralarda görülen eserlerde izlenen güçlü renk ve desen anlayışı vardır (Boztunalı, 2016: 97).

Altamira Mağarası'nda hayvan figürlerinde kırmızı rengin hâkimiyeti görülmektedir. Bu kırmızılar, toprakta bolca bulunan büyük kristalli hematit minerallerinden elde edilmiştir. Fransa'daki Les Trois Freres Mağarası da, renk ve desen bakımından önemlidir (Delamare ve Guineau, 2017: 17).

Mağara duvarlarını betimleyen sanatçılar, toprakta bulunan mineralleri yağlar ile karıştırarak rengi elde etmiştir. Ressamlar, hayvansal yağlar, bitki öz suları ve süttten yararlanmıştır. Genelde tüm mağara tasvirlerinde kırmızı renk ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Kırmızı rengin bu denli çok kullanılmasının nedeni, insan üzerinde etkili olduğu ve doğal olarak toprakta bolca bulunmasıdır. Mağara resimlerinde mavi ve yeşil renklerin olmaması, doğada kolayca bulunmadığından kaynaklanmaktadır (Per, 2012b: 104).

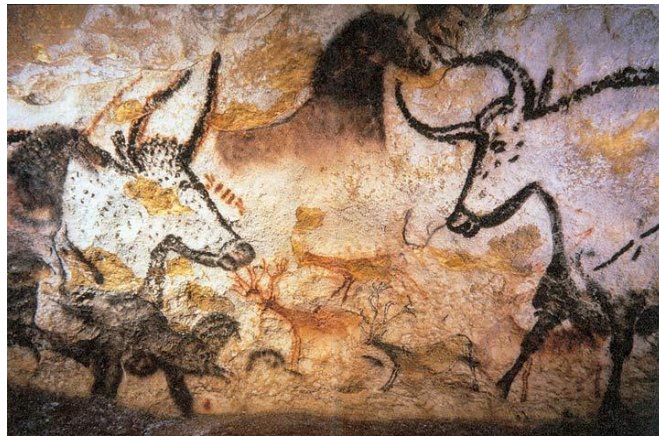
İlk insanlar, mağara duvarlarına yaptıkları resimleri, kayalar üzerinde bulunan girinti çıkıntıları kullanarak gerçekçi bir görünüm kazandırmaya çalışmışlardır. Tasvirleri yapan

insanların gözlem yeteneklerinin güçlü olduğu anlaşılmaktadır. Mağara resimlerinde figürlerin hareketleri, birbirini izleyen anların saptanarak resmedildiği görülmüştür. Hayvan figürlerinin yanı sıra insan figürlerinin olduğu mağaralar da vardır. İspanya’ki Cueva del Civil Mağarası buna en iyi örnektir. Kaya resimlerinde, daha yakın çağlarda insan ve hayvan figürleri kompozisyon içerisinde bir arada resmedilmiştir (Çömen, 2010: 22).



Görsel 3.1 Altamira Mağarası, İspanya
Kaynak: Kıyar, 2012: 142.

Paleolitik Dönem’de ilkel insanlar mağarada yaşıyor ve yaşamını avlanarak sağlıyordu. İnsanlar doğa güçlerini anlayamıyor, bunlarla baş edemiyor ve korkuyorlardı. Mağaralar onları dışarıdaki tehlikelerden koruduğu için kutsaldı. İlk ressamlar mağara duvarlarına yaptıkları resimleri büyü amaçlı yapıyor ve bunlardan güç alıyorlardı. Mağaralar, kült toplantı yeri ve tapınak haline gelmişti. Bu dönem insanlar, resimler yoluyla av tuzağını iyi yapmak, şansını ve av bereketini arttırmak, düşmanı yok etmek istemiştir. İlk sanatçılar ölen bir hayvanı resmettiği zaman onu kolayca avlayabileceğini düşünmüş ve bunların büyü olduğuna inanmıştır (İşpiroğlu ve İşpiroğlu, 2009: 18).



Görsel 3.2 Lascaux Mağarası, Fransa
Kaynak: Görenek Beyaz, 2017: 3322.

Kaya duvarlarını resimleyen sanatçılar konturlarını kazıyarak ya da başka yöntemlerle çizmişler ve boyaları ezerek tamponlarla veya elle sürmüşlerdir. Kemik parçalarının içini doldurarak püskürtme yöntemini de kullanmışlardır (Tansuğ, 1999: 21).

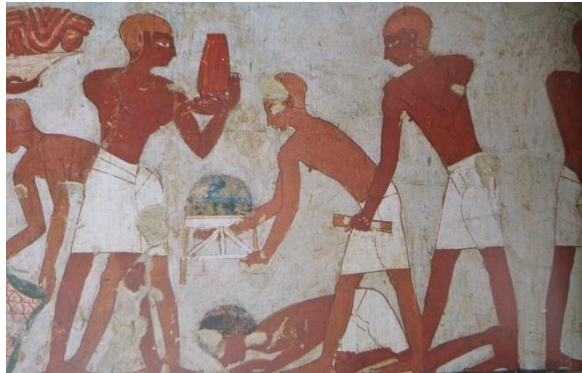
3.2. Mısır, Girit-Miken Sanatı

Eski Mısır'da tapınak ve mezar odalarının duvarlarını süsleyen resimler, hiyeroglif yazılar, resim sanatının en önemli örnekleridir. Mısırlılar, tapınak ve mezar odalarına resimler yaparak hiç boş yer bırakmamışlardır. Öbür dünyada yaşamın devam edeceğine olan inançları, resim sanatının kurallarını oluşturmuştur.

Mısır resim sanatında resimler, heykeller tek bir yasaya ve kurala göre yapılmıştır. Bu özellik, Mısır resim sanatının üslup özelliği oluşmasına neden olmuştur. Bu kurallar ve üslup üç bin yıldan uzun süren zaman içinde, çok az değişmiştir. Mısır resim sanatında en önemli unsur renk olmuştur (Gombrich, 1999: 65).

Mısırlılar, ölümden sonraki yaşamın devam edeceğine inanıyorlardı. Mısır öncesi uygarlıklar ölü bedenleri mumyalayıp her türlü ihtiyacı olan bütün malzeme ile ölü gömme işlemi yapıyordu. Önemli kişiler, köleleri, hizmetçileri, eşi ve sahip olduğu hayvanları ile beraber gömülüyordu. Mısırlılar bu ölü gömme adetlerini sürdürmek istememiş, hayatın sonsuzluğunu duvar resimleri ile anlatmışlardır (Tansuğ, 1999: 28).

Mısır resim sanatında duvarları dolduran resimler, dinsel, ölü gömme törenleri, gündelik hayat, firavunun yönetim hayatını yansıtan sahneler, savaş ve zafer temalarından oluşmuştur.



Görsel 3.3 Mısır Duvar Resmi

Kaynak: Carpiceci, 2003:114.

Mısır resminin, dünya sanat tarihinde önemli bir yerinin olması, üslup özelliklerinin olmasından kaynaklanır. Resimler derinliği olmayan, düz bir yüzey anlayışı ile tasvir edilmişlerdir. İnsan figüründe bacaklar, yüz profilden, gövde ve gözler cepheden yapılmıştır.

Hikâyeci bir dilin öne çıktığı Mısır resim sanatında, perspektif yoktur. Resimler yüzeysel olup, tanrılar ve firavunlar diğer insanlardan büyük gösterilmiştir. Mısırlı ressam, ucu yontulmuş bitkilerden oluşan, saz ve kamış saplarını fırça olarak daha sonra ise palmiye liflerinden yapılmış fırçaları kullanmışlardır. Mısırlılar başlangıçta duvar resimlerini kaya üzerine oyuk bir yüzey oluşturup, bu oyukları kalın bir boya tabakasıyla doldurup resimlerini üretmiştir. Ressamlar bu oyuk oluşturma işlemini yapmakta oldukça zorlanmışlardır. Daha sonra bu işlemi yapmalarına gerek kalmayacak başka bir yöntem bulmuşlardır. Bu yöntemde, kayanın pürüzlü yüzeyi düzeltilir sonra üzerine kalın bir kil tabakası sıvanır, üstüne ince bir alçı sürülerek resim yapılacak yüzey elde edilmiştir. Mısır'ın iklim şartlarından dolayı bu resimler fazla bozulmadan günümüze kadar gelmiş, gün yüzüne çıkarıldıktan ve insanların ziyaret etmelerine izin verildikten sonra daha çok yıpranmışlardır (Tansuğ, 1999: 29).



Görsel 3.4 Mısır Duvar Resmi

Kaynak: Carpiceci, 2003: 114.

Sanatçılar, doğal yollardan elde edilen kök boyası, aşı boyası gibi doğal boyar malzemelerden faydalanmışlardır. Sanatçılar bu malzemeleri su ile inceltmiş ve yapışkanlığını çam sakızı ile sağlamıştır (Tansuğ, 1999: 30).



Görsel 3.5 Tutankhamon ve Karısı, MÖ 1330 dolayları. Firavunun Mezarında Bulunan Altın Kaplama ve Boyalı Tahtadan Ayrıntı; Mısır Müzesi, Kahire

Kaynak: Fagan, 2001: 219.

Eski Mısır'da, kök boya ve aşı boyasından elde ettikleri pigmentler, tapınakların süslenmesinde temel boyar madde olmuştur. Mısırlılar, özellikle kendi topraklarında bulunan özgün minerallerden faydalanmış, insan ve hayvan bedenlerinde aşı boyası kullanmıştır (Delamare ve Guineau, 2017: 22).

Mısır resim dünyasında sadece konturler çizen sanatçılar yetişmiştir. Resimlerin dış çizgilerinde kırmızı ve siyah renk tercih edilmiştir. Bu Mısır resminin özelliği olan kontur çizgileri, kuvvetli ve donuk bir etki yapmaktadır. İzlenimci, serbest renk dağılımı Mısır resminde hiç görülmeyen bir olgudur. Mısırlıların ataları tarafından sürekli kullanılan kırmızı ve sarı renklere zaman sürecinde yeşil, altın sarısı, mor, beyaz, lacivert taşından üretilen maviyi eklemişlerdir (Tansuğ, 1999: 30).

Girit Adası ve çevresinde Ege ya da Yunan öncesi denilen bir büyük uygarlık gelişmiştir. Bu uygarlık MÖ 3000 yılı sonlarından MÖ 2000 yılı sonlarına kadar hüküm sürmüştür. Savaşların, istilaların olduğu bu dönemde Girit, kara uygarlıklarından uzakta olduğu için bu olaylara maruz kalmamıştır. Girit bu dönemde komşu kara uygarlıkları ile ilişkilerini deniz taşıtlarıyla gerçekleştirmiş ve kendini savaşlardan, tehlikelerden uzak tutmayı başarmıştır. Girit kendi içinde sakin yaşamıştır (Tansuğ, 1999: 31).

Girit'te buluntulardan anlaşılabacağına göre; en gelişmiş sanat dalının fresk olduğu anlaşılmaktadır. Girit'teki sarayların duvarları resimlerle süslenmiş ama tüm saraylar yanmıştır. Girit Uygarlığı'na adını veren Minos Krallığı'nın başkentinde bulunan Knossos Sarayı'ndaki resimler, tempera tekniğinde bunun yanında Mısır resim teknikleri de kullanılmıştır. Giritli ressam, renkli toprakları boya olarak kullanmıştır. Bu boyar maddenin içine yapıştırıcı özelliği olan yumurta akı, su ve bitki özsuynunu ekleyerek kullanıma hazır hale getirmiştir (Sinemoğlu, 1984: 317).

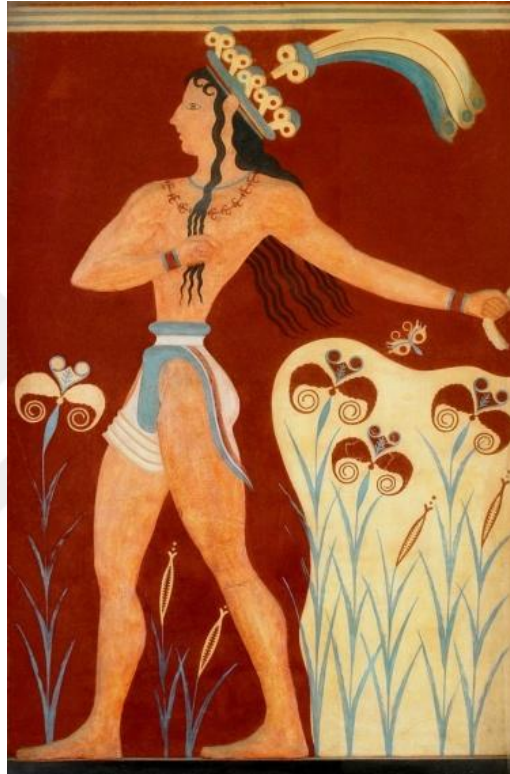


Görsel 3.6 Knossos Sarayı, Girit-Yunanistan

Kaynak: Kürklü, 2019: 42.

Girit ve Mısır uygarlıkları arasında sıkı bir ilişki olmasına rağmen, Girit resim sanatının Mısır'dan az etkilendiği görülür. Örneğin, kadın figürünün daha açık renkle

boyanmış ve insan figürlerinde baş; profilden, gözler ile omuzlar cepheden, kalça ve bacaklar yandan tasvir edilmesi gibi etkiler vardır. Girit resim sanatında doğa sevgisi önem kazanmış, doğa ve insan arasında ilişki kurulmaya çalışılmıştır. İç mekânlarda çok renkli resim çalışmaları olmasına rağmen bu dönemde heykel üretimi azdır. Saray ve evlerin resimlerinde; günlük yaşam sahneleri, hareketli hayvanlar, realist ve ifadeci bir üslupla resmedilmiştir. Girit fresklerinde kırmızı, sarı, beyaz, yeşil, mavi ve siyah renkler kullanılmıştır. Bazı resimlerde fon olarak kırmızıyı tercih etmişlerdir (Yılmaz, 2008b: 53).



Görsel 3.7 Zambaklı Prens, Fresk, Girit, (MÖ 1600-1450)

Kaynak: Sözbir, 2016: 71.

Girit resim sanatında, kadın figürlerine daha çok özenilmiş, özellikle sarayda yaşayan kadınlar ince, zarif ve çok süslü olarak tasvir edilmişlerdir. Bu tür resimler, Girit toplumunun yaşamı hakkında bilgiler vermiş, özgür bir toplumun olduğu ve kadınların rahat, huzurlu yaşadıklarını yansıtmıştır (Sinemoğlu, 1984: 318).

Girit resminin özelliği, parlak renkleri tercih etmeleri ve gerçeküstü formları kullanmasıdır. Bir maymunu gerçek rengi ile göstermeyip figürü mavi renkte boyama cesareti, onların dünyaya bakışını anlatır. Girit resim sanatında renkçi bir anlayışla yaşamın etrafında olup bitenleri, çevreyi coşkun ve çekici bir şekilde tasvir etme isteği vardır (Tansuğ. 1999: 34).



Görsel 3.8 Kadın Figürleri, Fresk, Girit

Kaynak: Martin, 2017: 30.

Miken Kültürü MÖ 1600-1200 yılları arasında görülür. Aynı çağda, Girit'te Minos Uygarlığı en üst seviyede iken, Grek Yarımadası'nda Miken sanatı gelişmeye başlar. Bu sanat savaşı, istilacı Akaların sanatıdır. Miken Uygarlığı'nda başkent Argos'ta yapılan saraylarda, Girit mekânlarında yapılan parlak ve renkli resimler ile doldurulmamıştır. Miken ressamaları, Girit resim temalarını aynen almışlar ve bu temalara yenilerini eklemişlerdir. Girit duvar tasvirlerinde görmediğimiz, araba yarışları, av sahnelerini gibi temaları da resim konusu yapmışlardır. Girit özgür resim anlayışı Miken resim sanatında yoktur. Miken sanatı, Girit'ten etkilenmiş olmasına rağmen, kendilerine özgü sert bir anlatım dili oluşturmuşlardır. Girit resminde olan hareket, özgür, renk ve desen anlayışı Miken resim sanatında görülmez (Tansuğ, 1999: 35).

Turani (2000, 134) “Dünya Sanat Tarihi” adlı kitabında Miken resim sanatı hakkında, “Sağlam ve titiz hatlar, büyük yüzeyler halindeki düz saf renkler ve son derece rahat ifade edilmiş olan hareket, Girit saraylarının duvarlarındaki biraz heyecanla ve spontan yapılmış olan tasvirlerden daha temsili ve örnek nitelikte görülür. Resmin her yerinde bir düzen vardır ki, bu niteliği, ilerde Grek sanatının olgun dönemlerinde başlıca özellik olarak göreceğiz” bilgisini vermektedir. Miken sanatçıları, seramik vazoların süslemesinde daha başarılı olmuşlardır. Sanatçılar vazo süslemesine yeni temalar, deniz bitkileri, savaş sahneleri, insan ve hayvan figürleri eklemişlerdir.

3.3. Yunan-Roma ve Bizans Resim Sanatı

Yunan sanatı, kendinden çok önce yaşayan zengin Girit, Mezopotamya, Mısır ve Anadolu gibi uygarlıkların birikimlerine sahip çıkmış, bu büyük kültür mirasına yön ve biçim vererek üstün nitelikli bir sanat yaratmıştır (Eczacıbaşı, 2008: 1643).

Yunan resim sanatına dair bilgilere, Yunan vazoları, mozaik kopyalar, metoplar³⁴ yoluyla bilgiye ulaşılır. Özellikle vazolar üstündeki renkli resimler, o dönemin Yunan duvar resimleri hakkında bilgi vermektedir. MÖ 1. yüzyıla ve daha sonrasına tarihlenen, Roma, Pompei ve İskenderiye’de bulunmuş duvar resimleri ve mozaiklerin büyük bir kısmı Yunan resimlerinden kopya veya benzetilerek yapılmıştır. Ayrıca Yunan resimleri ve ressamaları hakkında Platon³⁵, Aristoteles³⁶ gibi yazarlar genel bilgiler vermişler, Yaşlı Plinius³⁷ da “*Historia Naturalis*” isimli kitabında Yunan ressamaları hakkında açıklama yapmıştır. Antik Yunan coğrafyacı ve yazar Pausanias, MS 2. yüzyılda tapınaklarda ve kamu yapılarında gördüğü duvar resimlerinin bazılarını ayrıntılı olarak tanımlamıştır. Yunanlı yazar Lucian’ın Yunan resmi hakkında verdiği bilgiler ise önemlidir. Yazarların, Yunan resmi hakkında verdiği bilgilerden şu sonuçlar çıkarılmıştır; Yunanistan’da erken dönemlerde resimler Mısır’da olduğu gibi iki boyutlu, kısaltma ve çizgisel derinlik kullanılmamıştır. Yunan resminde kullanılan renkler sınırlı olmuş, kırmızı (çeşitli tonlarda), mavi, yeşil, siyah, beyaz ve sarı renkler ince tabaka halinde sürülerek resim yapılmıştır. Yunan resminde MÖ 5. yüzyılda kısaltma denenmiş, resim yüzeyi büyümüş ve doğacı bir yaklaşım gözlenmiştir. Resimlerde 5. yüzyılın sonuna doğru renkler karıştırılarak daha fazla renk kullanma, renk ile biçim verme ve figürlerde üçüncü boyut yapılmaya başlanmıştır. Bu değişimler sonucunda Yunan resim sanatı, 4. ve ondan sonraki yüzyıllarda figürler daha gerçekçi yapılmaya başlanmış ve “gerçekçi” üsluba geçilmiştir (Richter, 1984: 229).

Yunan resim sanatının en önemli örnekleri Yunan vazo resimleri üzerinde bulunmaktadır. Geometrik Üslup Çağı; MÖ 9. yüzyıl boyunca soyut geometrik motifler, daireler, üçgen meydana getiren köşeli biçimler, kıvrık hatlar, zikzaklar ve gamalı haçlar (svastika) gibi motifler çok kullanılmıştır. MÖ 8 yüzyıl ise vazo resimlerinde ilk kez stilize edilmiş insan figürleri kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönem efsaneler, Mitoslar Çağı olduğu için, mitoloji kahramanlarının hikâyeleri, ölü gömme törenleri gibi konular işlenmiştir (Tansuğ, 1999: 41).

³⁴ Metop: Antik Yunan mimarlığında, Dor düzeni tapınakların frizinde triglifler arasında yer alan, düz ya da kabartma bezemeli, kare ya da dikdörtgen yüzey (Eczacıbaşı, 2008: 1031).

³⁵ Platon (Eflatun): (MÖ 427-347) yılları arasında yaşamış Antik Yunan filozofudur. Gençlik yıllarında en çok sevdiği hocası Sokrates’tir (Yıldız, 2015a: 154).

³⁶ Aristoteles (Aristo): (MÖ 384-322) Antik Yunan filozofudur. Eflatun’un en büyük öğrencidir. Aristo Makedonya’daki Yunan kolonilerinden Stagerio’da doğmuştur. Aristo, önemli her konuya ılımlı, kapsamlı, sağduyulu yanıtlar veren ve sıkı bir akıl süzgecinden geçirilmiş bir felsefe ortaya koymuştur (Yıldız, 2018c: 177).

³⁷ Plinius: (MÖ 23-79) Eski Roma bilgini ve doğa tarihi yazarı. Kuzey İtalya’da doğdu. Günümüze gelen yapıtı, otuz yedi kitaptan oluşan *Naturalis Historia*’dır. *Historia Naturalis* adlı yapıtı, en geniş kapsamlı ilk ansiklopedi kabul edilir (Üreten, 2017: 415).



Görsel 3.9 Geometrik Üslup'ta Yunan Vazosu, Ölüye Ağıt, (MÖ 700), Yüksekliği 155 cm Ulusal Arkeoloji Müzesi, Atina

Kaynak: Gombrich, 2006: 76.

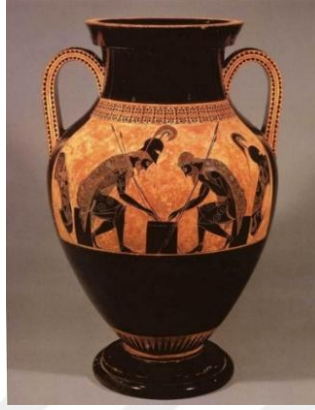
MÖ 8. yüzyılda Doğu Üslup Çağı, hem Yunanlıların kendi içindeki gelişmeler hem de Doğu ülkeleri (Suriye, Mısır, Fenike gibi) ile siyasi, ticari ve kültürel ilişkiler sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu dönem Yunan vazolarında, hayvanlar özellikle geyik, kuş figürleri resimlerin konusu olmuştur. Ressamlar, motifleri dekoratif biçimde ele almışlar, genellikle mitolojik temalara yer vermişlerdir. Vazo resimlerinde MÖ 7. yüzyılda siyah figür tekniği icat edilmiştir. Yunanlılar ilk defa kendilerine özgü bir üslup yaratmışlardır. Fakat siyah figür tekniğinde anatomi ve hareketlerdeki estetik tam olarak çözülmemiştir. Yunan vazo resim tekniği gelişmeye devam etmiş, MÖ 530 yıllarında kırmızı figür tekniği başlamıştır. Yunan vazolarında MÖ 450 yıllarına gelindiğinde siyah figür tekniğinin kullanılmadığı görülmüştür. Kırmızı figür tekniğinde figürlerin detayları, oran orantı, perspektif daha başarılı olmuş ve üç boyutlu resimler yapılmıştır. Bu dönem vazo resimlerinde kırmızı, sarı, mor ve beyaz gibi renkler de kullanılmaya başlamış, figürler gerçekçi bir şekilde tasvir edilmiştir (Atila ve Okan, 2017: 545).



Görsel 3.10 Yunan Vazoları, Doğu Üslup Tekniği

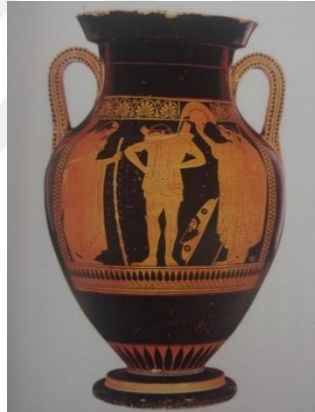
Kaynak: Çakır, 2011a: 23.

MÖ 404 yılında en önemli vazo üretim yeri olan Atina Devleti yıkıldıktan sonra seramik atölyelerinin çoğu kapanmıştır. Bu durum sanatta bir yozlaşmanın başlamasına neden olmuş ve Helenistik³⁸ dönemin başlaması ile yeni teknikler ortaya çıkmış, kırmızı figür tekniği kullanılmaz hale gelmiştir (Tansuğ, 1999: 45).



Görsel 3.11 Siyah Figürlü Üslup'ta Yunan Vazosu, Akhilleus ile Aias Dama Oynuyorlar, Exekias İmzalı, Yüksekliği 61 cm Museo Etrusco, Vatikan

Kaynak: Gombrich, 2006: 80.



Görsel 3.12 Kırmızı Figürlü Üslup'ta Yunan Vazosu, Savaşa Hazırlanan Genç, (MÖ 510-500), Euthymedes İmzalı, Yüksekliği 60 cm Münih 3

Kaynak: Gombrich, 2006: 81.

Roma resim sanatı, Helenistik sanatın üslupsal özelliklerini barındırmaktadır. Romalılar, Helenistik sanatı geliştirerek kendilerine özgü bir resim dili oluşturmuştur. Yunanistan'dan çok sayıda sanat eserleri ve sanatçıları getirmişlerdir. Romalılar, Yunanlılardan aldıkları tanrıların isimlerini zamanla değiştirmişler, resimlerinde de bu değişme olmuş ve illizyonist-klasisist bir anlayış ortaya çıkmıştır (Turani, 2000: 199).

³⁸ Helenistik sanat: Antik Grek sanatı'nın MÖ 323 ile MÖ 30 yılları arasındaki dönemi. Grek dünyasının büyük bir ekonomik bir refah yaşadığı bu yıllarda, klasik dönemin statik biçimleri baroklaşmaya başlar. Özellikle heykelde, klasik betimler hemen hemen hareketsiz biçimde sunuldukları halde, Helenistik Dönem heykellerinde abartılı bir devinim gözlemlenir (Sözen ve Tanyeli, 2005: 103).

Roma resim sanatı hakkında bilgilerin çoğu, İtalya'nın MS 79 yılında küller altında kalan Pompei ve Herculaneum şehirlerinin kazılarında sonra elde edilmiştir. Pompei ve Herculaneum şehirleri, lavların altında kalıp bozulmadıkları için günümüze kadar gelebilmişlerdir. Romalılardan kalan örneklerin çoğu duvar resimleridir (Tansuğ, 1999: 48).

Roma resim sanatı, MÖ 2. yüzyıldan MS 79 yılına kadar önemli gelişim gösteren bir devir yaşamıştır. Bu dönemde farklı üsluplar görülmüştür. Birinci Pompei üslubu MÖ 2. yüzyılda, iç mekân önemsiz, duvarlar önemli hale gelmiştir. Duvar resimlerinde, Mimari öğeler taklit edilmiş, sıva üstüne renkli boyalarla, mermer levha görünümü yansıtılmıştır. MS I. yüzyılda ikinci Pompei üslubu, odaya derinlik kazandıran zengin manzaralar (yanılsama), perspektif ile çizilmiş mimari tasvirler ve bunların arasına yerleştirilmiş insan figürleri, ışık gölge oyunları renkli bir şekilde tasvir edilmiştir. İkinci üslubun en önemli özelliği, duvarda yapılan bir pencereden dışarıya bakıyor gibi tasvir edilmiş olmasıdır. Bu üslubun en güzel örneklerinden birisi, Pompei Misterler Evi duvarlarında bulunan Dionysos törenleri ile ilgili tasvirlerdir. Üçüncü üslupta, Manzaralar ve sahneler çerçevelenip duvara asılmış bir halı ya da resim izlenimi verecek gibi yapılmıştır (Eczacıbaşı, 2008: 1329).



Görsel 3.13 Villa de Misteri Evi, Dionysos (Baccus) Töreni, Fresk, Pompei
Kaynak: Sözbir, 2016: 124.

Dördüncü üslupta, MÖ I. yüzyılın sonlarına doğru illüzyonist bir resim anlayışı olmuştur. Resimlerde insanlar, hayvanlar, manzaralar, üç boyutlu mimarlık tasvirleri, mitolojik konular, Yunan resminde görülmeyen natürmortlar ve kült (tapınma) eşyaları yer almıştır. Bazı örneklerde ise günlük hayattan sahneler, renkli ve rahat bir anlatım içerisinde tasvir edilmiştir (Tansuğ, 1999: 50).

Romalılar duvar resimlerini, fresk ve mozaik tekniği ile yapmışlardır. Pompei'de mozaikler, renkli, küp biçiminde, küçük taşların yan yana getirilip dizilmeleriyle yapılan bir tekniktir. Pompei'deki duvar resimlerinde kırmızı, sarı ve siyah renkler yoğun olarak kullanılmıştır. Yunan resimleri de bu teknikle kopya edilmiştir. MS 2-3. yüzyıllarda Roma

mozaik sanatında, geometrik düzenlemeler, göz yanıltıcı perspektifle yapılmış doğa tasvirleri, figürler ve süsleme motifleri başlıca konularıdır. Zaman sürecinde bu Roma mozaik sanatı, Erken Hristiyan ve Bizans sanatında çok kullanılan bir teknik haline gelmiştir. Roma özellikle gerçekçi portre sanatında önemli bir yere sahip olmuş ve bu konuda gelişme göstermiştir. Romalı ressamalar perspektif tekniklerini tam olarak çözümleyememişler fakat mekân derinliği olan tasvirleri ustaca yaratmışlardır. Roma resim sanatı içinde, örnekleri Mısır'da olan Fayyum mezar resimleri, portre örnekleri önemli belgesel ve sanatsal değer taşırlar (Tansuğ, 1999: 50).

Roma İmparatorluğu'nda mimari yapıların iç süslemesinde kırmızı renk kullanımına önem verilmiş ve sosyal yaşamda da kırmızı renge geniş anlamlar yüklenmiştir. Antik Yunanlılar, Yahudiler ve Romalılar için kırmızı ilahi bir renk olmuştur. Romalılar kırmızıyı, düğünlerde, cenazelerde ve kutsal ritüellerde kullanmışlardır. Kutsal bazı Roma tapınaklarının iç kısımları, tanrılarının heykelleri bazen kırmızıya boyanmıştır. Klasik dönemde kırmızı, güneşin sembolü olmuş, sanatçılar güneşi, parlak kırmızı olarak tasvir etmişlerdir. Kırmızı renk, İsa'nın çarmıha gerilmesi, Hristiyanlıkta şehitlik, hayırseverlik, yoksullara yardım gibi Hristiyanlığın önemli kavramlarıyla ilişkilendirilmiştir. Kırmızının önemi en belirgin şekilde Roma Kilise kurumunda öne çıkmıştır. Roma Kilisesi, 1100'lerin sonlarında otoritesinin simgesi olarak, beyaz kalkan üzerine kırmızı haç biçiminde bir amblem seçmiştir (Greenfield, 2008: 81).

Roma'nın MS 313 yılında Hristiyan dinini kabul etmesiyle Hristiyanlığın düşünceleri ve kuralları doğrultusunda resim sanatı değişmeye başlamıştır. Konstantin, Roma devlet merkezini MS 330 yılında İstanbul'a taşımış, Roma'nın ikinci başkenti olmuştur. Roma İmparatorluğu'nun 395 yılında Batı ve Doğu Roma olarak ayrılmasıyla Bizans İmparatorluğu Devleti'nin temeli atılmıştır. Bizans İmparatorluğu, 330 yılından 1453'te Türklerin İstanbul'u almasına kadar 11 yüzyıl yaşamıştır. Doğu Roma-Bizans İmparatorluğu döneminde yapılan sanat eserleri Bizans sanatını oluşturmuştur (Eczacıbaşı, 1997: 231).

Bizans resim sanatı, bir Hristiyan sanattır. İlk Hristiyanlara ait resim örnekleri MS 2. yüzyılda, katakomplarda³⁹ meydana getirilmiştir. Bu katakompların duvarları resimlerle süslenmiş ve azizlerinin rölikleri⁴⁰ gömülmüştür. Katakomp duvar süslemeleri fresk tekniği

³⁹ Katakomp: Labirent gibi karmaşık geçit ve galerilerden oluşan yer altı mezarlığı. Tabutların duvarlardaki oyuklara yerleştirildiği katakomplarda şapeller, aile mezarları ve odalar bulunabilir; ayrıca, çok katlı örnekler de vardır (Eczacıbaşı, 2008: 838).

⁴⁰ Rölik: Hristiyanlıkta Hz. İsa, aziz, azizelerle ilişkili eşya veya parçalar. Örneğin, Hz. İsa'nın çarmıha gerildiği haçın parçaları, kutsal kişilerin kemikleri ve vücut parçaları rölik sayılır. Rölikler, rölikler denilen özel kutularda saklanır (Sözen ve Tanyeli, 2005: 204).

ile yapılmıştır. Ressamlar yeni bir dinin dünya görüşünü ifade etmeyi amaçlamışlardır. Katakomp resimlerinin temaları, İncil sahneleri, İsa peygamberin serüvenleri, ekmek, balık, şarap gibi Hristiyan motifleri, bitki ve hayvan figürleri tasvir edilmiştir. Katakomp duvarlarına yapılan ilk resimler kırmızı ve sarı zemin üzerine figürler çizilerek yapılmıştır (Tansuğ, 1999: 53).



Görsel 3.14 Katakomp Duvar Resmi, Roma

Kaynak: Özdemir, 2017: 5.

Erken Bizans sanatı, Roma sanatından, Helenistik sanat anlayışından, diğer yandan yayıldığı topraklar üzerinde var olan medeniyetlerden etkilenmiş ve onu kendi ihtiyacına göre değiştirmiştir. Bizans sanatında, sakin, durgun, renk seçimin de Doğu etkisi, doğacı yaklaşımda ise Helenistik etkiler görülmektedir. Erken Bizans resmi MS 3. yüzyıl ortalarında gelişmiş ve figürlerin ruh halleri yansıtılmıştır. Roma'nın izlenimci resim anlayışının etkileri görülmektedir (Çömen, 2010: 28).

Hristiyanlığın ileriki yıllarında, Bizans Ortodoks Kilisesi, doğudaki İslam ve Musevilikten etkilenmiştir. İmparator III. Leo, MS 725 yılında tasvir yasağı getirmiştir. Bu sırada birçok figürlü freskler, mozaikler ve ikonalar tahrip edilip yok edilmişlerdir. Figürlü resimlerin yerine balık, horoz, üzüm gibi sembolik resimler ve yalın haç tasvirleri yapılmıştır. MS 842 yılında İmparatoriçe Teodora bu yasağı kaldırmış ve bu savaşı tasvir yanlıları kazanmıştır. İkonaklazm⁴¹ bittikten sonra, Orta Bizans Çağı resim sanatı başlamıştır. İkonaklazm sonrasında, Bizans resim sanatının en verimli çağlarıdır. Kısa bir süre içinde İstanbul'daki kiliseler yeniden figürlü tasvirlerle bezenmiştir (Turani, 2000: 210).

⁴¹ İkonaklazm: "İkon kırıcılık" anlamında Yunanca sözcük. Bizans tarihinin her tür dinsel tasvirin kaldırılması için girişilen çatışmalarla geçen dönemi (8. yüzyıl). İkonaklazma döneminde sanat, figüratif resim yasaklandığından ötürü, üsluplaştırılmış bitkisel ve geometrik öğelere yönelmiştir. Bu dönemden kalma pek az sanat yapıtı bulunmaktadır. Bizans resim sanatı ikonaklazma döneminden sonra, yine kendi figüratif geleneğine dönmüştür (Sözen ve Tanyeli, 2005: 112).



Görsel 3.15 Ayasofya, Mozaik

Kaynak: Erdirhan, 2010: 158.

Orta Bizans Çağı'nda (843-1204) resim bazı yerlerde değişikliğe uğramış ya da eski gelenekler devam etmiştir. İstanbul'daki Ayasofya Kilise mozaikleri ve Kapadokya (Nevşehir-Ürgüp-Göreme) bölgesindeki kaya kiliselerindeki freskler, Orta Bizans Dönemi resim sanatının önemli örnekleridir. Kapadokya resimlerinin çoğu MS 9-13. yüzyıl da yapılmışlardır. Kilise resimleri genellikle rahipler tarafından yapılmıştır. Kiliseler arasında resim temalarında benzerlik söz konusu iken, renk kullanımının da farklılık gözlemlenir (Tansuğ, 1999: 63).



Görsel 3.16 Kapadokya, Karanlık Kilise

Kaynak: Uluyol, 2014: 51.

Latin İstilası'dan⁴² (1204-1261) sonra, Geç Bizans Dönemi resim sanatında önemli gelişmeler olmuştur. Resim, kilisenin sert kurallarından kurtulmuş dini temalar daha özgür bir

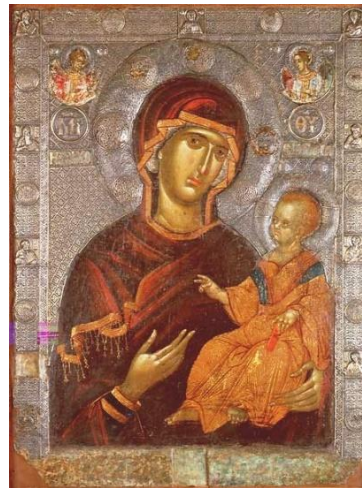
⁴² Latin İstilası (Kostantinopolis Latin İmparatorluğu): Latinlerin 1204 yılında 4. Haçlı Seferi'nin neticesinde Kostantinopolis'i işgal ederek kurduğu bir devlettir. Haçlıların Romanya adını verdiği bu devlet 57 yıl ayakta kalmış, 1261 tarihinde İznik İmparatoru VIII. Mihail'in Konstantinopolis'i Haçlılardan geri almıştır. Haçlılar, İstanbul'u vahşice yağmalayıp tahrip etmişlerdir (Daş, 2009: 87).

biçimde ifade edilmiştir. Geç Bizans resimlerinde, Helenistik sanatın etkilerini taşıyan manzaralar ve mimari öğeler yeniden canlanma olanağı bulmuş ve plastik ifadeler güçlenmiş, konular daha özgür bir biçimde ele alınmıştır. Bu dönem resim özelliklerini taşıyan en güzel örneklerden biri, Kariye Cami olarak da bilinen “Khora Manastırı” kilisesidir. Kariye Cami mozaikleri ve freskleri hareketli, canlı, duygusal ifadeler ile tasvir edilmiş, süslemesi dinsel içerikten uzaklaşmıştır. Bu değişiklikler Paleologoslar Hanedanı Dönemi’nde olmuş ve bu döneme Paleologoslar Rönesans’ı denmiştir (Çömen, 2010: 31).



Görsel 3.17 Kariye Cami (Khora Manastırı), Anastasis (Diriliş)
Kaynak: Çağlar, 2015: 56.

Bizans sanatında mozaik tekniği önemli bir yer tutar. Mozaik, Hristiyan Dönemi mimari yapıların vazgeçilmez bir unsuru olmuştur. Mozaikler bazilikaların kubbelerini, apsislerini, duvarların ve kemerlerin iç yüzeylerini süslemiştir. Bizans sanatında mumlu boyalarla yapılan ikon sanatı vardır. İkonalar, madeni ve tahta levhalar üzerine İsa’yı, Meryem’i ve Hristiyan mitolojisi ile ilgili sahneleri tasvir eden, boyalı ya da kabartma Bizans sanatının tablo resimleridir. Pek çoğu günümüze gelememiştir (Tansuğ, 1999: 76).



Görsel 3.18 İkona, Bizans
Kaynak: Şen, 2017: 1369.

Bizans'ta, her dönem en kıymetli renk İmparator moru olmuştur. Kral ve ailesi bu rengi kıyafetlerinde, süs eşyalarında ve saraylarında kullanmıştır. Bizans'ta mor ve kırmızı renk, kutsallığı, asilliği ve lüksü simgelemiştir (Greenfield, 2008: 80).

3.4. Orta Çağ, Rönesans Resim Sanatı, Modernizm ve Güncel Sanat

Karolenj sanat, Avrupa'nın büyük bir bölümüne hâkim olan 8. yüzyılın ortalarından 10. yüzyılın sonuna kadar süren bir üsluptur. Charlemagn⁴³ (Şarlman) 25 Aralık 800 tarihinde Kutsal Roma - Germen İmparatoru olarak ilan edilmiştir. Karolenj Sanat, Charlemagne'nin Aachen'da kurduğu Saray Okulu'nda ortaya çıkmıştır (Eczacıbaşı, 2008: 832).

Charlemagne, Kutsal Roma - Germen imparatoru ilan edilirken, baştan aşağı kırmızı kıyafetler giydiği bilinmektedir. Orta Çağ'da, koyu kırmızı giymek, kırmızı armalar takmak, sadece krallara ait olmuştur. Diğer insanların kırmızı renkli elbise giymesi yasak ancak izin alarak giyebilmişlerdir. Orta Çağ'da kırmızı; soyluluk, asillik, yiğitlik, yüreklilik gibi değerleri simgelemiştir. Papa ve kardinaller de 13. yüzyılda kırmızı kıyafetler giymeye başlamıştır. Kırmızı, Avrupa'da Karanlık Çağlar'dan itibaren kralın gücünün simgesi olarak kabul edilmiş ve bu düşünce Orta Çağ'da da devam etmiştir. Orta Çağ'da kırmızı rengin üretiminin zorluğundan dolayı kırmızı renk çok pahalı ve ihtişam simgesi olmuştur. Kırmızı, Orta Çağ sanatçılarına esin kaynağı olmuş ve Meryem Ana'nın elbiselerini kırmızı ile renklendirmişlerdir (Greenfield, 2008: 82).

Karolenj sanatçıları mozaik ve fresk tekniklerini kullanarak önemli eserler üretmiş fakat bu dönem örneklerin pek azı günümüze gelebilmiştir. Bu dönem örnekler hakkında bilgi sınırlı olmuştur. Karolenj resim sanatında Bizans sanatının etkileri görülmektedir. Resimler iki boyutlu, çizgisel bir üslubun hâkim olduğu ve figüratif canlandırmanın yeniden başladığı dönemdir. Zengin bitkisel bezeme Karolenj Dönem özelliklerindendir. Bu dönem, İsa'nın ve azizlerin yaşamlarının yanı sıra, Charlemagne'nin savaşlarını da anlatan sahneler tasvir edilmiştir (Beksaç, 2012: 36).

⁴³ Charlamagne (Şarlman, MS 742-814, Aachen): Frank ve Lombard kralıdır. Karolenj Devleti'ni imparatorluk statüsüne yükselten hükümdardır. Charlamagne, ülkesini savaşlara sokmamış çok önemli reformlar yapmıştır. Yeni yasalar koyarak Roma hukukunu esas almış, ortak para birimi kullanmış, eğitimin ve bilimin dilini Latince olmasını, manastır birliğini sağlamış ve tarihçilerin "Karolenj Rönesansı" adını verdiği dönemi yaşatmıştır (Çaylı, 2019: 54).



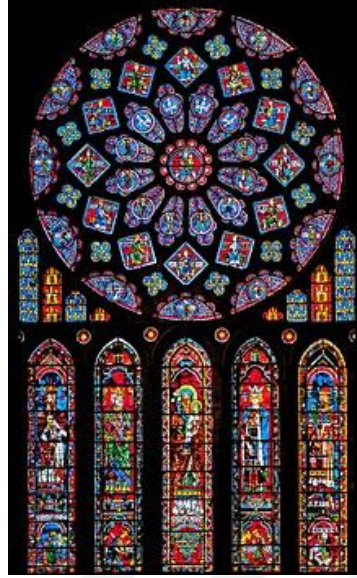
Görsel 3.19 Kutsal Roma- Germen İmparatorluğu’nun Kurucusu Frank Kralı Charlemagne (Şarlman)
Kaynak: Gazan, 2020: 15.

Roman Üslubu, Batı Avrupa’da 11-12. yüzyıllarda yayılmış olan üslupları içermiştir. Hristiyan kilisesi geçmişte kazandığı güçle, bu dönemde de toplumun üzerinde etkili bir kurum olma özelliğini devam ettirmiştir. Avrupa’da “Roman Üslubu”, İngiltere’de ise “Norman Üslubu” olarak kullanılmıştır (Gönülal, 2005: 169).

Romanesk resim sanatı, fresk ve kitap bezeme (minyatür) tekniklerinde başarılı olmuştur. Vitray ve mozaik bu dönemde de kullanılmış fakat fazla rağbet görmemiştir. Resimler daha çok kilisenin duvar, apsis ve tonozların da yer almaktadır. Roman Üslubu resim sanatında, ifadeyi vermek önemli olmuş, kompozisyonlarda hareketli figürler, perspektif ve canlı renkler kullanılmıştır (Eczacıbaşı, 2008: 1332). Roman Üslubu en verimli dönemini 12. yüzyılda yaşamış, 13. yüzyılda ise Gotik Üslup içinde erimiştir.

Gotik Üslup, Fransa’da 12. yüzyılın yarısında ortaya çıkmış ve tüm Avrupa’ya yayılmıştır. 13. yüzyılda olgunluk dönemine ulaşmış, 15. yüzyıla kadar sürmüştür en çok bu dönemde doruk noktasına ulaşmıştır. Gotik Üslup, İngiltere’nin ve Avrupa’nın bazı bölgelerinde 16. ve 17. yüzyıla kadar devam etmiştir (Eczacıbaşı, 2008: 607).

Gotik Üslup sürecinde, mimari yapıların örtü elemanlarının yükünü payanda kemerleri zemine aktarmış, duvarların taşıyıcı özelliği kalkmış ve çok sayıda pencere açılmıştır. Bu çağda, yapılara büyük pencereler açıldığı için iç duvarlar da mozaik ve resim yüzeylerine çok az yer kalmıştır. Bu yüzden vitray sanatı gelişmiştir. Vitraylar, camlara bölümler halinde düzenlenmiş ve her bölümde, İsa, Meryem ve Azizler gibi dini içerikli temalar betimlenmiştir. Renkli cam tekniği ile uygulanan vitraylar, iç mekânda ışık oyunları oluşturmuş ve mistik bir hava yaratmıştır (Gönülal, 2005: 48).



Görsel 3.20 Chartres Katedrali Vitray, 12-13. Yüzyıl, Fransa

Kaynak: Nabiyeve, 2017: 35.

Gotik mimari özelliklerini taşıyan Fransa, Chartres Katedrali'nin vitray resimlerinde figürler Adem ile Havva'nın hikayesini anlatır. Dinsel sahneler yonca yaprağı biçimli çerçeveler içine uygulanmıştır. Kırmızı, sarı ve mavi Gotik Dönemin karakteristik renkleri olmuş bir arada kullanılmıştır. Pencere vitray resimlerinde, dinsel kuralların belirlediği renk skalası görülmektedir. Tanrı kırmızı, Hristiyanlık mavi, altın sarı ise kutsal ruhu simgelemiştir. Gotik resim sanatı hakkında vitray ve duvar resimleri dışında, bu dönemde yapılmış olan kitaplar da kaynak olmuştur (Tansuğ, 1999: 99).

Rönesans sözcük anlamı olarak yeniden doğuş, canlanma ve yenilenmeyi ifade etmektedir. Rönesans, 14. yüzyıl ortalarında başlayan sosyal, ekonomik, siyasal ve düşünsel boyutta değişimlerin sonucunda ortaya çıkmış ve kaynağı Antik Çağ olmuştur. İtalyan Rönesans'ı; Erken Rönesans (1410-1420'den 15. yüzyıl sonuna), Yüksek (olgun) Rönesans (16. yüzyılın 1. yarısı) ve Geç Rönesans (16. yüzyılın 2. yarısından 17. yüzyıla) olarak incelenmektedir. Doğu Avrupa ülkeleri, İskandinavya, İspanya, Portekiz, Almanya, Belçika ve İngiltere gibi ülkelerde Rönesans hareketi görülmüştür (Eczacıbaşı, 2008: 1341).

Hristiyanlar, Yahudiler, Antik Yunan ve Romalılar kırmızı rengi kutsal kabul etmişler ve Rönesans inançları büyük ölçüde bu kültürlerden etkilenmiştir. Kırmızı, Hristiyan sanatının tarihi boyunca çok sayıda eserin rengi olmuştur. İlk Çağ'dan Rönesans'a kadar kırmızı renge yüklenen anlamlar, İncil yolu ile toplumsal hayata, resim sanatındaki dinsel simgelere aktarılmıştır (Çömen, 2010: 107).

Kırmızı renk; "görsel güçle doludur kırmızı, böylece hem sanatçıdan hem izleyiciden fiziksel ve duygusal bir karşılık alır. Kırmızının gücü ve enerjisi, Hristiyan sanatında tutkuyu

ve acıyı simgeleyişinden kolayca anlaşılabilir; bu iki kavram tenselliğe, cinselliğe ve aşka verdiği yanıt ve aynı zamanda İsa'nın çilesinin fiziksel dışavurumlarıdır,” (Apostolos – Cappadona, 2008: 32).

15. yüzyılda yağlı boyanın keşfiyle yağlı boya resim sanatı başlamıştır. Jan van Eyck (1390-1441), yağlı boya tekniğine esneklik kazandırmış ve geniş renk skalası elde etmiş ve boyanın çabuk kurumasını yağ kullanarak engellemiştir. Sanatçılar palet üzerinde renkleri karıştırma ve ayrıntılara girme imkânına sahip olmuşlardır (Çömen, 2010: 35).



Görsel 3.21 Jan van Eyck, Madonna ve Çocuğu, 1436, Panel Üzeri Yağlı Boya, 65,5 x 49,5 cm Stadelches Kunstinstitut, Frankfurt

Kaynak: Yıldız ve Başak, 2019: 190.

15. yüzyılda Avrupa’da soylular kırmızı rengi zevkle kullanırken, orta sınıftaki avukatlar, tüccarlar, durumu iyi olan sanatçılar kırmızıyı belli ölçülerde kullanabiliyorlardı. Bazı aristokrat aileler, evlerinin duvarlarını kırmızı ipek goblenlerle kaplatmışlardı. Soylular, Doğu’dan ithal ettikleri pahalı kırmızı kilim ve halıları masalarını örtmek için kullanmışlardır. Rönesans Dönemi’nde, mabetlerin ve kiliselerin camlarını kırmızı tercih etmişler, kötülükten ve hastalıklardan koruduğuna inandıkları için parmaklarına yakut ya da diğer kırmızı mücevher yüzükler takmışlardır. Rönesans sanatçısı, Jan van Eyck ve birçok ressam, 15. yüzyılda bu moda olan kıyafetlerle soylu ailelerin portrelerini yapmıştır (Greenfield, 2008: 87).



Görsel 3.22 Jan van Eyck, Kırmızı Türbanlı Erkek (otoportre), 1433, Tahta Üzerine Yağlıboya, 26 x 19 cm National Gallery, Londra

Kaynak: Göle, 2008: 98.

Rönesans Dönemi eserlerinden Pier Della Francesca'nın (1416-1492) yaptığı "Federico da Montefeltro ve Battista Sforza Portresi" kırmızı rengin önemini ve portresi yapılanların soylu olduklarını göstermektedir.



Görsel 3.23 Pier Della Francesca, Federico da Montefeltro ve Battista Sforza Portresi, 1465-66, Tahta Üzerine Yağlı Boya ve Tempera, 47 x 33 cm Galleria Degli Uffizi, Floransa

Kaynak: Boztunalı, 2016: 101.

15. yüzyıl Rönesans dönemi Hollandalı ressam, Rogier van der Weyden (1400-1464), resimlerinde kırmızıyı simgesel anlamda belki de en iyi kullanan ressamdır. İsa ve Meryem figürlerini çokça kullanarak İsa'nın acılarını dile getirmiştir. Ressam, Bakire ve Çocuk yapıtında, Meryem'i kırmızı kıyafetiyle resmetmiştir. Meryem'in kırmızılara bürünmesi, düşünceli hali ve oğlunun ve kendisinin çile çekeceği öngörüsünü yansıtmıştır (Apostolos-Cappadona, 2008: 34).



Görsel 3.24 Rogier van der Weyden, Madonna ve Çocuk, 15. Yüzyıl, Belçika

Kaynak: <https://www.pinterest.at/pin/309341068129196212/> erişim tarihi. 20.04.2020.

15. ve 16. yüzyıllarda çok zengin olan Venedik şehrinde, aristokratlar kırmızı renkli yün elbiseleri giydikleri için övünmüş ve gurur duymuşlardır. En kaliteli koyu kırmızı kıyafetleri giyenlere bir prens gibi giyindiği söylenmiştir. İtalya'nın diğer şehirlerindeki zengin aileler, örneğin Medici ailesinin⁴⁴ erkekleri genellikle kırmızı ve koyu kırmızı elbiseleri tercih etmişler ve resamlara bu kıyafetlerle resimlerini yaptırmışlardır (Greenfield, 2008: 86).



Görsel 3.25 Andrea Mantegna, Carlo de Medici Portresi, 1467, Tahta Üzerine Yağlı Boya, 40,6 x 29,5 cm Galleria delgi Uffizi, Floransa

Kaynak: Greenfield, 2008: 86.

⁴⁴ Medici Ailesi: Floransa'da 14. ve 17. yüzyıllar arasında yaklaşık üç yüz sene yaşamış oldukça güçlü bir ailedir. Medici ailesi, sanata verdikleri destek ile mesen-sanatçı ilişkisinin göstergesi olarak karşımıza çıkar (Öndin, 2016: 39).

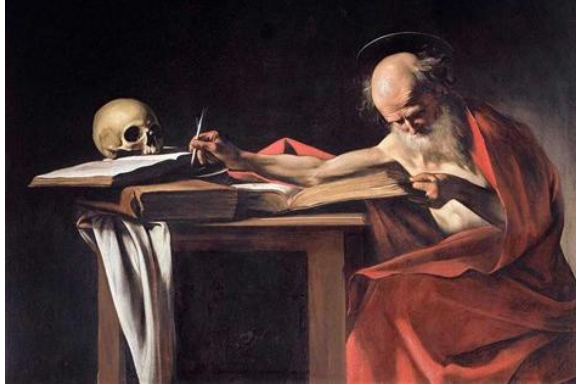
Zaman sürecinde, Avrupa’da bazı soylu aileler, ressamırlar kiralayarak ölmüş atalarının da kırmızı kumaşlar içinde resimlerini yaptırmayı gelenek haline getirmiştir. 16. yüzyılda, Jacopa da Pontormo (1494-1557) tarafından yapılan Cosimo de’Medici resmi buna bir örnektir.



Görsel 3.26 Jacopa da Pontormo, Cosimo de’Medici, 1538, Panel Üzerine Tempera, 100,9 x 77 cm
Kaynak: Danford, 2013: 87.

Rönesans Dönemi Avrupa’sında, kırmızı renk resim sanatında ve sosyal yaşamda daha çok önem kazanmıştır. 16. yüzyılda Amerika’nın keşfi ile koşnil böceğinin bulunması, Avrupa’nın kırmızı boya pazarını altüst etmiştir. Koşnil böceği bazı bitkilerin üzerinde asalak olarak yaşayan bir böcektir. Bu böcekten yıkamaya ve ışığa dayanıklı boyar madde elde edilmiş ve daha önceki kırmızılardan daha kaliteli olmuştur. Bu yüzden Papa II. Paulus kardinal elbiselerinin bundan böyle kırmızı olmasına karar vermiştir (Delamare ve Guineau, 2015: 70).

17. ve 18. yüzyıllar Barok sanatı Rönesans’ın ardından gelişmiştir. Barok sanatının en önemli sanatçılarından biri olan Caravaggio’nun (1517-1610) Aziz Jerome adlı eserinde Aziz’in üstünü örten kırmızı kumaşın, dinsel anlamda kullanımı, güçlü bir şekilde vurgulanmıştır. Caravaggio Jerome resminde, kırmızı renk aracılığı ile dinsel olanla dünyevi olanın bir araya gelmesini simgelemiştir (Aapostolos- Cappadona, 2008: 37).



Görsel 3.27 Caravaggio, Aziz Jerome, Tuval Üzerine Yağlıboya, 112 x 157 cm, Galleria Borghese, Roma, İtalya

Kaynak: Apostolos-Cappadona, 2008: 37.

18. yüzyılda yaşanan Rokoko Dönemi'nin ardından yaşanan Fransız İhtilâli ve Sanayi Devrimi ile toplumsal ve düşünce alanında yaşanan değişimler uluslararası ticaretin, kültürel ve sanatsal etkileşimlerin oluşumuna zemin hazırlamıştır. Bu etkilerin sanata yansması Romantizmi ortaya çıkarmış ve Modernizm'e giden yolu hazırlamıştır. 19. yüzyıl Romantik akımın öncülerinden olan Eugene Delacroix (1798-1863) Empresyonistleri etkilemiş ve paletini zenginleştirerek yirmi üç tüp boya ile resimlerini yapmıştır. 18. ve 19. yüzyıllarda Le Blon'un⁴⁵ renk kuramı; sanatçılar tarafından benimsenerek kullanılmaya başlanmıştır. Renk paletinin gelişmesi, Romantizm ile başlayarak Empresyonizm'de doruğa ulaşmıştır (Çömen, 2010: 122).



Görsel 3.28 Eugene Delacroix, Pieta, 1850, Tuval Üzerine Yağlıboya 35 x 27 cm Oslo, Nasjionalgalleriet
Kaynak: Neret, 2005: 48.

⁴⁵ Le Blon: (1667-1741), 1731'de kırmızı, sarı ve mavi renk pigmentlerinin temel renkler olduğu ve tüm renk tonlarının bu renklerin karışımlarıyla elde edileceği teorisini ortaya atmıştır (Per, 2012a: 19).

Delacroix'in "Pieta" tasvirinde Meryem'in kıyafetleri kırmızı ve mavidir. Kırmızı, Meryem'in kutsal olduğunun simgesidir.

Empresyonizm, 19. yüzyılın sonlarında Fransa'da başlayan 20. yüzyılda da devam eden, sonra diğer ülkelere yayılan bir akımdır. Empresyonistler doğaya açılmış, gri, siyah, saf beyaz ve çeşitli kahverengileri, aşı boyasını, koyu kahverengi (ombre), kırmızı kahverengi gibi "toprak" renkleri kullanmayı bırakmış, bu renklerin yerine scarlet kırmızısı, ılık renklerini kullanmaya başlamışlardır (Boztunalı, 2016: 102).

Bilim ve teknoloji en fazla 20. yüzyılda gelişmiştir. 1. ve 2. Dünya Savaşları, sanayileşme, tüketim kültürü, sömürgecilik, soykırım, küreselleşme ve kapitalizmin dünyayı ele geçirmesi gibi olaylar yaşanmıştır. Bilim ve teknolojinin gelişmesi, edebiyat, sosyoloji, felsefe ve sanatı etkileyerek çok çeşitli sanat yapıtları ve sanat kuramlarını ortaya çıkarmıştır (Ünal, 2019b: 5).

20. yüzyıl sanatının oluşumunda önemli bir yeri olan, Fovizm Akımı'nın öncülerinden Henri Matisse (1869-1954) kırmızı renk hakkında şu yorumu yapmıştır, "Kırmızı rengi nereden aldığımı bilmiyorum. Bütün bu şeyler ancak kırmızı renkle beraber gördüğümde benim için netleşiyor, ortaya çıkıyor" diye dile getirmiştir. Henry Matisse'in "Akşam Sofrası" (Kırmızı Uyum) resminde geleneksel çizim ve perspektif kurallarını bilerek yadsımıştır. Matisse, bu resminde kırmızı ana renk olmuş, saf ve canlı renkleri tercih etmiş ve renkleri betimleme değil bir ifade aracı olarak kullanmıştır (Boztunalı, 2016: 104). Ayrıca kırmızı rengi ve tonlarını yoğun kullanarak mekâna boyut kazandırmış, çiçek ve ağaçları stilize etmiş, kadın figürünü meyve ve vazo ile bütünleştirmiştir (Yalur, 2020: 221).



Görsel 3.29 Henri Matisse, Akşam Sofrası (Kırmızı Uyum), 1908, Tuval Üzerine Yağlıboya, 180 x 220 cm Hermitaj, St Petersburg

Kaynak: Yalur, 2020: 221.

Rus ressam Wassily Kandinsky (1866-1944), 20. yüzyılın öncü Soyut Sanat ressamlarından. Kandinsky'e göre kırmızı, dışa dönük, canlı, hareketli, bedenin karşılığı ve dünyevi olandır. Parlak kırmızının, en kalın nefesli müzik aletlerinden tubaya karşılık geldiğini düşünmüştür. Onun sanatında renk tamamen özgür yaratıcılık aracı olurken özellikle kırmızı rengin önemli bir yeri olmuştur. Kandinsky eserlerinde, rengin simgesel ve duyuşal değerleriyle kendini ifade etmeye, anlatmaya çalışmıştır (Kandinsky, 2017: 59).



Görsel 3.30 Wassily Kandinsky, İsimsiz, 1910, Kağıt Üzerine Suluboya, 188 x 196 cm, Musee National d'Art Moderne Paris

Kaynak: Şentürk ve Marmara, 2020: 1524.

20. yüzyılın modern akımlarından biri olan Soyut Dışavurumculuk, II. Dünya savaşı sonrasında toplumsal ve siyasal etkilerin yoğun olarak yaşandığı ve bu etkilerin sonrasında ortaya çıkan bir Avangard sanat akımıdır. Soyut Dışavurumculuk akımı sanatçıları, gerçek nesneleri yadsıyarak kendilerini sadece şekil ve renklerle ifade etmişlerdir (Yıldız, 2016b: 362).

Soyut Dışavurumcu sanatçılarından en önemli temsilcilerinden biri olan Mark Rothko (1903-1970) eserlerinde 1950'li yılların başında kırmızı ve mor tonlarını kullanmaya başlamıştır. Sanatçı, resimlerinde hareket yerine rengi tercih etmiş ve renk en önemli ifade aracı olmuştur. Çalışmalarında kırmızının pek çok çeşidini kullanarak kendini bu renkle ifade etmeye çalışmıştır (Boztunalı, 2016: 109).

Mark Rothko, kırmızı renk tonları ile coşku, trajedi, ölüm, kader, kötü kader, gibi insanın ruh halini, duygularını anlatmıştır.



Görsel 3.31 Mark Rothko, Kırmızı İçindeki Dört Karaltı, 1958, Tuval Üzerine Yağlıboya, 259,1 x 294,6 cm Whitney Museum of American Art, New York

Kaynak: Atalay ve Mumcu, 2018: 7.

20. yüzyılın ikinci yarısından sonra yapılan savaşlar ve sonrasında nükleer felaketlerden kalan izler toplum üzerinde ve yaşadığımız gezegende telafisi olmayan tahribatlar yapmıştır. Yaşanan bu sorunlar sonucunda sosyal-kültürel, siyasal ve ekonomik alanlarda olduğu kadar sanat alanında da değişimler olmuştur. Sanatta, Modernizm⁴⁶’den Postmodernizm⁴⁷’e geçilmiştir. Post Modern Dönem’de sosyal, siyasal ve kültürel değişimlerden en çok doğa ve kültür etkilenmiştir. Bu dönem sanatçıları çevreye verilen zararın geri dönülemeyeceğine dikkat çekmek istemiş ve çevre ile ilgili projeler yapmışlardır (Ünal, 2018a: 95).

İlk olarak Amerika’da başlayan daha sonra Land Art olarak tanımlanan ve tüm dünyada çevresel bir ekoloji sanatı da içine alan bir akım gelişmiştir. Kendilerini doğa aşığı, dostu olarak gören bir grup sanatçı doğa tahribatına tepki olarak sanatsal faaliyetlerde bulunmuşlardır.

Land Art olarak bilinen Arazi Sanatı’nın en ünlü isimlerinden Christo Vladimirov Javavheff (1935-2020) ve eşi Jeanne–Claude Denat de Guillebon (1935–2009), doğadaki bazı bölgeleri, kayalıkları, adaları hatta insanları geçici olarak paketleyerek rahatsızlık ve farkındalık yaratmışlardır (Hizmetli, 2009: 90).

⁴⁶ Modernizm: Modern Sanat ve mimarlık görüşleri doğrultusundaki tüm akım ve üsluplar (Sözen ve Tanyeli, 2005: 164).

⁴⁷ Postmodernizm: Modernizm’e tepki olarak doğmuştur. Modernizmle iç içe olmakla birlikte, sürekli olarak onu sorgulamaktadır. 20. yüzyılın ikinci yarısında gelişen bir düşünce biçimidir. Postmodernizm görüşü içinde birey, çevreden etkilenen ve çevreyi etkileyen biri olduğu için, özgür bir kişi olarak kabul edilemez. Postmodernizm’in karmaşık yapısı günümüz yaşamına tam olarak uymaktadır. Modernizm’den daha çağdaş ve daha modern bir şey ortaya koymak ister. Evrenselliği reddeder, günümüz teknolojisinin sağladığı her türlü olanaklardan ve değişik malzemelerden yararlanır. Postmodernizm bir yandan geçmişi yeniden canlandırmayı savunurken, diğer yandan günümüz sanatının öğelerini benimser. Postmodernizm düşünce olarak ilk 1960 yılında Fransa’da ortaya atılmış, 1970’de Amerika’da benimsenmeye başlanmıştır. Bu görüşte, “her şey her şeyle olur” görüşü hâkimdir (Ersoy, 2002: 130).



Görsel 3.32 Christo – Jeanne - Claude, Paketlenmiş İnsan, 1981, New York, Central Park

Kaynak: <http://birgunbiryerde.blogspot.com/2013/05/dunyay-paketleme-sanatyla-christo-ve.html> erişim tarihi: 09.09.2020.

Christo ve Jeanne-Claude, “Mastaba”⁴⁸ adlı işleri, İngiltere Hyde Park’ın içinde bulunan Serpentine Gölü üzerindedir. Sanatçı bu işi 2009 yılında tasarlamış ve 2018’de tamamlamıştır. Christo, 7506 petrol varilini hiçbir yardım almadan farklı renklerde boyamış ve üst üste piramit şeklinde yerleştirmiştir. Mastaba, Christo ve Jeanne’nin ilk büyük çalışması olmuştur. Mısır Keops Piramid’inden etkilenerek, parlak ve canlı renklerle dev bir heykel meydana getirmişlerdir. “Mastaba”, 600 ton ağırlığındadır. Christo, Petrol varillerin dışı bakan yüzlerini mavi, pembe ve kırmızıya boyamıştır. Sanatçı yapının yan taraflarında daha soluk bir kırmızı ve beyaz çizgileri tercih etmiştir. Christo renk seçimi yaparken, su üzerinde yaratacağı etkiyi düşünmüş ve parkın yeşil ve mavi renkleri ile uyum içinde olmasını amaçlamıştır. Sanatçı, en çok kırmızı rengi tercih ederek doğadaki tahribata, tehlikeye dikkat çekmek istemiştir. Christo ve Jeanne, canlı renklerle büyük işler yaparak insanlarda farkındalık yaratmak istemişlerdir (Yılmaz, 2005a: 245).



Görsel 3.33 Christo-Jeanne-Claude, Mastaba, İngiltere, London, Hyde Park, Serpentine Parkı, 2018

Kaynak: <https://bakis.bg/2018/09/16/dunyaya-bakis-acisini-degistiren-meshur-bulgar-sanatci-christo-ve-esi/> erişim tarihi: 17.08.2020.

⁴⁸ Mastaba: 1. Cami, han, medrese, saray gibi büyük İslam yapılarında, kapının iki yanında bulunan, oturma işlevine hizmet etmek için yapılmış, taş ya da ahşap masif, prizmatik şeklinde olan öge. 2. Eski Mısır mimarisinde bir tür mezar yapısı. Kesik piramit biçimli alçak bir toprak üstü kısmıyla toprak altındaki bir mezar odasından oluşur. Eski Mısır’da mastabalar anıtsal taş mimarinin ilk örnekleridirler. (Sözen ve Tanyeli, 2005: 155).

Performans Sanat; 1900'lerin başında başlamıştır. 1950 sonrası Avangart akımlar olarak kabul edilen Fütürizm⁴⁹, Sürrealizm⁵⁰, Dadaizm⁵¹ gibi akımların içerisinde kavramsal sanatın bir kolu olarak gelişip var olmuştur. 1960 sonrasında Performans Sanat gösterilerinde alışılan işlerin dışına çıkılarak, zihinsel ve bedensel sınırlar zorlanmıştır. Bazı performanslar da, bedenler üzerine boyalar dökülerek, yanılsama yaratılmak istenmiştir. Etkinliklerde hayvanlar katledilmiş, sanatçılar kendi bedenlerine zarar vererek izleyiciye katarsis⁵² yaşatılmak istenmiştir (Emre, 2015: 15).

Performanslarıyla dünyanın birçok ülkesinde tanınan Avusturyalı sanatçı Hermann Nitsch (d. 1938), kendi bedenini sanat aracı olarak görmüş ve performanslarında ruhun ve bedenin tüm ilkel düşüncelerden, tabulardan arınması gerektiğini düşünmüştür. Sanatçı, performanslarında hayvan kadvraları, kan, koyu boyalar (genellikle kırmızı), meyveler ve kendi bedenini kullanmıştır. Paganist⁵³ ritüellerle, dans ve müzik eşliğinde şiddet içeren teatral aksiyonlar yapmıştır. Hermann Nitsch, genellikle kırmızı boya yerine kan ve et kullanmıştır. Sanatçı kullandığı nesneler ile hayatın gerçekliğini ortaya koymuş ve Hristiyanlığın kutsal tasvirlerini, sembollerini sorgulamıştır. Nitsch sanatı; “müzelerde saklanan, yüceltilen bir şey değil, aksine hayatın, yaşamın kendisidir” diye tanımlamıştır. 1. ve 2. Dünya Savaşları'nda binlerce insanın ölümü, akan kanlar Nitsch'in sanatını farklı üslup ve biçimlerde etkilemiştir. Sanatçı şiddeti sıradanlaştırmıştır. Nitsch, performanslarında

⁴⁹ Fütürizm: İtalyan sanatına 1910'dan 1930'lara dek egemen olan bir sanat akımı. Mimarlık, Edebiyat gibi alanda etkili olmuştur. Çağdaş endüstriyel gelişmeleri ve özellikle de hızı yücelten bir görüşü benimsemişlerdir. Bu görüş doğrultusunda çalışan fütürist ressam ve heykelticiler nesnelerin devingenliğini betimlemeye çalışmışlardır. Bunlar arasında V. Boccini, C. Carra, G. Balla, G. Severini ve L. Russolo adları sayılabilir (Sözen ve Tanyeli, 2005: 87).

⁵⁰ Sürrealizm: (Gerçeküstücülük) 1916'dan bu yana etkisini sürdüren bir Modern Sanat akımı. Resim ve heykelin yanı sıra, tiyatro, sinema ve edebiyat alanlarında da görülen bir sanat akımıdır. Gerçeküstücülük, resim ve heykelde betileri gerçek dünyadaki ilişkilerine göre ele almaz. Düşsel bir ortam yaratacak bir kompozisyon içinde sunulurlar. Bazen, betiler tek tek ele alındıklarında tümüyle gerçekçi bir teknikte yaratıldıkları görülür. Bazen ise, hem betiler düşsel yaratık ve nesnelere aittirler, hem de bunlar düşsel bir kompozisyon içinde sunulurlar. R. Magritte, P. Delvaux ve S. Dali adları sayılabilir (Sözen ve Tanyeli, 2005: 90).

⁵¹ Dadaizm: Dada olarak da bilinir. Avrupa'nın bazı büyük kentlerinde de görülen Dadacılık ilk olarak 1915-16'da New York ve Zürih'te aynı zamanda ortaya çıkmıştır. Savaşın yarattığı karamsarlık ve umutsuzluk içinde geleceğe inançlarını tümüyle yitiren sanatçıların oluşturduğu bir akımdır. Her şeyin anlamsızlığını, gereksizliğini, vazgeçilmişliği ve hiçliği vurgular. Bıkkınlık ve nefret duyguları içinde, yıkılanın yerine yapma isteği olmadan, olayların acı alayla ele alınmasıdır. Savaşın yarattığı usdışı olaylar sanatçıları gülünç ve anlamsız olanın peşinde sürüklemiş, mantık ortadan kaldırılarak, bilinçaltı özgür kılınmıştır. Marcel Duchamp, Jean Arp, Tristan Tzara adları sayılabilir (Eczacıbaşı, 1997: 376).

⁵² Katarsis: Sanat ve estetik deneyimler yoluyla olumsuz duygulardan arınma demektir. Kökleri Aristoteles'e kadar gider. Aristo'ya göre “tragedyanın görevi, acıma ve korku duyguları uyandırıp, ruhu tutkularından temizlemektir”. Bu yönüyle trajedi, insanların acılara kaynaklık eden sağlıklı duygularını, hasta ruhlarını iyileştirmenin en etkili yollarında birini sunabilir. Trajik oyunları ya da resimleri izleyenler, kendi bencilliklerinden kurtulabilir (Yılmaz, 2005a: 296).

⁵³ Paganizm: Çok tanrılı dindir, günümüzde de etkinliğini sürdürmektedir. Tek tanrılı dinlerden önce ortaya çıkmıştır. Zaman içinde Hristiyanlık tarafından, daha çok aşağılamak amacıyla kullanılmıştır. Orta Çağ'da ise dinsizler ve Müslümanlar için kullanılmıştır (Altunay, 2021: 19).

gerçek hayvan kanı ve cesetleri kullandığı için birçok ülkede protesto ile karşılaşmıştır (Emre, 2015: 17-18).

Nitsch'in 1984'teki "80. Eylem" isimli performansı şu şekildedir:

Bir bedeni kurban ederek saldırganlıktan kurtulma -arınma - günah çıkarma - amacına dönük bir gösteriydi bu. Saflık simgesi olan beyaz giysiler, içindeki sanatçının gözleri beyaz bir bezle kapatıldıktan sonra bir çarpiya gerilmişti. Yardımcıları, seyircilerin gözleri önünde bir sığırı önce kesip, sonra iç organlarını birer birer çıkarmışlar, bu arada da çarpiya bağlanmış sanatçının üstüne kan dökmüşlerdi. Üç gün süren gösteride, bedene yapılan tecavüz bütün çıplaklığıyla sergilenmiş, insanların rahatsız olması sağlanmıştı. Farklı hayvan bedenlerinin eşliğinde yapılan diğer gösteriler de buna benzer vahşet görüntüleri vardı. Hayvan katliamı aracılığıyla yapılan bu tip gösterilerin, insanın gaddarlığını, ikiyüzlülüğünü ve bencilliğini açık bir şekilde ortaya koyduğundan hiç şüphemiz yoktur (Yılmaz, 2005a: 298).

Sanatçı için kırmızı; savaşı, ölümü, cinayeti, vahşeti, kırbaçlanma ve kurban edilmeyi çağırıştırır. Nitsch, kırmızı renkli sıvının izleyicide yoğun duygusal uyarılara yol açtığını düşünür (Dirimart, 2014: 10).

Hermann Nitsch'in, şiddet gösterilerinin nedeni, mekânlara kapanmış modern insanlara bir katarsis yaşatmak olmuştur. Sanatçı, performanslarında gerçekleştirdiği şiddet, acı ve iğrenmenin, sanat ve hayat arasındaki engeli kaldıracağını ve tabuları yıkacağını düşünmüştür. Nitsch'in, aksiyonlarında kullandığı ölü hayvanlar insanların yaşamı için öldürülen, feda edilen kurbanlardır. Hermann Nitsch, sanatı ile uygarlığın arka yüzüne ve insani varoluşun özüne dikkat çekmektedir. Her gün bizim gibi kalbi ve gözleri olan, acıyı hisseden milyonlarca hayvan insan için katlediliyor. Nitsch'in gösterilerini izleyenlerin çoğu, bu eylemleri sanat dışı ve tiksindirici olduğunu düşünmekte ama et yemeye devam etmektedir. Sanatçı, performanslarında insanın çelişkilerini, ikircikli doğasını göstermeye ve rahatsız etmeye çalışmış ve geçmişin kanlı ritüellerine benzeyen, şiddet içeren performanslar gerçekleştirmiştir. Bu performanslarda dans etmek, müzik, kanlar içinde debelenmek, kan içmek ve hayvanları öldürmek sıradan işlerdir. Sanatçı, insanın içindeki öfkenin, şiddetin, saldırganlık duygusunun dışı vurduğunu savunmuştur (Yılmaz, 2005a: 297).



Görsel 3. 34 Hermann Nitsch, 80. Eylem, Performans, Nitsch Müzesi, Naples, 23 Mayıs 2010

Kaynak: Sayan, 2016: 1424.

Kavramsal sanatçısı Anish Kapoor 1954 yılında Hindistan'ın Maharashtra Eyaleti'nin başkenti olan Mumbai'de doğmuş, yarı Hindu yarı Yahudi kökenlidir. Kapoor, 16 yaşında İngiltere'ye eğitim için gitmiş ve hayatına orada devam etmiştir. Anish Kapoor “Ben heykeltıraş olan bir ressamım” diye kendini tanımlar. Kapoor, eserlerinde Doğu ve Batı kültürünün etkileri ile Hindistan'a özgü geleneksel temalara yer vermiştir (Ötgün, 2009: 60).

Kapoor, işlerinde en çok kırmızı ve mavi rengi kullanmış, renklerin simgesel özellikleri olduğunu düşünmüştür. Sanatçı, çalışmalarında genellikle tek renk veya rengin parlak olmasını tercih etmiştir. Kapoor, varlık-yokluk, yer-yersizlik, olmak-olmamak gibi temalar üzerinde durmuştur (Bingöl ve Çevik, 2019: 56).

1985 yılında Kapoor'un, eskiden Kızılderili ve şimdi Hintlilerin yaşadığı, Amerika'nın Ortabatı bölgesinde bulunan Minneapolis şehrinde gerçekleştirdiği “Bir Dağ Olarak Anne” enstalasyonunda kırmızı rengi tercih etmiştir. Sanatçının, tek bir rengi bilinçli olarak kullanmasının sebebi, izleyenler üzerinde psikolojik etkiyi hissettirmek istemiş olmasıdır.

Hristiyanlıkta kırmızının hem iyi hem de kötü anlamları olmuştur. Kırmızı, cehennem ateşinin rengi olarak, hem kutsal olanı hem de şeytansı olanı simgeliyordu. Eski Ahit'te⁵⁴ günahın rengi kızıl renk ile ifade edildiği, bazı yerlerde fahişelere kırmızı eşarp, rozet ya kırmızı elbise giydirildiği, bu yüzden toplumdan dışlanan insanlara ve Yahudilere kırmızı rozet takıldığı bilinmektedir (Greenfield, 2008: 82).

Anish Kapoor “Bir Dağ Olarak Anne” adlı yapıtında esas renk kırmızıdır ve kırmızı rengin anlamı yorumu açıktır.



Görsel 3.35 Anish Kapoor, Bir Dağ Olarak Anne, Tahta, Tutkallı Alçı ve Toz Boya Yerleştirme 140 x 275 x 105 cm Minneapolis, Walker Art Center, 1985

Kaynak: Ötgün, 2009: 60.

⁵⁴ Eski Ahit: Hristiyan Kutsal Kitap kanonunun ilk bölümünü oluşturan, fakat esas olarak İbranice Kutsal Kitap'ın yirmi dört cildine dayanır. Eski Ahit'den sonra gönderilen kutsal kitap İncil'dir. Hristiyanlar; İncili Eski Ahitle birlikte bütün bir kitap olarak kabul eder ve kendi kitaplarını Eski Ahit'in bir devamı olarak görürler (Topakkaya, 2012: 166).

Anish Kapoor, Bir Dağ Olarak Anne isimli heykelini köşeli kenarlar olacak bir şekilde tahta bir zeminin ortasına yerleştirmiştir. Koyu tahta zemine yerleştirilmiş heykel, kalın bir toz boya ile kaplanmıştır. Tahta zemine serpiştirilmiş toz boya çalışmaya dâhil edilmiştir. Mekânın duvarlarına kurşun kalemle çizilmiş çalışmalar asılmıştır. Bu kurşun kalem ile yapılmış çalışmalar eserin oluşum sürecini gösteren çizimlerdir. Sanatçı, yaratım sürecini ve yaşanan “an”ın gerçekliğini göstermek istemiştir. Piramit biçimindeki heykelin tepesine doğru eşit aralıkları olan sert köşeli oyuklar yapılmıştır. Bu eşit aralıklı oyukları iki tane ritmik delik bozar. Sanatçı dikkati bu gözyaşı şeklindeki deliğe çeker. Bu delik vajinaya benzer. Dağ imgesi de tarihsel süreçte pek çok kullanılan imgelerden birisidir. Dağ simgesi yüksek bir yer, kutsal dinlerde tanrı ile iletişime geçilen yerdir. Muhammed, İsa ve Musa tanrı ile dağlarda iletişime geçmiştir. Hint kültüründe tapınak mimarisinin temelinde dağ biçimi vardır. Bunların yanında dağın koruyucu, kapsayıcı, birleştirici, kollayan anlamları olduğu bilinmektedir. Genellikle dağ imgesi vücudun, mağara ise vajinanın simgesidir (Ötgün, 2009: 62-63).

Kırmızı renk, tarihin her döneminde sanatçılar için önemli olmuş ve eserlerini renklendirmiştir. Sanatçı, Habip Aydoğdu’da Türkiye’de resim üreten sanatçılar içerisinde “Kırmızı” rengi sanatının merkezine yerleştiren, ürettiği eserlerde kullandığı farklı ve özgür malzeme kullanımı ile tek rengin hâkimiyetine inanan bir ressamdır. Sanatçının yaşamı, bu süreçte edindiği deneyimler; malzeme ve üslubunda bir değişime neden olmuştur fakat kullandığı “Kırmızı” renk üslup gelişiminde ana renk olma özelliğini korumuştur. Bu durum, Habip Aydoğdu sanatının en önemli ayrıcalığıdır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

HABİP AYDOĞDU SANATINDA KIRMIZI RENK

4.1. Habip Aydoğdu'nun Yaşamı

Konya'nın Çumra ilçesine bağlı⁵⁵ Aydoğmuş Köyü'nde 1950 yılında dünyaya gelen Aydoğdu, okuma yazma bilmeyen, çiftçi bir ailenin en büyük çocuğudur. Babası, askere geç gitmesi için yaşını küçültmek istemiş ve doğum tarihini kütüğe 1952 yazdırmıştır (Yasa-Yaman, 2016b: 32).

Habip Aydoğdu, köyünde ilkokula başlamış ve eğitimi süresince sanata olan yeteneği ile dikkat çekmiştir. İkinci sınıfta Aydoğdu, “Osmanlı İmparatorluğu'nun Hayat Ağacı” adlı resmini yapmıştır. Bu eseri, o dönemde öğretmeni tarafından beğenilerek ilgi görmüştür (Ural, 2002b: 167).

Aydoğmuş köyünün öğretmeni, yatılı ilköğretmen okulu sınavını kazanmak isteyen öğrencilere yaz aylarında okulda ders vermiştir. Bu süreçte babası Habip Aydoğdu'nun çiftçi olmasını istediği için derslere katılmasına engel olmuştur. Fakat Aydoğdu, eğitim hayatını sürdürebilmek için okula gitme çabasını sürdürmüştür. Okuması için Aydoğdu'ya annesi ve babaannesi destek olmuştur. Aydoğdu'nun sınava nasıl gittiği şu şekilde ifade edilmiştir:

Sonunda köy katibinin yardımı, ebesi ve annesinin, biriktirdiği üç beş kuruşla sınava girmeyi deniyor Habip, ama asıl sorun bunu nasıl başaracağı oluyor. Annesi yol gösteriyor: “Tarladan kaç, önü sonu birkaç tokat yersin, sonra her şey yoluna girer” diyor. Öyle de oluyor, tarladan kaçıyor Aydoğdu, İvriz İlköğretmen Okulu yazılı sınavlarına gitmek için yola çıktığında babası izini bulamasın, nereye gittiğini köylülere sormasın diye köyünden 3 km uzaklıktaki Dinek nahiyesine yürüyor, postaya binerek Çumra'ya varıyor. 12 yaşında köyünden ilk kez ayrılıp 35 km uzağa yolculuk yapan Habip'in ilçede gördükleri oldukça şaşırtıcı o yaşta. Yeni bir dünya açılmış önünde (Yasa-Yaman, 2016b: 33).

Habip Aydoğdu, zor şartlar altında girdiği sınavı kazanarak 1963 yılında yatılı olarak İvriz İlköğretmen Okulu'na başlamıştır. İvriz Köy Enstitüsü 1954 yılında kapatıldıktan sonra İvriz İlköğretmen Okulu'na dönüştürülmüştür. Buradaki öğretmenler geçmişteki eğitim geleneğini sürdürmüş sanata önem vermişler, her öğrencinin bir müzik aleti çalmasını istemişlerdir. Aydoğdu, ihtiyaç listesini zor koşullarda hazırlayarak eğitimine başlamıştır (Yasa-Yaman, 2016b: 34).

⁵⁵ Son düzenlemeyle Güney Sınır ilçesine bağlanmıştır.



Görsel 4.1 Habip Aydoğdu, 1968, İstanbul Ortaköy Öğretmen Okul Resim Semineri

Kaynak: Karaoğlu, 2012b: 110.

Habip Aydoğdu, İvriz İlköğretmen Okulu'nun orta bölümünden mezun olduktan sonra İstanbul'da yurt çapında resme yetenekli öğrenciler için eğitim vermeyi amaçlayan “Resim Semineri” sınavına katılmıştır. Aydoğdu, Ergun Peker ve İsa Başlıoğlu öğretmenleri tarafından desteklenmiş ve sınava hazırlanmıştır. Sınavı kazanan Aydoğdu, 1966 yılında İstanbul Ortaköy Öğretmen Okulu'nda eğitime başlamıştır. Yeteneğinin yanında azimli, araştırmacı, disiplinli, istikrarlı çalışan Aydoğdu'nun resim hayatını yönlendirmeye, yaşamının bir parçası olmaya başlamıştır. Aydoğdu, İvriz Öğretmen Okulu'nda resim malzemeleri ile burada ise sanat kitapları, dergiler, ünlü ressamların eserleri ile tanışmış, sanat ve resim sanatını sorgulamaya başlamıştır. Aydoğdu için bu eğitim süreci, plastik endişeleri, biçim arayışları resminin temelini biçimlendirmeye başladığı bir dönem olmuştur. İstanbul Resim Semineri'nde Aydoğdu'nun, Selahattin Taran ve Hamdi Dicle hocası olmuş, sanatçı iyi bir resim eğitimi alarak 1970 yılında mezun olmuştur. Habip Aydoğdu, eğitimi sırasında 1967'de Alman Kültür Merkezi'nin öğrenciler arasında düzenlediği “İstanbul-Berlin Resimleri Sergisi”nde ikincilik ve üçüncülük ödülleri kazanmıştır (Ural, 2002b: 169).

Öğretmen okulundan mezun olan Aydoğdu, Konya'ya bağlı merkez köylerden birine öğretmen olarak atanmıştır. Aynı yıl Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu yetenek sınavını birincilik ile kazanınca, üç ay çalıştığı öğretmenliği bırakmıştır. Aydoğdu, Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda eğitimine başlamış, ailesinden maddi destek görmediği için tekrar öğretmenliğe geri dönmek zorunda kalmıştır. Öğretmenliğe başladıktan kısa bir süre sonra hocası Mustafa Pilevneli mektupla iş teklifi yapmış, Aydoğdu tekrar İstanbul'a dönmüş ve eğitimine devam etmiştir. Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda Aydoğdu; Mustafa Plevneli, Nevzat Yüzbaşıoğlu, Erol Eti, Metin Şahinoğlu, Mümtaz Işingör gibi hocalarla

çalışmıştır. Dekoratif resim eğitimi, duvar resmi ve resim eğitimi alan Aydoğdu 1974 yılında mezun olmuştur (Yasa-Yaman, 2016b: 32-33).

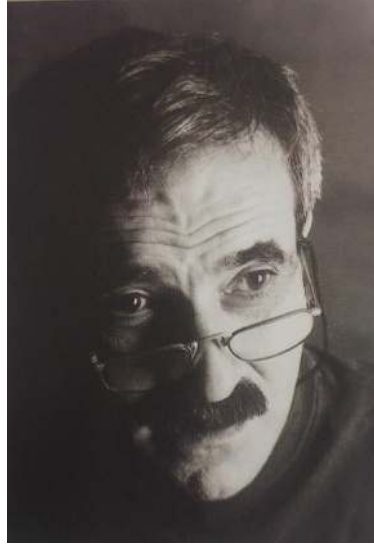
Sanatçı, Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda aldığı eğitim hakkında şu yorumu yapmıştır: “Tatbikide geçen dört yılım belleğimde kolay kolay silemeyeceğim izler bırakan acı, tatlı anılarla yüklüdür” (Ural, 2002b: 171).

Tatbiki'de ilk kez gençlik ortamı içine giren Habip Aydoğdu, gençlik çevrelerinde etkili olan toplumcu düşüncelerle de tanıştı. Köy kökenli oluşu, kırsal kesimdeki zor yaşam koşullarını yakından bilmesi, koşulların değişmesi ve eşitlik isteği toplumcu düşünceyi benimsemesine yol açtı. “Resim nedir, sanat ve resim neye hizmet etmelidir” gibi toplumsal gerçekçilik anlayışının sorunsalları içinde geçirdiği tartışmalar sonunda, daha sonraki çalışmalarına yön verecek sanat anlayışlarına ulaştı. Bu görüşlerini ilk sergisinin davetiyesinde şöyle ifade edecekti; “Sanatçıdan beklenen toplumun dili olmasıdır güzümüzde. O zaman güçlüdür, yücedir, yaşamdadır. Yaşam kavgası boyunca toplumun sevinciyle, kederiyle, acısıyla, sorununa anlatımcı olmayan sanatçı bir ezikliğin içinde olmalıdır. Ya da bağımsız bir azınlığın mutlu alkış tutanı. Sorunların bu denli acımasızlığı karşısında sanatçı, seyirci koltuğuna oturup da kuş cıvıltıları, salon çiçekleri arasında, deniz maviliğinde güneşin batışını seyredemez de, resmedemez de... Yapsa bile onun kuşu çaresiz, çiçeği boynu bükük, güneşi yakıcı, denizi acımasızdır. Yaşam gibi” (Ural, 1997a: 20).

Aydoğdu, Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda okurken 1973 yılında, İzmit/Yarımca Belediyesi'nin düzenlediği Yarımca Şenliği Resim Yarışması'na “Kaynayan” adlı resmi ile katılmış ve yarışma sonucunda mansiyon ödülünü almıştır (Ural, 1997a: 20).

Mezun olduktan sonra Aydoğdu, Cağaloğlu Kız Meslek Lisesi Resim Bölümünden mezun olan Fikriye Öztürk ile 27 Ekim 1974 yılında nişanlanmıştır. Nişanlandığı günün akşamı askere Balıkesir'e ve burada acemilik eğitimini tamamladıktan sonra Mardin Nusaybin'e gitmiştir. Sanatçının kırmızı renk ile başlayan hikâyesi de burada başlamıştır. Aydoğdu, askerliği için şu yorumu yapmıştır. “Doğunun doğusu bir yer... Sınır insanının dramatik gerçekliği ile yüzleştirm orada” demiştir. Aydoğdu bu insanların yaşam mücadelesini, ayaklarını, kollarını kaybetmiş acılı sınır insanını, askerde tanık olduğu yaşamı; mürekkepli dolma kalem, çoğu kez de kırmızı ıstampa mürekkebi ve guaj boya ile resimlerini yapmıştır. Ayrıca bu süreçte günlük tutmuş, anılarını kaleme almıştır (Karaoğlu, 2012b: 63).

Askerlik bittikten sonra, Ankara'ya mecburi hizmet görevi için, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından Yapı İşleri Dairesi'ne ressam olarak atanmıştır. Resim çalışmalarına devam eden Aydoğdu, 1976 yılında Ankara'da Or-An Sanat Galerisinde “Yaşam Kavgası” isimindeki ilk kişisel sergisini açmıştır. Nusaybin'de ürettiği küçük boyutlu resimlerin ana teması, sınır insanının acı gerçekleri, yaşam mücadelesi olmuştur. Sergi büyük ilgi görmüş, bütün resimleri satılmış, bu sayede borçlarını ödemiş ve evlilik masraflarını giderecek bir kazanç elde etmiştir. Aydoğdu, ilk sergisinden sonra sergi açmayı düşünmemiş, o yılı çalışarak geçirmiştir (Ural, 2002b: 175).



**Görsel 4.2 Habip Aydoğdu, 1999, Fotoğraf: Arcan
Kaynak: Ural, 2002b: 249.**

Yapı İşleri Dairesi'nde altı ay çalıştıktan sonra aynı bakanlığa bağlı olan Film-Radyo-Televizyon ile Eğitim Merkezi'nde (FRTEM) grafiker olarak çalışmaya başlamıştır. Bir süre burada çalıştıktan sonra 1978 yılında Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu'nun (TRT) grafikerlik için açtığı sınavı kazanan sanatçı, bu göreve güvenlik soruşturması nedeniyle iki sene sonra, 1980 yılında çalışmaya başlamıştır (Yasa-Yaman, 2016b: 35).

Habip Aydoğdu, 1979 yılında Görsel Sanatçılar Derneği'nin "Barış-Demokrasi-Özgürlük" konulu resim yarışmasına Sanatçı, "Barış-Demokrasi-Özgürlük" isimli resim ile katılmış ve "mansiyon" ödülü kazanmıştır. Kültür Bakanlığı'nın 14-21 Nisan 1979 tarihleri arasında düzenlediği 3. Balkan Film Festivali'nde Jenerik Film Yarışması'na, Belma Ağdemir, Şener Demirkol, Hamdiye Demirtaş ile katılarak "Büyük Ödül"ü kazanmışlardır (Ural, 2002b: 183). Sanatçı grafikerlik mesleğinde ilerlerken aynı zamanda sürekli resim yaparak sanat faaliyetlerini sürdürmüştür.

1980 yılında Sanatçı, Kültür Bakanlığı'nın "Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılı Anısına" Ürdün/Amman National Gallery'de düzenlenen Çağdaş Türk Resim Sergisi'ne katılmıştır. 1983 yılında Aydoğdu, Kuveyt'te Dhahyat Sanat Galerisi'nde Kültür Bakanlığı tarafından düzenlenen Çağdaş Türk Resmi Sergisi ile Romanya/Bükreş'teki Balkanlar ve Halkları Arasında Dostluk ve Barış III. Sanat Sergisi'ne katılmıştır. 1984 yılında Aydoğdu, 4. Vakko Resim Yarışması Sergisi'ne "kadın" konulu resmi ile katılmış, resimler Ankara ve İstanbul'da sergilenmiş ve yarışma sonunda iki yüzden fazla eserin içinde Sanatçı, "1. Mansiyon" ödülünü almıştır. Aynı yıl 18. DYO Resim Yarışması'nda "mansiyon" ödülüne layık görülmüştür. Aydoğdu yoğun çalışmalarına devam etmiş ve 1985 yılında 2. Talens Resim Yarışması'na ve Türkiye Jokey Kulübü Resim Yarışmalarına katılarak "Mansiyon"

ödülü almıştır. 1986 yılında Türkiye Jokey Kulübü Resim Yarışması'na katılarak “mansiyon” ödülüne layık görülmüştür. 1987 yılında sanatçı 48. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne katılmış, “Yağmur-2” resmiyle “Resim Ödülü”nü kazanmıştır. Aynı yıl sanatçı, DYO 21. Resim Sergisi'nde “Yağmur-1” adlı resim ile katılmış “Resim Ödülü”nü almıştır. ESBANK Yunus Emre 4. Resim Yarışması'nda ve 1. Uluslararası Bandırma Kuşcenneti Resim Yarışması'nda “Kuşlar Gibi” adlı resmi ile “Başarı Ödülü”nü kazanmıştır (Ural, 2002b: 217).

1988 yılında “Habip Aydoğdu” adlı kitap Erhan Karaesmen tarafından yazılmış, Selvin Sanat Galerisi tarafından yayınlanmıştır. Aydoğdu, aynı yıl istifa ederek TRT'den ayrılmış, atölyesinde bağımsız sanatçı olarak sanatını üreterek yaşamını sürdürmüştür (Yasa-Yaman, 2016b: 35).

Aydoğdu istifa sürecinde yaşadıklarını şu şekilde dile getirmiştir:

Benim hayallerimde, düşlerimde sık sık istifa etmek vardı, ama pratikte uygulayamazdım bunu. Çocukları düşündüm. Daha çok sağlıklarını, alışkanlıklarını, eğitimlerini düşündüm. İstifa etmeden önce, kızım Elif'in ve Özgür'ün Hacettepe Hastanesi'nde kontrollerini yaptırdım. Check up gibi bir şey. “Bundan sonra hasta olmak yasak” demişim, Elif'in üniversite mezuniyet yemeğinde laf lafı açtı, Elif “Biz hiç hasta olmadık” dedi. “Niçin” dedim. “Hasta olmayı bize yasaklamıştın” dedi. O gün masada öyle kötü oldum ki, kendi kendimi suçladım. Biraz da utandım; hem çocuklarıma, hem kendime karşı. Halbuki kendimle ve hayatla dalgamı geçiyordum. Elif'in o sözü bu kadar ciddiye alabileceği o ana kadar aklımın ucundan bile geçmemişti. Çocuklar hayatı bazen bizden daha ciddiye alıyorlarmış, onu öğrendim. İçimdeki çocuğa gittim geldim bir an. Hak verdim onlara. O an özür dilemediysem de, kızıma sarıldım. Anladı beni (Karaoğlu, 2012b: 123).

Sanatçı, “Hayatım ve resmim için en büyük riskleri bu dönemde aldım. Ve bugün geldiğim noktayı, o gün istifa etme cesaretini gösteren Habip'e borçluyum” istifa konusunda düşüncelerini bu şekilde ifade etmiştir (Sülün, 2016: 22).

Habip Aydoğdu, çalışmalarına devam ederken Türkiye'de bir ilke imza atmış, 1994 yılında bale ve müzik gibi görsel-işitsel sanatların etkileşimini sunan performans yapmıştır. Ankara Vakko Sanat Galerisi'nde caz sanatçısı Yıldız İbrahimova, vokalde Tuna Ötenel'in yaptıkları doğaçlama müzik eşliğinde balerinler dans etmiş, Aydoğdu büyük bir tuval üzerine resim yaparak performans gerçekleştirmiştir. 1995 yılında Nazım Hikmet Vakfı yararına İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nde benzer bir performans tekrarlanmıştır (Ural, 1997a: 42).

Sanatçı, 1997'de 20. sanat yılını Milli Reasürans Sanat Galerisi'nde “Hesaplaşma ve Yaşamı Savunma” adlı sergisi ile kutlamıştır. Aynı yıl Murat Ural'ın yazdığı “Habip Aydoğdu Hesaplaşma ve Yaşamı Savunma” isimli kitap yayınlanmıştır. Sanatçı, 1998 tarihinde Kültür Bakanlığı tarafından düzenlenen Bangladeş'in Dakka kentinde yapılan Sanat Bienali'ne katılmıştır. Bienal'e aralarında Çin, Avustralya, Yeni Zelanda yanı sıra Birleşik Devletler Topluluğu'ndan ülkelerin de bulunduğu 35 ülkeden 325 ressam, heykeltıraş ve

seramik sanatçısı yer almıştır. Yaklaşık üç bin eser sergilenmiştir. Bienal sonunda 10 sanatçı ödüle layık görülmüş, Habip Aydoğdu'ya “Şeref Ödülü” verilmiştir. Sanatçı, 2000 yılında İstanbul'da PG Art Galerisi'nde bir projeye katılarak “Milenyum Kapısı” adını verdiği bir yerleştirme gerçekleştirmiştir. Aynı yıl Aydoğdu, TRT 2'de yayınlanan Seyhan Levent'in hazırlayıp sunduğu “Akşama Doğru” sanat-kültür programına katılarak, canlı yayında dekor olarak kullanılmak üzere altı panodan oluşan spontane bir çalışma gerçekleştirmiştir (Ural, 2002b: 247-253).

2002'de “Habip Aydoğdu” adlı kitap Murat Ural tarafından yazılmış, Bilim Sanat Galerisi tarafından yayınlanmıştır.

2006 yılında sanatçı, 30. sanat yılını Ortaköy Sanat Galerisi'nde “İzler” adlı sergisiyle kutlamıştır (Yasa-Yaman, 2013a:123).

Aydoğdu'nun, 2008'de Ankara Batı Birlik Sanat Galerisi'nde düzenlenen “İç Dökümleri” başlıklı sergisi dolayısıyla eş zamanlı olarak resimli günlüklerinin tıpkıbasımından oluşan bir sanatçı kitabı yayınlanmıştır.

Sanatçı, 9-16 Haziran 2008 tarihinde bir grup sanatçı⁵⁶, sanat tarihçi, yazar ve entelektüel ile Vincent van Gogh'un Fransa'da yaşadığı, resim yaptığı, yerlerin izini sürmüş, “Vincent van Gogh'un Peşinde, Modernizmin İzinde” adlı bir projeye katılmıştır. Geziye katılan sanatçıların edindiği izlenimleri yansıtan “Yıldızlara Erişmek” isimli proje İstanbul'da Milli Reasürans Sanat Galerisi'nde sergilenmiştir. Bir yıl sonra bu projeye katılan sanatçılarla birlikte Aydoğdu, 2009 'da Beşiktaş Çağdaş Sanat Galerisi'nde “Vincent van Gogh'un Peşinde, Modernizmin İzinde Türkiye-Fransa-Türkiye” isimli karma sergiye gezi sırasında yaptığı resimler ve sanatçı defterleri ile katılmıştır (Sülün, 2016: 32).

Sanatçı, 2012 yılında “Zamanın Ruhu” adlı kişisel sergisini Arete Sanat Galerisinde açmış, sergi ile aynı zamanda Habip Aydoğdu-İbrahim Karaoğlu söyleşisini içeren “Zamanın Ruhu” adlı kitap Arete Sanat Yayını tarafından hazırlanmıştır (Yasa-Yaman, 2013a: 123).

2013 yılında Zeynep Yasa-Yaman tarafından yazılan “Habip Aydoğdu Kenar Notları” adlı kitap Arete Sanat Galerisi tarafından yayınlanmıştır.

⁵⁶ A. Onay Akbaş, Özdemir Altan, Tomur Atakök, Bedri Baykam, İbrahim Çiftçioğlu, Adem Genç, Ekrem Kahraman, Bünyamin Özgültekin, Utku Varlık, Barış Sarıbaş, Cumhuriyet gazetesi yazarı Ali Sirmen, gazeteci Mehmet Basutçu, gazeteci ve fotoğraf sanatçısı Coşkun Aral, sanat tarihçisi ve yazarlar; Ümit Gezin, Prof. Dr. Kıymet Giray, Abdülkadir Günyaz, Çetin Güzelhan, İbrahim Karaoğlu, Prof. Dr. Kaya Özsezgin, Gül Ar ve şair Sunay Akın, AKUT başkanı dağcı ve yazar Nasuh Mahruki, kameraman ve belgesel film yönetmenleri Mustafa Asım Dinçer, Serkan Koç, Fransız fotoğraf sanatçısı Sophia Bassouls (Kahraman, 2009: 9).

Ebru Nalan Sülün’ün metinlerini yazdığı “Retrospektif Habip Aydoğdu Kırmızı” adlı kitap, 8 Aralık 2015-23 Ocak 2016 tarihleri arasında İş Sanat Kibele Galerisi’nde gerçekleşen sergi için hazırlanmış ve yayınlanmıştır.

Çağdaş Arap Edebiyatı’nın, Nobel’e aday olmuş dünyaca ünlü şairi Adonis ile Habip Aydoğdu, 2016 yılında İzmir Folkart Gallery’de “Kan Kırmızı” adlı bir proje gerçekleştirmişlerdir. Bu serginin önemi resim ve şiirin etkili bir biçimde bir araya gelmesi olmuştur. “Kan Kırmızı” sergisinde Aydoğdu’nun resimleri ve Adonis’in şiirlerinden etkilenecek tuttuğu resimli günlükleri yer almıştır. Aynı yıl “Kan Kırmızı Adonis Habip Aydoğdu” isimli kitap yayınlanmıştır (Yasa-Yaman, 2016b: 25).

2019 yılında sanatçı, İzmir Selçuk Yaşar Resim Müzesi ve Sanat Galerisi’nde 76/76 adlı son sergisini gerçekleştirmiştir (Yaşar, 2019: 3).



Görsel 4.3 Habip Aydoğdu, Atölye, Ankara
Kaynak: Karaoğlu, 2012b: 92.

Habip Aydoğdu, disiplinli, istikrarlı, tutkulu çalışarak bütün yaşamını sanatına adanmış, tükenmez enerjisi ile sürekli üretmiş, hayatla sanat arasındaki bağı hiç koparmamıştır. Toplum ve insan gerçeklerinden beslenmiş ve yaşadığı zamanı süzgecinden geçirerek, kendine özgü bir dil yaratarak Çağdaş Türk resim sanatı içerisinde yerini almıştır. Sanatçı her yeni sergisinde anlatım dilini zenginleştirmiş, Türkiye ve çeşitli ülkelerde 76 kişisel sergi açmış, hakkında sekiz kitap yazılmış, önemli ödüller almıştır. Aydoğdu’nun eserleri müzelerde, özel koleksiyonlarda yer almaktadır. Sanatçı Ankara’da atölyesinde çalışmalarına devam etmektedir.

Habip Aydoğdu’nun sanatının en önemli ayırıcı özelliği “kırmızı” rengi sanatının merkezine yerleştirmiş olmasıdır. Aydoğdu, ürettiği eserlerde farklı ve özgür malzeme kullanımı ile sanatında tek renk ile toplumu, insanı ve doğayı anlatabileceğine inanan bir ressamdır.

4.2. Habip Aydoğdu'nun Sanatı

Habip Aydoğdu, insana, çevresine duyarlılığı ile iç dünyasında yaşadıklarını, düşlerini, bilinç ve bilinçaltını, fırça darbeleri, çizgi ve renklerle soyutlayarak zengin bir anlatım dili ile eserlerini üretmiştir. Sanatçının resim temalarının çıkış noktası; doğa-insan-yaşam ilişkisi olmuştur. Aydoğdu, sanatsal üretimlerinde rengi ana payda olarak kullanmıştır. Sanatçı, askerde zor şartlar altında kırmızı ıstampa mürekkebi ile siyah dolmakalem kullanmış ve bu renkler zamanla ana rengine dönüşmüştür. Renklerle kavramsal bakış açısı arasında bir ilişki kurulmuş, ilerleyen süreçte kırmızı renk; resimlerinin bütün yüzeyini ele geçirmiş, sanatçının adı ile bütünleşmiş, “kırmızı” renk sanatının temel rengi olmuştur. Aydoğdu, sanatında farklı araç ve gereçleri anlatım malzemesi olarak kullanmış, günlük defterlerinde, resimlerinde kaligrafik yazılar ve performansları ile kendine özgü bir dil yaratmış, Çağdaş Türk resim sanatında bu özellikleri ile yerini almıştır.



Görsel 4.4 Habip Aydoğdu'nun Atölyesi, 2019

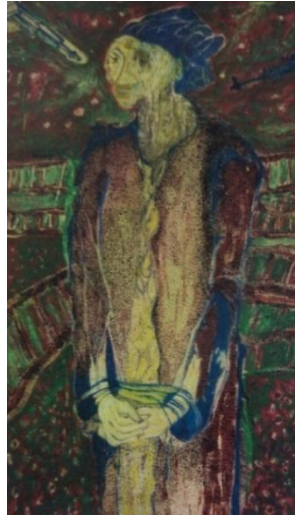
Kaynak: Fotoğraf: Yaprak Yavuz, Ankara.

Habip Aydoğdu 1970 yılında Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'na başlamış ve burada en çok tartışılan konu, toplumcu gerçekçilik anlayışından ortaya çıkan “sanat neye hizmet etmelidir” sorusu etrafında yapılmıştır. Aydoğdu, “günümüzde sanatçıdan beklenen toplumun dili olmasıdır” düşüncesini benimsemiştir. Resim Semineri'nde dört yıl resim eğitimi alan Aydoğdu, sanatının yönünü ve içeriğini belirlemiş ve özgün bir üslup arayışında olmuştur. Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda plastik endişeler ve biçim arayışına girerek kendine özgü bir ifade dilini, kendi estetiğini yaratması gerektiğini anlamıştır. Bu süreçte 12 Mart'tan çıkış ve demokrasiye geçiş yaşanırken, Aydoğdu 1974 yılında Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'ndan mezun olmuştur (Ural, 1997a: 10).

1970'lerin Türkiye'sinde, sanayinin gelişmesi için yapılan hamleler, ekonomik, toplumsal değişimler, enflasyon, paranın değer kaybetmesi, petrol fiyatlarının artması, siyasi öğrenci olayları ve göç hareketleri başlamıştır. Bu dönemde; ülke siyasi ve ekonomik olarak geri dönülmez, içinden çıkılmaz bir hal almıştır. 1970'lerde köyden kente göçün artması bu

dönem için önemli bir olgudur. Kırsaldan gelen, kent yaşamına uyum sağlamaya çalışan insanların gecekondulaşma sürecinde yarattığı alt kültür, kentin sorunlarına eklenmiştir. Toplumu değiştiren, dönüştüren, dergi, gazete, fotoğraf ve sinema, özellikle insanların özel yaşamına giren televizyon iletişimi arttırmıştır. Bu değişim ve dönüşümler Habip Aydoğdu'nun yaratımına ve sanatının biçimlenmesinde de etkili olmuştur. 1970'lerin ikinci yarısında Habip Aydoğdu sanat ortamında varlığını göstermeye başlamıştır (Sülün, 2016: 13).

Aydoğdu, 1976 yılında Ankara Or-An Sanat Galerisi'nde "Yaşam Kavgası" adlı ilk sergisini açmıştır. Askerde gözlemlediği, tanık olduğu yaşantıların sorun edildiği bu sergide sanatçı; sınır insanının yaşamını, mücadelesini ele almış, çizgi ve renkle soyutlama eğilimi başlatmıştır. Zor şartlar altında imkânsızlıklar içinde ürettiği, dolmakalem, guaj en çok da kırmızı ıstampa mürekkebi ile yapılan küçük boyutlu resimler sergiyi oluşturmuştur. Zorunluluktan kullandığı kırmızı daha sonra adıyla bütünleşip "Habip Kırmızısı" olarak anılacaktır. Sanatçı "Yaşam Kavgası" sergi dizisinde; sınır insanının acılarını ele alırken gerçekçilik tuzağına düşmemiş, estetik düzeyden ve resimsel tattan ödün vermemiş, resmini hikâyeye kurban etmemiştir (Karaoğlu, 2012b: 63). Ankara'da sergilenen Nusaybin resimleri ve ilk serginin başarısı; sanat camiasında dikkat çekmiş ve sanatçının tüm resimlerinin satılması daha çok çalışması için ilham kaynağı olmuştur.



Görsel 4.5 Habip Aydoğdu, Korku (Nusaybin), 1976, İstampa Mürekkebi, Dolmakalem, 32 x 19 cm Sanatçı Koleksiyonu, Ankara

Kaynak: Sülün, 2016: 14.

Kaya Özsezgin ve Hasan Hüseyin Korkmazgil sergiyi gezerek resimler hakkında olumlu düşüncelerini yazmışlardır. Kaya Özsezgin Milliyet Sanat Dergisi'nde, Aydoğdu'nun resimlerini analiz ederek değerlendirmiştir. Özsezgin'in ilk eleştirisi metni sanatçıya sanat piyasasında tanınırlık kazandırmış ve Özsezgin, Aydoğdu'nun tüm sergilerini gezerek

hayatının sonuna kadar Aydoğdu'nun sanatına tanıklık etmiştir. Kaya Özsezgin'in, "Yaşam Kavgası " adlı sergi eleştirisi şöyle ifade edilmiştir:

Özündeki toplumcu nitelikleri, sağlam bir sanat bilinci ile birleştiren ve böylece aynı özü yansıtmamanın yeterli olmadığına, sanat bilincinden yoksunluğun önemli bir eksiklik sayılması gerektiğine dikkati çeken genç bir sanatçıdır Habip Aydoğdu. Yapıtları sağlam temelli, çağından ve ülkesinden sorumlu bir duyarlılığın ürünleridir. Toplumcu gerçekçi anlayışın bir takım doğruların kuru bir anlatımı, ders veren insanların yukarıdan bakan soğuk tavrı olarak değerlendiren ve bu yüzden açmazlara düşenlerin Habip Aydoğdu'nun resimlerine bakmalarını isterdim. İçinde bulunduğumuz toplumun çelişkili yönlerini, köyden kente akını, toplum değerleri karşısında sorumlu ve duyarlı insan davranışını, yaşama ilişkin, yorumları, canlı ve devingen bir üslup niteliği içinde yansıtıyor Aydoğdu (Karaoğlu, 2012b: 63).

Aydoğdu, askerliği sürecinde mecburiyetten kullandığı kırmızıyı o dönem resimlerin duygusuna yakıştırmış ve bu duygular sanatının her döneminde artarak devam etmiştir. Aydoğdu'nun ilk sanatçı olma kimliği ilk sergisindeki kırmızı resimlerle başlamıştır.



Görsel 4.6 Habip Aydoğdu, Sevgi, Açlık, Umut, 1976, Kağıt Üzerine Dolmakalem, İstampa Mürekkebi, Guaj, 20 x 46,5 cm Şekip Oğuz Koleksiyonu

Kaynak: Sülün, 2016: 16.

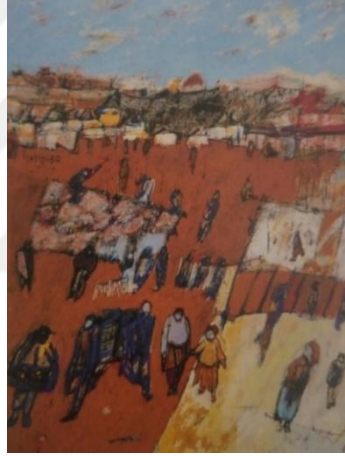
Sanatçının, ilk resimlerinde renk ve figür önemlidir. Bu dönem resimlerinin çoğunda, figürler önde yer alır ve kompozisyon figürlerin etrafında kurulur. Figürler ilerleyen zamanda belirsizleşerek daha çok leke görünümü alacaktır. Renk ise, soyut bir mekânı biçimlendirmek ve resim yüzeyini yatay ve dikeylere bölmek için kullanılmıştır (Ural, 1997a: 11).



Görsel 4.7 Habip Aydoğdu, Gurbet Çocukları, 1979, Kağıt Üzerine Yağlı Boya, 32,5 x 38,5 cm Zeyno-Muhsin Bilge Koleksiyonu

Kaynak: Ural, 2002b: 183.

1970’li yılların sonlarına doğru Aydoğdu, resimlerinde düşünsel ve resimsel anlamda yeni bir sürece girmiştir. Bu süreci başlatan etkenler, sanatçının insana, çevresine ve topluma karşı duyarlılığından kaynaklanmaktadır. Toplumda meydana gelen değişimler, sancılar yaşandığında Aydoğdu’nun resimsel arayışlarını yoğunlaştırdığı görülmüştür. Habip Aydoğdu, 1970’lerin sonlarında bilincini, bilinçaltını besleyen, resimlerinin teması olan kirlardan, sınırlardan uzaklaşmaya başlamıştır. Bu uzaklaşma, 12 Eylül 1980 askeri darbesinden sonra daha çok belirginleşmiştir. Sanatçının ilk döneminde, en temel sorunsalının gerçeklerden etkilenen bir sanatçı olarak somut ve soyut arasında çelişki olduğunu, bu çelişkiyi resimsel planda, estetik kuralları içinde plastik öğeleri kullanarak çözümlemeye çalıştığı görülmüştür. Sürekli üretmiş, kendi sanatsal dünyasını yaratma çabası içine girmiştir. Bu dönemde çizgiyi de rengi de çok sevmiş ve ikisinden de vazgeçmemiştir (Ural, 2002b: 31).



Görsel 4.8 Habip Aydoğdu, İmece, 1980, Kağıt Üzerine Guaj, 39 x 29 cm
Kaynak: Ural, 2002b: 23.

1980’lerde Aydoğdu, ilk sergisindeki sağlam temelli işleri ile çalışmalarını sürdürmüş ve sanat camiasında kendine bir yer edinmiş, yakından izlenen bir sanatçı olmuştur. Bu dönem resimlerinde renk yoğunlukları öne çıkmış, renkte yoğunlaşma başlamış, kırmızı renk kullanımı devam etmiştir.

12 Eylül 1980 Darbesi, siyasi ve sosyal değişimlerle beraber, parlamento feshedilmiş, sosyal devlet anlayışından neo-liberal devlet anlayışına geçilmiştir. Milli Güvenlik konseyi kurulmuş, sıkıyönetim ilan edilmiştir. Siyasi partilerin çalışmaları yasaklanmış, tutuklamalar, idamlar ve işkenceler başlamıştır. Turgut Özal hükümetleri ile serbest piyasa ve liberal ekonomi; Türkiye koşullarına uyarlanmıştır. Türkiye’ye dayatılan serbest piyasa-liberal ekonomi ile kapitalizm ortaya çıkmıştır. Türkiye 1980’lerde, bir yandan serbest piyasa-

liberalleşme, yasaklar, baskılar, işkenceler, ölümler yaşarken bir yandan da fırsatlar ülkesi haline gelmiştir (Sülün, 2016: 14-20).

80’lerde, üretmektense, tüketime yönelten kültürel stratejiler ile yeni kanallar açılmış, bu yeni açılımlarla konuşan Türkiye yaratılmıştır. Türkiye; siyasi, kurumsal ve sosyolojik açıdan en ağır dönemi yaşamıştır. 12 Eylül’den sonra baskılar, yasaklar, sınırlandırmalar hayatın her alanında hissedilmiştir. Aydoğdu tüm bu süreçten etkilenmiş, bütün aydınlar gibi, ilgisini kendine, çevresine ve kente yöneltmiştir. Sanatçı, 1980’lerde yeni bir döneme girmiştir. Aydoğdu yaşadığı kenti ve yaşamı kavradıkça hayata ve sanatına bakış açısı da daha eleştirel olmuştur. Aynı zamanda renk kullanımı öne çıkmış, figürler lekeler halinde görülmeye başlamıştır. 1983’te Ankara’da açtığı serginin adı “Doğa ve Yaşayan İnsan”dır. Bu dönemde; sanatçının hem dünyaya bakışı hem de tuval boyutlarının oranları genişlemiştir. Tuvaller büyüdükçe soyutlama oranı artmış ve ifade biçimi zenginleşmiştir (Ural, 1997a: 12-13).



Görsel 4.9 Habip Aydoğdu, Çelişki, 1981, Kağıt Üzerine Guaj Boya, 29,5 x 40 cm Kaya Özsezgin Koleksiyonu

Kaynak: Karaesmen, 1988: 18.

Aydoğdu’nun resimlerinde tuval üzerindeki renk ile yapılan yatay ve dikey bölünmeler 1984 yılına kadar azalarak devam etmiştir. Bu dönem resimlerde daha çok renk kullanımı, renksel değerler ve renk yoğunlukları öne çıkmıştır. Aydoğdu’nun sanatı şöyle yorumlanmıştır:

Tuvali bütünsel kullanmak, renkte yoğunlaşmak ve renksel değerlere, özellikle lekeye dayalı resimsel kurgu, sanatçının daha sonraki yönelimi konusunda işaretleridir. Renge yönelim ve tuval üzerindeki sınırlamaların giderek belirginliğini kaybetmesi, Habip Aydoğdu’ya tüm sanatsal kaygılarını istediği gibi ortaya koyacağı plastik zemini ve olanakları sağlamıştır. Böylece sanatçı, daha spontane çalışmalar yapma, resmi tuval üzerinde “doğrudan yaratıcılıkla” oluşturma yolunun önündeki yönetsel sorunsalı esas olarak çözümlenmiştir, ki bu gelişimin verimleri, daha sonraki yıllarda Habip Aydoğdu’nun güçlü bir atılım yapmasını sağlayacaktır (Ural, 2002b: 45).

1980’li yılların ikinci yarısında resimlerde renge yönelim artmaya başlarken, sanatçı farklı bir düşünce sürecine girer. Aydoğdu tüm öğrendiklerini, depolanmış bilgileri, öğretileri

hepsini unutup çocukluğuna dönmeye, kendi olmaya başlamıştır. İnsanı, toplumu “az” ile “çok” üzerinden anlatmaya, yaşamında ve sanatında arınmaya yönelmiştir (Sülün, 2016: 24). Aydoğdu kendisini şu şekilde ifade etmiştir:

Pentürde kendi dilimi, kendi insanımı, kendi doğamı kısaca kendi dünyamı yaratmak istiyorum. Dünyamızdan, insanlardan bir çağrışımla, bir renkle, bir benekle başlıyorum resimlerime. Bilinç kadar rengin, çağrışımın titreşimleri de alıp götürüyor beni. İstiyorum ki renkler, benekler bir bütünlüğe, yetkinliğe, olgunluğa ulaşsın. Buna çoğu kez ulaşıyorum. Bazen de varamıyorum. Tıpkı insan ilişkilerin de olduğu gibi. Bir sevgi de, bir arkadaşlıkta olduğu gibi. Sevgililer hiç darılmazlar mı birbirlerine? Kırgınlık girmez mi hiç araya? Ayrılık olmaz mı bazen? Hepsi var yaşamda. Resmimin oluşmasında bunlar da var. Bazen olmuyor, sevemiyorum. O zaman umut varsa direniyorum Tekrar tekrar deniyorum. Hiç umut kalmamışsa yeni beneklerle yeni renklerle, yeniden başlıyorum. Ta ki tuvalime attığım, o ilk beneklerin duyguların içtenliğine, tazeliğine kavuşuncaya kadar (Karaesmen, 1988: 23).

Türkiye’de 1983 yılında darbe sonrası yapılan seçimlerle demokrasiye geçiş yapılmıştır. Demokratik sürecin başlamasıyla, pek çok konuda çelişkiler dönemine girilmiş, konuşan Türkiye’de, Postmodernizm ve küreselleşme tartışmaları başlamış, birçok olguları sanatçılar dert edinmiştir. Bunlar, toplumsal bellek, cinsiyet, çarpık kentleşme, ahlak gibi kavramlar olmuştur. Bu yıllarda insanlar kendilerini ilgilendiren konuları özellikle aydınlar kadın konusunu tartışmışlardır. Bu tartışmaların etkisiyle kadınlar toplum içinde yerlerini, cinsiyetçiliği sorgulamışlar, seslerini duyurmuşlar, kadın konusu beklenenden daha çok etkili olmuştur. 1984’te Aydoğdu, “Günler... Renkler... Kadınlar” adlı sergisiyle dönemin sorunlarını yansıtmıştır. Sanatçı, bu zamana kadar daha çok kırsalda yaşayan insanla ilgilenmiş, bu dönem de ise resimlerinin en belirgin çıplak kadın figürleriyle, kendisinin de içinde bulunduğu modern dünyaya dönmüştür. Aydoğdu’nun kadın temalı resimlerinde figürler renk lekelerine dönüşmüş, belirsizleşerek artmıştır (Ural, 1997a: 14).

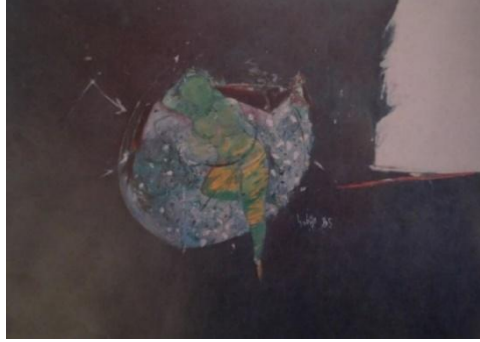


Görsel 4.10 Habip Aydoğdu, Dönüşsüz Bir... 1984, Kağıt Üzerine Guaj, 34 x 52 cm Orhan Gencer Koleksiyonu

Kaynak: Ural, 2002b: 48.

Bu yıllarda resimlerde renk lekeleri ile resimsel düzenlemeler yapılmış, gerçekte gerçek ötesi arasındaki sınırlar kaybolmuş, düşsel bir oluşum yaratılmıştır. Bu düzenleme öncelikle boşluğu, mekânsızlığı çağrıştırır ve uzay izlenimi verir. Figürler genellikle tek renkli

bir zemin üzerindedirler. Sanatçı bu dönem çalışmalarına “Çizgiden Renge” adını vermiştir. Kırmızı renk tuval üzerinde daha çok yer kaplamaya başlamıştır (Ural, 1997a: 14).



Görsel 4.11 Habip Aydoğdu, Uzayda Yapay Aydınlık, 1985, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 90 x 130 cm Sanatçının Koleksiyonu

Kaynak: Ural, 1997a: 14.

Hiç bitmeyen enerjisi ile üretmeye devam eden Aydoğdu, 1986 yılına geldiğinde on yıllık kısa sanat hayatına oranla verimli bir ivme kazanmış, resim yüzeyleri biraz daha büyümüş, daha coşkulu, hareketli figür ilişkileri görülmüştür. Figürü lekeleştirme eğilimi bu yıllarda olabildiğince artmıştır. Sanatçı, dışavurumcu anlayışın uzantısı olan post-modernist akımdan etkilenmiştir. Sanat ortamında 10 yıldır varlığını gösteren Aydoğdu, dış etkilerden yola çıkarak, insanı ve yaşamını çağdaş, gerçeküstücü, soyutlayıcı akım uzantılarını sentezlemeye yönelen, özgün ve kişisel bir oluşum içerisine girmiştir. Sanatçı; on yıl boyunca resimsel sorunları çözümlemeyi amaç edinmiş ve tuvali üzerinde aklı, duyguları, bilinçaltı arasında ilişki kurmuş ve “Habip Aydoğdu Resmi”ni yaratmıştır. Bu dönem; Aydoğdu sanatında boya ve renk kullanımında kırmızının gücü hissedilmeye başlamıştır (Ural, 2002b: 217).



Görsel 4.12 Habip Aydoğdu, Önemli Bir Günün Portresi-1, 1987, Kağıt Üzerine Akrilik, 23 x 16 cm Sanatçı Koleksiyonu

Kaynak: Ural, 2002b: 83.

1987 yılında Aydoğdu, İstanbul, Ankara ve İzmir gibi üç büyük kentte sergiler açmış ve bu sergiler eserlerinin Türkiye’de tanınmasını sağlamıştır. Bu dönem; Aydoğdu için ikinci on yılının başlangıcı olmuş, “Sokaklar Çılgılık Çılgılığa” sergisi ile sanatçı dünü ve bugünü ile hesaplaşmaya girişmiştir. Bu yıllarda toplum, yeniden siyasi olaylara maruz kalmış, politikleşmiş, ekonomi yine gündeme gelmiştir. Sanatçı, içinde yaşadığı dünya ve tüm insanlığı ilgilendiren temel ve genel temaları, simgeler halinde üslubuna yansıtmıştır. Aydoğdu, 1988 yılına geldiğinde, çizgi ve renkle yeni düzenleme içine girmiştir. Bu dönem resimlerinde genellikle tek renkli zemin üzerinde figür ve figür grupları bulunur. Resimler daha renklidir, renk sanatçı için plastik olarak ağırlık kazanmış ve resmin özü haline gelmiştir. Kırmızı, siyah ve beyaz ağırlıklı renkler ile yapılan düzenlemeler başarıyla tuvale aktarılmıştır (Sülün, 2016: 22).



Görsel 4.13 Habip Aydoğdu, Sitem, 1987, Kağıt Üzerine Akrilik, 16 x 23 cm
Kaynak: Ural, 2002b: 92.

Aydoğdu, Modern dünyanın bir sanatçısı olarak sadece tuval ressamı değildir. Sanatçı; baskı ve heykeller yapmış, seramikler boyamıştır. En önemli üretimlerinden birisi de defterleridir. Yaşamının her anında, eskizler yapmak, resimli notlar almak için başlattığı defter resimlemeyi, kendine özgü bir resim türüne dönüştürmüştür. Aydoğdu, her zaman şiirden, edebiyattan beslenmiş ve yazıyla sanatı arasında ilişki kurmuştur. Günlük defterlerine içini dökmüş, duygularını, düşüncelerini yazmış ve kendi ile dertleşmiş, dışarıdan bakan bir gözlemci gibi kendine mektuplar yazmıştır. Bu defterlerde Aydoğdu’nun tüm yaşamındaki ilişkiler, yaşanmışlıklar, hatıralar ve sanatçının hayatını etkileyen bütün olgular kayıtlıdır. Onun için hayat, sanat, imge ve yazı her zaman iç içe olmuştur. Sanatçı, ajanda sayfalarından oluşan resimli günlüklerini ilk defa 1988 yılında “Uçan Düş” adlı sergisinde seyirci ile paylaşmış ve günlük-defterlerini sergilemeyi bir geleneğe dönüştürmüştür (Yasa-Yaman, 2016b: 21).

1990’larda siyasi cinayetlerin artması, aydınlara saldırı, şiddet ve terör olayları, düşürülemeyen enflasyon, rüşvet, yolsuzluk ve siyasi İslam’ın güçlenmesi Türkiye’yi kaotik

bir sürece sokmuştur. Aydoğdu'nun bu dönem eserleri ülkede yaşanan bu sosyal politik değişim sürecini yansıtmıştır. Sanatçılar; toplum, kadın, baskı, otorite, gelenek ve yerellik gibi olguları sanatçı duyarlığı ile sorgulamaya başlamışlardır. 1990'larda ortaya çıkan yeni global dil, sanatçıların alternatif sanat üretim süreçlerini beraberinde getirmiştir. İnternet kullanımı, küreselleşme politikaları, dünyaya açılan sanatçılar, yeni teknolojilerle ve postmodern felsefeyle tanışmışlardır. Aydoğdu bu dönemde renk sayısını azaltmış, figürler küçülmüş, soyutlama artmıştır. Kırmızı, beyaz ve siyah renkler öne çıkmış, siyah; kırmızı rengi desteklemiş ve güçlendirmiştir. Sanatçı, insana ve insanın özüne, toplum üzerinden bireye yönelmiş, toplumu insan üzerinden anlatmaya, analiz etmeye başlamıştır. Tuvallerin boyutları büyümeye devam etmiş, fırça darbeleri iyice özgürleşmiş, renklerin sayısı ve imgeler azalmıştır. 1990'li yılların sonuna doğru Aydoğdu, boya ve renk konusunda olgunluğa ulaşarak üslubunu yaratmıştır. Resimlerde kırmızı ve siyah rengin gücü bu dönemde daha çok hissedilmiştir. Kırmızı renk leke olmaktan çıkarak tuvalin tüm yüzeyini kaplamaya başlamıştır. 1990'li yılların sonuna doğru şiddetli renkleri kullanan Aydoğdu, resimsel sorunlarını çözümlenmiş ısrarla sürdürdüğü çalışma sonucunda kendine özgü resmini yaratmıştır (Sülün, 2016: 24-28).

Habip Aydoğdu'nun 1980-1990 yılları arası hem içerik hem de teknik açıdan gelişme gösteren verimli bir dönem olmuştur. Sanatçı, resimlerinde kırmızı veya siyah renkle boşluk duygusu yaratmış, bu koyu fonun önünde genellikle yuvarlak, farklı şekillerde düz bir yüzey oluşturmuştur. Bu yüzey sanki boşluk içindedir, üstünde ve etrafında insan figürleri vardır. Sanatçı, insanın yersiz yurtsuzluğunu, huzursuzluğunu, cinsel acılarını, çılgınlıklarını; kaos, boşluk ve insan üzerinden betimlemiştir. Aydoğdu kadın ve cinsellik temalarından hareket ederek insanlığın daha genel acıları ile hesaplaşmaya girmiştir. 1991'den sonraki resimlerinde kaos artmış, biçim ve içerik değişmiştir. Sanatçının resimdeki simgeleri; füzeler, uçaklar, patlayan bombalar, göç eden yurtsuz insanlar olmuştur (Ural, 1997a: 17).



Görsel 4.14 Habip Aydoğdu, İsimsiz, 1990, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130 x 90 cm Nahit Kabakçı Koleksiyonu

Kaynak: Ural, 1997a: 15.

Çalışmalarına devam ederken farklı disiplinler ile sanatını desteklemiş, 1994 yılında Ankara Vakko Sanat Galerisi'nde Aydoğdu bir ilke imza atmıştır. Caz sanatçısı Yıldız İbrahimova ve piyanoda Tuna Ötenel'in yaptıkları müzik eşliğinde balerinler dans etmiş, sekiz metre karelik bir tuval üzerine sanatçı doğaçlama resim yapmıştır. Müzik, dans ve resim sanatının bir arada sergilenmesi izleyicinin yoğun ilgisini çekmiştir. Bu performans sanatının amacı izleyici ile ilişki kurmak, aynı anda heyecanı, coşkuyu yaşamak olmuştur. 1995 yılında Nazım Hikmet Vakfı yararına İstanbul AKM'de benzer bir performans tekrarlanmıştır (Ural, 1997a: 42).

Aydoğdu'nun 1995 yılında Aksanat'da açtığı sergi yorumunu Sülün (2016: 28) şu şekilde yapmıştır "Habip Aydoğdu, rengin anlatım gücünü iyice öne çıkartmış, adeta bir renk fırtınası yaratmıştır. Sanatçı ve izleyici neredeyse aynı duyguyu paylaşmışlar, bu renk fırtınasında çılgılık atarak savrulmayı birlikte deneyimlemişlerdir. Sarılar, maviler, kırmızılar, turuncular ilk kez bu kadar ifadenin kendisi olmuşlardır".



Görsel 4.15 Habip Aydoğdu, Eğef, 2013, Tuval Üzerine Akrilik, 140 x 140 cm
Kaynak: Yasa- Yaman, 2013a: 23.

Çalışmalarına hiç ara vermeden üreten Aydoğdu, 1997 yılında sanat hayatının yirmi yılını geride bırakmıştır. Milli Reasürans Sanat Galerisi'nde açılan sergi resimlerinde iki değişim gözlenir. Resimlerde şekilsiz kütle kuş görünümüne dönüşmüştür. Bazı resimlerde siyah zemin yerine daha açık renkler kullanılmıştır. Resimlerde ikinci değişim unsuru, "eğef"⁵⁷ şeklindeki halkanın tuvalin ortasında yer alması ve daha da belirginleşmesidir. Bu "eğef" genelde kırmızı renk ile boyanmıştır. Halkanın içi dolmaya başlamış, resmin içinde

⁵⁷ Eğef (eyef): Arabaya, kağına yük yüklenirken iplerin kolaylıkla geçmesini sağlayan halka, ince ipleri sıkmak için kullanılan bir araç (Akt. Yasa-Yaman, 2013a: 21).

ayrı bir alanı oluşturmuştur. Aydoğdu, 1997 yılının sonlarında sanat hayatının yirmi yılını sorgulamış, bu dönem hakkında şu yorumu yapmıştır:

1997 yılı benim için dolu dolu bir hesaplaşma yılı oldu. Bugüne kadar ürettiğim resimleri doğaya, çevreye, insana bakışımı sorguladığım, yeni bir yaratı dönemine girdiğim bir yıl oldu. Boşluk yok oldu. Renkler değişti. İzleme dönemi biter gibi. Daha çok bir karşı duruş ve tavır resmine dönüştü. Türkiye'nin geçmişiyle bir hesaplaşmaya doğru gidiliyor. Geline bugünde insanlık kendini yeniden sorgulamalı. İnsani değerlerin yerini başka değerler alırsa sanat da önemsizleşir. Artık kuş insanlar karga insanlar. Kollu bacaklı, doğada olmayan bir yaratığa dönüştüler. Estetik değerlerin, her şeyin değiştiği bir dünyada benim figürlerimde, kuşlarım da resmim de renklerim de değişti. Tuval üzerindeki hesaplaşmam henüz bitmedi. Resimlerimin sadece benim değil tüm dünya insanların olmasını istiyorum. İnsani bir dil peşindeyim (Ural, 2002b: 133).

Sanatçı, 1997 yılında yeniden kendi ile dertleşmeye, konuşmaya, kendine dışarıdan bakan bir gözlemci gibi mektuplar yazmaya başlamış, 1998 yılında da devam etmiş dört defter doldurmuştur. Defterlerin de kırmızı yüzeyler ve kaligrafik leke etkileri yoğunudur. Çalışmalarına devam eden Aydoğdu, 1999 yılında üçüncü on yılına başlarken, İstanbul Garanti Sanat Galerisi'nde sergi açmış, resimlerinde açık ve aydınlık renkler kullanmıştır. Fakat kırmızının hâkimiyeti belirgin bir şekilde öne çıkmıştır. “Yaşam Kavgası” sergisinde mecburiyetten kullandığı “kırmızı” sanatçının temel rengi olmuş ve artık kullandığı renk “Habip Kırmızısı” adıyla anılmaya başlanmıştır (Sülün (2016: 28).



Görsel 4.16 Habip Aydoğdu, İsimli, 1998, Kağıt Üzerine Akrilik, 100 x 70 cm Sanatçı Koleksiyonu
Kaynak: Sülün, 2016: 78.

Bu süreçte; Türkiye’de küreselleşme politikalarının yanı sıra, dışa açılma girişimleri devam etmiş ve 2000’li yıllarda sanat pazarının, festivallerin, bienallerin, koleksiyonculuğun gelişmesi, toplumsal dönüşümü ve sanat ortamının da dönüşümünü başlatmıştır. Bu dönemde kültür-sanat kurumları ve müzeler artmıştır. Küresel gelişmeler sanatçıları etkilemiş, vizyonları değişmiş ve çalışmaları için itici bir kuvvet olmuştur (Odabaş, 2012: 143).

2000’li yıllara geldiğinde Aydoğdu, “Kurban Serisi ve Modernizmle hesaplaşma dönemine girmiştir. Bu dönemde; kırmızının iktidarı, egemenliği devam etmiş, rastlantısal, ritmik, dinamik lekelerle resimler zenginleşmiştir. Çağından sorumlu olan sanatçının temaları toplumsal olaylar, savaşlar ve haksızlıklar olmuştur. Aydoğdu’nun resimlerinde kaligrafik etkisi olan yazının kapladığı alan artmış ve sanatında başka malzemeler de kullanmaya başlamıştır (Sülün, 2016: 32).

Aydoğdu, yaşadığı ana tanıklık etmek, içselleştirmek ve hesaplaşmak için oldukça fazla defter üretmiş, sanatını daha çok araç ve gereç ile çoğaltabileceğine inanmıştır. Yeni bir resim dili oluşturmak, hızla değişen dünyayı takip etmek, sanatsal duruşunun dinamiği olmuştur. 2007 güz döneminde tuttuğu resimli günlüklerini İbrahim Karaoğlu, metinlerini yazarak kitap haline getirmiştir (Yasa-Yaman, 2013a: 123).

Disiplin, istikrar, azim ve tükenmez enerjisi ile sürekli üreten sanatçı, resimlerini yaparken vecd halinde kendinden geçerek iki eliyle bazen tüm vücuduyla tuvale müdahale etmiş, resim üretiminde daha performatik bir tavır benimsemiştir. Sanatçı, bu döneminde “Yaratıcı olmak isteyen her şeyden önce yıkmayı, değer yargılarını havaya uçurmayı bilmeli” diyen Nietzsche’yi⁵⁸ haklı çıkarmıştır (Çakır, 2018b: 8).

Sergiler ve sanat faaliyetleri devam ederken Aydoğdu, 9-16 Haziran 2008 tarihleri arasında bir grup sanatçı⁵⁹ ile “Vincent Van Gogh’un Peşinde Modernizmin İzinde” projesi kapsamında bir geziye katılmıştır. Sanatçılar, Van Gogh’un Fransa’da yaşadığı kentlerin, mekânların, resim yaptığı yerlerin, kaldığı evlerin, otellerin, dolaştığı sokakların izini sürmüşlerdir. Aydoğdu, gezi sürecinden çok etkilenmiş, heyecanlanmış, yoğun bir duygu birikimi ile aklından geçenleri, her fırsat bulduğu yerde defterlerine çizgiler, notlar ve resimler ile not etmiştir. Geziye katılan sanatçıların edindiği izlenimleri yansıtan resimler “Yıldızlara Erişmek” isimli proje ile İstanbul’da Milli Reasürans Sanat Galerisi’nde sergilenmiştir. Aynı sanatçıların katıldığı, 2009 yılında Beşiktaş Çağdaş Sanat Galerisi’nde “Vincent van Gogh’un Peşinde, Modernizmin İzinde Türkiye-Fransa-Türkiye” isimli karma sergide Aydoğdu, içsel yolculuğunun gezi notları ile oluşan defterleri ve resimlerini sunmuştur (Ural, 2009c: 4-5).

⁵⁸ Nietzsche: (Friedrich Wilhelm Nietzsche, (1844-1900) Almanya’nın küçük bir kasaba olan Röken’de doğdu. Nietzsche, filozof, filolog, kültür eleştirmeni, şair ve bestecidir. Çoğu edebiyat çevresince Avrupa’nın en büyük yazarı olarak kabul edilmektedir. Nietzsche’nin fikir öncüsü olarak görülebilecek düşünürler, Sokrates öncesi Antik Yunan filozoflarına kadar gider. Yaşadığı çağın Batı Avrupa’sının içerisinde bulunduğu durum, felsefesinin çıkış noktasıdır ve çağının tüm değerlerine karşı çıkar. Nietzsche, 2500 yıllık metafizik düşünce geleneğini sert bir şekilde eleştirir, metafizik geleneğinin devamı olarak görmesi nedeniyle, modernizmi ve modern felsefi düşünceyi ele alır (Özkök, 2019: 1).

⁵⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz. 4. Bölüm, Habip Aydoğdu’nun Yaşamı, s: 65.



Görsel 4.17 Habip Aydoğdu, Van Gogh Kafe, 2008, Tuval Üzerine Akrilik, 197 x 147 cm Peker Sanat Koleksiyonu

Kaynak: Sülün, 2016: 94.

Van Gogh; yaşantısı, sahiciliği, kişiliği günümüz insanını etkileyen, en çok merak edilen bir sanatçıdır. Van Gogh; kimliği, felsefi yönleri, sanatı ile derin bir insan olmasının yanı sıra, sıra dışı bir yaşam, yaratıcı ve gerçekleşmesi imkânsız olan düşleri ile devrimci ve modern bir sanatçıdır. Sanatçılar için Van Gogh'un izini sürmek aslında Modernizm'in izini sürmek ve modernlik üzerinden sanatı sorgulamak olmuştur (Kahraman, 2009: 8).



Görsel 4.18 Habip Aydoğdu, Arles Yürüyüşü (Van Gogh'a saygıyla), 2012, Tuval Üzerine Akrilik, 50 x 50 cm

Kaynak: Yasa-Yaman, 2013a: 83.

Modernizm'in, Avrupa entelektüel yaşantısına etkileri aşağıdaki gibi ifade edilmiştir:

Modernizm'e karşı duyulan kuşkular 20. yüzyılın başlarına rastlar. Birinci Dünya Savaşı sonrasında Avrupa entelektüel yaşantısını derinden etkilemiş, yaşanan kötümserlik otuzlu yıllarda çaresizliğe dönüşmüştü. Savaş sonrası hâkim olan varoluşçu düşüncede; öznel bireycilik öne çıkarılarak ideale, şeylerin "öz"üne yapılan Hegelci⁶⁰ vurgunun ahlâki yetersizliğine ve modern hayatın benlik yitimine vurgu yapılmıştı. "Yalnızca kendi yaşamınızı kavrayın ve bundan yola çıkarak evrensel hayatın hiyerogliflerini anlayın" diye öğütlemişti Nietzsche. Savaş sonrası varoluşçuluğun kâhini Jean Paul

⁶⁰ Hegel:(Georg Wilhelm Friedrich Hegel, (1770-1831). Stuttgart'da doğmuş Alman idealist filozof. Hegel, sanatı bilimsel olarak incelemeyi üstlenecek bir sanat felsefesini ilk kez sistematik bir biçimde ortaya koyması ve kendine özgü sanat felsefesi bağlamında temellendirmiş olması bakımından felsefe tarihinde önemli bir yere sahiptir (Dilmaç, 2019: 103).

Sartre⁶¹ da dünyanın indirgenemez bir şekilde irrasyonel olduğuna inanıyordu. Bununla birlikte Sartre kişinin kendi koşullarının “gerçekliğiyle” yüzleşmesini makul bir iyi niyet olarak ileri sürüyordu (Sülün, 2016: 32).

Aydoğdu özgür seçimleriyle, varoluşçu bir felsefeden beslenerek özünü aramış, kendini ve yaşamı sorgulamıştır. Sanatçı, “yaşadığının farkına varıyorum çizerken. Kendimi ve hayatı sorguluyorum. Bazen her şeyi unuttuğum bir anda renklerin, çizgilerin kendiliğinden oluşturduğu yanılsamalar hiç düşünmediğim olanakları sunuyor bana. Çizgilerle düşünüp, renklerle konuşuyorum. Hiç ummadığım bir yerden, küçük ayrıntıların içinden bir çıkış yolu bulup arıyorum düşlerimden” diyerek duygularını ifade etmiştir (Karaoğlu, 2010a: 2).

Eleştirel soyut çalışmalarına devam eden Aydoğdu, 2009 yılında farklı malzemeler kullanmaya başlamıştır. Çocukluğundan beri yaşadığı mekânlardan ve doğadan biriktirdiği buluntuları dönüştürerek bu güne taşımıştır. Taş, metal, eskimiş bir hamur tahtası, cam, seramik, paslanmış bir tırmık, eğef gibi yaşamına değen farklı malzemeleri yeniden anlamlandırarak üçüncü boyuta, heykele dönüştürmüştür. Ahşabı camla, metali ahşapla ve seramik ile buluşturmuş boyamış, geçmişin izlerine yeni anlamlar yükleyerek malzemeleri sanat nesnesine dönüştürmüş ve yeniden var etmiştir. Aydoğdu, heykellerini, resimlerinin “ayağa kalkmış halleri” olarak görmüştür. Sülün (2016: 36) bu yapıtlarına dair şu yorumu yapmıştır. “Heykelin kaidesinde yazan “esas benim adım kırmızı” ifadesi kırmızının heykel de olabileceğine dair ironik bir işarettir”. Sanatçının heykelleri de kırmızıya dönüşmüş; aşkı, eylemi, isyanı ve hayatı simgelemiştir.



Görsel 4. 19 Habip Aydoğdu, Kırmızı Sır, 2017, Mermi Kutusu Üzerine Akrilik, Ahşap Cam, 24 x 42 x 19 cm

Kaynak: Çakır, 2018b: 18.

⁶¹ Jean Paul Sartre: (1905-1980), ünlü Fransız yazar ve düşünür. 20. yüzyılda varoluşçuluğun önde gelen temsilcisidir. En önemli felsefi eseri Varlık ve Hiçliktir. Sartre bir anlatıcı, denemeci, romancı, filozof ve eylemci olarak yalnızca Fransız aydınlarının temsilcisi olmakla kalmamış, özgün bir entelektüel tanımlamasının da temsilcisi olmuştur (Öztürk, 2016: 11).

Bu dönemden sonra tuval üzerinde kırmızı renk ve yazı artmaya devam etmiş, resimler yazı ile desteklenerek zenginleştirilmiştir. Sanatçı, 2011’de “Zamanın Ruhü” adlı sergisinde yazıyı resim ile bütünleştirmiş, yazı resmin ayrılmaz bir parçası olmuştur.



Görsel 4.20 Habip Aydoğdu, Kendime Mektuplar-2 (üçlü), 2011, Tuval Üzerine Akrilik, 60 x 48,5 cm Sanatçı Koleksiyonu

Kaynak: Sülün, 2016: 38.

Aydoğdu, kâğıt, kalemle çalışmayı sevmiş, elinin altında kâğıtlar, kalemler, defterler özellikle de dolma kalem olmasını istemiştir. 2013’te “Kenar Notları” sergisinde içini döktüğü defterlerinde resim ve yazı iç içe geçmiş ve bir bütün haline gelerek içselleşmişlerdir. 2012 - 2013 yıllarında oluşturduğu defterlerinin her sayfasında imgelere kırmızı kaligrafik etkileri olan yazılar eşlik etmiştir. Sanatçının defterleri; şiirler, yaşadığı anı, geçmiş ile ilgili hissettikleri, lekeler, çizgiler, karalamalar, boyalar ve değişken düşünceler ile doludur. Bunlar sanatçının duyguları, dertleşmeleri, düşünceleri, yaşanmışlıkları olup başka bir anlamda kendi olmaktan vazgeçmeyişi ve varoluşunu deftere kaydetmesidir. Sanatçı defterlerinde imge ve yazı, sanat ve hayat iç içe olmuştur. Sanatçı, defterlerin yüzeyini kaplayan kırmızı lekeyi, çizgiyi, yazı ile birleştirerek katmanlı, özgün bir dünya yaratmıştır (Yasa-Yaman, 2013a: 11).



Görsel 4.21 Habip Aydoğdu, Sanatçı Defteri

Kaynak: Yasa-Yaman, 2013a: 11.

Aydoğdu 40. sanat yılında, 8 Aralık 2015-23 Ocak 2016 tarihleri arasında İş Sanat Kibele Galerisi’nde “Retrospektif Habip Aydoğdu Kırmızı” isimli bir sergi gerçekleştirmiştir. Bu sergi sanatçıya yaşamının başından bu güne kadar olan tüm eserlerini, bu günün estetik

bakışıyla sorgulama, izleme ve yorumlama şansı vermiştir. Aydoğdu'nun sanatsal hedefi tek bir renkle derdini anlatmak ve tek rengin zenginliğine ulaşmak olmuştur. Bu sergi de; kırmızı renk, resimlerin yüzeyini kaplamış ve kırmızı Aydoğdu'nun sanatının ana unsuru haline gelmiştir.

Ortadoğu, yüzyıllardır büyük medeniyetlere ev sahipliği yapmış, terör, mültecilik, kanlı savaşa maruz kalmıştır. Komşu ülke olan Suriye ve Türkiye'de benzer olaylar yaşanmaktadır. Çağdaş Arap Edebiyatı'nın şairi Adonis⁶² ile Çağdaş Türk sanatının önde gelen isimlerinden Habip Aydoğdu 2016 yılında İzmir Folkart Galerisi'nde açtıkları sergiye "Kan Kırmızı" adını vermişlerdir. "Kan Kırmızı", komşu iki ülkeden taşınan ortak yaşantıları, acıları ve duyarlılıkları dert edinen bir proje olmuştur. Lirik soyut resim ve lirik şiir bir araya gelerek iç içe geçmiştir. Sanatın kesin tanımını yapmayan Adonis, resminde bir şiir olduğunu, arasındaki farkın sadece yaratımda kullanılan malzemeden geldiğini düşünmüştür. Bu serginin teması; modern dünyanın, endüstrileşmenin getirdiği karanlık siyasi olaylar, savaşlar, kan gölüne dönen Ortadoğu ve acıları olmuştur. Ortak acıları yaşayan iki sanatçı bu projede buluşmuştur (Yasa-Yaman, 2016b: 19).



Görsel 4.22 Habip Aydoğdu, Kan Kırmızı-10, 2016, El Yapımı Kağıt Üzerine Akrilik, 34 x 24 cm
Kaynak: Yasa-Yaman, 2016b: 213.

⁶² Adonis: Asıl ismi Ali Ahmet Sait Eşber (1930) olan sanatçı şiirlerinde Adonis mahlasını kullanmıştır. Çağdaş Arap Edebiyatının en önemli şairlerinden Adonis bir çiftçi ailenin çocuğu olarak 13 yaşına kadar Suriye'de okulu, yolu ve elektriği olmayan Kassabin Köyü'nde yaşamıştır. Okuma yazmayı kendi kendine öğrenmiş, babası ona şiir hakkında bilgi vermiş ve Kuran öğretmiştir. Arap şiirleri ile büyümüş ve ilk şiirini 1943'te bağımsız Suriye Cumhurbaşkanı Şükrü El-Kuvvetli için yazmıştır. Devlet başkanının ülke gezisi Adonis'in yaşamında bir dönüm noktası olmuştur. Adonis, Kuvvetli'nin konuşma yaptığı meydana giderek ona şiirini okumuş, Kuvvetli şiiri çok beğenmiş ve kendisinden ne istediğini sormuştur. Adonis sadece okumak istediğini söylemiş, 13 yaşında köyünden ayrılarak okumaya başlamıştır. Şam'da 1954'te felsefe eğitimi almış, öğrenci hareketlerinin lideri olmuş fakat Suriye diktatörlük rejimine geçince 1956 yılında ülkesini terk etmiş ve Lübnan vatandaşı olmuştur. 1975'te Lübnan'da başlayan iç savaş nedeniyle ülkeyi terk ederek 1982'de Paris'e yerleşmiş ve yaşamına burada devam etmiştir. Adonis, uluslararası birçok ülkede ödülleri yanı sıra, Alman Goethe Edebiyat Ödülü ile 1995 yılında İstanbul'da Uluslararası Nazım Hikmet Vakfı şiir ödülünü almış, 2005-2006 yıllarında Nobel Edebiyat Ödülü için aday gösterilmiştir (Yasa-Yaman, 2016b: 30-31).

Adonis ile Aydoğdu'nun yaşam öykülerinin benzerliği, köyde dünyaya gelmeleri ve yaşamlarını sanata adamaları, sanatla bütünleşmeleri, varoluşçuluk, bireycilik, toplumsal sorunlara eğilmelerinde gizlidir. Bu benzerliğin en önemli unsuru ise; kırmızıya olan tutkularıdır. Birlikte kırmızıya birçok anlam yükleyerek kıpkırmızı bir proje gerçekleştirmişlerdir (Sülün, 2016: 44).



Görsel 4.23 Habip Aydoğdu, Kanayan Coğrafya-1, 2016, Tuval Üzerine Akrilik, 200 x 140 cm Sanatçı Koleksiyonu

Kaynak: Hızlan, Aydoğdu, Yasa-Yaman, Adonis, 2016: 173.

Aydoğdu, 2013 yılında bu projeye hazırlanmaya başlamış, bu dönemde Ortadoğu'nun yaşadığı savaşlar, dökülen kanlar, verilen kurbanlar kaçınılmaz olarak resimlerinin ana temasını oluşturmuştur. “Kan Kırmızı” projesi, insan hayatının, yaşamının hiç önemli olmadığı bu topraklarda yaşananlara tanıklık etmiştir. Adonis ve Aydoğdu benzer duyguları hissetmiş, acıyı da, sevinci de aynı heyecanla paylaşmışlardır. Adonis'in dizeleriyle, “Kanın yıkadığı toprağa ve onun sevdasına barış” (Aydoğdu, 2016: 15) dilemişlerdir. Şiirler çizimlerle, imgeler şiirler ile yan yana olmuş ya da karışmıştır. Kırmızı renk; Adonis için aşkın rengi, Aydoğdu için bilinçaltının, bastırılmış duyguların, sezgilerin, cesaretin, öfkenin, eylemin, aşkın rengi olmuştur. Aydoğdu ve Adonis, teröre, savaşa, adaletsizliğe, Modernizm'in ve Postmodernizm'in doğaya yaptığı tahribata “Kan Kırmızı” ile bir duruş sergilemişlerdir. Adonis, parçalanmış, dağılmış Arap coğrafyasını şiirleri ile betimleyen ve bunu bütün insanlığın dramı olarak gören bir şairdir. Aydoğdu'nun resimlerdeki şiirsel anlatımı ile Adonis'in toplumsal içeriği olan lirik şiirleri kırmızıda buluşmuş, yaşanan dramları insanlığın unutmaması için bir söz, bir imge bırakmak istemişlerdir. Aydoğdu “Kan Kırmızı” sergisi için düşüncelerini şöyle dile getirmiştir. “Karanın karası, kırmızının kırmızısı simgelerle, acıları, çığlıkları dillendiren sözcükler böylesine sarmaş dolaş olmamıştı hiç... Birimiz söylüyor,

birimiz gösteriyoruz. Belli ki, dillerimiz farklı da olsa tutkularımız aynı” (Aydoğdu, 2016: 15-16-17).



Görsel 4.24 Habip Aydoğdu, Cambaz, 2017, Tuval Üzerine Akrilik, 200 x 140 cm
Kaynak: Çakır, 2018b: 28.

Sanat ve yaşam arasındaki bağı koparmayan, resim dilini sürekli geliştiren Aydoğdu, 2018 yılında Bodrum Belediyesi Şevket Sabancı Kültür ve Sanat Merkezi’nde “Kırmızı Yolculuk” adlı sergisi ile kırmızı yolculuğuna devam etmiştir. Sanatçının kırmızı yolculuğu uzun bir yol olmuştur (Çakır, 2018b: 9). Habip Aydoğdu’nun kırmızı yolculuğu şu şekildedir:

Habip 70’li yılların ortalarında askerlik yaptığı Nusaybin ilçesinde, kırmızı ıstampa mürekkebi ile karşılaşması... O ortamda en kolay bulunan boya olduğu için Habip kırmızı ıstampa mürekkebi kullanmak zorunda kalmış ve bu mürekkeple önemli resimler yapmıştır. Bu zoraki birlikteliğin sonradan büyük bir aşka dönüşeceğini kimse kestiremezdi. Her ressamın rengi ya da renkleri vardır. Van Gogh sarısı denildiğinde, neden söz edildiğini biliriz. Habip de kırmızı, siyah ve beyaza sevdalıdır. Ama kırmızı ile olan aşkı dillere destandır. “Habip Kırmızısı” denilecek kadar özdeşleşmişlerdir. Onun için kırmızının yolu aslında Habip’in yoludur (Çakır, 2018b: 9).



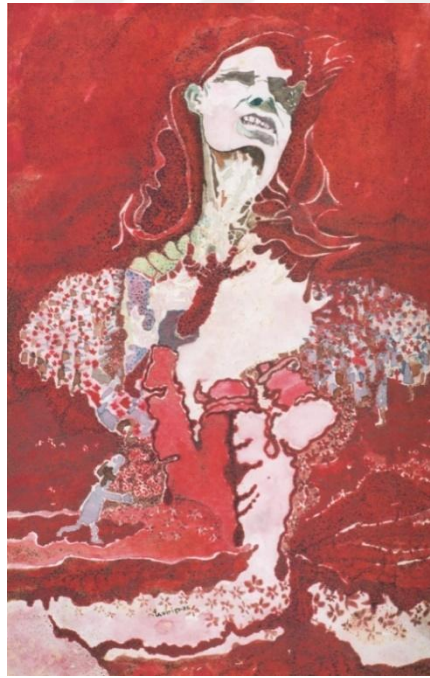
Görsel 4.25 Habip Aydoğdu, Kırmızı Yolculuk, 2017, El Yapımı Kağıt Üzerine Akrilik, 31 x 31 cm (19 adet)

Kaynak: Çakır, 2018b: 11.

Uzun bir sanat yolculuğundan sonra Aydoğdu, 2019 yılında İzmir Selçuk Yaşar Resim Müzesi ve Sanat Galerisi'nde "76/76" adlı sergisini açmıştır. Bu sergide kırmızı, siyah ve beyaz renkler ve tonları kullanılmış, sanatçının temel rengi kırmızı olmuştur. Ritmik, dinamik lekeler, spontane, fevri ve atak hareketlerle meydan okuyan ve isyan eden özgün diliyle tanınan Aydoğdu'nun son eserleri sergilenmiştir. Sanatçı eserlerinde; bireyselleşmeyi, toplum değerlerinin yok olmasını, insanın çevreye, doğaya yabancılaşmasını ve günümüz gerçeğini, soyut formlar ve yoğun kırmızı renk ile sembolleştirmiştir. Sanatçı; toplumsal duyarlılıkları öne çıkarıp kırmızı ağırlıklı çalışmalarıyla isyanın bedeli olan kanı, acıyı göstermiştir. Sanatçı için kırmızı; yaşamın dinamizmini ve yaşama karşı mücadeleyi simgelemiştir (Özsu, 2019: 36).

"O, Habip Aydoğdu. Fırçayı tutar. Fırçada alevlenen mürekkeple öfkesini, kızgınlığını karıştırır. Sonra yarısı kan, diğer yarısı dünyanın bulutsu kasnağına çarparak akan yıldızlarla yüklü ve şaha kalkan bir arabanın içinde hareket eden gerçeğin yüzünü kırmızı ile resmeder" Adonis, Aydoğdu'nun sanatını bu şekilde tanımlamıştır (Adonis, 2016: 47).

4.3. Habip Aydoğdu'nun Eserleri ve Resimsel Çözümleri

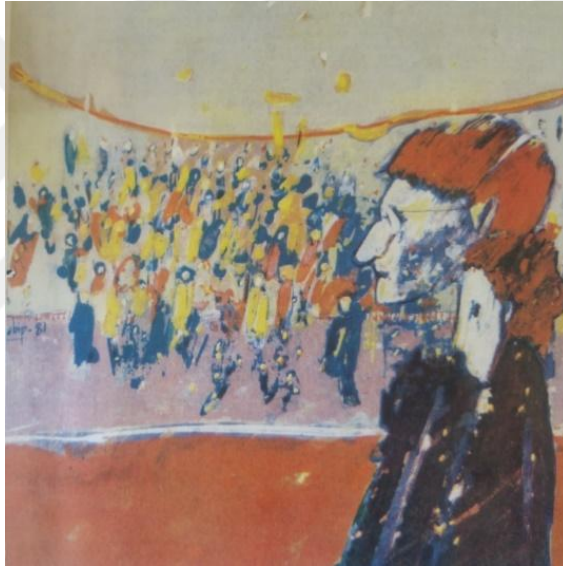


Görsel 4.26 Habip Aydoğdu, Acı, 1975, Kağıt Üzerine İstampa Mürekkebi, Dolma Kalem, 30 x 21 cm Sanatçı Koleksiyonu

Kaynak: Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı, 2019: 25.

"Acı" resmi Habip Aydoğdu'nun, askerde ürettiği resimlerden birisidir. Bu resim kağıt üzerine kırmızı ıstampa mürekkebi ve dolma kalem ile yapılmış, "Yaşam Kavgası" adlı ilk

sergisinde yer almıştır. Bu dönem; Aydoğdu'nun hayata hem gerçekçi hem de düşsel yaklaştığı bir süreçtir. Sanatçı, bu eserde kırmızı rengi zorunluluktan kullanmış, ileri ki yıllarda resminin temel rengi olmuştur. Mekânsız bir yüzey oluşturmak için kırmızı renk kullanılmış, tüm yüzeyi kaplamış ve renk aracılığıyla soyut bir etki yaratılmıştır. Resmin ortasında kocaman acı çeken bir kadın figürü betimlenmiştir. Kırmızı rengi destekleyen siyah, mavi ve beyaz renkler küçük lekeler halinde etrafa saçılmıştır. Özellikle kadının elbisesi ve hemen arkasında yoğun küçük lekeler dikkati çeker. Bu lekelerin, figürün önüne doğru çiçeğe dönüştüğü görülür. Sanatçı tüm yaşanan acılara rağmen umutsuz değildir. Kırmızı rengin hâkim olduğu resimde Aydoğdu sınır insanının dramatik gerçekliğini sorgulamış, kadın imgesi üzerinden yaşam kavgasından iz düşümler yansıtmıştır, kırmızı renk ve ifade gücü ile anlattığı umutsuzluğa bir metamorfoz ile anlam yüklemiştir.



Görsel 4.27 Habip Aydoğdu, Bakış, 1981, Kağıt Üzerine Guaj, 50 x 50 cm T.C. Kültür Bakanlığı Koleksiyonu

Kaynak: Karaesmen, 1988: 19.

“Bakış” resmi, 1980 sonrasında ülkede yaşanan dönüşümü yansıtan bir resimdir. 12 Eylül’den bir yıl sonra yapılmıştır. Aydoğdu, “Bakış” resminde halkın siyasete karıştırılmaması, baskıcı siyasal koşulların halk ile aydın arasında yarattığı uzaklaşmayı betimlemiştir. Bu eserde figürlere simgesel değer verilerek anlatımsal bir özellik kazandırılmıştır. Resim, renk ve çizgilerle üçe bölünlenerek soyut bir etki yaratılmıştır. Resme kırmızı renk egemendir. Resmin ön planında kırmızı zemin üzerinde, kırmızı saçlı genç bir kadın ve yine kırmızı saçlı, ince tel gözlüklü genç bir erkek yan yana yürümektedir. Modern ve aydın çağrışımı yapan bu çift, ileriye bakmaktadırlar. Kadın ve erkek palto giymiş, mevsim sonbahar ya da kıştır. Resimde sarı ve beyaz lekeler kar yağıyor izlenimi vermiştir.

Kırmızı zeminin üstünde toplumdan bir kesit, günlük yaşam ve iç içe geçmiş kalabalık insan figürleri görülür. İnsan figürlerinin üstünde kırmızı yay gibi bir çizgi kalabalığı bastırır ve sınırlandırır. Kırmızı çizgi resmin üçüncü düzlemini oluşturur. Üçüncü düzlem figürsüzdür. İki genç çift kesin çizgilerle ayrılmış düzlemde, insanlardan habersiz ileriye doğru yürümektedirler. İnsanlar ise iki genci izlerler (Ural, 1997a: 12).

Resim bu düzenlemesiyle, toplumsal planda aydınlarla halkın arasına çizilen kalın çizgiyle birlikte dünyaların ayrılmasına, aydınların kendi dünyalarındaki yalnızlıklarına ve toplumdan kopukluklarına ya da koparılıklarına, giderek topluma ve halka karşı ilgisizleşmeye başladıklarına işaret eder. Yani “bakan” sanatçıdır, “bakış” sanatçıya aittir. Eğer bunu kabul edersek, bu durumda, genel planda yaşam kavgasından yaşamın içine doğru dönen Habip Aydoğdu’nun bakışındaki değişikliktir (Ural, 2002b: 41).



Görsel 4.28 Habip Aydoğdu, *Ne Zaman Vuslat*, 1984, Kağıt Üzerine Guaj Boya, 50 x 65,5 cm Elif Aydoğdu Ağatekin Koleksiyonu

Kaynak: Karaesmen, 1988: 27.

1980’li yıllar Türkiye’de aydınlar en çok kadın hakları üzerine tartışmışlar ve kadınlar; toplum içinde ekonomik ve sosyal durumlarını, siyaset içinde ne kadar var olduklarını, cinsiyetçiliği sorgulamaya başlamışlardır. Bu gelişmeleri izleyen Aydoğdu, kadınların toplum içinde yaşadıkları zorluklara eleştirel bir gözle bakmış, bu dönemde kadın teması üzerinde yoğunlaşmıştır. 1984’te açtığı serginin adı “Günler... Renkler... Kadınlar” olmuştur. “Ne Zaman Vuslat” bu eserlerden birisidir.

“Ne Zaman Vuslat” resminde boşluk-kütle düzenlemesi vardır. Siyah zemin üzerinde ortada, beyaz, kırmızı ve kırmızının tonları kullanılarak büyük bir kütle oluşturulmuştur. Bu kütle sınırsız boşluk içindedir. Kütlenin üzerinde ve ortasında kırmızı saçlı, çıplak bir kadın uzanmaktadır. Kadın figürünün etrafı kırmızı lekelerle çevrilmiştir. Çıplak kadın, sanatçının modern dünyada cinselliğin meta haline getirilmesine tepkisidir. Kadın figürünün etrafını çevreleyen kırmızı lekeler onların; çılgınlığını, acılarını, endişelerini ve öfkelerini simgelemiştir. Bu coğrafyada kadın her zaman tehlikelerle karşı karşıya kalmıştır (Ural, 2002b: 51).



Görsel 4.28 Habip Aydoğdu, İsimsiz, 1996, Tuval Üzerine Yağlıboya, 90 x 140 cm Sanatçı Koleksiyonu

Kaynak: Sülün, 2016: 74.

Aydoğdu 1996 yılına geldiğinde, resimlerinde “kütle” ve “boşluk” düzenlemesi hâkim olmuş ve tuval üzerinde bir halka “eğef” görülmeye başlamıştır. Bu kütle, halka “eğef”dir ve sanatçının geçmişini, “yurdu”nu temsil eder. Resimlerde daha önce platform görünümünde olan düzlemler bu dönemde yuvarlak, küreye benzeyen kütlelere dönüşmüştür. “İsimsiz” bu dönem de yapılan bir resimdir. Resmindeki siyah halka, sert bir fırça ile bir hamlede yapılmış, açık bir renkle boşluk yaratılmış, uzay hissi verilmiştir. Resimdeki kürenin yerçekimi olmayan uzayda nereye gittiği belli değildir. Kürenin içinde uçan kırmızı, siyah ve beyaz lekeler sürekli hareket halinde, savrulmaktadır. Bunlar; insanın başkaldırısı, çılgılığı, sıkışmışlığı, patlayan bombalar, füzeler ve uçakların simgeleridir. Aydoğdu, dünya insanının çelişkilerini, korkularını, tuval üzerinde düşsel bir boyuta taşımıştır. Sanatçı, yaşadığı köy gerçeğini “eğef” üzerinden, kendi yurdundan yola çıkarak gerçek ile gerçek ötesini harmanlayarak bütün insanlığa seslenmiştir. Bu ”eğef” formu zamanla Habip Aydoğdu’nun resimlerinde ki özel dünyasının sınırlarını çizen ya da yurdunu çevreleyen bir işlev haline gelmiştir. Aydoğdu, özgürlüğünü doyasıya yaşamak istemektedir. Belki de artık her yer yurdudur, sınırsız bir dünyanın içindedir (Ural, 1997a: 17).



Görsel 4.29 Habip Aydoğdu, İsimsiz, 1999, Tuval Üzerine Yağlıboya, 193 x 172 cm (Dörtlü), Elgiz Müzesi Koleksiyonu

Kaynak: Sülün, 2016: 74).

Dünya ve Türkiye bilinmezlikler içinde 2000’li yıllara girerken, Sanatçı, bu gerilimli süreci, endişeyi, ülkenin gidişatını bu dönem resimlerine yansıtmıştır. “İsimsiz” bu dönemde yapılmıştır.

2000’li yıllarda Türkiye’de ekonomik kriz, terör, deprem gibi olaylar yaşanmıştır. Sanat hayatının başlangıcından beri toplum ve insan yaşamından beslenen Aydoğdu, bu dönemi “yaşadığımız kaosun gölgesi her yerde buluyor bizi. Düşlerimize çöküyor” ifadeleri ile tanımlamıştır (Ural, 1997a: 43).

“İsimsiz” Aydoğdu’nun bu gerilimli süreci, endişeyi, yansıttığı resimlerinden birisidir. Sanatçının bu dönemde kuş imgesini çok kullandığı görülür. “İsimsiz” dört parçalı bir eserdir. Kırmızı rengin egemen olduğu resimde, beyaz ve kırmızı renk ile mekânsız bir yüzey oluşturulmuştur. Resmin tüm yüzeyinde siyah, beyaz, sarı ve kırmızı lekeler devinim halinde savrulmuşlardır. Bu lekeler; insanlara, ürkütücü yaratıklara, hayvanlara, patlayan kütlelere dönüşmüştür. Sanatçı, toplumsal-siyasal kargaşayı, oradan oraya savrulan insanların çığlıklarını, evrenin sonu olan enerji patlamalarını soyutlayarak imgelere dönüştürmüştür.



Görsel 4.30 Habip Aydoğdu, Boya Teknesi, 2012, Yadigar Hamur Teknesi Üzerine Akrilik, Fırça, 87 x 44 x 15 cm

Kaynak: Çakır, 2018b: 42.

Aydoğdu, 2000’li yıllarda tuval resminin yanı sıra farklı malzemeleri yeniden anlamlandırmış, sanatına farklı bir boyut kazandırmıştır. Sanatçı, çocukluğundan beri toplayıp biriktirdiği; eskimiş bir hamur tahtası, eğef, cam, ahşap, paslanmış bir tırmık, doğanın biçimlendirdiği taşlar, metaller, elek, seramik gibi yaşamına değen farklı malzemelerin yaşam

izlerini kaybetmeden dönüştürerek sanatının malzemesi haline getirmiştir. Ahşabı metalle, camı ahşapla, seramikle buluşturmuştur (Sülün, 2016: 36).

“Boya Teknesi” Aydoğdu’nun biriktirdiği malzemelerden birisidir. Annesine ait hamur teknesini, yazı, kırmızı, siyah ve beyaz boyalar ile renklendirerek bu tekneyi heykele dönüştürmüştür. Bu malzeme bağlamından koparılmış, bunun yanında geçmişin izleri korunarak sanat nesnesi haline gelmiştir. Hamur teknesi Aydoğdu’nun geçmişi, çocukluğudur. Bu çalışmaları için Aydoğdu şu yorumu yapmıştır. “Kinetikleri çözülebildiği an bu heykeller yürürler, hareket edebilirler ve hayata bile katılabilirler. Bu çalışmalar resimlerin ayağa kalkmış halleridir” (Akt. Sülün, 2016: 36). Sanatçı yaşamına değen malzemeleri farklı bir boyuta taşımıştır.



Görsel 4.31 Habip Aydoğdu, Kırmızı Ortadoğu, 2015, Tuval Üzerine Akrilik, 140 x 200 cm Sanatçı Koleksiyonu

Kaynak: Sülün, 2016: 42.

Habip Aydogdu sanat yaşamının bu döneminde “kurban” temasına yönelmiştir. “Kırmızı Ortadoğu” eseri, 2016 yılında Aydoğdu’nun, Adonis ile gerçekleştirdiği “Kan Kırmızı” sergisinde yer almıştır. “Kan Kırmızı” Adonis ve Aydoğdu’nun; şiiri yazıya, yazıyı şiire dönüştürdükleri çalışmalardan birisidir. Adonis dizelerinde; “Renk dile gelir şiir olur, şiir renge bürünür resim olur” ifadesini kullanmıştır (Aydoğdu, 2016: 14).

“Kırmızı Ortadoğu” resminde sanatçı, kan gölüne dönen Ortadoğu’yu, parçalanın inanç ve kültürleri, yaşanan savaşları, kurbanları; renklerin ritmiyle, sembollerle imgesel bir örgü içinde ifade etmiştir. Sanatçı, özellikle son çalışmalarında tek rengin, kırmızının egemen olduğu resimler yapmıştır, “Kırmızı Ortadoğu” onun istikrarlı kırmızı kullanımına bir örnektir. Bu resimde kırmızı leke halinde olan Türkiye haritası, Ortadoğu coğrafyası ile bütünleşmiş ve ortasında ritmik siyah lekelerle yapılmış kocaman bir kurban imgesi yer almıştır. Kurban imgesini oluşturan siyah lekeler dinamik ve devinim halinde,

çırpınmaktadırlar. Adonis, Ortadoğu haritasında doğduğu topraklar üzerine şiirini yazmıştır (Sülün, 2016: 42).

Ortadoğu'nun kanayan yarasına Adonis şiirleri ile, Aydoğdu renkleriyle yaklaşarak tüm dünyaya mesaj vermek istemişlerdir.



SONUÇ

Altamira ve Lascaux mağara resimlerinden başlayarak tarih boyunca kullanılmış olan kırmızı rengi, modern dönemde de pek çok eserde görmek mümkündür. Bu renge simgesel olarak dinsel, toplumsal, eleştirel ve psikolojik yönden pek çok anlam yüklenmesinin nedeni insan duyuları üzerindeki etkisi ve üretim yönünden doğal biçimde toprakta bulunmasıdır.

İnsanlar, ilk çağlardan itibaren bu rengi elde etmek için farklı malzemelere başvurmuş ve doğadaki bitki, hayvan ve minerallerden faydalanmıştır. Örneğin; Antik Mısır’da sanatçılar kök boya, aşı boyası gibi malzemelerden kırmızı rengi elde etmişlerdir. Renkçi olan Antik Mısırlı sanatçıların görsel dilinde kırmızı; hayatı ve gücü simgeler. Tapınak süslemelerinin yanı sıra insan ve hayvan bedenlerinde de bu renk bolca kullanılmıştır. Özellikle resimlerin dış çizgilerinde kırmızı ve siyah tercih ettikleri renklerdir.

Antik Mısır’da kırmızı, insana ait renk iken Orta Çağ’da ilahi anlamları olan bir renge dönüşmüştür. Kırmızı; altın, yakut gibi çok pahalı ve sadece soyluların kullanabildiği bir renk olmuştur.

Kırmızı renk; Yahudiler, Yunanlılar ve Romalılar tarafından ilahi bir renk olarak anlamlandırılmıştır. Sözgelimi, Romalılar bu rengi, sosyal yaşamda, mimari yapıların iç süslemesinde, kutsal ritüellerde, cenazelerde kullanmışlardır. Kırmızı, bu dönemde Roma Kilisesi’nin sembolik rengi olmuştur. Orta Çağ’da zenginliğin, ihtişamın, soyluluğun sembolü haline gelmesi kralların elbiselerinin kırmızı ile ifade edilmesine neden olmuştur.

15. yüzyılda yağlı boyanın keşfiyle başlayan tuval resim sanatında da kırmızı bu değerini korumuştur. Rönesans Dönemi sanat eserlerinde kırmızı, İsa’nın acısının, kutsal ruhun, soyluluğun, gücün, ihtişamın, dünyevi olanın, zaferin, lüksün ve zenginliğin sembolü olmuştur.

18. ve 19. yüzyılda yaşanan Fransız İhtilali ve Sanayi Devrimi ile toplumsal ve düşünce alanında yaşanan değişimler, kültürel ve sanatsal etkileşimlerin temelini atmıştır. Bu etkilerin sanata yansması Romantizmi ortaya çıkarmış ve Modernizm’e giden yolu hazırlamıştır.

Empresyonist sanatçılar, Newton’un kırılma ve yansıma kuramını benimsemiş, o güne kadar kullandıkları bütün renk seçimi ve tekniklerini tamamen değiştirmişlerdir. Sanatçılar doğaya açılmış, saf beyaz, siyah, gri, aşı boyası ve koyu kahverengi (ombre), kırmızı kahverengi gibi “toprak” renklerin yerine parlak kırmızı tonları kullanmışlardır. Empresyonist sanatçılar, ihtişamı, zenginliği, cinselliği, gücü parlak kırmızı ile ifade etmişlerdir.

20. yüzyılda yaşanan siyasi ve toplumsal olaylar, siyasal, ekonomik ve sosyo-kültürel alanlarda olan değişimler sanata da yansımıştır. Bu yüzyılda sanatçıların renk kullanımında özgürleştikleri izlenmiştir. Örneğin; Soyut Sanat'ın öncülerinden Wassily Kandinsky'nin (1866-1944) sanatında kırmızının önemli bir yeri olmuştur. Sanatçıya göre kırmızı; yaşamı, hareketi, tutkuyu, kızgınlığı, dokunma isteğini, cazibeyi, bedensel olanı ve dünyevi olanı simgelemiştir. 20. yüzyılda sanatçıların “kırmızı” renk aracılığı ile sanatsal üsluplarını yönlendirdikleri izlenmiştir. Modern ve güncel sanatçılar geçmiş kültürlerden etkilenmiştir. Bu dönemde; kırmızı renge verilen anlamlar artmış, kırmızı renk dini sembollerden kurtulmuş ve farklı sanatçı üsluplarında farklı ikonografik anlamlar kazanmıştır.

Bu bağlamda tez kapsamında ele alınan sanatçı Habip Aydoğdu, Türkiye’de resim üreten sanatçılar içerisinde “Kırmızı” rengi sanatının merkezine yerleştiren, ürettiği eserlerde kullandığı farklı ve özgür malzeme kullanımı ile tek rengin hâkimiyetine inanan bir ressam olduğu görülmüştür.

Aydoğdu’nun 1980’lerde renk temelli ürettiği eserlerle çalışmalarını sürdürdüğü ve sanat dünyasında bu çalışmalarıyla dikkat çektiği izlenmiştir. Bu dönem resimlerinde renk lekeleri ile resimsel düzenlemeler yapmış ve çalışmalarına “Çizgiden Renge” adını vermiştir. Bu eserlerinde kırmızı rengin tuval üzerinde daha çok yer kapladığı tespit edilmiştir.

Aydoğdu, 1986 yılı sonrasında sanatçının on yıllık kısa sanat hayatına oranla, resim yüzeyleri büyümüş, daha coşkulu, hareketli figür kullanımları izlenmiştir. Sanatçı; on yıl süresince resimsel sorunları çözümlmeyi amaç edinmiş ve eserlerinde akıl, duygular ve bilinçaltı arasında ilişki kurmuş ve “Habip Aydoğdu Resmi”ni yaratmıştır. Özellikle bu süreçte Aydoğdu’nun eserlerinde boya ve renk kullanımında kırmızı rengin gücü hissedilmeye başlamıştır.

1980’li yılların sonunda sanatçının boya ve renk konusunda olgunluğa ulaşarak üslubunu yarattığı görülür. Resimlerde kırmızı ve siyah rengin gücü bu yıllarda daha çok hissedilir. Bu dönemde; kırmızı renk leke olmaktan çıkarak tuvalin tüm yüzeyini kaplamaya başlamıştır. Habip Aydoğdu’nun 1980-1990 yılları arasında ürettiği eserlerde hem içerik hem de teknik açıdan yeni ve üretken bir dönem başlamıştır.

Aydoğdu, 1997 yılında sanat hayatının yirmi yılını geride bırakmış, resimlerinde açık ve aydınlık renkler kullanmaya başlamıştır. Eserlerde kırmızının hâkimiyeti belirgin bir şekilde öne çıkmıştır. “Yaşam Kavgası” adlı ilk sergisinde kullandığı “kırmızı” renk; sanatçının temel rengi olmuş ve bu dönemden sonra “Habip Kırmızısı” adıyla anılmaya başlamıştır.

2000’li yıllara geldiğinde, sanatçının üretimlerinde kırmızının iktidarı ve egemenliği devam etmiştir. Aydoğdu, 2009 yılından itibaren farklı malzemeler kullanmaya başlamıştır. Taş, metal, hamur tahtası, cam gibi malzemeleri yeniden anlamlandırılmış, bunları üçüncü boyuta, kırmızı heykellere dönüştürmüştür. Bu dönemden sonra tuval üzerinde kırmızı renk ve yazı artmaya devam etmiş, resimlerinin yazı ile desteklenerek zenginleştiği izlenmiştir.

Aydoğdu; 2000 yılından sonra kırmızı rengi sanatının ana ögesi haline getirmiş ve “Kan Kırmızı”, “Kırmızı Yolculuk”, “Kırmızı” gibi başlıklarla sergiler açmıştır. Sanatçının renk spektrumunda kırmızının; eylemin, yaşamın, haksızlığın, öfkenin, cesaretin ve aşkın simgesi haline geldiği tespit edilmiştir.



KAYNAKÇA

- Adonis. (2016). *Kan Kırmızı*. Folkart Gallery Yayınları, İzmir.
- Aydoğdu, H. (2016). *Kan Kırmızı*. Folkart Gallery Yayınları, İzmir.
- Ahbap, B. Ö. (2014). *Renklerin Pazarlama Üzerindeki Etkisi*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Akbulut, D. (2006). *Resim Neyi Anlatır*. İstiklal Kitapevi, İstanbul.
- Akbulut, U. (2013). *Mor Boya Binlerce Yıl Yalnızca Kralların Rengi*. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cuneiform_tablet_BM62788.jpg (erişim tarihi: 31.10.2019).
- Altunay, E. (2021). *Paganizm-I*. Destek Yayınları, İstanbul.
- Apostolos-Cappadone, D. (2009). “Kutsal Kırmızı”. *P Dünya Sanat Dergisi*, (50): 32-34.
- Atalay, M. C. ve Mumcu, A. (2018). *Soyut Resimde 1950 ve Sonrası Biçimlendirme Ögesi Olarak Espas*. V. Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu Tam Metin Kitabı, 25-26-27 Ekim 2018: 2-13.
- Atila, C. ve Okan, E. (2017). “Antik Yunan Vazo Ressamlığında kullanılan Teknikler”. *Uluslararası Cumhuriyet Sanat Günleri*, Cumhuriyet Üniversitesi, 540-546.
- Avcı, S. (2004). “Bilimsel Renk Bilgisinin Resim Sanatındaki Yansımaları.” *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, (11): 53-62.
- Bakkalbaşı, E. (2012). “Tanenlerin Kimyası, Gıdalardaki Varlığı ve Gıda işlemenin Tanenler Üzerine Etkisi.” *Akademik Gıda*, (2): 96-108.
- Balkar, A. (2011). *Yalın Bir Anlatımın Birincil Aracı Olarak Renk Kullanımı ve Algılamadaki Yeri*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri.
- Baranaydın, F. ve Baranaydın, D. (2019). “Aokaliptik Kiliseler.” *Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, (6): 213-228.
- Baydemir, G. (2016). *Türk Resim Sanatında Renk Kullanımı*. Sanatta Yeterlik Eser Metni. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Bayraktar, Ü. (2019). *1940 ve 1970 Yılları Arasında Türk Resim Sanatında Kadın Temasının Sosyolojik Açısından Değerlendirilmesi*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Giresun.
- Beksaç, E. (2012). *Ortaçağ Avrupasında Resim Sanatı*. Paradigma Kiatbevi Yayınları, İstanbul.
- Bigalı, Ş. (1999). *Resim Sanatı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

- Bingöl, M. Çevik, N. (2019). “Çağdaş Sanatta Sanatçının İmtiyazında Olan Renkler: Klein Mavisi ve Vantablack.” *2nd International Congress On New Horizons In Education And Social Sciences (ICES-2019) Proceedings*. (18.19): 48-64.
- Boztunalı, Z. S. (2016). “Resim Sanatında Kırmızı Rengin Serüveni.” *Dergi Park*, (1): 90-114.
- Carpıceci, A.C. (2003). *Art and History Of Egypt*. Bonechi, Italy.
- Çağlar, B. (2015). Kariye Camisi’ndeki (Chora Manastırı Kilisesi) Duvar Resimlerinin Koruma ve Onarım Süreçleri. *Üzerine Sanat Tarihi Dergisi*, Haziran; 45-59.
- Çağlarca, S (2018). *Renk ve Armoni Kuralları*. İnkilap Kitapevi Yayın Sanayi ve Ticaret A.Ş. İstanbul.
- Çağlayan, E. (2018). “Temel Sanat Eğitiminde Renk Olgusu.” *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, (7): 22-34.
- Çakıcı, ME. (2018). *Nedîm Dîvânı’nda Renkler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara. s.2.
- Çakır, H. İ. (2011a). *Arkaik Dönem Yunan Seramiklerinin İncelenmesi ve Günümüz Yorumlamaları*. Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Afyonkarahisar.
- Çakır H. (2018b). *Habip Aydoğdu Kırmızı Yolculuk*, Bodrum Belediyesi Şevket Sabancı Kültür ve Sanat Vakfı, Bodrum.
- Çavuşoğlu, T. ve Doğan, K., Buhur, A. , Adalı, Y., Yiğittürk, G. Erbaş, O., Uyanıkgil, Y. (2016). “Hematoksilen-eozin ile boyalı preparatların immünohistokimyasal olarak tekrar boyanması: Histoteknik bir çalışma.” *FNG& Bilim Tıp Dergisi*. 2(4): 260-265.
- Çaylı, M. (2019). “ Orta Çağda Doğu ve Batı’daki Din ve Devlet İlişkilerinin Araştırılmasına Bir Örnek: Charlemagne ve Sultan Tuğrul Dönemleri.” *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 14: 51-63.
- Çetinoğlu, O. (2009). *Tarih Sözlüğü*. Bilgeoğuz Yayın, İstanbul.
- Çömen, A. (2010). *Resim Sanatında Rönesans’tan Empresyonizm’e Renk Kullanımı ve Kırmızı Rengin İfade Biçimleri*. Yayınlanmış Yüksek Lisan Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Daş, M. (2009). *Osmanlı Araştırmaları XXXIV*. Bizans’ın Megali İdea’sı Üzerine Bir Değerlendirme, s: 87.
- Delacroix, E. (2005). *Eugene Delacroix 1789-1863 Der König der Romantiker*. Taschen, Germany.
- Delamare, F. ve Guineau, B. (2007). *Renkler ve Malzemeleri*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

- Deli, Ö. (2004). *Rubia tinctorum L.* (Kök Boya) Bitkisinin Kök Dokularından Kallus Üretimi. Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Dilmaç, S. (2019). “Hegel Estetiğinde Sanatın Anlamlandırılışı.” *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (1): 102-122.
- Dirimart, (2014). *Hermann Nitsch*. Publisher Drimart, İstanbul.
- Eczacıbaşı Vakfı. (2008). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. Yem Yayın, İstanbul.
- Emre, O. (2015). “Tuvalden Fırlayan Performans Sanatçıları: Viyana Aksiyonistleri.” *Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, (1): 15.
- Erdirhan, Y. (2010). *Ayasofya’da Bulunan Zoe ve Komnenos Mozaikleri: Resimsel Düzenleme ve Konu Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Erim, G. (2000). “Rengin Psikolojik Etkileri”. *Eğitim Fakültesi Dergisi*, (1):12.
- Ersoy, A. (2002). *Sanat Kavramlarına Giriş*. Yorum Sanat Yayıncılık, İstanbul.
- Fagan, B. (2001). *Fravunlar Ülkesi Mısır*. Doğu Grubu İletişim Yayıncılık, İstanbul.
- Finlay, V. (2007). *Renkler Boya Kutusundaki Yolculuklar*. Dost Kitapevi Yayınları, Ankara.
- Gazan, S. (2020). *Karolenj Dönemi Sanatı ve Tarihi*. <https://www.tarihli-sanat.com/karolenj-donemi-sanati-ve-tarihi/> (erişim tarihi: 17.04.2020).
- Goethe, J. W. V. (2013). *Renk Öğretisi*. Kırmızı Yayınları, İstanbul.
- Gombrich, E. H. (1999). *Sanatın Öyküsü*. Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Gögebakan, Y. (2014). “Hüsamet’in Koçan’ın Çalışmalarındaki Kültür Varlığı ve Kültür Mirası’na Ait Unsurlar.” *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, (4): 47-57.
- Göle, M. (2008). “Kırmızı Böceği’nin Tuhaf Öyküsü.” *Sanat Dünyamız*, (106): 97-103.
- Gönen, G. “Mücevher Taşları.” https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/164267/mod_resource/content/1/m%C3%BCcevher%20ta%C5%9Flar%C4%B1%209.%20hafta.pdf, s.22 (erişim tarihi 20.03.2020).
- Gönülal, Ö. (2005). *Avrupa’da Sanat I*. Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara.
- Görenek Beyaz, G. (2017). “Bilinen İlk Resimlerden Günümüze Resim Sanatında Siyah.” *İdil Dergisi*, 6 (39): 3321-3353.
- Greenfield, A. B. (2008). “Güneşin Rengi.” *Sanat Dünyamız*, (106): 77-96.
- Hançerlioğlu, O. (1996). *Felsefe Sözlüğü*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Hızlan, D., Aydoğdu, H., Yasa-Yaman, Z., Adonis. (2016). *Kan Kırmızı*. İzmir Folkart Gallery Yayınları, İzmir.
- Hizmetli, S. (2009). *Land Art Akımı ve Bir Uygulama Önerisi*. Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.

- Holtzschue, L. (2002). *Rengi Anlamak*. Duvar Yayınları, İzmir.
- Işık Şen, V. (2017). Bizans İkonalarından Günümüze Sanatta Meryem ve Çocuk Motifi. *İdil Dergisi*, 6 (32), s.1359-1383.
- İmer, Z. (1999). “Türklerin Dokuma Sanatında Boyacılık.” *Dergipark*, (10): 331.
- İşpiroğlu, N. ve İşpiroğlu, M. (2009). *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*. Hayalbaz Kitap, İstanbul.
- Kahraman, E. (2009). *Vincent Van Gogh’un Peşinde Modernizm’in İzinde*. Beşiktaş Belediyesi Beltaş A. Ş. Sanat Yayınları, İstanbul.
- Kalkan, M. (2006). *Resim Sanatında Soyutlama*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.
- Kandinsky, W. (2017). *Sanatta Tinsellik Üzerine*. Tekne Yayınları, İstanbul.
- Karadağ, R. (2007). *Doğal Boyamacılık*. Ankara Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı DÖSİM.
- Karaesmen, E. (1988). *Habip Aydoğdu*. Galeri Sevin, Ankara.
- Karagözlü, B. (2017). “Ekber Şah Döneminde Sanskritçenin Yeri ve Sanskritçeden Farsçaya Çeviriler.” *Şarkiyat Mecmuası*, (4): 35-53.
- Karaoğlu, İ. (2010a). *Habip Aydoğdu Düşler ve Bulutlar*. Grup Sanat Galerisi, Ankara.
- Karaoğlu, İ. (2012b). *Habip Aydoğdu Zamanın Ruhü*. Arete Sanat Yayını, Ankara.
- Kaştan Yücel, N. (2006). *Kantaron Otundan (Hypericum Perforatum L.) Elde Edilen Hyperisin Maddesinin İnsan Lenfosit Kültürlerinde Kardeş Kromatid Değişimi (KKD) Üzerine Etkisi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Isparta.
- Kılıç, Y. (2018). *Antik Çağda Boya ve Boyama*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Kıyar, N. (2012). “İlkel Us ve Sanat Algısı Bağlamında Tabula Rasa Kurgusu.” *Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, (22): 135-146.
- Kıyar, N. (2017). “Wall as an Alternative Surface/ Alternatif Bir Yüzey Olarak Duvar.” *Journal of Current Researches on Social Sciences (JoCReSS) Strategic Research Academy*, 7(3): 101-114 doi: 10.26579/jocress-7.3.7
- Kolancı, B.Y. (2017). “Antik Çağda Statünün Rengi: Mor.” *DergiPark*, (5): 261-285.
- Koloğlu, D. (2013). *Günümüz Sanatında Renk ve Işığın Dramatik Etkileşimi*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Kolonkaya, B. N. (2012). "Anadolu'da Erken Prehistorik Dönem Kırmızı Aşı Boyası Kullanımı." *Anadolu, Ankara*,(38): 29-51.
- Kürklü, E.E. (2019). *Anadolu'da Arkeoastronomi: Grek Kültüründe Güneş Saatleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Mark, J. Danford. (2013). *The Evolution of The Medici Portrait: From Business To Politics*. Masters. Theses John Carroll University Carroll Collected. College of Arts and Sciences, 87 8. <http://collected.jcu.edu/mastersthesis/8>.
- Martin, R.T. (2017). *Eski Yunan Tarih Öncesinden Helenistik Çağ'a*. (Ümit Hüsrev Yolsal). Ankara: Say Yayınları.
- Mergin, A. (2018). *Land Art ve Mekan Bağlamında Süre, Süreç, Problematığının Dil ve Mekan İlişkisi: Sanatçının Varoluşsal Uzamu*. Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Nabiyeva, K. (2017). *Gotik Heykeltçilikte "Gargoyle Heykeller."* Üzerine Bir Araştırma. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Kültür Üniversitesi Fen Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Neret, G. (2005). *Delacroix*. Taschen, Berlin.
- Odabaşı, O. (2012). *1990 Sonrası Türkiye'de Çağdaş Sanatta Politik Görüntü ve Eleştirisi*. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.
- Öndin, N. (2016). *Rönesans Düşüncesi ve Resim Sanatı*. Hayalperest, İstanbul.
- Ötgün, C. (2009). "Eril ve Dişil Yapılanma: Bir Dağ Olarak Anne (Anish Kapoor)". *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(3): 59-69.
- Özçelik, N. (2020). "Osman Hamdi Bey'in Portrelerinde Anlam." *Dergipark*, (6): 449-458.
- Özdemir, Ö. (2017). *Roma'nın Yeraltı Mezarlarında İsa'yı Tasvir Eden 1600 Yıllık Freskler Bulundu*. <https://arkeofili.com/romanin-yeralti-mezarlarinda-isayi-tasvir-eden-1600-yillik-freskler-bulundu/> (erişim tarihi: 27.11.2019).
- Özhanlı, Mehmet; (2007). *Sanat Tarihi Ders Notları*. Süleyman Demirel Üniversitesi G.S.F. Isparta.
- Özkök, N. (2019). *Nietzsche'nin Felsefesi ve Kuramı*. Yüksek Lisans Tezi. MEF Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özsu A. C. (2019). "Sanat ve Hayat Arasında." *İstanbul Art News*. (60): 36.
- Öztürk, E. G. (2016). *Jean-Paul Sartre'in Özgürlük Görüşü ve Yol Açtığı Antropolojik-Etik Sorunlar*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Pehlivan, B. (2019). “1914 Kuşağı” Sanatçılarının Resimlerinde İstanbul İzleği. (Teması). *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Özel Sayı: 100-118.
- Per, M. (2012a). “Renk Teorilerine Tarihsel Bir Bakış.” *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, (8):18-26.
- Per, M. (2012b). “Resim Sanatında Rengin Tarihsel Süreçte İncelenmesi.” *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, (4): 104.
- Pralong, A. (2016). *Bizans Yapılar, Meydanlar, Yaşamlar*. Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Richter, G. (1984). *Yunan Sanatı*. Cem Yayınevi, İstanbul.
- Riley, B. (2008). “Ressam için Renk.” *Sanat Dünyamız*, (106): 163-181.
- Sayan, Ş. (2016). “Sanatta Acı ve Şiddet Eylemleri”. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 15(59):1421-1430.
- Serullaz, M. (1991). *Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Sinemoglu, N. (1984). *Sanat Tarihi Tarih Öncesinden Bizansa*. Mill Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Sosyal, B. A. (2014). *Soyut Sanatta Görsel Dilin Oluşturulması (Plastik Düzenleme ve İmgelerin Teslimiyeti)*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Okan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sözbir, S. (2016). *Antik Dönem Duvar Resimleri Yapım Teknikleri ve Gelişimleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2005). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Spillmann, W. (2004). “Moses Harris’s The Natural System of Colours and its later representations”, *Color Research and Application*, 29(5): 333–34.
- Sülün E. N. (2016). *Retrospektif Habip Aydoğdu Kırmızı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Şanlı, H. S. ve Gök, E. Ç. (2017). “Bitkisel Boyacılıkta Kök Boyanın (Rubia Tintorum) Önemi.” *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (10): 772-778.
- Tansuğ, T. (1999). *Resim Sanatının Tarihi*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Tarhan, D.E. (2020). “Goethe’de Renk Fenomeni.” *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (29): 219-246.
- Temizsoylu, N. (1987). *Renk ve Resimde Kullanımı*, İstanbul.

- Tersakian, K. (2010). "Murex: The Imperial Purple Dye of Tyre." Montreal, Canada
<https://krikor-tersakian.blogspot.com/2010/12/murex-imperial-purple-dye-of-tyre.html> (erişim tarihi: 31.10.2019).
- Thompson J. (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur Modern Ustaları Anlamak*. Hayal Perest, İstanbul.
- Topakkaya, A. (2012). "Eski Ahit'te Zaman." *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 16(2): 165-178.
- Turani, A. (2000). *Dünya Sanat Tarihi*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Türkeli, H. H. (2009). *Doğanın Soyut Şiiri ve Türkiye'de Doğa'dan Hareketle soyuta Yönelen Sanatçılar*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uluyol, Ö. (2014). *Kapadokya Bölgesi Duvar Resimlerinde Yer Alan Müneccim Kralların Tapınması Sahnesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Ural, M. (1997a). *Habip Aydoğdu Hesaplaşma ve Yaşamı Savunma*. Milli Reasürans Art Gallery, İstanbul.
- Ural, M. (2002b). *Habip Aydoğdu*. Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul.
- Ural, M. (2009c). *Habip Aydoğdu Yıldızlara Erişmek*. Milli Reasürans Sanat Galerisi, İstanbul.
- Ünal, B. (2018). "Geçiciliğin Etkisi ve Yeni Çevre Tasarımları." *Dergipark*, (9): 93-106.
- Ünal, H. (2019). *Arazi Sanatında Zaman, Mekan ve Form*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Erzurum.
- Üreten, H. (2017). "Gaius Plinius Secundus, Doğa Tarihi (I ve II. Kitap)." *Say Yayınları*, (34): 413-420.
- Varlık Şentürk, L. ve Marmara, T. (2020). "Kandinsky'nin Resimli Porselenlerine Analitik Bir Bakış." *İdil Dergisi*, (74): 1519-1532.
- Vasari, G. (2013). *Sanatçıların Hayat Hikayeleri*. Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Vitruvius, M. (2015). *Mimarlık Üzerine On Kitap*. Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Yalur, E. (2020). "Modern Grafik Tasarımda Fovizmin Etkisi." *USBAD Uluslararası Sosyal Bilimler Akademi Dergisi*, (2): 213-230.
- Yasa-Yaman, Z. (2013a). *Habip Aydoğdu Kenar Notları*. Arete Sanat, Ankara.
- Yasa-Yaman, Z. (2016b). *Kan Kırmızı*. Folkart Gallery Yayınları, İzmir.
- Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı. (2019). *Habip Aydoğdu 76/76*. 34.

- Yazgı, A. (2017). “Flavius Hanedanı’nın (M.S. 69-96) Anadolu Eyalet Yöntemi ve Ekonomi Politikası.” *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, (23): 165-181.
- Yıldız, H. (2015b). “Platon’un Siyaset Felsefesinde Yönetici Ahlakı.” *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*. (13): 154-173.
- Yıldız, G. (2016c). “Soyut Dışavurumculuk Akımı Kapsamında Renk Alanı Resimleriyle Mark Rotko.” *International Journal Of Cultural and Social Studies*. (2): 351-361.
- Yıldız, S. (2018d). “Batı Anadolu’nun İzinde: Aristoteles ve Assos.” *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. (39): 171-184.
- Yıldız, Ş. ve Başak, V. (2019). “Moda Tarihi İçerisinde Jan Van Eyck’in Resimlerinin Göstergebilim İle Analizi”. Haziran-Temmuz / Yaz 4(7):179-200.
- Yılmaz, M. (2005a). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ütopya Yayıncılık, Ankara.
- Yılmaz, M. (2008b). *Arkaik Dönem Batı Anadolu Resim Sanatı*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

İnternet Kaynakları

“Kutsal Böcek Scarabeus”.<http://www.kolektomani.com/kutsal-bocek-scarabeus/> (erişim tarihi: 20.03.2020).

“Scleranthus bitkisi”.<https://www.zengardentr.com/Scleranthus-biflorus,PR-8007.html> (erişim tarihi: 23.04.2020).

“Limonit nedir”.<https://www.lafsozluk.com/2014/11/limonit-nedir-ne-demektir.html> (erişim tarihi: 31.10.2019).

“Siderit nedir”.<https://kelimeler.net/Siderit-kelimesinin-anlami-nedir> (erişim tarihi: 31.10.2019).

“Terra rossa nedir”.<https://www.dersimiz.com/terimler-sozlugu/terra-rossa-nedir-ne-demek-20828> (erişim tarihi: 31.10.2019).

“Rogier Van Weyden Madonna ve Çocuk”.
<https://www.pinterest.at/pin/309341068129196212/> (erişim tarihi: 20.04.2020).

“Christo ve Jeanne, Paketlenmiş İnsan”. (<http://birgunbiryerde.blogspot.com/2013/05/dunyay-paketleme-sanatyla-christo-ve.html> (erişim tarihi: 09.09.2020).

“Christo ve Jeanne, Mastaba”. <https://bakis.bg/2018/09/16/dunyaya-bakis-acisini-degistiren-meshur-bulgar-sanatci-christo-ve-esi/> (erişim tarihi: 17.08.2020).

EKLER

Ek 1- Habip Aydoğdu'nun Kişisel Sergileri

- 1976, Ankara, Yaşam Kavgası-I, Or-An Sanat Galerisi (17 Mayıs-2 Haziran).
- 1978, Ankara, Yaşam Kavgası-II, Akdeniz Sanat Galerisi (6-21 Mart).
- 1980, Ankara, Yaşam Kavgası-III, Yaprak Sanat Galerisi (6 Şubat-1 Mart).
- 1981, İstanbul, MON-TUR Sanat Galerisi, (2 Mart-2 Nisan).
- 1983, Ankara, Doğa ve Yaşayan İnsan, Leonardo Sanat Galerisi (7-26 Mart).
- 1983, İstanbul, Ümit Yaşar Sanat Galerisi (30 Eylül-21 Ekim).
- 1984, Ankara, Günler... Renkler... Kadınlar... Mi-Ge Sanat Galerisi (21 Aralık-14 Ocak).
- 1986, İzmir, Vakko Sanat Galerisi (4-28 Şubat).
- 1986, Ankara, Vakko Sanat Galerisi (7-31 Ekim).
- 1987, İstanbul, Vakko Sanat Galerisi (6-31 Ocak).
- 1988, Ankara, Uçan Düş, Galeri Selvin (15 Ocak- 10 Şubat).
- 1988, İstanbul, Uçan Düş-2, Galeri Lebriz (8-31 Mart).
- 1989, İstanbul, Ramko Sanat Merkezi (3-21 Kasım).
- 1989, Ankara, Armoni Sanat Galerisi (7-30 Kasım).
- 1990, Eskişehir, Palet Sanat Galerisi (27 Ocak-22 Şubat).
- 1990, Ankara, Şekerbank Sanat Galerisi (4-24 Aralık).
- 1990, İstanbul, Ramko Sanat Merkezi (15-18 Aralık).
- 1991, İstanbul, Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi (4-30 Nisan).
- 1991, Almanya/Braunschweig, Torhaus Sanat Galerisi (20 Haziran-21 Temmuz).
- 1992, Ankara, Arda Sanat Galerisi (10 Mart-11 Nisan).
- 1992, İzmir, Leonardo Sanat Galerisi (27 Kasım-15 Aralık).
- 1993, Ankara, Arda Sanat Galerisi (11 Kasım-7 Aralık).
- 1994, İzmir, Karşıyaka Rotary Sanat Galerisi (19 Mart-9 Nisan).
- 1994, İstanbul, Yurt-Dünya Galerisi (14 Ocak-3 Şubat).
- 1994, Ankara, Türkiye İş Bankası Sanat Galerisi (2-3 Aralık).
- 1995, İstanbul, Aksanat (8 Mart-8 Nisan).
- 1995, Ankara, Arda Sanat Galerisi (16 Kasım-12 Aralık).
- 1996, Adana, Adana Çimento Sanayi Sanat Galerisi (8-22 Mayıs).
- 1996, Ankara, Halk Bankası Sanat Galerisi (8-26 Ekim).
- 1996, Antalya, Ozan-Orkun Sanat Galerisi (18 Ekim-14 Kasım).
- 1997, İstanbul, Hesaplaşma ve Yaşamı Savunma, Milli Reasürans Sanat Galerisi (7 Ocak-7 Şubat).

- 1998, Ankara, Arda Sanat Galerisi (13 Ocak-14 Şubat).
- 1998, Adana, Görüntü Sanat Galerisi (6-30 Kasım).
- 1998, Eskişehir, Palet Sanat Galerisi (2-23 Aralık).
- 1999, İstanbul, Garanti Sanat Galerisi (2-24 Mart).
- 1999, İzmir, Resim Heykel Müzesi (15-30 Nisan).
- 2000, Ankara, Düş Düşünce, Galeri Artı (1-25 Mart).
- 2000, Bodrum, Epsilon Galeri (29 Nisan-26 Mayıs).
- 2000, İstanbul, Düş Düşünce, PG Art (7 Kasım-3 Aralık).
- 2001, İzmir-Urla, Galeri P (6 Ocak-2 Şubat).
- 2001, Antalya, Orkun-Ozan Sanat Galerisi (19 Ocak-16 Şubat).
- 2001, Ankara, Fırtınanın Orta Yerinde Düşle Düşünce, Arda Sanat Galerisi (15 Mart-14 Nisan).
- 2002, Feldkirch/Avusturya-Galerie Sechzig (19 Nisan-17 Mayıs).
- 2002, Ankara, Armoni Sanat Galerisi (15 Ekim-9 Kasım).
- 2002, İstanbul, Ateşte Kül Kuşları, 12. İstanbul Sanat Fuarı, Nurol Sanat Galerisi (26 Ekim-3 Kasım).
- 2002, Mersin, Altamira Sanat Galerisi (20 Aralık-8 Ocak).
- 2003, Eskişehir, Skala Sanat Galerisi (17 Ocak-8 Şubat).
- 2003, İzmir, Akademist Sanat Galerisi (20 Şubat-18 Mart).
- 2003, Portreler 13. İstanbul Sanat Fuarı, Terakki Vakfı Sanat Galerisi (25 Ekim-2 Kasım).
- 2004, İstanbul, Koşuyolu Sanat Galerisi (7 Ocak-3 Şubat).
- 2004, Ankara, Bir Ucu Yanık Resimler, Nurol Sanat Galerisi (10 Mart-2 Nisan).
- 2004, Adana, Görüntü Sanat Galerisi (24 Kasım-7 Ocak).
- 2005, İzmir, S. Yaşar Resim Müzesi ve Sanat Galerisi (24 Şubat-26 Mart).
- 2005, İstanbul, En Uzaklarda Kalan, Art İstanbul Sanat Fuarı, Ariyel Sanat Galerisi, Lütfi Kırdar Uluslararası Kongre ve Sergi Salonu (7-11 Aralık).
- 2005, Ankara, Tsunami, Ankara Sanat Fuarı (Ankart), Nurol Sanat Galerisi (11-17 Nisan).
- 2005, İstanbul, Sessizliktir Her Şeyin Ötesi, Z&D Art Gallery (31 Mart-14 Mayıs).
- 2005, Antalya, Orkun-Ozan Sanat Galerisi (22 Nisan-12 Mayıs).
- 2006, İstanbul, İzler, Ortaköy Sanat Galerisi (10 Mart-5 Nisan).
- 2007, Ankara, Sırlar, Arda Sanat Galerisi (20 Şubat-17 Mart).
- 2007, Ankara, Ankara Sanat Fuarı (Ankart), Arda Sanat Galerisi (9-15 Nisan).
- 2008, İç Dökümleri, Batıbirlik Sanat Galerisi (17 Mart-5 Nisan).

- 2008, İzmir, İzler-İç Dökümleri, Konak Belediyesi Güzelyalı Kültür Merkezi Sanat Galerisi (20 Şubat-21 Mart).
- 2008, Konya, Selçuk Üniversitesi SDKM Sergi Salonu (8-29 Nisan).
- 2009, İstanbul, Yıldızlara Erişmek, Milli Reasürans Sanat Galerisi (6-31 Ocak).
- 2009, Isparta, SDÜ GSF Demiralay Konağı Sanat Evi (4-17 Mayıs).
- 2010, Ankara, Düşler ve Buluntular, Grup Sanat Galerisi (7 Ocak-12 Şubat).
- 2011, İstanbul, Norgunk, Almelek Sanat Galerisi (19 Şubat-19 Mart).
- 2012, Ankara, Zamanın Ruhu, Arete Sanat Galerisi (4 Şubat-28 Şubat).
- 2012, İstanbul, Zamanın Ruhu, Arte İstanbul (13 Mart-8 Nisan).
- 2012, Antalya, Nida Resimleri, Atatürk Kültür Merkezi (17-20 Mart).
- 2012, İzmir, Kendime Mektuplar, Atmosphere Art Gallery (4-31 Aralık).
- 2013, Ankara, Kenar Notları, Arete Sanat Galerisi (30 Kasım-2 Ocak).
- 2015, İstanbul, Retrospektif Kırmızı, İş Sanat Kibele Sanat Galerisi (8 Aralık-23 Ocak).
- 2016, Ankara, Kan Kırmızı, Folkart Gallery (26 Ekim-25 Aralık).
- 2018, Bodrum, Kırmızı Yolculuk, Bodrum Belediyesi Şevket Sabancı Kültür ve Sanat Merkezi (4 Eylül-4 Ekim).
- 2019, İzmir, 76/76, Selçuk Yaşar Resim Müzesi ve Sanat Galerisi (12 Şubat-6 Nisan).

Ek 2- Habip Aydoğdu'nun Karma ve Yarışmalı Sergileri

- 1967, İstanbul, İstanbul Berlin Resimleri Sergisi, Alman Kültür Merkezi.
- 1969, Ankara, Milli Eğitim Bakanlığı 30. Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi.
- 1972, Ankara, 33. Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi.
- 1977, İzmir, DYO 11. Resim Yarışması Sergisi, Devlet Resim Heykel Müzesi (18-25 Ekim).
- 1977, İstanbul, DYO 11. Resim Yarışması Sergisi, Sanayi ve Ticaret Odaları (İSOSEM) Sergi Salonu (2-10 Kasım).
- 1977, Ankara, DYO 11. Resim Yarışması Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi (2-15 Aralık).
- 1977, İstanbul, Görsel Sanatçılar Derneği Mayıs Sergisi.
- 1977, Ankara, Karma Sergi, Vakko Sanat Galerisi.
- 1978, İzmir, DYO 12. Resim Yarışması Sergisi, Devlet Resim Heykel Müzesi (17-31 Ekim).
- 1978, İstanbul, DYO 12. Resim Yarışması Sergisi, Sanayi ve Ticaret Odaları (İSOSEM) Sergi Salonu (18-30 Kasım).
- 1978, Ankara, DYO 12. Resim Yarışması Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi (19-30 Aralık).
- 1978, Ankara, Kültür Bakanlığı 39. Devlet Resim Heykel Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi.
- 1979, İstanbul, Sanat 78 Sergisi, Atatürk Kültür Merkezi.
- 1979, Ankara, Kültür Bakanlığı 40. Devlet Resim Heykel Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi.
- 1979, İzmir, DYO 13. Resim Yarışması Sergisi, Devlet Resim Heykel Müzesi (13-30 Eylül).
- 1979, İstanbul, DYO 13. Resim Yarışması Sergisi, Sanayi Odası (Odakule) Sergi Salonu, Galatasaray (17-30 Kasım).
- 1979, Ankara, DYO 13. Resim Yarışması Sergisi, Ticaret ve Sanayi Odaları Birliği Sergi Salonu (18-30 Aralık).
- 1979, İstanbul, Türkiye Çocukları Konulu Resim Sergisi, Görsel Sanatçılar Derneği.
- 1979, Ankara, Birleşmiş Ressamlar Derneği Yıllık Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi.
- 1980, Ankara, 41. Devlet Resim Heykel Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi.
- 1980, Ayvalık, Üçlü Resim Sergisi-Nihat Kahraman, Mustafa Ayaz, Habip Aydoğdu, Turizm Bürosu.
- 1980, Ürdün/Amman, Atatürk'ün Doğumunun 100. Yıl Anısına Türk Resmi Sergisi.
- 1980, İzmir, DYO 14. Resim Yarışması Sergisi, Devlet Resim Heykel Müzesi (18-30 Ekim).

- 1980, İstanbul, DYO 14. Resim Yarışması Sergisi, Sanayi Odası (Odakule) Sergi Salonu, Galatasaray (15-30 Kasım).
- 1980, Ankara, DYO, 14. Resim Yarışması Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi (Zafer Çarşısı), (17-29 Aralık).
- 1981, Ankara, Genç Sanatçılar, Vakko Sanat Galerisi.
- 1981, İstanbul, Karma Sergi, Mon-Tur Sanat Galerisi.
- 1981, Ankara, 42. Devlet Resim Heykel Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi.
- 1981, Ankara, Atatürk'ün Doğumunun 100. Yıl Anısına Türk Resmi Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi.
- 1982, Mısır/Kahire, Çağdaş Türk Resmi Sergisi.
- 1982, Yugoslavya/Belgrad, Çağdaş Türk Resmi Sergisi.
- 1982, İstanbul, Abdi İpekçi Barış ve Dostluk Resim Sergisi, Atatürk Kültür Merkezi.
- 1982, Ankara, 1. Resim, Seramik ve Fotoğraf Sergisi (Kanseroloji ve Ekoloji Derneği Yararına), Devlet Güzel Sanatlar Galerisi.
- 1982, Ankara, Karma Sergi, Sanatevi Sanat Galerisi.
- 1982, İstanbul, Karma Sergi, A Galeri.
- 1982, Ankara, 43. Devlet Resim Heykel Sergisi, Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi.
- 1983, Kuveyt, Çağdaş Türk Resmi Sergisi, Dhahyat Sanat Galerisi.
- 1983, Romanya/Bükreş, Balkanlar ve Halkları Arasında Dostluk ve Barış Sanat Sergisi-II.
- 1983, Ankara, Karma Resim Sergisi, Galeri Z.
- 1983, Ankara, 44. Devlet Resim Heykel Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi.
- 1983, Ankara, Karma Resim Sergisi, Pedil Sanat Galerisi.
- 1984, Ankara, Karma 1-Yağlıboya Resim Sergisi, Doku Sanat Galerisi.
- 1984, İstanbul, Vakko Resim Yarışması, Vakko Sanat Galerisi.
- 1984, Ankara, Vakko Resim Yarışması, Vakko Sanat Galerisi.
- 1984, Ankara, Çağdaş Türk Resminden Bir Kesit, Doku Sanat Galerisi.
- 1984, İzmir, DYO 18. Resim Sergisi, İzmir Devlet Resim Heykel Müzesi.
- 1984, Cezayir, Çağdaş Türk Resmi Sergisi.
- 1984, Mısır, Çağdaş Türk Resmi Sergisi.
- 1984, Ankara, 45. Devlet Resim Heykel Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi.
- 1984, İzmir, DYO 18. Resim Yarışması Sergisi, Devlet Resim Heykel Müzesi, (Konak), (16-30 Ekim).
- 1984, İstanbul, DYO 18. Resim Yarışması Sergisi, Sanayi Odası (Odakule) Sergi Salonu (3-17 Kasım).

- 1984, Ankara, DYO 18. Resim Yarışması Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi (Zafer Çarşısı), (4-16 Aralık).
- 1984, Hatay, 1984 Anadolu Sergileri, Türkiye İş Bankası (9-20 Nisan).
- 1984, Urfa, 1984 Anadolu Sergileri, Türkiye İş Bankası (23 Nisan-4 Mayıs).
- 1984, Adıyaman, 1984 Anadolu Sergileri, Türkiye İş Bankası (7-18 Mayıs).
- 1984, Kahramanmaraş, 1984 Anadolu Sergileri, Türkiye İş Bankası (21 Mayıs-1 Haziran).
- 1984, Malatya, 1984 Anadolu Sergileri, Türkiye İş Bankası (17-28 Eylül).
- 1984, Kayseri, 1984 Anadolu Sergileri, Türkiye İş Bankası (1-12 Ekim).
- 1984, Niğde, 1984 Anadolu Sergileri, Türkiye İş Bankası (15-26 Ekim).
- 1984, Nevşehir, 1984 Anadolu Sergileri, Türkiye İş Bankası (29 Ekim-9 Kasım).
- 1984, Kırşehir, 1984 Anadolu Sergileri, Türkiye İş Bankası (12-23 Kasım).
- 1984, Ankara, Karma Sergi, Kibele Sanat Galerisi,
- 1984, İstanbul, 5. Yıl Karma Sergisi, Ümit Yaşar Sanat Galerisi.
- 1984, İstanbul, Karma Sergi, Mühürdar Sanat Galerisi.
- 1984, İstanbul, Ankara Sanatçıları Resim Sergisi, Yapı Kredi Bebek Sanat Galerisi.
- 1985, İzmir, 1984 Vakko Büyük Resim Yarışması Sergisi, Vakko Sanat Galerisi İzmir (5-28 Şubat).
- 1985, Ankara, Karma Sergi, Vakko Sanat Galerisi, (8 Mart).
- 1985, İstanbul, 1984 Vakko Büyük Resim Yarışması Sergisi, Vakko Sanat Galerisi Beyoğlu (2-30 Nisan).
- 1985, Ankara, 1984 Vakko Büyük Resim Yarışması Sergisi, Vakko Sanat Galerisi Ankara (7-31 Mayıs).
- 1985, İstanbul, Yaz Karma Resim Sergisi, Ümit Yaşar Sanat Galerisi (11-29 Mayıs).
- 1985, İstanbul, Talens Yarışma Sergisi, Ümit Yaşar Sanat Galerisi (1-15 Haziran).
- 1985, İzmir, DYO 19. Resim Yarışması Sergisi, Devlet Resim Heykel Müzesi (19-30 Ekim).
- 1985, Ankara, 46. Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi (30 Ekim-30 Kasım).
- 1985, Bursa, DYO 19. Resim Yarışması Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi (9-22 Kasım).
- 1985, Ankara, DYO 19. Resim Yarışması Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi (Zafer Çarşısı), (3-15 Aralık).
- 1985, Ankara, Karma Sergi, Galeri Selvin (6-30 Aralık).
- 1985, İstanbul, DYO 19. Resim Yarışması Sergisi, Atatürk Kültür Merkezi Sergi Salonu, Taksim (21 Aralık-3 Ocak).
- 1986, Ankara, Türkiye Petrolleri Atatürk 5. Resim Yarışması, Türkiye Petrolleri T.A.Ş.

- 1986, Ankara, I. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali Çerçevesinde Düzenlenen Çağdaş Türk Resim Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi (2 Mayıs-30 Haziran).
- 1986, İstanbul, Türkiye Jokey Kulübü Resim Yarışması Sergisi, At-At Yarışı-At Yetiştiriciliği, Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Galerisi (1-15 Ağustos).
- 1986, İstanbul, Jokey Kulübü Resim Yarışması Sergisi, At-At Yarışı-At Yetiştiriciliği, İstanbul Veli Efendi Hipodromu (23 Ağustos-21 Eylül).
- 1986, Ankara, 47. Devlet Resim Heykel Sergisi, T.C. Kültür Bakanlığı Devlet Güzel Sanatlar Galerisi.
1987. Ankara, 48. Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi (20 Ocak-20Şubat).
- 1987, Ankara, Türkiye Petrolleri Anonim Ortaklığı Atatürk 6. Resim Yarışması, Türkiye Petrolleri TAŞ.
- 1987, Londra/İngiltere, Mi-Ge Sanat Galerisi'nin düzenlediği Yaşayan Türk Resminden Işıltılar I, Anglo-Turkish Society Gallery.
- 1987, Ankara, Selahattin H. Taran Anısına, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi (1-15 Nisan).
- 1987, İstanbul, Karma Resim Sergisi, Tuncel Sanat Galerisi (25 Nisan-10 Mayıs).
- 1987, Ankara, Karma Resim Sergisi, Çakıroğlu Kaufhof Sanat Galerisi (25 Mayıs).
- 1987, Bandırma, 1. Uluslararası Bandırma Kuşçenneti Kültür ve Turizm Festivali Resim Yarışması Sergisi (2-7 Haziran).
- 1987, İstanbul, Selahattin H. Taran Anısına, Kültür ve Turizm Bakanlığı Atatürk Kültür Merkezi (3-13 Haziran).
- 1987, Ankara, 1. Uluslararası Bandırma Kuşçenneti Kültür ve Turizm Festivali Resim Yarışması Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi (1-15 Eylül).
- 1987, İzmir, DYO 21. Resim Yarışması Sergisi, Büyükşehir Belediyesi Sanat Galerisi (Konak), (19-30 Eylül).
- 1987, Adana, DYO 21. Resim Yarışması Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi (10-18 Ekim).
- 1987, Eskişehir, 1. Uluslararası Bandırma Kuşçenneti Kültür ve Turizm Festivali Resim Yarışması Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi (1-14 Kasım).
- 1987, Ankara, DYO 21. Resim Yarışması Sergisi, Devlet Resim ve Heykel Müzesi (Opera Meydanı), (10-16 Kasım).
- 1987, Ankara, Fantastik Gerçeklik (Ahmet Müderrisoğlu, Ali Kotan, Fikri Cantürk, Habip Aydoğdu, Muharrem Pire), Dönüşüm Sanat Galerisi (13 Kasım-2 Aralık).

- 1987, Bursa, 1. Uluslararası Bandırma Kuşçenneti Kültür ve Turizm Festivali Resim Yarışması Sergisi, Devlet Düzel Sanatlar Galerisi (16-30 Kasım).
- 1987, İstanbul, DYO 21. Resim Yarışması Sergisi, Atatürk Kültür Merkezi Sergi Salonu, Taksim (24 Kasım-2 Aralık).
- 1987, İzmir, 1. Uluslararası Bandırma Kuşçenneti Kültür ve Turizm Festivali Resim Yarışması Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi (1-14 Aralık).
- 1987, Bursa, DYO 21. Resim Yarışması Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi (5-16 Aralık).
- 1987, Ankara, Hacettepe Üniversitesi ve Çankaya Belediyesi'nin ortaklaşa düzenlediği Ankaralı Plastik Sanatçılar Sergisi (27 Aralık).
- 1988, İstanbul, 1. Uluslararası Bandırma Kuşçenneti Kültür ve Turizm Festivali Resim Yarışması Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Sergisi (1-15 Şubat).
- 1988, İstanbul, Suat Nazif Baydur Koleksiyonu Sergisi, Gorbon Sanat Galerisi (15 Mart-15 Nisan).
- 1988, İstanbul, Koleksiyonumuza Yeni Katılanlar Sergisi, Akbank Sanat Galerisi (24 Haziran).
- 1988, Lahey/Hollanda, Mi-Ge Sanat Galerisi'nin düzenlediği Yaşayan Türk Resminden İşlıtlar II, Pulchri Studio.
- 1989, İstanbul, 70-74 arası... ve on dört yıl sonrası, Taksim Sanat Galerisi (17-31 Ocak).
- 1989, Ankara, İlisulu Plastik Sanatlar Bilgi Bankası Koleksiyonundan Çağdaş Türk Resmi, Emlak Bankası Sanat Galerisi (22 Mart-12 Nisan).
- 1989, İstanbul, Uluslararası II. İstanbul Bienali Kapsamında Sergi, Ramko Sanat Merkezi Galerisi (25 Eylül-31 Ekim).
- 1990, İstanbul, Günümüz Sanatçılarından Yorumlar, Galeri Lebriz (14 Şubat-6 Mart).
- 1990, Ankara, Karma Sergi, Galeri Selvin (28 Şubat).
- 1990, İstanbul, Çağdaş Türk Resmi Yarışması, Ramko Sanat Merkezi.
- 1990, Ankara, İlsulu Plastik Sanatlar Bilgi Bankası Koleksiyonundan Çağdaş Türk Resmi 2, M. E. Hekimgil Sanat Galerisi (14-28 Şubat).
- 1990, Bursa, Bursa Belediye Vakfı'nın Bilim Sanat Galerisi'yle birlikte düzenlediği, Çağdaş Türk Resmi Sergisi-1, 29. Uluslararası Bursa Festivali, Bursa Belediye Sanat Galerisi (16-30 Haziran).
- 1990, Ankara, Açılış Sergisi, Galeri Z (3-14 Ekim).
- 1991, Ankara, Çağdaş Türk Ressamları Karma Sergisi, Halkbank Sanat Galerisi (14-28 Ocak).

- 1991, Ankara, Cüzzam, Savaş ve Araştırma Derneği Yararına Karma Sergi, Şeker Bank Sanat Galerisi (25-31 Ocak).
- 1991, Ankara, Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği-Yirminci Yıl Sergisi (3 Nisan).
- 1991, Ankara, Karma Resim Sergisi, Milli Piyango Kültür Sanat Etkinlikleri, Talih Kuşu Sanat Galerisi (24 Nisan-9 Mayıs).
- 1991, İstanbul, 1.Sanat Fuarı, Tüypap Sergi Sarayı.
- 1991, İstanbul, Art Corporation Sanatçıları Karma Resim Sergisi, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Galerisi (8 Nisan-30 Nisan).
- 1991, İzmir, Ankara Resminden Bir Kesit, Temizocak Sanat Galerisi (25 Nisan-20 Mayıs).
- 1991, Ankara, Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Koruma ve Yaşatma Derneği Karma Sergi, Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi (4 Mayıs-14 Mayıs).
- 1991, Ankara, Halkbank Resim Koleksiyonu Sergisi, Halkbank Sanat Galerisi (3 Temmuz).
- 1991, Ankara, Doğanın Sevgisi/Sevginin Doğası, Artium (9 Kasım).
- 1991, Ankara, Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraş Derneği Resim Sergisi, TCDD Sanat Galerisi Gar/Ankara (17 Kasım-4 Aralık).
- 1991, Ankara, Karma Resim Sergisi, Sema Yazar Vakfı (14-28 Aralık).
- 1991, Moskova/SSCB, Mi-Ge Sanat Galerisi'nin Düzenlediği Yaşayan Türk Sanatçılardan Işıltılar III, Mars Gallery.
- 1992, Ankara, Karma Resim Sergisi, Teku Sanat Galerisi (15 Şubat-10 Mart).
- 1992, Ankara, Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraş Derneği Resim Sergisi, Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği.
- 1992, İstanbul, Karma Resim Sergisi, Benadam Sanat Galerisi (28 Mart-30 Nisan).
- 1992, Ankara, "Nü"ler, Türk-İngiliz Sanat Derneği Sanat Galerisi (13-23 Mayıs).
- 1993, Ankara, Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği, Şekerbank Sanat Galerisi (1-31 Mart).
- 1993, Ankara, Bosna-Hersek Adına Bir Yaklaşım Sergisi, Türkiye Kalkınma Bankası Sanat Galerisi (7-21 Nisan).
- 1993, Ankara, Karma Desen Sergisi, Türk İngiliz Derneği Sanat Galerisi (13-29 Mayıs).
- 1993, Ankara, Karma Resim Sergisi, Sosyal Sigortalar Kurumu Genel Müdürlüğü Sanat Galerisi (21 Mayıs-21 Haziran).
- 1993, İstanbul, Sonrasız Müzikler Öncesiz Danslar, Yurt-Dünya Galeri (25 Haziran-25 Temmuz).
- 1993, İstanbul, III. Sanat Fuarı, Tüypap, Bilim Sanat Galerisi (15-19 Eylül).
- 1993, Ankara, Sanatçılardan Yılbaşı Karması, Gümüş Sanat Galerisi (15 Aralık).

- 1994, İzmir, Düünden Bugüne Türk Resminden Esintiler, Temizocak Sanat Galerisi (24 Şubat-26 Mart).
- 1994, Ankara, Karma Resim Sergisi, İlayda Sanat Galerisi (4-31 Mart).
- 1994, Stockholm/İsveç, Stockholm Sanat Fuarı 94, Yurt-Dünya Sanat Galerisi (9-14 Mart).
- 1994, İstanbul, Karma Resim Sergisi, Nazım Hikmet Kültür Sanat Vakfı,
- 1994, Ankara, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Zafer Çarşısı (17-27 Mart).
- 1994, İstanbul Karma Resim Sergisi, Nazım Hikmet Kültür Sanat Vakfı, Cemal Reşit Rey Kültür Sanat Salonu Fuayesi, Harbiye (29 Mart-11 Nisan).
- 1994, Tokyo/Japonya, Tokyo Uluslararası Sanat Fuarı, Yurt-Dünya Galerisi (31 Mart-3 Nisan).
- 1994, Ankara, 1989-1994 5. Yıl Sergisi, Arda Sanat Galerisi (3-22 Haziran).
- 1994, Ankara, Sanat Ortamı 1. Karma Resim Sergisi, Sevgi Hastanesi (30 Eylül-18 Ekim).
- 1994, Ankara, Karma Sergi, Yeni Desti Sanat Galerisi (1-30 Kasım).
- 1994, Ankara, Benim Sanatçılarım Şenyapılı Resim Koleksiyonu-2, Talih Kuşu Sanat Galerisi.
- 1994, Ankara, Galeri Enda Koleksiyonundan Karma Resim Sergisi, Galeri Enda (2-31 Aralık).
- 1995, Ankara, Batıkentli Sanatçılar Derneği, Batıkent (25 Şubat).
- 1995, İstanbul, Karma Resim Sergisi, Gallery Desing Showroom Nadya (11 Mart-8 Nisan).
- 1995, Houston, ABD, Çağdaş Türk Resmi Sergisi, Uluslararası Houston Festivali, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara (1 Nisan-24 Nisan).
- 1995, Ankara, Raşit Arık, Abbas Ekinci, Mehmet Düzgöl Anısına Düzenlenmiş Karma Sergi, Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi (4 Nisan).
- 1995, Antalya, Karma Resim Sergisi, Ansan Antalya Sanatçılar Derneği (31 Mayıs-30 Haziran).
- 1995, Antalya, Karma Yağlıboya Sergisi, Art House (1-30 Haziran).
- 1995, İstanbul, Karma Resim Sergisi, İstanbul Amerikan Lisesi (20 Ekim-5 Kasım).
- 1995, Ankara, Meşale Sönmeyecek, Transparan Sanat Galerisi (10 Kasım-2 Aralık).
- 1995, Ankara, Ankara'dan İstanbul'a, Armoni İstanbul (10 Aralık).
- 1996, Ankara, Karma Resim Sergisi, Atelier Sanat Evi (20 Nisan- 5 Mayıs),
- 1996, Angora, 1. Angora Sanat Pazarı, Angora Sanat Galerisi (21-29 Eylül).
- 1997, Londra, İş Bankası Resim Koleksiyonu, İş Bankası Bank Station Şubesi (30 Ocak-7 Şubat).

- 1997, Stuttgart, 4'lü Resim Sergisi (Mahmut Akbulut, Yunus Tonkuş, Cuma Ocaklı, Habip Aydoğdu), Galerie Unterm Turm (6 Mart-13 Nisan).
- 1997, Fevziye Mektepleri Vakfı 111. Yıl Etkinlikleri/Karma Resim Sergisi, Özel Işık Lisesi (7-30 Nisan).
- 1997, Ankara, Ankaralı Sanatçıların Buluştuğu Gün, Bilim Sanat Galerisi (14 Nisan).
- 1997, Berlin, Yunus Tonkuş (Heykel) Habip Aydoğdu (Resim) Türkisches Kulturzentrum (21 Nisan-18 Mayıs).
- 1997, Ankara, Karma Resim Sergisi, İlayda Sanat Galerisi (26 Nisan-8 Mayıs).
- 1997, Ankara, Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği Sergisi, Ziraat Bankası (2-17 Mayıs).
- 1997, Ankara, Türkiye Eğitim Gönüllüleri Vakfı Yararına, Anatolia Sanat Galerisi (8-30 Mayıs).
- 1997, Köln, Yunus Tonkuş (Heykel) Habip Aydoğdu (Resim), Atatürk Kültür Merkezi (12-23 Haziran).
- 1997, Ankara, Galeri Sanatçılarından Karma Resim Sergisi, Otokoç Showroom (14 Haziran-14 Temmuz).
- 1997, 2. Angora Sanat Pazarı, Angora Evleri (18-28 Eylül).
- 1997, Paris/Fransa, 5'li Resim Sergisi, (Nuri Abaç, Habip Aydoğdu, Nur Esen, Zafer Gençaydın, Hasan Pekmezci), Le Centre Culturel Anatolie (9-14 Ekim).
- 1997, Köln/Almanya, 5'li Resim Sergisi, (Nuri Abaç, Zafer Gençaydın, Habip Aydoğdu, Hasan Pekmezci, Nur Esen), Türkisches Kulturzentrum (15-21 Ekim).
- 1997, Brüksel/Belçika, 5'li Resim Sergisi, (Nuri Abaç, Habip Aydoğdu, Zafer Gençaydın, Hasan Pekmezci, Nur Esen), Galerie Bortier (24-28 Ekim).
- 1997, Amsterdam/Hollanda, 5'li Resim Sergisi, (Nuri Abaç, Nur Esen, Habip Aydoğdu, Hasan Pekmezci, Zafer Gençaydın), Cobra Müzesi (3-8 Kasım).
- 1997, Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği Üyeleri, Akpınar Sanat Galerisi (1-31 Mart).
- 1997, Dakka/Bangladeş, 8. Asya Sanat Bienali Shilpakala Academy (6-30 Kasım).
- 1998, Ankara, Karma Resim Sergisi, Mıknatıs Sanat Galerisi (10-31 Ocak).
- 1998, İstanbul, Aksanat Atölyeleri Özgün Baskı Sergisi, Aksanat Cep Galerisi (5-25 Şubat).
- 1998, Ankara, Karma Resim Sergisi, Dali Sanat Galerisi (16 Mart-4 Nisan).
- 1998, Ankara, Karma Resim Sergisi, Transparan Sanat Galerisi (19 Mart-6 Nisan).
- 1998, Ankara, 1998'de Tatbikililer, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi (1-15 Nisan).

- 1998, Ankara, ODTÜ Öğrencilerini Destekleme Derneği Sergi ve Kermesi, ODTÜ Kültür ve Kongre Merkezi ODTÜ Yerleşkesi (18-19 Nisan).
- 1998, İzmir, 20. Yıl Kutlama Sergisi, (Habip Aydoğdu, Yunus Tonkuş, Cuma Ocaklı, Mahmut Akbulut), Leonardo Sanat Galerisi (24 Nisan-20 Mayıs).
- 1998, Ankara, Ustalardan Bir Kesit, Emlak Sanat Galerisi (11-29 Mayıs).
- 1998, İstanbul, 2. International Akademie Marmaris (IAM) Sergisi, Toprakbank Sanat Galerisi (12-22 Mayıs).
- 1998, Ankara, Halkbank Günümüz Koleksiyonu'ndan Günümüz Sanatçıları, Halkbank Sanat Galerisi (26 Mayıs-13 Haziran).
- 1998, İstanbul, Akbank Resim Koleksiyonu'ndan Seçmeler-2: Çağdaş Sanatçılar, Aksanat (28 Mayıs- 27 Haziran).
- 1998, Ankara, Gözde 98 Yaz Karması, Galeri Gözde (11 Temmuz-15 Eylül).
- 1998, Ankara Karma Resim Sergisi, Milli Piyango Talih Kuşu Sanat Galerisi (14 Ekim-25 Ekim).
- 1998, Ankara, Karma Resim Sergisi, Sevgi Sanat Galerisi (16-28 Ekim).
- 1998, Ankara, 3. Angora Sanat Pazarı, Angora Evleri (3-11 Ekim).
- 1998, Ankara, 75. Yıl Türk Plastik Sanatlar Sergisi, Çağdaş Sanatlar Merkezi (31 Ekim-17 Kasım).
- 1998, İstanbul, Habip Aydoğdu (Resim) Yunus Tonkuş (Heykel), Karsu Tekstil Sanat Galerisi (6-28 Ekim).
- 1998, İstanbul, Türk Plastik Sanatlar Sergisi, Dolmabahçe Kültür Merkezi (26 Kasım-10 Aralık).
- 1998, Ankara, Karma Resim Sergisi, Şekerbank Ömer Sunar Sanat Galerisi (2-19 Aralık).
- 1999, Ankara Karma Sergi, Galeri Artı (8-29 Ocak).
- 1999, Ankara, Dışişleri Mensupları Eşleri Dayanışma Derneği Yararına, Türk-Japon Vakfı Sanat Galerisi (13-20 Nisan).
- 1999, İstanbul, Hayyam' la Buluşma-Üçlü Sergi-Hanefi Yeter, Yunus Tonkuş, Habip Aydoğdu, PG Art (6 Mayıs-3 Haziran).
- 1999, Ankara, 10. Yıl Sergisi, Arda Sanat Galerisi (10-30 Haziran).
- 1999, Ankara, Karma Sergi, Galeri Boyut (10-15 Ekim).
- 1999, Ankara, Karma Resim Sergisi, Ankara Sanat Galerisi (13-24 Eylül).
- 1999, İstanbul, Hayat İçin Sanat (Depremzedeler Yararına), Borsa Menkul Kıymetler Sanat Galerisi.
- 1999, Ankara, Yıllardan Sonra, Antique World (3-25 Kasım).

- 1999, Ankara, Günümüz Sanatçıları Resim, Heykel Sergisi, Su Ana Sanatevi.
- 1999, İstanbul, Millennium' u Karşılarken, Aksanat Cep Galerisi (8-30 Aralık).
- 1999, İstanbul, Kapılar, PG Art (21 Aralık 1999-30 Ocak 2000).
- 1999, Ankara, Akaretler Grup Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi.
- 1999, Ankara, Karma Resim Sergisi, Sevgi Sanat Galerisi (17 Aralık-5 Ocak).
- 2000, Ankara, Karma Sergi, Takiantika Sanat Galerisi (12 Şubat-12 Mart).
- 2000, Ankara, Türk-Yunan Sanatçıları Resim Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi (14-27 Şubat).
- 2000, İstanbul, Ruhi Su'nun Ölümünün 15. Yılı Anısına İmece, Atatürk Kültür Merkezi Büyük Sergi Salonu (9-25 Şubat).
- 2000, Paris, Çağdaş Türk Plastik Sanatlarından Bir Kesit: Turkuvaz 2000 (Yurt-Dünya Sanat Galerisi Organizasyonu), Espace Pierre Cardin (3-16 Nisan).
- 2000, Ankara, ODTÜ Sanat Festivali-2, ODTÜ Kültür ve Kongre Merkezi (3-6 Nisan).
- 2000, Atina, Türk-Yunan Sanatçıları Resim Sergisi, Aenaon Sanat Galerisi (3-14 Nisan).
- 2000, Ankara, Dışişleri Mensupları Eşleri Dayanışma Derneği Karma Resim Sergisi, Çağdaş Sanatlar Merkezi (20-30 Nisan).
- 2000, Amiens, Çağdaş Türk Plastik Sanatlarından Bir Kesit: Turkuvaz 2000 (Yurt-Dünya Sanat Galerisi Organizasyonu), Saint Germain Kilisesi (23 Nisan- 14 Mayıs).
- 2000, Ankara, HÜGSF Bilgi Çağı ve Sanat VI. Ulusal Sanat Sempozyumu Sergisi, Çağdaş Sanatlar Kültür Merkezi (8-10 Mayıs).
- 2000, Ankara, Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği 30. Yıl Sergisi, Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Sanat Galerisi (11 Nisan-5 Mayıs).
- 2000, İstanbul, 15 Yıllık Dostları Sergisi-I, Galeri Selvin (13 Mayıs-13 Haziran).
- 2000, İstanbul, Karma Sergi, Resimci Galeri (1-30 Haziran).
- 2000, Ankara, Yenimahalleli Sanatçıları Karma Resim Sergisi, Dört Mevsim Tiyatro Sahnesi (15-30 Haziran).
- 2000, İstanbul, Çağdaş Türk Plastik Sanatlarından Bir Kesit: Turkuvaz 2000 (Yurt-Dünya Sanat Galerisi Organizasyonu), Atatürk Kültür Merkezi (25 Mayıs-3 Haziran).
- 2000, İstanbul, BRHD Resim Sergisi, Ziraat Bankası Tünel Sanat Galerisi (19 Haziran-7 Temmuz).
- 2000, Adana, Yaz Etkinlikleri, Görüntü Sanat Galerisi.
- 2000, Antalya, Geleneksel 5. Yaz Boyu Karma Resim Sergisi, Orkun-Ozan Sanat Galerisi (18 Temmuz- 29 Eylül).

- 2000, Ankara, 7. Internationale Akademie Marmaris-Karma Sergi, İMKB Sanat Galerisi (19 Eylül-21 Ekim).
- 2000, Ankara, Batıkentli Sanatçılar Derneği Resim Sergisi, Dört Mevsim Tiyatro Sahnesi (21 Ekim).
- 2000, Ankara, Ankara'da Bir Kuşak, Helikon Sanat Galerisi (6-30 Aralık).
- 2000, Ankara, Karma Sergi, Mıknatıs Sanat Galerisi (11 Aralık-5 Ocak).
- 2000, Ankara, UPSD Ankara Şubesi Üye Sergisi, Devlet Resim Heykel Müzesi (15 Aralık-10 Ocak).
- 2001, Adana, Yıllardan Sonra- 2. Resim Sergisi, 75. Yıl Sanat Galerisi (9-16 Şubat).
- 2001, İstanbul, IAM Sergisi, İMKB Sanat Galerisi (6 Şubat-10 Mart).
- 2001, Ankara, Ankara'da Yaşayan Ressamlardan Bir Kesit, Galeri Sans (12 Şubat-3 Mart).
- 2001, Ankara, Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği, Vakıfbank Sanat Galerisi (13 Şubat-2 Mart).
- 2001, Çanakkale, Yıllardan Sonra-3. Resim Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi (25 Nisan-15 Mayıs).
- 2001, İstanbul, IAM Sergisi, Kemer Country (28-30 Nisan).
- 2001, Ankara, Karma Sergi, İMKB Sanat Galerisi.
- 2001, Ankara, Ankara KIWANIS Kulübü, Vakıfbank Sanat Galerisi (19-29 Haziran).
- 2001, Ankara, Söğütözü-Pastoral, Ankara Evi/Söğütözü Orman İçi Dinlenme Yeri, Sanat Sokağı (19-29 Haziran).
- 2001, İstanbul, Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği, İMKB Sanat Galerisi (26 Haziran-15 Eylül).
- 2001, Samsun, Uygarlıklar Beşiği Türkiye 2001, Çağdaş Türk Resminden Kesitler, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi.
- 2001, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Onkoloji Enstitüsü Adına, Milli Piyango Talih Kuşu Sanat Galerisi.
- 2001, Ankara, Ankart 1. Ankara Sanat Fuarı, Çağdaş Sanatlar Merkezi.
- 2001, Ankara, Galeri Z Ressamları Karması, Galeri Z.
- 2001, Ankara, Yılbaşı Karması, Galeri Sans.
- 2001, Ankara, Sanattan Manzaralar, Park Manzara Evleri (8-28 Aralık).
- 2001, Belçika/Antwerpen, Hedendaagse Turkse Schilderkunst, Elzenveld usw.
- 2001, Ankara, Karma Resim Sergisi, As Art Galeri (26 Aralık-8 Şubat).
- 2002, Ankara, Nazım Hikmet 100 yaşında.! Anma Sergisi, Zerdüş Sanat Galerisi (19 Ocak-1 Şubat).

- 2002, İstanbul, Tüyap Artist 12. İstanbul Sanat Fuarı.
- 2002, Ankara, Sergi 2002, Çankaya Belediyesi ve UPSD Ankara Şubesi iş birliğiyle, Çağdaş Sanatlar Merkezi.
- 2002, İstanbul, Modern Azerbaycan Rus Türk Resim ve Heykel Sergisi, (Nahit Kabakçı koleksiyonu) Deniz Müzesi Sanat Galerisi.
- 2002, Ankara, Ankart 2. Ankara Sanat Fuarı, Çağdaş Sanatlar Merkezi.
- 2002, Ankara, BRHD 32. Yıl Sergisi, Toyan Sanat Galerisi (21 Mart-6 Nisan).
- 2002, Ankara, Karma Sergi, As Art Galeri.
- 2002, Bursa, Çağdaş Türk Resminden Bir Kesit, Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Galerisi.
- 2002, Ankara, Batıkentli Sanatçılar Derneği Karma Resim Sergisi, Kent-Koop Kültür Merkezi (18-20 Ekim).
- 2002, Ankara, Karma Sergi, Keşif Sanat Evi.
- 2003, Ankara, Karma Resim Sergisi, Anadolu Ajansı Sanat Galerisi (3-20 Mart).
- 2003, Ankara, ODTÜ Sanat Festivali-5 Plastik Sanatlar Sergisi, ODTÜ Kültür ve Kongre Merkezi.
- 2003, İstanbul, Tüyap Artist 13. Sanat Fuarı.
- 2003, Ankara, Batıkentli Sanatçıların Sergisi, Batıkent Sanat Evi (28 Mart-13 Nisan).
- 2003, Ankara, Ankara Sanat Fuarı, Akademist Sanat Galerisi (15-20 Nisan).
- 2003, Ankara, Sanat Savaşa Karşı, Galeri Sanat Yapım (21 Nisan-10 Mayıs).
- 2003, Ankara, Cumhuriyet Dönemi Ressamları, Armoni Sanat Galerisi, Anadolu Medeniyetleri Müzesi (17-24 Ekim).
- 2003, İstanbul, İlk Sergi, Koşuyolu Sanat Galerisi (22 Ekim-22 Kasım).
- 2003, İstanbul, Nahit Kabakçı Koleksiyonu Resim ve Heykel Sergisi, Atatürk Kültür Merkezi (5-22 Kasım).
- 2004, Ankara, 63 Sanatçıdan Otoportre-Otobüst Sergisi, BRHD Organizasyonu, Toyan Sanat Galerisi (12 Şubat-6 Mart).
- 2004, Ankara, ODTÜ Sanat Festivali-6. Plastik Sanatlar Sergisi, ODTÜ Kültür ve Sanat Kongre Merkezi (6-25 Nisan).
- 2004, Ankara, Tema II-Kadın, Galeri Sanat Yapım (26 Nisan-15 Mayıs).
- 2004, İstanbul Karma Resim Sergisi, Leonardo Sanat Galerisi (7-31 Mayıs).
- 2004, Ankara, On beşinci Yıl, Arda Sanat Galerisi (27 Mayıs-27 Haziran).
- 2004, İstanbul, Şaman Güncesi, Proje 4L İstanbul Güncel Sanat Müzesi.
- 2004, İslamabad, 83. Zafer Bayramı Kutlaması kapsamında düzenlenen karma sergi, İslamabad Türk Büyükelçiliği (30 Ağustos-10 Temmuz).

- 2004, Ankara, Cumhuriyet İçin, Sevgi Sanat Galerisi (5-12 Kasım).
- 2004, Ankara, Karma Sergi, Transparan Sanat Galerisi (20 Kasım-20 Aralık).
- 2004, Ankara, Mehmet Subaşı Koleksiyonu-1 Resim Sergisi, Galeri Soyut Çankaya (24 Kasım-21 Aralık).
- 2005, Adana, Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği Sergisi, Adana 75. Yıl Sanat Galerisi (22 Şubat-4 Mart).
- 2005, İstanbul, Hocaların Hocası Selahattin Taran' a Vefa Borcu, Galeri-X (4-19 Nisan).
- 2005, Ankara, Ankart 5. Ankara Sanat Fuarı, Çağdaş Sanat Merkezi, Ankara (11 Nisan-17 Nisan).
- 2005, Ankara, Tema-III İnanç Haritaları, Galeri Sanat Yapım (18 Nisan-7 Mayıs).
- 2005, Ankara, Anadolu'nun Kültürel Geçmişinin Yansımaları, BRHD Organizasyonu, Transparan Sanat Galerisi (7-28 Mayıs).
- 2005, İstanbul, Kargaşa-5, Resmin Haysiyeti, Karga Art (20 Mayıs-30 Haziran).
- 2005, İstanbul, Karma Resim Sergisi, Galat Art (27 Mayıs-9 Haziran).
- 2005, Ankara, T.C. Dışişleri Bakanlığı 85. Kuruluş Yıldönümü Plastik Sanatlar Sergisi, Dışişleri Bakanlığı Sanat Galerisi (2-30 Mayıs).
- 2005, Uşak, Uluslararası Eşme Turistik Kilim, Kültür ve Sanat Festivali Sergisi.
- 2005, Bodrum, Çarşı; Sanat; Etki..., Marin Art (28 Haziran-29 Temmuz).
- 2005, Islamabad/Pakistan, Karma Sergi, Pakistan Türk Büyükelçiliği (30 Ağustos-5 Eylül).
- 2005, İstanbul, Gelenekten Geleceğe 2. Barış Sergisi 2005, Nazım Hikmet Kültür Merkezi (3-15 Eylül).
- 2005, İstanbul, Gelenekten Geleceğe 2. Barış Sergisi 2005, DMS Sanat (18 Eylül-3 Ekim).
- 2005, İstanbul, Hanefi Yeter, Yunus Tonkuş, Habip Aydoğdu, İbrahim Örs, Kazım Karakaya Karma Sergisi, İnönü Galerisi (4 Kasım-4 Şubat).
- 2005, Ankara, AIDS Savaşım Derneği Yararına, H.Ü. Kültür Merkezi Ahmet Göğüş Sanat Galerisi (28 Kasım-5 Aralık).
- 2005, İstanbul, Art İstanbul, Uluslararası Çağdaş Sanat Buluşması Fuarı (7-11 Aralık).
- 2005, Ankara, 35. Yıl 35 Sanatçı, BRHD, Nurol Sanat Galerisi.
- 2006, Ankara, ODTÜ Sanat Festivali-8. Plastik Sanatlar Sergisi, ODTÜ Kültür ve Sanat Kongre Merkezi (3-28 Nisan).
- 2006, İstanbul, 1. Bahar Karması Baskı Resim Sergisi, Asmalımescit Balıkçısı (1-30 Mayıs).
- 2006, İstanbul, 3. Barış Sergisi 2006, Kadıköy İskele Başkanlık Binası Sergi Salonu (1-15 Eylül).
- 2006, Ankara, 3. Gelenekten Geleceğe Barış Sergisi, Çağdaş Sanatlar Merkezi Galerisi.

- 2006, Ankara, Terracota Workshop-I, Gözde Galeri (9-30 Kasım).
- 2006, İstanbul, Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu'ndan Seçkilerle 75 Yılın İzi, Beşiktaş Çağdaş (15 Aralık-13 Ocak).
- 2006, Ankara, Kış Düşleri, Batıbirlik Sanat Galerisi (25 Aralık-27 Ocak).
- 2007, İstanbul, Buluşma-1, Tatbiki Sanat Galerisi (17 Şubat-22 Mart).
- 2007, Ankara, Ankar 7. Ankara Sanat Fuarı, Çağdaş Sanatlar Merkezi.
- 2007, Ankara, Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Sanat Koleksiyonundan Seçkiler 75 Yılın İzi, Çankaya Belediyesi Çağdaş Sanatlar Merkezi.
- 2007, Ankara, Resim Sergisi, Bilkent Üniversitesi Kütüphane Sanat Galerisi (8 Şubat-6 Mart).
- 2007, Ankara, Karma Sergi, Arda Sanat Galerisi (27 Nisan-15 Mayıs).
- 2007, İzmir, 2. Egeart Sanat Günleri, Ege Üniversitesi Atatürk Kültür Merkezi.
- 2007, İstanbul, 30/30 (Şık), (Arte Life Organizasyonu) The Marmara Gallery.
- 2007, İstanbul, Tünel, (Eranus Sanat Galerisi Organizasyonu) Beylerbeyi Sarayı Tüneli.
- 2007, Ankara, 37. Yıl Sergisi, (BRHD Organizasyonu) Çağdaş Sanatlar Merkezi (27 Şubat-14 Mart).
- 2007, İstanbul, Eskiz, Caddebostan Kültür Merkezi, İstanbul, 2007 (6 Kasım-6 Aralık).
- 2007, Afyon, Kocatepe'de Çağdaş Türk Sanatı Buluşması, Kocatepe Üniversitesi Atatürk Kültür Merkezi Ömer Faruk Atabek Sergi Salonu (25 Ağustos-8 Eylül).
- 2007, Riga, Türk Günleri Sergisi, Artist Union Gallery (3-25 Eylül).
- 2007, İstanbul, Eskiz, Caddebostan Kültür Merkezi Sanat Galerisi (6 Kasım-6 Aralık).
- 2007, Antalya, Karma Sergi, Divan Talya Otelı Lobisi (30 Kasım-30 Aralık).
- 2007, Ankara, Yeni Bir Yıl, Yeni Bir Hediye, Valör Resim Sanat Galerisi (14 Aralık-3 Ocak).
- 2008, İstanbul, Kırmızı, Caddebostan Kültür Merkezi Sanat Galerisi (6-15 Haziran).
- 2008, Ankara, Cumhuriyet, Kültür Merkezi.
- 2008, Ankara, 38. Yıl Büyük Sergisi, (BRHD Organizasyonu) Devlet Resim ve Heykel Müzesi.
- 2008, Ankara, Dostluk Sergisi, İda.
- 2008, İstanbul, Gravür Workshop, Ortaköy Sanat Galerisi (5 Nisan).
- 2008, İstanbul, Art Show'08, Sanat Galerileri Buluşması-III, Beşiktaş Çağdaş (25 Nisan-4 Mayıs).
- 2008, İstanbul, Uluslararası Knidos Kültür Sanat Akademisi, Ortaköy Sanat Galerisi (30 Nisan-4 Mayıs).

- 2008, Afyon, Kocatepe’de Çağdaş Türk Sanatı Buluşması 2, Kocatepe Üniversitesi Atatürk Kültür Merkezi Ömer Faruk Atabek Sergi Salonu (25 Ağustos-8 Eylül).
- 2008, Ankara, Karma Sergi, Eranus Sanat Galerisi (7 Ekim).
- 2008, İstanbul, Diyalog, Galeri Işık (10-30 Ekim).
- 2008, İstanbul, Haliç, Kadir Has Üniversitesi, Rezan Has Müzesi (15 Ekim-31 Aralık).
- 2008, İstanbul, 85/85 Cumhuriyet Sergisi, The Marmara Gallery Pera (27 Ekim-28 Aralık).
- 2009, Ankara, Yan Yana, Gravür Workshop, Batıbirlik Sanat Galerisi (26 Ocak-15 Şubat).
- 2009, İstanbul, Vincent Van Gogh’un Peşinde/ Modernizmin İzinde, Beşiktaş Çağdaş (17 Mart-26 Nisan).
- 2009, Ankara, Yirminci Yıl, Arda Sanat Galerisi (9 Haziran-25 Temmuz).
- 2009, Afyon, Kocatepe’de Çağdaş Türk Sanatı Buluşması- III, Kocatepe Üniversitesi Atatürk Kültür Merkezi Ömer Faruk Atabek Sergi Salonu (25 Ağustos-11 Eylül).
- 2009, Ankara, Artforum Ankara 5. Sanat Fuarı (18-22 Kasım).
- 2009, İstanbul, Yarısı Heykel, Arte İstanbul (25 Kasım-23 Ocak).
- 2009, İstanbul, Natürmort-Şeylerin Temsiliyeti, Caddebostan Kültür Merkezi Sanat Galerisi (14 Mayıs-14 Temmuz).
- 2009, İstanbul, Uluslararası Knidos Kültür Sanat Akademisi Sergisi, Knidos Kültür ve Sanat Derneği (25 Aralık-11 Ocak).
- 2010, Ankara, Vincent Van Gogh’un Peşinde/ Modernizmin İzinde, Çağdaş Sanatlar Merkezi (5-29 Mart).
- 2010, Ankara, 40. Yıl Büyük Sergisi, BRHD Organizasyonu, Çağdaş Sanatlar Merkezi (1-15 Nisan).
- 2010, Ankara, Sanattan Profiller 2-TED Burs Fonu Yararına Resim Sergisi, Ge-G Sanat Galerisi (7-30 Mayıs).
- 2010, Hagen, Huma Kabakçı Art Collection, Osthaus Museum (9 Mayıs-25 Temmuz).
- 2010, İstanbul, Türk Resminin Orta Kuşaktan Üç Genci, Leonardo Sanat Galerisi (14 Mayıs-11 Haziran).
- 2010, İstanbul, Art Show’ 2010, Sanat Buluşması-V Beşiktaş Çağdaş (7-16 Mayıs).
- 2010, Ankara, Ustalar, Arete Sanat Galerisi (2 Haziran-19 Eylül).
- 2010, Ankara, Ankara Üniversitesi 5. Uluslararası Resim Sempozyumu, Rektörlük Bahçesi (15 Haziran).
- 2010, Goslar, Huma Kabakçı Art Collection, Mönchehaus Museum (8 Ağustos-19 Temmuz).
- 2010, Pecs, Huma Kabakçı Art Collection, Modern Hungarian Gallery, International Collection Pecs (8 Ekim-22 Kasım).

- 2010, Konya, 87/87 Cumhuriyet Sergisi, Selçuk Üniversitesi, SDKM Sergi Salonu.
- 2011, Ankara, Zaman Aşırı Soyut-Çağdaş Türk Resminde Soyutun Serüveni, Çağdaş Sanatlar Merkezi (5-20 Ocak).
- 2011, Ankara, ODTÜ Sanat Festivali-12. Plastik Sanatlar Sergisi, ODTÜ Kültür ve Sanat Kongre Merkezi (25 Mart-24 Nisan).
- 2011, Antalya, Akdeniz Art 2011-1. Akdeniz Sanat Günleri, Anfaş Expo Center (30 Mart-3 Nisan).
- 2011, Eskişehir, 3. Anadolu Sanat Çalıştayı, Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü.
- 2011, Eskişehir, Tepebaşı Belediyesi 2. Ulusal Sanat Çalıştayı Sergisi.
- 2011, Ankara, 41. Yıl Sergisi, (BRHD Organizasyonu), Çağdaş Sanatlar Merkezi.
- 2011, Alaçatı, Alaçatı Port Hotel Projesi.
- 2011, Goslar/Almanya, Bavulum Dolu Sanatla/Kunst Aus Dem Koffer, Goslarer Museum (30 Temmuz-16 Eylül).
- 2011, Bodrum, Aspat IX. Uluslararası Resim Sempozyumu (21 Ağustos).
- 2011, Ankara, Karma Sergi, Arete Sanat Galerisi (3-9 Eylül).
- 2011, İstanbul, Contemporary İstanbul Sanat Fuarı, Arte İstanbul (12-15 Kasım).
- 2011, Ankara, Haydarpaşa, Parme Sanat Galerisi (25 Aralık-15 Ocak).
- 2012, Ankara, Küçük İşler-1, Kav Sanat Galerisi (6-31 Aralık).
- 2012, Konya, Geçmişten Günümüze Türk Resim Sanatından Esintiler, Medaş Sanat Galerisi (1-23 Aralık).
- 2012, Roma, Kültürlerarası Resim Kampı, Senso Art Galleri (Temmuz).
- 2012, Denizli, Kültürlerarası Resim Kampı, Pamukkale Üniversitesi, Kongre ve Kültür Merkezi (21 Eylül-20 Ekim).
- 2012, Ankara, 42. Yıl Sergisi, (BRHD Organizasyonu), Çağdaş Sanatlar Merkezi (12-31 Mart).
- 2012, Ankara, ODTÜ Sanat Festivali-13. Plastik Sanatlar Sergisi, ODTÜ Kültür ve Sanat Kongre Merkezi (23 Mart-22 Nisan).
- 2012, İstanbul, Brand it!, Rh+Artgallery (11-30 Ekim).
- 2012, Ankara, Koleksiyon' dan, Galeri Polart.
- 2012, Ankara, Söylenmiş/Söylenmemiş/Yeniden, m1886, Sanat Projeleri (29 Eylül).
- 2012, Afyon, Kocatepe'de Çağdaş Türk Sanatı Buluşması-6, Kocatepe Üniversitesi Atatürk Kültür Merkezi Ömer Faruk Atabek Sergi Salonu (25 Ağustos-9 Eylül).
- 2012, Ankara, Galeri Sanat Yapım 30. Yıl Sergisi, Galeri Sanat Yapım (19 Kasım-28 Aralık).

- 2012, İstanbul, Selahattin H. Taran' a Vefa Borcu Sergisi 2- Çetin Emeç Sanat Galerisi, Yunus Emre Kültür Merkezi (30 Kasım-7 Aralık).
- 2012, Ankara, 66 Sanatçı 666 Eser, Ankara Kalesi Galerileri (16 Haziran).
- 2012, Ankara, Karma Sergi, Galeri Polart (2 Temmuz-31 Ağustos).
- 2012, Sofya, Değişen Algılar ve Yeni Arayışlar: Çağdaş Türk Resim Sanatı, Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası, Ulusal Sanat Galerisi (10 Aralık-31 Ocak).
- 2012, Brüksel, Hacettepe Koleksiyonu'ndan Çağdaş Türk Resim Sanatı: 45. Yıl 45 Eser, Yunus Emre Türk Kültür Merkezi, Brüksel (11 Aralık-11 Ocak).
- 2013, İstanbul, Paralel Hikâyeler, Kurgular, Bilinmeyenler, Artbosphorus Çağdaş Sanat Fuarı, Koridor İstanbul, Haliç Kongre Merkezi (4-7 Nisan).
- 2013, İzmir, Türk Resminin 100 Yüzü (Peker Sanat Koleksiyonu), Bornova Kent Arşivi Müzesi Dramalılar Köşkü (27 Nisan-19 Mayıs).
- 2013, Ankara, 41 Sanatçı, 41 Tablo Türkan Saylan için buluşuyor, Çağdaş Sanatlar Merkezi (16-24 Mayıs).
- 2013, İzmir, Karma Sergi, Nar Galeri, Konak Pier.
- 2013, Ankara, 43. Yıl Sergisi (BRHD Organizasyonu), Çağdaş Sanatlar Merkezi.
- 2013, Ankara, Karma Sergi, Arda Sanat Galerisi.
- 2013, Berlin, Özgür ve 90, Art e Life Galeri Organizasyonu, T.C. Berlin Büyükelçiliği (29 Ekim-29 Kasım).
- 2013, İstanbul, Siyah, Beyaz, Çok Renkli, Akbank Sanat Baskı Atölyesi Sergisi, Akbank Sanat (7 Kasım-7 Aralık).
- 2013, Ankara, Küçük İşler 1 Sergisi, Kav Sanat Galerisi (6 Aralık-2 Şubat).
- 2013, İzmir, 5. Uluslararası Ege Art Sanat Günleri, Ege Üniversitesi Rektörlüğü (6-15 Aralık).
- 2013, İstanbul, Buluşma Sergisi, Görsav Görsel Sanatlar Vakfı, Ortaköy Kültür Merkezi (10 Aralık-10 Ocak).
- 2014, İstanbul, 25 Yıl 25 Sanatçı, Almelek Sanat Galerisi (15 Şubat-29 Mart).
- 2014, Ankara, 44. Yıl BRHD 1970 Sergisi, Çağdaş Sanatlar Merkezi (3-30 Mart).
- 2014, İstanbul, 1, Galeri Ark (22 Mart-12 Nisan).
- 2014, Ankara, Defter/Defter' den, III. Dünya Sanat Günü, Galeri Sanat Yapım (15 Nisan-9 Mayıs).
- 2014, Ankara, 25. Yıl Sergisi, Arda Sanat Galerisi (25 Nisan-17 Mayıs).
- 2014, Ankara, Sözler Renkler, Ankara Öykü Günleri, Çağdaş Sanatlar Merkezi (8 Mayıs-11 Mayıs).

- 2014, İstanbul, Turkmall e Kunts am Bau, Turkmall Sanat (Haziran-Eylül).
- 2014, Habip Aydoğdu ile Kırmızı Konseptli Workshop Sergisi, Bodrum Sanat Günleri 3, Bodrum, Kültür ve Sanat Derneği, Bodrum Trafo (30 Ekim).
- 2014, İstanbul, Devrim Erbil Habip Aydoğdu – Mavi ve Kırmızı Karma Sergisi Caddebostan Kültür Merkezi, Caddebostan (16-24 Aralık).
- 2014, Ankara, 1. TÜSGAD Ankara Sanat Buluşması, Çağdaş Sanatlar Merkezi (20-28 Aralık).
- 2014, Ankara, Desen Sergisi, Peker Sanat (23 Aralık-15 Ocak).
- 2015, Bodrum-İstanbul Buluşması-Devrim Erbil Habip Aydoğdu–Mavi ve Kırmızı Karma Sergisi, Cemal Reşit Rey Sergi Salonu (2-11 Ocak).
- 2015, İzmir, Sözler, Renkler, Konak Belediyesi, Güzel Yalı Kültür Merkezi (14 Ocak-14 Şubat).
- 2015, İstanbul, Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi: 'Küçük Yüzler, Büyük Bedenler' Sergisi, Proje 4L (20 Ocak-13 Mart).
- 2015, İzmir, Ellerin Büyüsü, Folkart Sanat Galerisi (8 Şubat-15 Mart).
- 2015, Ankara, Ellerin Büyüsü, Ankara Çağdaş Sanatlar Merkezi (17-31 Mart).
- 2015, Ankara, 45. Yıl BRHD 1970 Sergisi, Çağdaş Sanatlar Merkezi (3-30 Nisan).
- 2015, Ankara, Dünyanın Renkler'i (Küratörler: Ernst Augst Zoensen, İbrahim Karaoğlu), Çağdaş Sanatlar Merkezi, Ankara (5-31 Ekim).

Ek 3- Habip Aydoğdu'nun izgi Filmleri

Kültür Bakanlığı 3. Balkan Fil Festivali Jenerik Filmi, FRTEM (Milli Eğitim Bakanlığı Film-Radyo-Televizyonla Eğitim Merkezi) adına, Belma Ağdemir, Hamdiye Demirtaş, şener Demirkol ile birlikte, 1979.

Değirmenin Suyu, Okuyan Eşek, FRTEM (Milli Eğitim Bakanlığı Film-Radyo-Televizyon Eğitim Merkezi) adına, Belma Ağdemir, Hamdiye Demirtaş, şener Demirkol ile birlikte, 1979.

Okuyan Eşek, FRTEM (Milli Eğitim Bakanlığı Film-Radyo-Televizyonla Eğitim Merkezi) adına, Belma Ağdemir, Hamdiye Demirtaş, şener Demirkol ile birlikte, 1979.

Tasma, FRTEM (Milli Eğitim Bakanlığı Film-Radyo-Televizyonla Eğitim Merkezi) adına, izim: Habip Aydoğdu, Yönetim: Nurettin Tancı, 1979.



Ek 4. Habip Aydoğdu'nun Ödülleri

- 1967, Alman Kültür Merkezi-Goethe Institut, İstanbul-Berlin Resimleri Sergisi /2.lık ve 3.lük Ödülü.
- 1973, İzmit/Yarımca Belediyesi Resim Yarışması / Mansiyon.
- 1979, Kültür Bakanlığı 3. Balkan Film Festivali Jenerik Filmi/Büyük Ödül FRTEM (Milli Eğitim Bakanlığı Film Radyo-Televizyonla Eğitim Merkezi) adına, Belma Ağdemir, Hamdiye Demirtaş, Şener Demirkol ile birlikte.
- 1979, Bank/Sen ve Görsel Sanatçılar Derneği'nin Düzenlediği Barış-Demokrasi-Özgürlük Konulu Resim Yarışması/Mansiyon.
- 1984, 18. DYO Resim Yarışması/Mansiyon.
- 1984, Vakko Resim Yarışması/Mansiyon.
- 1985, 2. Talens Resim Yarışması/Mansiyon.
- 1986, Türkiye Jokey Kulübü Resim Yarışması / Mansiyon.
- 1987, Uluslararası Bandırma Kuş Cenneti Resim Yarışması/Başarı Ödülü.
- 1987, 4. Yunus Emre Resim Yarışması/Başarı Ödülü.
- 1987, 21. DYO Resim Yarışması/Resim Ödülü.
- 1987, 48. Devlet Resim ve Heykel Sergisi/Resim Ödülü.
- 1997, 8. Asya Sanat Bienali/Şeref Ödülü (Dakka/Bangladeş).
- 2009, Artforum Ankara 5. Sanat Fuarı/Sanatçı Onur Ödülü.

Ek 5. Habip Aydoğdu’nun Resimlerinin Bulunduğu Müze ve Kurumlar

Adana, Boston Bank Koleksiyonu.
 Almanya, Goslar Müzesi.
 Ankara, Ankara Üniversitesi Sanat Koleksiyonu.
 Ankara, Devlet ve Resim Heykel Müzesi.
 Ankara, Dışışleri Bakanlığı Konutu.
 Ankara, Gazi Üniversitesi Sanat Müzesi.
 Ankara, Hacettepe Sanat Müzesi.
 Ankara, Halk Bankası Koleksiyonu.
 Ankara, İş Bankası Sanat Koleksiyonu.
 Ankara, Kent-Koop.
 Ankara, Kültür Bakanlığı-Devlet Sanat Koleksiyonu.
 Ankara, Merkez Bankası.
 Ankara, Mİ-GE Art Koleksiyonu.
 Ankara, Sermaye Piyasası Kurulu Başkanlığı.
 Ankara, Vakıflar Bankası Koleksiyonu.
 Bodrum, Aspat A.Ş. Sanat Koleksiyonu.
 Çanakkale, Çanakkale Seramik Koleksiyonu.
 Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi.
 Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Sanat Koleksiyonu.
 Eskişehir, Esbank Koleksiyonu.
 Eskişehir, Tepebaşı Belediyesi Sanat Koleksiyonu.
 İçel, Resim Heykel Müzesi.
 İstanbul, Akbank Koleksiyonu.
 İstanbul, Başak Sigorta.
 İstanbul, Huma Kabakçı Koleksiyonu.
 İstanbul, İsviçre Sigorta.
 İstanbul, Milli Reasürans.
 İstanbul, Nazım Hikmet Vakfı Koleksiyonu.
 İstanbul, Proje 4L, Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi.
 İstanbul, Türk Hava Yolları, Yeşilköy, VİP Salonu.
 İstanbul, Vakko Koleksiyonu.
 İstanbul, Yapı Kredi Bankası Koleksiyonu.
 İzmir, Resim Heykel Müzesi.
 İzmir, Selçuk Yaşar Resim Müzesi.
 Konya, Selçuk Üniversitesi Koleksiyonu.

ÖZGEÇMİŞ

Adı ve SOYADI	Yaprak YAVUZ
EĞİTİM DURUMU	
Mezun Olduğu Lise	Kumluca Lisesi, Kumluca/Antalya 1980
Lisans Diploması	Akdeniz Üniversitesi, Makine Resmi Konstrüksiyon, Antalya 1984 Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, Antalya 2010
Yabancı Dil	İngilizce
İŞ DENEYİMİ	
Çalıştığı Kurumlar	Çağın Fotoğraf Stüdyosu Ltd. Şti.