

ESTETİK BİR UNSUR OLARAK DAMGALARIN RESİM SANATINA YANSIMASI

*Prof. Dr. Canan Deliduman

*Sema Kara

Amaç

Bu araştırma, “estetik bir unsur olarak damgaların resim sanatına yansması” nı konu almaktadır. Çeşitli anlamları ifade eden simgesel -sembolik- motifler olarak tanımlanan ‘damga’nın, insanın yazıyı keşfinden çok önce dünyanın hemen hemen her coğrafyasında görüldüğü ve kullanıldığı bilinmektedir. Bu çalışmada, homosapiens’ten bu yana insanın estetik bir unsur olarak şekillendirdiği ‘damga’ nın ‘sanat’ olma öyküsünün kısa bir özetinin anlatılması ve özellikle ‘çağdaş resimde’ bir öge olmaktan çıkarak resmin ‘kendisi’ olma sürecinden söz etmek amaçlanmıştır.

Taşıdıkları sembolik anlam ne olursa olsun damgalar, plastik açıdan çizgi ve leke olarak yalınlaşmış -stilize edilmiş- saf ve güçlü anlatım imkânları sunan estetik bir yaratmadır. Mitolojilerle anlatılan insanoğlunun erken çağlarından bu yana, bu yalın ‘şekiller’ insanın anlam, biçim ve ifade dünyasını yansıtmıştır. Bu yaratma alanının zengin olanaklarını kullanan insanoğlunun bu alandaki repertuarı da aynı ölçüde zengin ve şaşırtıcı olmuştur.

Bu noktadan hareketle, sanatçıların ‘damga’ estetiğinden hareketle soyut sanat estetiği bağlamında hangi üslup ve anlayışta nasıl eser ürettikleri bu araştırmanın amacını oluşturmaktadır.

Yöntem

Çok zengin ve geniş bir repertuar oluşturan ‘damgalar’, toplumun yaşama biçiminin en açık belgesi niteliği taşıyarak Mezopotamya’dan Anadolu’ya, Hitit-Frig yerleşmelerinden Uzak ve Orta Asya’ya, eski Amerika yerlilerinden Maya, Aztek ve İnka Uygarlıklarına ve oradan da Kızılderili yerleşmelerine kadar hemen hemen dünyanın tüm uygarlıklarını kapsayan geniş bir uygulama alanı bulmuştur. Bu bakımdan, bu çalışmada, insanın estetik bir yaratma olarak damgaların sanat objesi olarak görülmesi ya da sanat eserine yansmasının düşünsel ve uygulama olarak geçirdiği süreç sanatçılardan seçilen örnekler eşliğinde bu konuya açıklık getirilmesi araştırmanın temel yöntemi olarak belirlenmiştir.

Çağdaş Sanat uygulamalarında sanatçıların, kendilerine yeni bir dünya yaratmak ve ilham kaynaklarını zenginleştirmek için arkeolojik ve etnografik malzemedan yararlanarak damgaları biçimsel olarak yararlandıkları bilinmektedir.

Bulgular

Sanatçılar yeni bir heyecan ve duyarlılıkla geçmişin bu pek fark edilmeyen ancak halı ve kilimler ile günlük kullanılan eşyalarda ve çeşitli yüzeylerde görülen, toplumların yaşamında önemli bir yeri olan, bu sembolik motiflerin saf ve güçlü anlatım dilini yeniden keşfedip yapıtlarında yorumlamaya çalışmışlardır. Damgalar

yalın ve bir o kadar da zengin plastik anlatım dili nedeniyle sanatçılar için özgün ve yeni bir anlayışın çiçeklenerek gelişmesine de zemin hazırlamıştır.

Batılı sanatçılar başta olmak üzere pek çok ressam damga, hat, motif ve piktogram gibi yalın sembolik motiflere yönelerek yapıtlarında yeni bir üslup anlayışına ulaşmışlardır. Dufy, Quentin ,Leger, Kandinsky, Penck, Miro, Picasso, klimt, Klee ve bizde de; Elderoğlu, Eyüboğlu, İzer, İnan, Berk, Akyavaş, Dino, Tekcan, Turani gibi sanatçılar damgalar başta olmak üzere sosyolojik, arkeolojik ve etnografik buluntulara yönelerek, eserlerinde bu temaları kendi kişisel anlatım dilleri doğrultusunda kullanmışlardır.

Sonuç

Damgaların form ve biçim açısından yerli ve yabancı pek çok sanatçıyı etkilediği ve yapıtlarında farklı yorumlanarak biçimlendirildiği anlaşılmaktadır. Geleneksel kültürün en yalın ve güçlü imkanlarını sunan sanatçılar özgün ve farklı bir yoruma ulaşmışlardır.

Bu araştırmada konuyla ilgili sanatçıların kimler olduğu ve ne ürettiği değil aynı zamanda '*damga*'ların meydana getirdiği soyut ifade anlayışının estetik bağlamda değerlendirilmesi gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Bu bakış açısı konuya yeni ve özgün bir nitelik katmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Damga, sembol, estetik, resim , kurgu

REFLECTION OF STAMPS IN THE ART OF PAINTING AS AN ESTHETIC ELEMENT

Objective

This research is about "the reflection of stamps as aesthetic factor in the art of painting". It is known that 'stamp', which is defined as figurative-symbolic-motifs expressing various meanings, is seen and used in almost every geographical area of the world long before man's discovery of writing. In this study, it is aimed to talk about a short summary of the story of 'stamp' being the 'art' that the human has shaped as an aesthetic element since homo-sapiens, and especially the process of being 'itself' from being an element in 'contemporary painting'.

Whatever the symbolic meaning they have, the stamps are an aesthetic creation that offers simplified- stylized- pure and strong narrative possibilities as line and spot plastically. Since the early ages of human beings, described in mythology, these simple 'forms' have reflected the world of meaning, form and expression of man. The repertoire of mankind that uses the rich possibilities of this creation area is equally rich and surprising.

From this point of view, the aim of this research is how the artists produce 'art works' in the context of abstract art aesthetics in the sense of 'stamp' aesthetics.

Methodology

The 'stamps', which constitute a very rich and wide repertoire, bear the clearest document of the way of life of the society, from Mesopotamia to Anatolia, from the Hittite-Phrygian settlements to Far and Central Asia, from ancient American natives to Maya, Aztec and Inca civilizations and until the settlement of almost all the civilizations of the world has found a wide application area. In this respect, in this study, within the process of human being as an artistic creation understanding the stamps as an art object or their reflection in the art works as an idea and application has been defined as the basic method of investigating this subject in the context of selected examples from artists.

It is known that in the practice of Contemporary Art, artists have made stamps formally by using archaeological and ethnographic materials to create a new world and enrich their inspiration.

Results

The artists have rediscovered the pure and powerful expression language of these symbolic motifs with a new excitement and sensitivity that has a significant place in the life of the societies and are not noticed in the past but they is seen in the carpets and kilims as well as daily necessities and various surfaces. Stamps is a pure and so rich plastic expression language for the artists because they prepared ground for development of original and new understanding.

Many painters, especially Western artists, have reached a new style in their works by turning to simple symbolic motifs such as stamps, lines, motifs and pictograms. Dufy, Quentin, Leger, Kandinsky, Penck, Miro, Picasso, Klimt, Klee and artists from Turkey such as Elderoglu, Eyüboğlu, İzer, İnan, Berk, Akyavaş, Dino, Tekcan and Turani used sketches, archeological and ethnographic findings, especially stamps, in their works in line with their own personal narrative language.

Conclusion

It is understood that the stamps are influenced by many local and foreign artists in terms of form and shape and are shaped by different interpretations in their works. Artists presenting the simplest and strongest possibilities of traditional culture have reached a unique and different interpretation.

In this research, it was tried to evaluate not only the artists who are related to the subject and what they produce, but also the concept of abstract expression brought by the 'stamps' within the aesthetic context. This point of view aims to add a new and original quality to the subject.

Key Words: Stamp, symbol, aesthetics, the field of image creation, editing

DAMGALARIN PLASTİK VE ESTETİK YÖNÜ

Bu araştırma, “estetik bir unsur olarak damgaların resim sanatına yansması” nı konu almaktadır. Çeşitli anlamları ifade eden simgesel -sembolik- motifler olarak tanımlanan ‘damga’nın, insanın yazıyı keşfinden çok önce dünyanın hemen hemen her coğrafyasında görüldüğü ve kullanıldığı bilinmektedir. Bu çalışma da, insanlık tarihinden bu yana estetik bir unsur olarak şekillendirilen ‘damga’ nın ‘sanat’ olma öyküsünün kısa bir özetinin anlatılması ve özellikle ‘çağdaş resimde’ bir öge olmaktan çıkarak resmin ‘kendisi’ olma sürecinden söz edilmektedir.

Taşıdıkları sembolik anlam ne olursa olsun damgalar, plastik açıdan çizgi ve leke olarak yalınlaşmış -stilize edilmiş- saf ve güçlü anlatım imkânları sunan estetik bir yaratmadır. Mitolojilerle anlatılan insanoğlunun erken çağlarından bu yana, bu yalın ‘şekiller’ insanın anlam, biçim ve ifade dünyasını yansıtmıştır. Bu yaratma alanının zengin olanaklarını kullanan insanoğlunun bu alandaki repertuarı da aynı ölçüde zengin ve şaşırtıcı olmuştur.

Bu bağlamda sanatçıların ‘damga’ estetiğinden hareketle soyut sanat estetiği açısından hangi üslup ve anlayışta nasıl eser ürettikleri ilginç ve önemli bir yaklaşım biçimi oluşturmaktadır.

Çok zengin ve geniş bir repertuar oluşturan ‘damgalar’, toplumun yaşama biçiminin en açık belgesi niteliği taşıyarak Mezopotamya’dan Anadolu’ya, Hitit-Frig yerleşmelerinden Uzak ve Orta Asya’ya, eski Amerika yerlilerinden Maya, Aztek ve İnka Uygarlıklarına ve oradan da Kızılderili yerleşmelerine kadar hemen hemen dünyanın tüm uygarlıklarını kapsayan geniş bir uygulama alanı bulmuştur.

Türk kültüründe kullanılan alfabenin birçok harfi tarihte ve günümüzde damga olarak karşımıza çıkmaktadır.(**Aksoy Mustafa,(2015).”Tarihin Sessiz Dili Dmagalar’,Yayınevi Genel Dizisi, syf.96).**

Damgalar çok geniş kullanım alanı bularak günümüzde de benimsenen plastik unsurlar olmaya devam etmektedir.

Mitolojik açıdan önem taşıyan pek çok kabartma örneği sembolik, figüratif unsurlarla Türk sanatında yer alırlar.Kaya resimleri bu konuda önemli ipucu verir.(**Yaşar Çoruhlu ‘Erken Devir Türk Sanatı’ .Kabalıcı Yayınevi (2007).syf.175-176).**

Özellikle Türk kültüründe Damgadan söz ederken pek çok metin ve tasvir incelemesi derinlemesine ele alınmıştır.(**Emel ESİN ‘Türk Sanatında ikonografik Motifler.Kabalıcı Yayınevi , İstanbul 2004, syf.281)**

Türk Damgaları daha çok hayvan motiflerinden hareketle oluşturulmuştur. Bu hayvanların ayrı ayrı ele alınarak tüm boyutlarıyla yansıtıldığı örnekler göze çarpmaktadır. **(Gülensoy Tuncer: 'Orhundan Anadoluya Türk Damgaları ' İstanbul 1989; syf.20-39)**

Bu bakımdan, bu çalışmada, insanın estetik bir yaratma olarak damgaların sanat objesi olarak görülmesi ya da sanat eserine yansımalarının düşünsel ve uygulama olarak geçirdiği süreç sanatçılardan seçilen örnekler eşliğinde bu konuya açıklık getirilmesi araştırmanın temel yöntemi olarak belirlenmiştir.

Çağdaş Sanat uygulamalarında sanatçıların, kendilerine yeni bir dünya yaratmak ve ilham kaynaklarını zenginleştirmek için arkeolojik ve etnografik malzemenin yararlanarak damgaları biçimsel olarak yararlandıkları bilinmektedir.

Sanatçıların yeni bir heyecan ve duyarlılıkla geçmişin bu pek fark edilmeyen ancak halı ve kilimler ile günlük kullanılan eşyalarda ve çeşitli yüzeylerde görülen, toplumların yaşamında önemli bir yeri olan, bu sembolik motiflerin saf ve güçlü anlatım dilini yeniden keşfedip yapıtlarında yorumlamaya çalışmışlardır. Damgalar yalın ve bir o kadar da zengin plastik anlatım dili nedeniyle sanatçılar için özgün ve yeni bir anlayışın çiçeklenerek gelişmesine de zemin hazırlamıştır.

Batılı sanatçılar başta olmak üzere pek çok ressam damga, hat, motif ve piktogram gibi yalın sembolik motiflere yönelerek yapıtlarında yeni bir üslup anlayışına ulaşmışlardır. Dufy, Quentin ,Leger, Kandinsky, Penck, Miro, Picasso, klimt, Klee ve bizde de; Elderoğlu, Eyüboğlu, İzer, İnan, Berk, Akyavaş, Dino, Tekcan, Turani gibi sanatçılar damgalar başta olmak üzere sosyolojik, arkeolojik ve etnografik buluntulara yönelerek, eserlerinde bu temaları kendi kişisel anlatım dilleri doğrultusunda kullanmışlardır.

Soyut Sanat Estetiği

Her sanat etkinliği bir sanatçı süjesi ile obje-nesne arasındaki ilgi ile dolaylı olmakla birlikte bir varlık yorumunu ifade eder. **(Tunalı, İsmail. "ESTETİK", Remzi Kitabevi İstanbul,2001 s.23)**

Her sanat anlayışında obje-süje ilişkisi değişir. Yani sanatçı doğaya, nesnelere baktığı zaman gördüğü şey onun optik olarak algılandığından daha fazla düşündüğü şeydir. Burada esas önemli olan görünenin ne olduğu değil, sanatçı tarafından nasıl algılandığı ve görüldüğü geleneğidir.

İzlenimciliğe göre süje ile obje arasındaki ilgiliyi duyular izlenimler kurar. İzlenimci sanatçı nesnelere yalnız renk ve ışık izlenimleri olarak algılar ve yansıtır.

Soyut sanatın gerçeği kavraması farklı olmakla birlikte ortak noktaların hepsinin soyut olması ve soyut olma ilişkisine bağlı kalmasıdır.

Kandinskiy uzun uygulamalar ve deneyimler sonucu resimde obje ve figürün zararlı olmaya başladığını fark eder. Soyut anlayışta reel olan hakiki varlık olan obje doğa görüntüsünün ötesinde bulunur.**(https://tr.wikipedia.org/wiki/Vasiliy_Kandinskiy)**

Paul Klee varlık yorumunu nesnelere tesadüflerinden arındırmak istemektedir. Her şeyi realitenin yeni bir reel anlayışını temel ve üniversal bir gerçeğin yansımasında soyut sanatın kendi gerçekliğini bulacağı ifade edilmektedir.

(https://tr.wikipedia.org/wiki/Paul_Klee).

Soyut sanatın ve felsefenin hedefi; duyularla algılanan ve kavranan bir varlığın aslında duyulu bir varlığa, bir realiteye dönüşmesidir.

Yaratıcı düşünce biçim vericidir. Hem felsefe hem de sanat evrensel olanı biçimlendirerek yansıtır. Hakikat ve güzellik olarak yansıtır. **(İsmail Tunalı, Estetik ,remzi kitabevi,ist.2001,s.137).**

Soyut anlayışın nesne kavrayışı onun optik görüntüsü dışında öze ait hakikati duyu ve izlenim dışında bilgi kavramını gündeme getirir ve irdeler. Bu yaklaşma biçimi eser üretme süreci içinde bulunan sanatçı için yeni bir heyecanın yanı sıra bilinen dışındakileri araştırma, inceleme ve sorgulama, keşfetme, bulma ve yapıtına yansıtma eylemine zemin hazırlar ve zenginleştirir.

Bir nesnenin sınırlı tanımı ve kavramlaştırılan özellikleri soyut kavrama mantığı içerisinde yeni güzellik ortaya koyma sorunu üzerine yoğunlaşır. Böylece birey üstü bir kavrama ve yansıtma ereği özgün yapıtların ortaya çıkmasına olanak verir. İşte bu farklı bakış açısının yaratma sürecinin en çok yararlandığı bir olgunun, olayın, varlığın ya da şeylerin imge haline dönüşmüş varlıklar olmaktadır. Bu yönüyle her biri ayrı bir dünya oluş ve gerçeği ihtiva eden damgalar, semboller düşünen ve üreten bir sanatçı için muazzam bir kaynak oluşturur. Sınırsız ve sonsuz açılımlarla her türlü kriter ve sınırlamaların dışında özgürce bir anlatım ve yorum dünyası sunar.

Bilineceği üzere damgalar tarihin en erken dönemlerinden günümüze kadar gelerek pek çok olayı ya da gerçeği şematik olarak ifade etmiş, hakikatin sadeleştirilmiş, yalınlaştırılmış ve stilize edilmiş özünü yansıtmaktadır. Bu öz geniş bir hakikat kavramını sanatçı süjesinde yarattığı sonsuz ve sınırsız dünyanın hayal gücü ile daha da pekişmesi kaçınılmaz olur. Bu zengin ve sınırsız duruma sembol, damganın ifade ettiği gerçeklik dışında içeriğe dayalı anlam dışında bu öznel hareketle içeriğe dayalı somut verileri de yok sayan artistik ve estetik bir boyuta ulaştırır.

Damgalar plastiğe dönüşünce taşıdıkları iç anlamları dışında belirli bir çizginin, noktanın, kıvrımların, bütünlük ve karşıtlıkların çizgisel ve dokusal dışavurumlarına dayanır.

Çeşitli harf, rakam, çizgi ve işaretlerin taşıdıkları iç anlam dışında plastik açıdan özgün bir değer taşıdığına dair pek çok görüş ileri sürülmüştür. Söz gelimi; Türk-İslam yazı geleneğinin önemli bir formu olan hat sanatının tüm çeşitleri ifade ettikleri anlam dışında fevkalade zengin ve işlek estetik karakter taşıyarak biçimlendirmenin üst düzeyde estetik değerini ifade eder.

İslam yazısının biçimsel zenginliği onun ihtiva mana ne de istiflenmesinden oluşan tasvirlerin ne olduğunda değil, sadece ve sadece harflerin yatay-dikey, oval, müzikal kompozisyonların yarattığı etkilerdir. Açıkçası; neyi nasıl anlatırsa anlatsın hat sanatının kendisi ileri düzeyde estetik yoğunluğu ifade eder. Benzer özellik aynı biçimsel ifadeyi gösteren damgalar için de geçerlidir.

Damgaların hemen hemen tamamı stilize edilmiş şekil ve çizgilere dayanmaktadır. Bu çizgilerin yatay-dikey, eğik-oval, eliptik ve farklı yönlerde ve ölçülerde ele alınmış olması günümüz grafik sanatları ile doğrudan ilişkilendirilebilecek bir nitelik taşıdığı ortalıktır. Bu yalın çizgilerden oluşturulan çeşitli düzenlemeler zengin bir repertuar

oluşturur. Üstelik ifade edilen içeriğin en yalın ifade ve dolaysız ifadesini de ortaya koyar.

Modern sanatlarda biçimlerin arındırılması, sadeleştirilmesi ve aza indirgenmesi önem taşır. Bir şeyin fazlalıklarından arındırılması demek; o şeyin daha az şeyle ifade edilmesi demektir. Bu durum özün daha net bir şekilde ifade edilmesini beraberinde getirir. Bu bakımdan damgalar hem öz hem de biçim açısından en ileri düzeyde olgunlaşmış estetik zenginliği ifade eder.

DamgalarınTarihçesi

Demirden yapılmış ve kızdırılarak atların, büyükbaş hayvanların sol sağrılarına vurulan işaretlere damga koyun, keçi gibi küçükbaş davarın kulaklarının çentilmesine "en", ev eşyası ve daha başka takımların ve dokumaların üzerine dokunan veya dikilen yahut boyanan alametlerin adına Anadolu'da "im" denir. **(A.Rıza Yalın, "Anadolu'da Türk Damgaları , Bursa Yeni Basimevi, 1943 syf 1)**

Damgalar genel olarak kayalardaki işaretlerin, şematik resimlerin zamanla sadeleşerek, yalınlaşarak damgalara dönüştürüldüğü kabul edilmektedir.

Tarih öncesi çağlarda görülmeye başlayan insanların birbirleriyle anlaşmak üzere mağaralara çizdiği işaretler ve resimler iletişim aracının en eski biçimi, bir anlamda yazı yerine geçen çizgi resimlerdir. Son derece basitleştirilmiş bu işaretler sonunda harf yazısına yani alfabeye dönüşecektir. **(Selçuk Mülayim "Bilim Olarak Sanat Tarihi" s.73)**

Türkler damgayı özel mülkiyet işaretlerinde alet-mühür, işaret-yazı, nişan anlamında kullanmışlardır. Bazen imza yerine geçtikleri de ifade edilmiştir. Geniş anlamıyla damga daha çok mühür anlamında kullanıldığı açıkça anlaşılmaktadır.

Damgalar dünyanın hemen her coğrafyasında tarihin en eski dönemlerinden beri toplumların kendilerini ifade etmek için kullandıkları semboller olarak karşımıza çıkmaktadır.

Türkler tarih sahnesine çıktıkları dönemden itibaren buldukları yörelerde doğaya bağlı arazileri de kayalara başta olmak üzere çeşitli yerlere yakın çevresinde gördükleri ve bildikleri çeşitli hayvan resimleriyle kazıdıkları bilinmektedir. Benzer özellik tarih öncesi döneme ait mağaralarda yer alan duvar resimleri için de geçerlidir. Başlangıçta bir hayvanı veya somut bir varlığı yansıtmaya yönelik bu ilkel kaya çizimleri giderek stilize edilmiş, sadeleşerek sembolik motiflere dönüşmüştür. Çok geniş kullanım alanı bulan bu motifler her türlü araç-gereç ve malzeme ile günlük kullanılan eşya üzerine işlenmiş, kazınmış ve aplike edilmiştir.

Türklerde, özellikle Oğuz boylarının belirlenmesinde her bir boy için ayrı bir damga kullanıldığı ve bu anlayışın toplumun her kesimini kapsayan ve geniş bir coğrafyada kullanım alanı bulan uygulamaya dönüştüğü anlaşılmaktadır. Bu yaşam biçiminin en açık belgesi niteliğinde olan damgalar Mezopotamya'dan Anadolu'ya Hitit, Firik yerleşmelerinden uzak Asya'ya eski Amerika yerlilerinden Maya, Aztek ve İnka uygarlıklarına, oradan da Kızılderili yerleşmelerine kadar hemen hemen dünyanın bilinen tüm uygarlıklarını kapsayan geniş bir kullanım alanı bulmuştur.

İnsanoğlunun başlangıçta yakın çevresinde tanıdığı çeşitli hayvan (koyun, keçi, at, köpek, vizon, kurt) bunlar gibi yıldız, güneş ...dışında çeşitli garip yaratıklar, fantastik

ve hayale dayalı kurgular, tanrısal, simgesel, mistik ve mitolojik değer yükleyen motifler kullanmışlardır.

Çeşitli kullanım eşyaları üzerine çizilmiş resimlerde karakteristik hayvan figürleri fark edilmektedir. Daha sonraki örneklerde bunları şematize edilmiş resim (piktogram) haline geldikleri anlaşılmaktadır. Bu piktogramlarda daha çok yaşam koşullarına bağlı yakın çevre gözlemlerine dayalı önemsedikleri ve bir ruh taşıdıklarına inandıkları hayvanları tercih etmişlerdir. Bunlar; boğa, geyik, dağ keçisi, kurt, kuşlar, koyun, keçi, yılan ve at gibi kutsal bilinen hayvanlardır. Ayrıca kılıç, yıldızlar, ay ve güneş ile hayat ağacı da damgalarda sık sık kullandıkları sembollerdir.**(Tuncer Gülensoy, Orhun dan Anadolu ya Türk Damgaları , İstanbul,1989 s.20)**

Bilineceği üzere damgaların taşıdığı zengin, plastik ve estetik anlatım dili sanatsal anlatım süreçleri üzerine duyarlı pek çok sanatçının uzun süreden beri üzerinde durduğu ve düşündüğü önemli bir sanatsal sorunun net bir cevap niteliğini taşımaktadır. Bu yönüyle damgaların biçimsel, çizgisel, sadelik ve estetik yönü onun saf ve net ifade dilinin belirginleşmesi ve bu durumun ilgililerce dikkate değer görünmesi anlamlı bir aşamayı ifade eder. Yeni bir arayış içerisinde bocalayan sanatçı için hat, damga ve benzeri piktogramlar; batının objeyi kavrama anlayışı (reel olanı mekân ve hacim) dışında kavrama anlayışı sunduğu için ilgi duyulan bir alan oluşturmuştur.

Damgalar; yoğun ve geniş bir dünyanın resimsel, yalın ve yoğun bir ifadesi olarak değer taşımışlardır. Bu yönüyle pek çok sanatçının yeni bir hazineyi keşfetmiş gibi merak uyandıran ve ilgi duyulan bir alana konu olmuştur. Aşağıda belirtilen çeşitli sanatçılar, damgaların plastik dilini çağdaş resim anlayışıyla birleştirerek kendi üslup anlayışlarına göre yorumlamışlardır.

Batı Resim Sanatına Damgaların Yansıması

Sanat anlayışlarına yeni bir boyut ve heyecan kazandırmak isteyen sanatçılar büyük bir ilgi ve merak duyarak geçmiş kültürel örneklerle yöneldiler. Bütün araştırmalar ve incelemeler göstermektedir ki tarih boyunca (sanat, estetik ,din ve kültürel yapı) münasebetleri çok karmaşık ve yoğun olmuştur. Bu münasebetlerin hem batı hem Türk hem de bütün kültür ve medeniyet dünyası için geçerlidir.**(S.Ahmet Arsavi "Diyalektimiz ve Estetiğimiz " Bilgi Oğuz Yayınları ,İstanbul 2015 syf.:101)**

Dufy:Dufy'nin yapıtlarında içerik bakımından bir şekil sıcaklığı taşıyan şeffaf ve canlı tonlarla iç açıcı bir hava sezilir. Ele aldığı konuların özenle seçildiği ve detayların en ince gözlemi yansıttığı anlaşılır. Çocuk naifliğinde bir çizgi anlayışını imge anlayışı ile birleştirerek canlandırır. Dufy'nin resimlerinde izleyicilerin de olayın içine karıştığı ve onun mistik, canlı ve parlak yapısını yer yer egzotik etkilerinin yansıtıldığı görülür.
<http://www.ressamlar.gen.tr/raoul-dufy-kimdir-hayati-biyografisi/>

Bernard Quentin:Bernard Quentin eserlerinde şiirsel bir ikellik yer yer ekspresyonizmin izlerini taşıyan ideogramlarla çivi Mısır hiyeroglifleri, İskandinav kaya yazıtları kendi imzasını ve yazı dilini oluşturmak için yararlandığı ana unsurlar içerisinde yer alır.

Onun Güney Amerika'da, Batı Afrika'da duvar resimleri, denemeleri şişme ve totemik heykellerle resim heykel irdemeleri kimi anıtsal müdahalelerle arazi sanatı denemeleri onun çok yönlü bir bakış açısı olduğunu gösterir Çeşitli işaretler, grafiti, hiyeroglafik pintogramlar çeşitli optik ve elektronik denemeler esin kaynağı olmuştur.(https://fr.wikipedia.org/wiki/Bernard_Quentin)

VasiliyWassilyevich Kandinskiy: Eserlerinde zengin hayal gücüne dayalı figürlerle uyumlu canlı renklerin ritmi ve ölçülü hareketlerine dayanan kompozisyonlar oluşturur. Her rengin ifadesi, anlam ve özelliği vardır. Resimlerinde her rengin ve çizginin kendine göre bir anlamı olduğunu ve bu iç anlamların yapıtın reel yapısından öte manevi irreal boyutundan etkilenmiştir.(**Partsch.S., 2003 .Kandinsky., Paris: Taschen.s.25**)

A.R. Penck:Yakın zamanın en önemli figür, totemik biçimler, yazı, şekil, yeni ilkelcilik, imge ve ilginç kurgulanan yapıtlarıyla tanınır. Her türlü araç-gereç ve malzemeyi kullanarak saf ve ilkel temaları vurgular. Klasik estetik anlayışını reddeden sembolik, ilkel, arketip ve antropomorfik formları vurgular. Yapıtlarında Mısır ve Maya yazı zeminleriyle Paul Klee'nin yoğun harf ve yazı istifleri resimlerinde kendini hissettirir.(https://en.wikipedia.org/wiki/A._R._Penck)

Miro: Soyut resmin kendine özgün soyut yorumlarıyla resimler yapmıştır. Mono tipi yaklaşımla organik şekiller, kuş, yıldız, sembol ve çizgileri vardır.

Yapıtları büyük bir çeşitlilik gösterir. Soyut özellik taşımalarına rağmen hepsi canlı ve yaşam sevincini fısıldar gibidir. (**Adnan Turani Dünya Sanat Tarihi, İstanbul,Remzi kitapevi İstanbul 2010 s.621**)

Picasso: Sonsuz ve sade özelemleri duygu ve üslup anlayışı doğrultusunda gerçekleştirmiştir. Onunla birlikte tutkuları, duygusal gerilimi ve gerçeği tanımlamaya yarayacak mantıksal öğeler resimde yer almaya başlar.

Eserlerinde geniş yüzeyler ve parlak renkler yer alır. Biçimleri sert kontürlerle sınırlar. Fırça darbeleriyle gerilimli bir teknik hissedilir. (**Adnan Turani Dünya Sanat Tarihi İstanbul,Remzi Kitapevi İstanbul 2010 s.588 -589**)

Klimt:Resim ve grafik alanında resimler üretmiştir. Dekoratif çalışmalar gerçekleştirmiştir. Çeşitli nesne ve figürleri yüzey mantığı içerisinde yansıtarak nakış, motif zenginliği içerisinde bezemiş ve dekoratif detay yansıtmacılığını eserlerinde kullanmıştır.

Kimi erotik düzenlemeleri yüzeyin her santimini dolduran dekoratif motif harf ve yazı karakterlerini resimsel plastik unsurlara dönüştürerek yansıtmıştır.https://tr.wikipedia.org/wiki/Gustav_Klimt

Paul Klee: Çeşitli akımlardan etkilenerek onları bağdaştırmasını ve yeni bir üslup oluşturmasını gerçekleştirmiştir. Tek renkten çok renge doğru uzanan bir paleti tercih eder. Eserlerinde çocuksu ve mahsun bir ifade vardır. Geometrik formları kullanan

sanatçı harflerden, rakamlardan ve oklardan faydalanmıştır. Biçimleri hayvan ve insan figürleri ile birleştirmiştir.(**Partsch.S., 2003. Klee., Paris: Taschen.syf -33**)

Türk Resim Sanatına Damgaların Yansıması

Türk resmi bütün boyutlarıyla tartışmaya açık bir konudur.Birbirine ters gibi gözükten fikirler günümüzde de pek çok alanda sıkça rastlanmaktadır.Üzerinde ağırlıklı olarak pek çok uzmanın ortak görüşü olarak Türk resminin gelenekten yararlanması sorununu neredeyse Cumhuriyetle birlikte hala tartışmaktadır.

Damgalar; dinsel ,mitolojik ve geleneksel kültürün en somutlaşmış görsel ifadeleridir.Türk Resminin geleneğinden yararlanmadığı, kendi kültür,mitoloji ve ulusal birikimlerini resme aktarmadığı en önemli sorun olarak gösterilmektedir.(**Alaybey Karoğlu "Türk Resminin Sorunları Üzerine Bir Deneme" Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi 2006 Konya syf.15**)

Türk Resminin ulusal bir amaçtan yoksun olduğunu vurgulayan Mustafa Şakip Tunç gibi milli karakteristik özelliğinden uzaklaşmasına da vurgu yapılmaktadır.(**Ahmet Muhip Dranas 2.Devlet Resim Heykel Sergisi. Güzel Sanatlar Mecmuası, 1940 sayı:4 syf.17**)

(**Tunç M.S.(1992) Resim ve Ruhiyatı.Dergah, 20 Ağustos 1992 sayı.3 ,syf.3**)

Aynı konuda Türk toplumunun mitolojisinden sanatsal yaratıcılığında izler taşımayan eserlerin başarılı olamayacağı vurgulanmaktadır.(**Adem Genç, (1983).Sanat Çevresi.Şubat1983, sayı 52 syf.37**)

Abidin Elderoğlu: 1950'lerden sonra üslup anlayışına kaliografik bir kompozisyon düzeni içerisinde yansıtmaya yönelmiştir. Uyumlu kavisler dolu ve boş biçimi uygulamalarında eski Türk yazısının izleri görülür. figüratif anlayıştan uzaklaşarak 1940'larda kullandığı lekeci anlatım şeklini kullanarak 1950 ve 60'lı yıllarda soyut (Gönenç, 1989: 4-7) "dekoratif anlayışına yönelmiştir" (**Akdağlı, 2007: 54**). Resim kuruluşunda ise açık ve koyunun temel kuruluş olduğu dönem başlamıştır (**Gökkaya, 2006: 162**).

Bedri Rahmi Eyüboğlu: Gravür, seramik, heykel, mozaik, vitray, serigrafi, litografi, hat ve yazma gibi pek çok teknikte eserler üretmiştir. Eyüboğlu bu deneyselci yaklaşımıyla Anadolu nakışları, dokuma, kilim ve yazma motiflerini özgün bir üslupla kaynaştırarak, büyük bir heyecanla çağdaş resimsel tekniklerle yorumlama yoluna gitmiştir (**Ersoy Ayla, 1998: 68**). Geleneksel halk sanatları, süsleme ve el sanatları disiplininde seçtiği yerel ve geleneksel motifleri batı tekniği ile birleştirerek kullandı. Masallarda, efsanelerde halk türkülerinden yararlanarak insan ve doğa sevgisini, toplumsal sorunları yapıtlarında ele aldı.(https://tr.wikipedia.org/wiki/Bedri_Rahmi_Eyüboğlu)

Zeki Faik İzer: Batı biçim anlayışını uzun süre yaşadığı ve pek çok usta ile birlikte çalıştığı yabancı ustayla olmasına rağmen Türk resim sanatının çok yönlü sanatçıları arasında yer alır. D grubunun kuruluşunda yer almasına rağmen, daha sonra soyuta yöneldi. İstanbul'da mimari yapılar başta olmak üzere geleneksel sanat disiplininin özelliklerinden yararlanarak büyük boyutlu soyutlamalar yaptı. Geleneksel olanın

etkisini yansıtmaya çalıştı. (İrepoğlu, G., 2005. Zeki Faik İzler. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları)

Ergin İnan: Çağdaş Türk resminde kendine özgü bir yeri olan Ergin İnan özellikle gravür tekniğindeki eserlerinde, soyut insan düşüncesini ve kavramını ele alan bir sanatçıdır. Eserlerinde fantastik gerçekçi anlayışın yansıması görülür. Buna rağmen; yöresel özellikler dikkati çeker. Arap harflerinin kullanıldığı sayfalar üzerinde çizdiği figür ve böcek desenleriyle oluşturduğu kompozisyonları ile tanınır. (Bayramoğlu, Meher. "20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi". Kalemşi 1.2 (2013):syf.18

Nurullah Berk:İzlenimci anlayışa karşı kübist ve inşacı bir teknikle batı anlayışının Türkiye'de öncülüğünü yaptı. Doğu-batı anlayışını birleştirerek çağdaş olan ile geleneksel olanı bağdaştırarak yorumladı. Fırçası kadar kalemıyla de Türk resmine hizmet etti. (<http://www.edebiyatvesanatakademisi.com/turk-ressamlar/nurullah-berk-hayati-ve-resim-sanati>)

Erol Akyavaş Erol Akyavaş, sanatında hem batı resminin teknik veri ve birikimlerini hem de Doğu kültür ve felsefesinin izleri ile dini, kültürel verileri yoğurarak, geçmiş kültürleri sanatı ile kucaklayarak ve anımsatarak, kendi sanat dilini ve arayışını oluşturur. Kaligrafinin yanında kullanmış olduğu minyatür figürler, fermanlar, mimari planlar vb. sembolik formlar da yer almaktadır. Geleneksel halk yazı sanatı motifleri çoğu kez bir çatı altında toplanıp tuvale yansıtırlar motiflerin nakışsal özelliklerini korumaya çalışılır. Erol Akyavaş çalışmalarında Hat sanatlarının niteliği korunarak deforme edilip soyutlanarak Çağdaş Türk resminde içerisinde günümüze farklı yaklaşım biçimleri içerisinde değerlendirerek hat sanatının, yorumlanması ile dikkat çekmektedir. (Bayramoğlu, Meher. "20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi". Kalemşi 1.2 (2013): 16-18

Abidin Dino: 1933 yılında amacı, memlekette sanatın gelişmesini ve yayılmasını sağlamak olan D Grubu kurucuları arasında yer almıştır. Grupta var olduğu süre içinde düşünce yönü ağır basan resimler yapmıştır. Resim yeteneğini sadece yağlı boya ile sınırlandırmamış, desen, karikatür, heykelle yakından ilgilenmiş, kalem kullanmadaki becerisini, tiyatro oyunları senaristliği yaparak göstermiş, aynı zamanda futbol belgeselleri ve fotoğraf sanatına da zaman ayırıp, çok yönlü bir sanatsal yelpaze kullanmıştır. Abidin Dino resimlerinde zıtlık kavramlarını birleştirmeye çalışmıştır. Çalışmalarında düşünsel ve görsel öğeler ön planda tutulmuştur. "Son dönem çalışmalarında yalın, simgesel bir anlatım ve soyut bir duyarlılık öne çıkmış, toplumsal ve siyasi konularla yoğrulmuş destansı resimler yapmıştır. (Berk, 1943: 47).

Süleyman Saim Tekcan: Süleyman Saim Tekcan eserlerinin üretiminde, gerek baskı resimleri olsun gerekse diğer tekniklerdeki kökleri çok derinlere kadar inen ve günümüze katman- katman uzanarak gelen kimi Anadolu Uygarlıklarının Simgelerini Hitit alçak kabartmaları, Osmanlı kaligrafisi, minyatürü, tezhibi, mezar taşları tıslmaları, idolleri, elemleri,

nazar boncuklarına, kadar uzanan örgüleri, geleneksel Türk sanatlarından gelen etkilerle birleştirip stilizasyona uğratarak yorumlamıştır. (KALEMİŞİ, Cilt 1, Sayı 2 35-36)

Adnan Turani: Resimlerinde kübist ve inşacı ifade dilini kendine özgü üslubuyla kullanan Turani, eserlerinde harf, yazı ve hiyeroglif benzer biçimsel özellikleri yer yer mühür ve damga izleri andıran uygulamaları yapıtlarında sıkça kullanmıştır. Bu unsurlar taşıdıkları anlamdan öte birer plastik eleman olarak resmi tamamlayan unsurlar olmuştur. Adnan Turanî çizgileri, önce soyut resimlerinde hat sanatına yakın bir tutumla, daha sonra da figüratife dönen resimlerinde kendine özgü bir şekilde kullanmıştır. (Adnan Turani, **Modern Resim Sanatının Gerçek Çehresi. Birinci baskı. Ankara: Doğu Ltd Şirketi Matbaası, 1960, s. 7.**

KAYNAKÇA

Aksoy Mustafa,(2015).”Tarihin Sessiz Dili Dmagalar’,Yayınevi Genel Dizisi, syf.96).

Yaşar Çoruhlu ‘Erken Devir Türk Sanatı’ .Kabalıcı Yayınevi (2007).syf.175-176).

Emel ESİN ‘Türk Sanatında ikonografik Motifler.Kabalıcı Yayınevi , İstanbul 2004, syf.281

Gülensoy Tuncer: ‘Orhundan Anadoluya Türk Damgaları ‘ İstanbul 1989; syf.20-39

Tunalı, İsmail. “ESTETİK”, Remzi Kitabevi İstanbul,2001 s.23

(https://tr.wikipedia.org/wiki/Vasiliy_Kandinskiy)

(https://tr.wikipedia.org/wiki/Paul_Klee).

(İsmail Tunalı, Estetik ,remzi kitabevi,ist.2001,s.137).

A.Rıza Yalın, “Anadolu’da Türk Damgaları , Bursa Yeni Basımevi, 1943 syf

Selçuk Mülayim “Bilim Olarak Sanat Tarihi” s.73

Tuncer Gülensoy, Orhun dan Anadolu ya Türk Damgaları , İstanbul,1989 s.20)

S.Ahmet Arsavi “Diyalektiğimiz ve Estetiğimiz “ Bilgi Oğuz Yayınları ,İstanbul 2015 syf.:101)

(https://fr.wikipedia.org/wiki/Bernard_Quentin)

Partsch.S., 2003.Kandinsky., Paris: Taschen.syf- 25

(https://en.wikipedia.org/wiki/A._R._Penck)

Adnan Turani Dünya Sanat Tarihi, İstanbul,Remzi kitapevi İstanbul 2010 s.621)

Adnan Turani Dünya Sanat Tarihi İstanbul,Remzi Kitapevi İstanbul 2010 s.588 589)

(https://tr.wikipedia.org/wiki/Gustav_Klimt)

Partsch.S., 2003. Klee., Paris: Taschen.syf -33)

Alaybey Karoğlu "Türk Resminin Sorunları Üzerine Bir Deneme" Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi 2006 Konya syf.15

Ahmet Muhip Dranas 2.Devlet Resim Heykel Sergisi. Güzel Sanatlar Mecmuası, 1940 sayı:4 syf.17)

(Tunç M.S.(1992) Resim ve Ruhiyatı.Dergah, 20 Ağustos 1992 sayı.3 ,syf.3)

Adem Genç, (1983).Sanat Çevresi.Şubat1983, sayı 52 syf.37)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Bedri_Rahmi_Eyübođlu)

(İrepeoğlu, G., 2005. Zeki Faik İzler. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları)

(www.kalemisidergisi.com)

<http://www.edebiyatvesanatakademisi.com/turk-ressamlar/nurullah-berk-hayati-ve-resim-sanati>)

<http://www.ressamlar.gen.tr/raoul-dufy-kimdir-hayati-biyografisi/>

Bayramoğlu, Meher. "20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi". Kalemİşi 1.2 (2013): 16-18

Adnan Turani, Modern Resim Sanatının Gerçek Çehresi. Birinci baskı. Ankara: Doğuş Ltd Şirketi Matbaası, 1960, s. 7.

Akdağlı, Serpil (2007). 1950 Sonrası Türk Resminde Soyut Eđilimler, T. C. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.

Gökkaya, E., Karayel (2006). Türk Resminde Cumhuriyetin İlk Yıllarında Gelişen Geometrik Biçim Anlayışı ve Figüratif Türk Resmine Etkileri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Çanakkale, T. C. On sekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.

ERSOY, Ayla. (1998). *Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e)* (1. Baskı). İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

Berk, N. (1943). Sanat konuşmaları. İstanbul: Ülkü Basımevi

KALEMİŞİ, Cilt 1, Sayı 2 syf. 35-36)

¹ Prof.Dr.Canan Deliduman Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Ana Sanat Dalı, ANKARA cndldmn@gmail.com

2 Sanatta Yeterlik Öğrencisi Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı , ANKARA, karasema02@gmail.com