

TC.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
RESİM ANASAT DALI



LİSANS BİTİRME ÖDEVİ

ANADOLU KİLİM MOTİFLERİNİN BEDRİ RAHMİ EYÜPOĞLU ESERLERİNE
VE GÜNÜMÜZ SANATINA YANSIMASI

Ayşe AYDIN

DANIŞMAN: Doç. Dr. Muhammet TATAR

ERZURUM – 2024

(her hakkı saklıdır)

LİSANS BİTİRME ÖDEVİ

ANADOLU KİLİM MOTİFLERİNİN BEDRİ RAHMI EYÜPOĞLU ESERLERİNE VE GÜNÜMÜZ SANATINA YANSIMASI

Ayşe AYDIN

Ağustos 2024

ÖZET

Yaşam biçimleri, teknolojinin bize sunduğu olanaklar değişmektedir. Ancak yaşamın özü aynı kalmaktadır. Bu öz geleneklerle ilerleyen, kalıcılığı sağlayan ve insanı yaşama bağlayan derin çizgiler taşımaktadır. Bu derin çizgiler tarihin başlangıcından beri var olmaktadır. Geleneğin insanları bütüncül bir bakış açısıyla aynı çatı altında topladığı söylenebilir. Anadolu kilim motifleri binlerce yıl öncesinden günümüze ulaşmayı **başaran** veriler arasında yer almaktadır. Toplumsal kimliğin korunması ve kuşaklar ötesine aktarılması bakımından geleneksel sanatın değeri oldukça büyüktür. Yenilikçi yaklaşımlarla oluşturulan modern tasarımların farklı alanlara entegre edilmesi sürdürülebilirlik açısından oldukça önemlidir.

Bedri Rahmi Eyüpoğlu, bu hususa dikkat çeken ve simgesel bakımdan Türk kültür ve sanatına ışık tutan ve geleneksel motiflerimizi ön plana çıkaran ressamlarımızdandır. Bu sebeple “Anadolu Kilim Motiflerinin Bedri Rahmi Eyüpoğlu Eserlerine ve Günümüz Sanatına Yansıması” başlıklı çalışma, Anadolu kilim motiflerinin Eyüpoğlu’nun eserlerine ve günümüz sanatına yansıması konusunu ele almaktadır. Araştırma kapsamında, sanatçının yaşam öyküsüne kısaca yer verilmiştir. Çalışmada sanatçının geleneksel kaynaklar ile çağdaş resim arasında kurduğu köprü ve sanat anlayışının sürdürülebilirlik gelişimi incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Anadolu Kilim Motifleri, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Çağdaş Sanat, gelenek

ABSTRACT

UNDERGRADUATE GRADUATION ASSIGNMENT

THE REFLECTION OF ANATOLIAN RUG MOTIFS ON THE WORKS OF BEDRI RAHMI EYÜPOĞLU AND MODERN ART

Ayşe AYDIN

August 2024

SUMMARY

The way of life, the possibilities that technology offers us are changing. But the essence of life remains the same. This essence carries deep lines that progress with traditions, provide permanence and connect a person to life. These deep lines have existed since the beginning of history. It can be said that the tradition gathers people under the same roof from a holistic point of view. Anatolian rug motifs are among the data that have managed to reach the present day from thousands of years ago. Dec. The value of traditional art in terms of preserving social identity and transferring it beyond generations is quite great. It is very important for sustainability to integrate modern designs created with innovative approaches into different areas.

Bedri Rahmi Eyüpoğlu is one of our painters who draws attention to this issue and symbolically sheds light on Turkish culture and art and brings our traditional motifs to the fore. For this reason, the study entitled "Reflection of Anatolian Rug Motifs on Bedri Rahmi Eyüpoğlu's Works and Modern Art" deals with the reflection of Anatolian rug motifs on Eyüpoğlu's works and modern art. Within the scope of the research, the artist's life story is briefly included. In the study, the bridge established by the artist between traditional sources and contemporary painting and the sustainability development of the understanding of art are examined. Dec.

Key Words:

Anatolian Rug Motifs, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Contemporary Art, Tradition

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
İÇİNDEKİLER.....	iii
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	v
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
Giriş.....	1
Araştırmanın Amacı	2
Araştırmanın Kapsamı.....	2
Araştırmanın Yöntemi.....	2
Tanımlar	3
İKİNCİ BÖLÜM.....	6
2.Çağdaş Türk Resim Sanatı ve Gelenek	6
2.1.Gelenek Kavramının Türk Resim Sanatına Yansımaları	9
2.2.İçerik Olarak Yansıması.....	9
2.3. Biçimsel Olarak Yansıması	12
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	14
3. Anadolu Kilim Motifleri	14
3.1 Anadolu Kilim Motiflerinin En Çok Kullanılan Sembolleri.....	16
3.2. Anadolu Motiflerinin Çağdaş Türk Sanatına Yansıması	19
3.3. Anadolu Kilim Motiflerinin Günümüz Sanatına ve Sektörüne Yansımasına Örnekler	20
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	24
4. Bedri Rahmi Eyüpoğlu' nun Hayatı.....	24

4.1. Bedri Rahmi Eyüboğlu ‘ nun Sanat Anlayışı	31
4.2. Bedri Rahmi Eyüboğlu ‘ nun Eserlerinden Örnekler	33
BEŞİNCİ BÖLÜM	38
5. Ayşe Aydın’ın Çalışmaları	38
SONUÇ	43
KAYNAKÇA	45
İnternet Kaynakça	47

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Mehmet Siyah Kalem, Dans Eden Şamanlar, 24,8x18,5 cm, Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine 2153, s. 34 b	100
Şekil.2. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hayat Ağacı, Kâğıt üzerine akrilik, 35 cm x 50cm, (artam.com)	11
Şekil.3 Zeynep Balkanal, Eli Belinde Motifi.....	21
Şekil.4. Turnalı Tabak, Sıraltı Tekniği, 25x25 cm, fotoğraf arşivi, 2022	21
Şekil.5. Kot ceketler, üzerine küçük el dokuması www.tapistr.com	21
Şekil.6. Kilim motifleriyle tasarlanan çantalar. thelooparts.com.....	22
Şekil.7. Karl Talip Kara, “Ayasofya”, Pamuk tuval üzerine yağlı boya, 3x96x157cm.....	23
Şekil.8. Mehmet Rahmi Bey ve oğlu Bedri Rahmi Bey, (1930 başı) (Saydam, 2002)	24
Şekil.9. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi galeri hatırası 1930, (Saydam, 2002)	25
Şekil.10. Bedri Rahmi Eyüboğlu “Kırmızı Bacaklı İğdeli Gelin” 1954 (Karaaslan Güven Erol,)	26
Şekil.11. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Mozaik, 50 M ₂ , 1960, Almanya, (arkitera.com).....	28
Şekil.12. Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1955, “İstanbul”, tuval üzerine yağlıboya (ahşaba marufle), 191x335 cm, , Eyüboğlu Aile Koleksiyonu.	28
Şekil.13. Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1966, “Kilimli Soyut”, duralit üzerine karışık teknik, 184x124 cm, , Mehmet Hamdi Eyüboğlu Koleksiyonu.....	29
Şekil. 14. Bedri. Rahmi Eyüpoğlu, Nakış (Kilim), 1956 Tarihli, Kâğıt Üzerine Guaj Boya, 28 x 21 cm	30
Şekil.15. Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Mercan Usta", kağıt üzerine guaj, imzalı, 32x23 cm.	33
Şekil.16. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Üç Adet "Horoz", kâğıt üzerine guaj, 20x15 cm	33
Şekil.17. Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Hayat Ağacı", kâğıt üzerine guaj, 31x17 cm.	34
Şekill.18. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Karagözün Gemisi, Karton üstüne guaj boya,200x700 cm.	34

Şekil.19. Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Kilim", Kâğıt üzerine guaj, 30x20 cm	35
Şekil.20. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Figürlü Kkompozisyon, kumaş üzerine baskı 240 x 125cm	35
Şekil.21. Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Bodrum", Kontrplak üzerine karışık teknik, 100x70 cm .	36
Şekil.22. Bedri Rahmi Eyüboğlu, , "Kilim", Kağıt üzerine guaj, 28x22.....	36
Şekil.23. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Anadolu Motifli Kompozisyon, Duralat üzerine yağlıboya, 1974, 66 x 97 cm	37
Şekil.24. Ayşe Aydın, 1, Ala Geyik, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2024, 50x50.....	39
Şekil.25. Ayşe Aydın, 2, Ak Geyik, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2024, 50x50.....	40
Şekil.26. Ayşe Aydın, 3 , ' Türeyiş ' , Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2024, 50x50	41
Şekil.27. Ayşe Aydın, 4 , ' Yer-Gök-Su ' , Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2024, 50x50.....	42

İKİNCİ BÖLÜM

Çağdaş Türk resminde milli geleneklerden hareket ederek yeni oluşumlar 1940'lı yıllardan itibaren yaygınlaşarak, 1950'li yıllarda güçlü bir olgu olarak yerel değerlerle beslenebilme anlayışı giderek önem kazanarak folklorik değerlerin varlık gösterdiği bilinmektedir. Köy elişleri, nakışları, dansların motifleri, Anadolu ev mimarisi Cumhuriyet Kuşağı Türk ressamı tarafından üslup edinilmiştir.

Geleneksel Süsleme Sanatı ve halk sanatının zengin motiflerinden yola çıkarak özgün bir yoruma ulaşmış Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Nuri İyem, Adnan Çoker ve Fikret Otyam'ın, Erol Akyavaş vb. eserlerinde: kültürel öğelerin resim sanatına etkisinde Cumhuriyet Sonrası Türk Resminde geleneksel Türk kültüründen yola çıkmış sanatçılar olarak yerlerini almışlardır.

2. Çağdaş Türk Resim Sanatı ve Gelenek

Çağdaş Türk Resim Sanatının 'da gelenek kavramının sanatçıda ve sanat eserinde varlığının tartışılması, Türk Resim Sanatı 'nın Batı'ya yönelimi ile paralellik göstermektedir. Bu paralelliği açıklayabilmek için Çağdaş Türk Resim Sanatı 'nın Batı "ya ilk yönelimlerine ve bugüne değin nasıl bir etkileşim geçirdiğine bakmak gerekmektedir.

Bu bağlamda başlangıç noktasını, Aydın Ayan "ın "kurucu kuşak ressamı" olarak tanımladığı ayrıca bu ressamı "kurucu dört büyükler" başlığı altında sınıflandırdığı dönem kabul edilebilir.

"Kurucu Kuşak Ressamlar" Süleyman Seyyid, Osman Hamdi Bey, Hüseyin Zekai Paşa ve Şeker Ahmet Paşa'dır. Aydın Ayan'a göre, bu ressamı Batı'dan almış oldukları teknik ve eseri oluşturma süreçleriyle Çağdaş Türk Resim Sanatı 'nın köklerini oluşturmuştur. Sanatçılar Çağdaş Türk Resim Sanatı 'na birçok yenilik getirerek, önderlik etmişlerdir (Akt. Kaya & Yeğın, 2015, s.39).

"Kurucu Kuşak Ressamlar" yurt dışında dönemin önemli sanatçılarından sanat eğitimi almıştır. Yurda döndüklerinde Batının sanatsal yaklaşımları ile eser oluşturmuş ve sanat

çevrelerini bu şekilde yönlendirmişlerdir. Yalnızca üslup yaklaşımları ile değil, içerik olarak da kendinden önceki resim geleneğinden farklılaşma görülmektedir. "...Osmanlı resim sanatının içeriğini, bazı duvar resimlerindeki doğa tasvirleri ve padişah portreleri dışında, el yazmalarında bulunan minyatürler oluşturur" (Öndin, 2002, s.15)

1883'te Sanayi Nefise Mektebi'nin kuruluşu Batılılaşma sürecini hızlandırmıştır. Sanayi Nefise Mektebi'nin Batı Anlayışına yönelik bir eğitim sistemi olduğu söylenebilir. Bu anlayışın temelinde her yıl Batı'ya öğrenim görmeleri için gönderilen öğrencilerin, edinmiş oldukları bilgilerle yurda döndüklerinde, resimsel üsluplarının yanında, resim öğretilerinin de farklı bir yaklaşımla anlatıldığını söylemek mümkündür. Berk ve Turani'ye göre, 1914 dönemi olarak tanınan öğrenciler yurt dışındaki sanat eğitiminden sonra Empresyonist bir anlayışı da yurda getirmişlerdir (Akt. Akengin & Aybek Arslan, 2017, s.53). 1914 kuşağı temelde Batının izlenimci yaklaşımdan farklıdır, Batı'daki izlenimci yaklaşım felsefi bir temele dayanarak oluşmuştur. Öndin'e göre, 1914 kuşağının felsefi bir temelden yoksun olmasının sebebi "işlerindeki gelenekçi öz ve sanat kültürü açısından yeterli bilgi ve deneyime sahip olmama..." olarak belirtilmiştir (Öndin, s.37).

Cumhuriyet'in ilanı ile ülkede yaşanan değişim ve dönüşümler sanatın her alanına müdahil olmuştur. Resim sanatının dönüşümü bir bakıma yeni değildir, Sanayi Nefise Mektebi'nin öncesi ve sonrasında bu değişimlerin ayak sesleri yavaş yavaş duyulmaya başlanmıştır. Cumhuriyetin ilanından sonra resim sanatı, kültürel boyutlara ulaşan bir değişime uğramıştır. "Cumhuriyet tarihimizde bir yandan örgütlü bir Batılılaşma çabası, öte yandan ısrarlı bir ulusal sentez arayışı görüyoruz. Bu çift amaçlılığın çelişkisi genellikle biçim ve içerik ayrımında çözülmeye çalışılmıştır" (Erzen, 2018, s.30).

Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda ulusal bir sanat yaratma kaygısıyla, D Grubu oluşmuştur. Berk ve Özsegin'e göre, D Grubu, Çağdaş Türk Resim Sanatı'nın doğmasında önemli bir adımdır. 1933 yılında gerçekleşen sergiler ve devamında oluşturulan sergilerde gözlemlenen Batı etkisi bununla birlikte çağdaş sanattaki yönelimlerin izlenebileceği bir imkân sunmuştur. (Akt. Çelebi, 2013, s.23). D Grubu ulusal sanat yaratmak adına Batı'dan alınan sanat öğretilerinin dışına çıkarak, bir nevi Çağdaş Türk Resim Sanatının kabuğunu kırmıştır. Bu bağlamda da, Türk Resim Sanatı'nda folklor, ulusallık, yerellik, geleneksel gibi kavramlarda göz önüne alınarak, Batı sanatıyla bir sentez oluşturma kaygısının olduğu söylenilebilir. Ancak D Grubu'nun ulusal sanat yaratmış olduğu düşüncesinin aksini düşünen Malik Aksel, Nurullah Berk'in katalogdaki bir yazısını örnek göstermektedir.

D Grubu'nun ardından, D Grubu'nun Batı etkisi altında eser ürettiklerini düşünen ve bu yaklaşıma karşı olarak "Yeniler Grubu" oluşmuştur. Yeniler Grubu "... halka yönelik toplumsal sorunlar üzerinde duran bir anlayışla sanat yapma gayreti içerisinde olmuşlardır." (Tetikçi, 2016, s.145). Yeniler Grubu toplumla iç içe olmak için Liman'daki denizcilere, balıkçılara yönelerek onların çalışma ortamlarını, yaşayış biçimlerini Batı'dan aldıkları teknik ile ifade etmişlerdir. Yeniler Grubu kendine toplum yaşayışını kılavuz almalarına Karşın, uzun süreli olarak varlıklarını koruyamamışlardır. Grubun kurulduğu dönem içerisinde, sanat alanında gelişen farklı yaklaşımlar sanatçıları farklı konu ve üsluplara yönlendirmiştir. Sanatçıların bir kısmı yurt dışına yönelmiş bir kısmı ise soyut resme yönelim göstermiştir.

Yeniler Grubu'nun ardından, Bedri Rahmi Eyüboğlu önderliğinde oluşum gösteren On'lar Grubu ortaya çıkmıştır. On'lar Grubu kendinden önceki sanatsal grupların izleklerine benzer bir yaklaşımı benimsemiştir. "...ne tamamen Doğuya ne de tamamen Batıya yönelmenin çağdaş sanat oluşumları açısından tutarlı sayılamayacağının mesajını vermeye çalışırlar" (Enginoğlu & Karaaslan, 2018, s.251). Bu bağlam da On'lar Grubu'nun amacının, Doğu – Batı sentezi ile çağdaş bir dil ve ulusal sanat yaratma kaygısı olduğu söylenebilir.

1950'li yıllara uzanan gruplaşma hareketleri, belirli bir etki düzeyiyle kitlelere ulaşmıştır. Ancak bu süreçten sonra Çağdaş Türk Resim Sanatı 'n da ki gruplaşma eğilimlerinin yeterince etkili olmadığı söylenebilir. Bu süreçte Batı'daki sanatsal oluşumlar etkili olmuştur. 1960 sonrası ortaya çıkan Kavramsal Sanat çerçevesindeki oluşumlar, farklı yönelimlere yol açmıştır.

Jale Erzen'e göre, 1970'lere kadar Türk Resim Sanatı 'nda çağdaşlaşmanın belirli ölçütleri vardı. Ancak sonrasında heykel ve resimde "süslemecilik", "teknik üstünlük" veya doğayı resmetme gibi sanatsal yaklaşımlar belirleyici unsur olmaktan çıkmıştır. Bu ölçütler yerini, özü ortaya çıkarma ereği taşıyan biçimsel öğelere, malzemeye yeni boyutlar kazandırma çabasına ve bu bağlamda "demokratikleşen, laikleşen, sorgulayan bir topluma anlamlı gelen sanat değer kazanmıştı" (Erzen, s.59). Bu durumun oluşmasında kavramsal sanat çerçevesinde oluşan akımların etkisinden söz edilebilir. Türkiye "de yavaş yavaş oluşmaya başlayan „sanat pazarı“ denilebilecek, galeri, müze ve koleksiyonculuk çağdaşlaşma ölçütlerinin değişimini destekleyen, etkenler olduğu fikri ağır basmaktadır.

Çağdaş Türk Resim Sanatı 'n da gelenek kavramının varlığının tartışılması günümüze kadar etkisini korumuştur. Türkiye "de oluşan galeriler, müzeler, bianeller, sanat etkinlikleri gibi, sanatı izleyiciyle buluşturan mekânlarda, birçok sanatçıda gelenekselle çağdaşın bir

sentezini oluşturma kaygısı taşıdığı söylenebilir. “1980’lerin sonunda bağlayan İstanbul Biennial’i bir yandan çağdaş olmak byir andan da Türk onurunu korumak gibi bir görev taşıyordu” (Erzen, s.98).

1980 sonrası Türk Resim Sanatı, sanatçıları yeni bir döneme geçiş yapmaya bağlamıştır. Toplumun, çağın ve sanatçının isteği çeşitli ve değişken bir yapıya sahip olmuştur. Kaya Özsezgin’e göre, bu dönemdeki genç sanatçılar “kavramsal ve gelenekçi eğilimleri bir arada yaşatan” bu doğrultuda eğilimleri tek potada eriterek bir “birliktelik” ereği taşımaya yönelmiştir (Özsezgin, 2001).

2.1. Gelenek Kavramının Türk Resim Sanatına Yansımaları

2.2. İçerik Olarak Yansımaları

Çağdaş Türk Resim Sanatı’nda geleneğin içerik olarak yansımaları, sanatçının eser ile vermek istediği iletinin, kendi kültür ve inançları doğrultusunda ifade edilmeye çalışılması olarak görülebilir. Sanatçıların kendi geleneklerine dönmelerinin iki farklı sebebi vardır. Bunlardan ilki, Batı öykünmeciliğine karşı kendi kimliklerini oluşturma yaklaşımı diğeri ise, Batının yeni arayışlar ile yüzünü Doğu “ya çevirmesi. Oya Eczacıbaşı’na göre, “Çağdaş Türk sanatçıların yapıtlarındaki en önemli içerik vurgusu, Batı kültür ve sanatı ile giriştikleri uyum ve karşıtlık hesaplamasında görülüyor” (www.istanbulmodern.org).

Çağdaş Türk Resim Sanatı’nda içeriğe yönelip, ulusal sanat yaratma kaygıları, sanatçıları felsefi bir temel oluşturmadan, toplumun kimliğini yansıtan yapılara, halk sanatında yer alan bir takım motiflere veya el sanatlarına yönelmiştir.

Çağdaş Türk Resim Sanatı’nda “...biçimsel birikimler kadar, içeriksel birikimlerde önemlidir”(Erzen, 2018, s.68). Türk kültür, inanç ve mitolojisinin temelinde soyut düşünce geleneğinin varlığı, soyut sanattaki eğilimlerin, içerik yönünden olumlu sonuçlar elde ettiğini söyleyebiliriz.

Çağdaş Türk Resim Sanatı’nda sanatçıların gelenekten yararlanırken eserlerinde vermek istedikleri iletler oldukça geniş anlamlara sahiptir. Sezer Tansuğ’a göre, sanatçıların eserlerine yansıttığı folklorik, tarihsel belge ve tılsım motifleri tarihsel geçmişe dair bilgiler vermekte aynı zaman da çağdaş sanatta “...kozmetik evren simgelerine değin bir dizi biçim kaynağı, belli bir sentez bağlamında yorumlanmaya çalışılmaktadır”(Tansuğ, 1997, s.25).

Türklerin göçebe toplumlar olmaları, kültürlerinin birçok toplumun kültürüyle sentezlendiğini, Türk kültür, inanç ve sistemlerinin çeşitliliğini açıklayabilmektedir. Türklerin yerleşik yaşama geçtikten sonraki dönemi Burhan Toprak şu şekilde değerlendirmiştir, “Aslında Türklerin göçebe hayatından kurtularak bir şehir kurup yerleşmeleri medeni manasında Uygur diye vasıflandırılmıştır. Uygurlar yerleşip medenileştikçe sanat da gelişmeye başlamıştır. O zamanın eserleri incelenince Çin ile İran tesirleri görülür”(Akt. Kesova, 2019, s.6). Doğan Kaban’a göre, Türklerin ulusal kültürlerinde diğer kültürlerle etkileşim halinde olduğu evreler vardır. Bu etkileşimlerde farklı sanat sentezleri de vardır. “Türkler bu sentezlerin birincisinde ortak bir kültürün paylaşıcısı, ikincisinde yine ortak bir kültür ortamının kurucusu, üçüncüsü ve sonuncusunda tek taşıyıcısı olarak görünüyorlar”(Kaban, 1982, s.29). Bu bağlamda yerleşik yaşama geçen Türklerin, kültürler arası etkileşimi daha yoğun ve kalıcı olmuştur.

Asya ve Uzakdoğu kültürünün Türk Resmine etkisi belirgin olarak minyatür alanında kendini belli etmiştir. Minyatürler kitap resmi olarak kabul edildiği için, içeriksel olarak resmedilen kişi ya da durumların konumunu betimler niteliktedir. Örneğin, Topkapı Sarayının kütüphanesinde yer alan kitapların bazılarında, şaman inancı ve Uzak Doğu Sanatı’nda yer alan “...büyücü derviş, göçebe ve çeşitli hayvan tasvirleri konu edilmiş minyatürlerin (1512-1520) birçoğunda Mehmet Siyah Kalem imzası bulunmaktadır. Şamanizm’in etkileri eserlerine yansımıştır. Destansı dinsel unsurları ve ruh halini betimlemiştir”(Kesova, 2019, s.12). Türklerin eski inançları arasında var olan şaman inancı, Türk kültüründe değer verilen geleneklerin köklerini oluşturmaktadır.

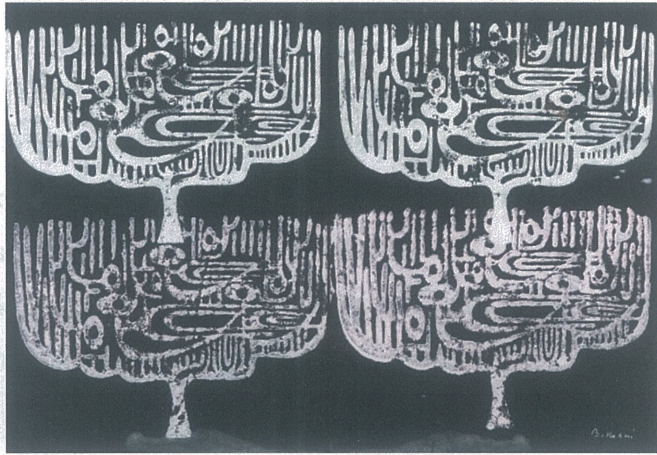


Şekil 1. Mehmet Siyah Kalem, Dans Eden Şamanlar, 24,8x18,5 cm, Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine 2153, s. 34 b

Şaman inancı, Çağdaş Türk Resim Sanatı' na farklı biçimlerde yansımıştır. Örneğin at, kartal, hayat ağacı, yılan, geyik gibi sembolik anlamlar taşıyan canlılar gibi. Çoruhlu "ya göre, şaman mitolojisinde yer alan at figürü, şaman olma sürecinde Kam "ın yolculuğunda binek olarak kullanılmaktadır. Şaman' ın hava "ya yükselmesini sağlayarak onu uçurmaktadır. Gök Tanrının ve şaman "ın kimi zaman gerçekleştirilen törenlerde atlarını "Hayat Ağacı'na' bağladıkları düşünülmektedir (Akt. Başbuğ, 2012, s.287).

Hayat ağacının tinsel boyutu Çağdaş Türk Resim Sanatından, şaman inancındaki yerini simgeler nitelikte resmedilmeye çalışılmıştır. Örnek olarak, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "Hayat Ağacı" (görsel ...) adlı eseri, içerik olarak değerlendirildiğinde sanatçının biçime yüklediği anlamları daha iyi okumak mümkündür. Hayat ağacının şaman inancındaki yeri şu şekildedir, Şaman olacak kişi hayat ağacına çıkar, orada ölür ve yeniden dirilir. Hayat ağacını kutsal kılan bir diğer inanış, yerle göğü bir birine bağladığı ve şaman "ın yerle gök arasındaki iletişimi hayat ağacı vasıtasıyla gerçekleştirdiği düşüncesidir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun eserindeki kompozisyon, dört hayat ağacının bir araya gelmesiyle olunmuştur. Sanatçı hat sanatından yararlandığı biçimsel öğeler ile siyah zemin üzerine, beyaz rengi kontrast oluşturarak kullanmıştır. Biçimlerin tuvalin üst kısmına yönelişi, şaman inancındaki göğe yükselme düşüncesi ile paralellik göstermektedir. Bu bağlamda, şaman inancı temelinde kutsal görülen semboller, Çağdaş Türk Sanatı'na geçmiş geleneklere bağlı olarak, soyut düşünce geleneğini, ruhaniyeti, gizemi ve inanışları bütünleyerek yansımıştır.



Şekil.2. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hayat Ağacı, Kâğıt Üzerine Akrilik, 35 cm x 50cm, (artam.com).

2.2.2. Biçimsel Olarak Yansıması

Çağdaş Türk Resim Sanatı içerisinde ulusal sanat yaratmak adına gelenekten yararlanılması, ulusal değerlerin irdelenerek farklı yorumlanmasını sağlamıştır. İsmail Tunalı'ya göreyse, Ulusal sanatın, üretilebilmesi için eserin içeriğine değil, biçimine yönelmek gerekmektedir. „„Ulusalılık, bir ulusun, toplumun tarihsellik içinde elde ettiği “obje”lere yaklaşım biçimi, nesnelere kavrayış, duyuş ve beğeni biçimidir.“(Tunalı, 2013, s.59).

Sanatçılar çağdaş sanatta kültürlerinin köklerini yansıtmak için, daha çok soyut formlardan oluşan Anadolu'daki folklorik öğelere ve halk sanatı içerisindeki bezeme sanatları, kilim, çini, hat sanatı gibi alanlara yönelmişlerdir. “Çağdaş Türk sanatçıların çalışmalarında da süsleme, kurgunun fonu ve figüratif değerlerin bölünmesi gibi unsurlar en temel özellikler olmuştur.” (Bayramoğlu, 2013, s.3). Başlangıçta bu durum köklü bir geleneğin varlığını olumlarken öte yandan çağdaş sanat içerisinde, felsefi temele oturtulmadan tüketilmiştir. Ülken'e göre, “Sanatta olduğu gibi resimde de soyut ve genel biçimlere, sonradan içerik katmak, onları yöresel renklerle doldurmak, sorunu çözümlenmeye yetmez.” (Akt. Mintaş, 2001, s.86).

Sanatın özünde var olan hakikate ulaşma ereği, sanatçının eser oluşturmadan önce bilincine varması gereken bir durumdur. Sanat eserine başlangıçta yedirilmeyen temel kaygı, eğreti bir görünüme sahip olup yapaylıktan kaçamayacaktır. Doğu kültüründe var olan gelenekleri çağdaş sanat ile sentezleme gayreti, sanatın ereğini de göz önünde tutarak aktarılmalıdır.

Ayla Ersoy'a göre sanat, yaşamda insana güç veren bir ögedir. Halkların ortaya çıkardıkları sanatların kaynağı, halkın oluşturduğu gelenek ve görenek, folklor ve yaşam şekilleridir (Ersoy,2002, s.68). Halk yığınlarının folkloru, geleneği oluştururken, farkında olmadan etkisi altında kaldıkları etkenler vardır. Sanatın kaynağı olarak değerlendirilen folklor, gelenek ve görenekler halkın içinden geçtiği dönem, inanç ve coğrafya gibi unsurlardan etkilenmiştir. Bu durumda sanata yansımıştır.

Türk resim sanatının tarihi gelişimi incelendiğinde, birçok sanatçının eserlerinde mitolojik unsurlara yer vererek, bu zenginliği gelecek kuşaklara aktarmada önemli çaba sarf ettiği görülmektedir. (Sevindik&Okur&Uğurlu, 2019). Türk mitolojisi ve şaman inancı Çağdaş Türk Resim Sanatı'na biçimsel olarak yansımıştır. Bu yansımaları daha çok şamanların kutsal gördükleri ve derin anlamlar yükledikleri hayvanların, çağdaş sanatçıların resimlerinde duyumsanabilir. Örneğin Arslan'a göre şaman inancında, “Tanrı Elçisi olarak kabul edilen

kartal ayrıca şamanlara yardım eden Ayı, Geyik, Kurt, At, Yılan, Balık“ tan sonra yedi yardımcı hayvan ruhu olarak kabul görmüştür.” (Akt. Çoban, 2015, s.59).

Ayla Ersoy’a göre sanatçı, doğayı ve yaşadığı toplumun yorumlayıcısıdır, eserlerinde toplumun sanat anlayışını ve içinde bulunduğu toplumun niteliklerini yansıtır. Sanatçı toplumun bir parçası olduğundan “halktan aldığı halka geri verir”. Ulusallık kavramı bu durumda oluşur. Ayla Ersoy sanat eserindeki ulusallık ve evrensellik konularını açıklarken, ulusallığı sanatçının aktardığı konu, tema ve ulusal konular olarak açıklamıştır. Evrenselliği ise bu konular üzerinde şekillenmiş eserlerin izleyicide uyandırdığı duygu durumunun benzer olmalarıyla açıklamıştır. Ona göre sanatçı, içinde yaşadığı toplumun kültürünü özümseyip, evrensele ulaşma ereğinde olmalıdır (Ersoy, 2002, s.73).

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Geleneksel sanattan seçtiği Anadolu Kilim motiflerini daha önce denenmemiş çalışmaları yağlıboya tabloya, mozaik, seramik ve gravüre aktarmıştır. Biçim ve renk yönünden zengin olan Türk resim sanatında modern bir çığır açtığı görülmektedir. Çorap, yazma ve kilimde kullanmış olduğu çizgi ve renklerle modern Türk sanatına geniş bir katkıda bulunmuştur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. Anadolu Kilim Motifleri

Geleneksel desenlerden olan kilim motifi, eski çağlarda bilgilendirmek, iletişim kurmak ve fikirleri iletmek için kullanılan sembollerden türeyen anlamlı tasarım öğeleridir. Türk halı ve düz dokuma sanatında “Motif”, Türk Dil Kurumu’nun tanımına göre “Yan yana gelerek bir bezeme işini oluşturan ve kendi başlarına bir birlik olan öğelerden her biridir”. Kilim üzerindeki her bir motif (yanış) bir anlatım dilidir. Orta Asya’dan günümüze gelen her bir motifin, her bir rengin kendine göre bir ifadesi vardır. Yeri geldiğinde ıstırabını, yeri geldiğinde mutluluğunu, yeri geldiğinde anlatmak istediğini kilim dokumasında kullanılan sembollerle anlatmıştır.

Kilimler konargöçer yaşamın kalıcı kayıtlarıdır. Kilimler, son derece geniş bir üslup çeşitliliği gösterir. Anadolu kilimi, göçebe kültürünün ve kişisel etkilerin bir birleşimidir. Bu etki, Anadolu kültürünü oluşturan birçok etnik gruptan kaynaklanan estetik etkilerin bolluğu ile şekillenmiştir. Tasarıma ve harika bir renk duygusuna sahip kadınların yarattığı Anadolu kilimleri, derin hayal gücü ve düşünüş gerektiren iddiasız, saf ve vazgeçilmez şekillerdir. Göçebe kültürün bu işlevsel, faydacı nesnelere, yaşadıkları çadırlardaki nemi önlemek için yer döşemeleri olarak kullanmışlar ve onlara “kilim” demişlerdir. Kilim süslemesinde kullanılan motifler, yaratıcı ve derin bir soyut sanatın ifadesi, ortak düşüncelerin, deneyimlerin ve duyguların yansımalarıdır.

Motiflerin dili bazı mitolojik hikâyelerde, Anadolu destanlarında ve masallarında karşımıza çıkmaktadır. Ögel (1995) Türk Mitolojisi adlı eserinde “halı ile haber verme de Türk destanlarının yerli bir düşüncesidir: Bir Hanın küçük oğlu, devin zindanında hapis iken, zindanda dokuduğu bir kilimle (kilem) babasına haber veriyor. Han da gelip oğlunu kurtarıyor. Demek ki kilim dokunurken, nakışlar arasında bazı işaretler konuyor ve böylece haber veriliyordu. Bu durumda, nakışların bir dili var demektir. Halı dokuma yolu ile haber verme düşüncesi, Anadolu masallarında da çok yaygındır.” (Ögel, 1995, s.166-167) ifadesi ile motiflerin geçmişten günümüze bir dili olduğunu vurgulamıştır.

Kompozisyon özellikleri, renkleri ve motif çeşitliliği açısından Anadolu Türk kilimleri dünyada önemli ve özgün bir yere sahiptir. Anadolu Türk kilimlerinin en önemli özelliği, üzerindeki motifler aracılığıyla Türk ulusunun duygu, düşünce ve gözlemlerini, kısacası anlatmak istediklerini sonraki nesillere aktarmasıdır.

Dokumalarda kullanılan bezemelerin konuları; geometrik, bitkisel, figürlü, nesneli, sembolik (soyut) ve yazılı bezemeler olarak gruplandırılmaktadır.

Hayvansal motifler: İlk çağlardan bu yana insanoğlu vahşi ve tehlikeli hayvanları taklit ederek ya da onların kürk ve derilerinden parçaları dokuyarak bu hayvanların güç ve kudretlerinin kendilerine geçtiğine ve bu yolla korunduklarına inanmıştır. En çok kullanılan hayvan motifi kuş motifi olmakla birlikte, ejder, akrep, yılan, kurtağzı, kurt izi, geyik ve böcek motifleri de dokuyucu tarafından dokumalara işlenmiştir.

Bitkisel motifler: Ağaç, yaprak, çiçek ve meyve motifleri kullanılır.

Geometrik motifler: Dokuma kolaylığından dolayı en çok tercih edilen, motif türüdür. En çok görülün şekilleri, üçgen, dörtgen, dikdörtgen ve eşkenar dörtgendir.

Karışık motifler: Madalyon, rozet, çengel, sütun yazı, harf, vazo vs. kullanılır.

Sembolik (Simgesel) motifler: Dokuyucunun duygu düşünceleri ile doğa güçlerini simgeleyen motiflerdir. Bu gruba kuş, hayat ağacı, el, tarak, ibrik, kandil vb. girmektedir.

Dr. Özlem Alp, “Konya Yöresi Kilimlerinde Sembolik Motifler ve Oğuz Boyu Damgaları” isimli bildirisinde sembolik motifleri biçim, konu ve anlamlarına göre sınıflama yaparken 16 anlam ortaya çıktığını belirtmiştir. Bunlar:

- a) Aşk-Evlilik-Sevgi (Sandık, tarak, aşk-birleşim, seğmen, saç bağı, küpe)
- b) Bereket (Balık, yıldız, yaba, pıtrak, bereket, elibelinde, hayat ağacı, dikmeli yaprak, gül-çiçekyaprak, koçboynuzu, ejder)
- c) Birlik beraberlik (Çengel, bukağı)
- d) Doğurganlık-Üreme (elibeline)
- e) Güç-Kuvvet-Yiğitlik (Kartal, ejder, koçboynuzu)
- f) Ölüm (Akrep, sandık, mezartaşı, kuş)
- g) İbadet ve Tapınma (Post, el, mihrap)
- h) Korku-Korunma (Akrep, yılan, tilki kulağı, kurtağzı)
- i) Nazar-Uğur-Muska (Göz, muska, kazayağı, pıtrak, el-parmak-tarak, haç, kuş, ayak, dikmeli yaprak, kurtağzı, çengel)

j) Hayatın devamlılığı-Ölümsüzlük-Evren-Sonsuzluk-Devamlılık (Çarkıfelek, aşk-birleşim, hayat ağacı, idol, su)

k) Aydınlık-Temizlik (Kandil, vazo, su)

l) Mutluluk (Yılan, yıldız, elibelinde, kuş, gül-çiçek-yaprak)

m) Şifa (Ejder, yılan)

n) Cennet (Kandil, mihrap, vazo, gül-çiçek-yaprak)

o) Güneş (Kartal, haç)

p) Hastalık-Acı-Keder (Akrep)

q) Damgalar (Koçboynuzu, kazayağı, çengel) olarak belirlenmiştir.

3.1 Anadolu Kilim Motiflerinin En Çok Kullanılan Sembolleri

Göz Motifi: Sağ sol gözü birlikteliği, güneş ve ayı temsil eder. Nazar ve kötü göz diye adlandırdığımız zararlı ve öldürücü bakışların çıkış noktası insan gözüdür. Gözün verdiği zararların önlenmesinin en kesin ve etkin çaresinin yine kendisi olduğu kabul edilmektedir. En kuvvetli bakış bile gözle inancıyla nazar ve kem göze karşı göz, koruyucu olarak kullanılmıştır. Dokumalardaki göz motifi yörelere göre değişiklikler göstermektedir (Megep, 2011, s.2). Nazardan korunmak amacıyla “göz” çeşitli şekillerde stilize edilerek dokumalarda yerini almış, dokumacılar emek verdikleri dokumaları kötü bakışlardan ve niyetlerden korumak amacıyla göz motifini kullanmışlardır. Düz dokumalarda göz motifi çoğunlukla üçgen, beşgen vb. gibi geometrik şekillerde ve sıklıkla koçboynuzu, eli belinde ve bereket motiflerinin etrafında ya da içinde görülmektedir (Etikan ve Kılıçarslan, 2012, s.118).

Hayat Ağacı Motifi: Yeryüzünün merkezinden Tanrı katına yükselen bu ağaç, yer ile gök arasındaki kutsal değnek olarak da tanımlanır. Bu değnek, gökyüzündeki ve yeraltındaki ruhların bir geçiş yoludur (Ergün, 2004, s.145 - 146).

Pıtrak Motifi: Çoğunlukla kare, üçgen ya da beşgen vb. geometrik şekillerde dokunduğu gibi bazen halk arasında, Pıtrak (pıtrak) diye isimlendirilen, özellikle kurak bölgelerde çok yetişen, sarmaşık türündeki bir bitkinin, dikenli meyvelerinin stilize edilmiş hali şeklinde de görülmektedir (Deniz, 2000, s.184). Üzerindeki dikenlerin kötü gözü uzaklaştırdığına inanan Anadolu insanı, onu nazarlık motifi olarak tasvir etmiştir. Pıtrak gibi deyimi, ağaçlardaki bolluğu anlatır. Bu motif bereket simgesi olarak da genellikle un

çuvallarında, tandır örtülerinde pişmiş toprak kapların üzerinde kullanılmıştır (Erbek, 2002, s.108).

Akrep Motifi: Anadolu’da kötülöklere karşı korunma amacıyla kullanılan motiflerden biridir. Dışarıdan gelebilecek düşman saldırılarına karşı koruma özelliği olduğuna inanılmaktadır. Halı ve düz dokuma yaygılarda akrep figürü çok işlenen bir motiftir. Döşemealtı (Antalya) halılarındakine benzer şekilde hem bir motif ismi hem de “akrepli halı” gibi, halı tipi olarak kullanılır. Halk arasında, akrep motifinin halıyı koruyan bir simge olduğuna inanılır. Çok farklı şekilleri vardır. Çok ayaklı, çok kollu işlenmesi korkulan bir hayvan kimliğini ortaya koyar (Deniz, 2010, s.62).

Kurtağzı-Kurtizi Motifi: Anadolu dokumalarında kurtizi, kurtağzı, canavar ayağı koruma amaçlı motiflerdir. İyimsenliğin ve korunmanın simgesi olan kurt karanlıkta görebilme yeteneğine sahip olduğü için ışığı ve güneşini sembolize etmektedir. Kilim seccadelerde tarak, parmak, canavar ayağı motifleri mihrap kısmını çevreleyen bordürlerde görülür. Bordürle zemin arasına yerleştiren bu motifler, zeminler arası renk farklılıklarında dekoratif ve estetik bir nitelikte kazandırır (Erbek, 2002, s.102). Ölmez ve Aydoğan (2008) “Yurtpınar (Antalya) Yöresi Dokumaları” adlı araştırmalarında “İt ağzı; Anadolu motiflerinden kurtağzı motiftir. Bu motif stilize edilmiş kurtağzı ve kurt izi şeklindedir” diyerek kurtağzı motifinin bazı yörelerde farklı isimlerle anıldığını vurgulamışlardır (Ölmez ve Aydoğan, 2008, s.914).

Çengel (Çakmak) Motifi: Çengel motifi, Anadolu dokumalarında özellikle kilim ve halıda çok sık kullanılan bir motiftir. Kötü gözün etkisini yok etmek amacıyla kullanıldığını gibi, dişil ve eril kavramlar arasında bir köprü anlamında kullanılmıştır. Anadolu’da nazarla ilgili bir motif olup “çakmak”, eğri alabalık”, “küçük karabalık” gibi çeşitli isimler alır (Erbek, 1986, s.25).

Eli Belinde Motifi: Annelik, doğurganlık, dişilik ve verimlilik sembolüdür. Aynı zamanda uğur, bereket, kısmet, mutluluk ve neşeyi de sembolize eder. Gelin kız ve çocuklu kız, ana kız gibi isimlerle de anılır (Erbek, 2002, s.12). Anadolu halı ve düz dokuma yaygılarında insan figürü pek görülmez. Daha çok eli belinde diye anılan süslemeler insan figürüne benzetilir. Çoğunlukla geniş su üzerinde ve zeminde kullanılan, yörelere göre eli belinde, kız, aman kız, tarak, kazan kulpu gibi isimlerle anılan süsleme günümüzde Anadolu’nun hemen her yerinde hem kenar suyunda hem de zemin süslemesinde görülür. Bolluk bereket sembolü olarak kabul edilir (Deniz, 2010, s.61). Düz dokumalarda dişiliği, doğurganlık ve üremeyi temsil eden

“eli belinde” motifi ile nazarı ve kötü gözü temsil eden “göz” motifi, kadını simgeleyen, kadınlara eşleşen en temel motiflerdir. (Akpınarlı ve Arslan, 2018, s.74).

Koç Başı-Koç Boynuzu Motifi: Bereket, kahramanlık, güç ve erkeklik sembolü olan koçboynuzu motifi, Anadolu kültüründe ana tanrıçadan sonra ya da onunla birlikte kullanılan bir motiftir. Boynuz sembolü, insanlık tarihinde her zaman güç, kuvvet timsali olan erkeklerle özdeşleştirilmiştir (Erbek, 2002, s.30).

Bukağı Motifi: Bukağı kelimesi Türkçede atların ön iki ayağına takılan ve onların otlaktan uzaklaşmasını engelleyen iki halkadan oluşan ve onları birleştiren 60 cm’lik bir zincirin adıdır. Ailenin devamını simgeler. Aşk ve birleşimi sembolize eder (Erbek, 2002, s.76). Sonsuza kadar birlikteliği simgeler. Anadolu dokumalarında aile kurumunun sürekliliğini, âşıkların birbirine olan bağını ve her zaman bir arada olmaları gerektiğini anlatır (Sevim ve Canay, 2013, s.64).

Saç Bağı Motifi: Saç bağı motifi evlilik isteğinin olduğunu ifade eder. Anadolu kültüründe kadın duygularını toplum içinde sözle ifade edemez. Bu yüzden Anadolu kadınlarının duygularını ifade ederken kullandıkları motifler dilleri vardır. Saç bağı motifi de evlilik isteğinin anlatılmasına yardımcı olan bir semboldür. Anadolu kadınları saçlarına verdiği toplama şekilleriyle duygularını dışa vurmaktadır. “Yeni evli genç kadın saçlarını çift örür ve uçlarına renkli ipliklerden süsler yapar” böylece insanlar bu saç bağlama yöntemiyle o kadının yeni evlenmiş olduğunu anlamaktadır (Erbek, 2002, s.66).

Yıldız Motifi: Anadolu dokumalarında mutluluk, iyilik, aydınlık, ışık ve kahramanlığı simgeler (Karahana, 1992, s.406). Genel adı, Mühr-ü Süleyman olan yıldız, Süleyman peygamberin yaşadığı yıllardan çok önceleri, Anadolu’da Frigya döneminden beri kullanılmaktadır (Durul, 1974, s.278). Dokumadaki zorluğu nedeniyle beş köşeli yıldız, nadir rastlanır. Genellikle altı, sekiz veya daha çok köşeli yıldızlar yaygındır (Erbek, 1986, s.19). Türk-İslam dünyasında “Mühr-ü Süleyman” olarak bilinen altı kollu yıldız motifi, Yahudi ve Hıristiyan dünyasında “Davut Yıldızı” adıyla bilinmektedir (İbrahimgil, 2002, s.141).

Kuş Motifi: Türk dokumalarında çeşitli anlamlar ifade eden kuş; mutluluk, keyif ve sevginin sembolüdür. Güç ve kuvveti de simgeler. Kuş, Anadolu’da kurulmuş çeşitli yerleşimlerin ve İmparatorlukların sembolüdür. Kuşlar ayrıca ilahi mesajlara ve uzun bir yaşama işaret eder (Konuk, 2009, s.172). Kilim motiflerinde kuş pek çok anlama gelmektedir. Kuş bazen sevgi, sevgili bazen ölen kişinin ruhudur. Kuş kadın ile özdeşleşmiştir. Kutsaldir, özlemdir, haber beklentisidir. Kuvvet ve kudreti temsil eder (Erbek, 2002, s.71). Kartal, şahin,

atmaca, doğan gibi kuşlar, Türk mitolojisinde türeyişle ilgili önemli simgesel hayvanlardır. Kartalın hükümdarlık, güç, kuvvetle ilgili simgesel anlamları İslamiyet'ten sonra da devam etmiş, hatta zaman zaman arma olarak da kullanılmıştır. Söz konusu yırtıcı kuş ya da kuşlar bu anlamları ifade eder biçimde gerek küçük sanatlarda gerekse mimari eserler üzerinde kabartma olarak yaygın bir biçimde kullanılmıştır (Çoruhlu, 2002, s.111-133-134-151). Uçan hayvanlar sınıfında yer alan kuş, dokumalarda mutluluk, keyif ve sevginin, Anadolu'da farklı yerleşim yerlerinin ya da imparatorlukların, dinsel açıdan gelecekle ilgili bilgi sahibi olma isteğinin sembolüdür. Temsili açıdan güç ve kuvvetin, uzun bir yaşamın, ölünün ruhunun, gurbette yolcusu olanın haber beklediğı, anlamlarına gelmektedir (Akınarlı, 2011, s.25).

İbrik Motifi: İbrik motifi su ve temizlik simgesidir. Özellikle seccadelerde ibrik motifi çok kullanılmıştır.

(Bayraktaroğlu, 1991, s.205). İslam dininin şartlarından olan namazın, başlıca gereklerinden biri abdest almaktır.

Abdest almada kullanılan ve böylelikle gündelik yaşamda daha çok yer bulan ibrik, temizliğin ve arınmanın sembolü olarak köylü dokumacının dokuduğı seccadelerde kandil yerine daha çok kullanılmıştır (Etikan, 2007, s.549).

Saflığı ve temizliğı sembolize eden motif, aynı zamanda hamileliğı de simgeler.

Şamdan Motifi: Şamdan motifleri kilim motifleri arasında çok sık görülmemektedir. Anadolu'da kilimlerde şamdan motifi hayatın aydınlanmasını sembolize etmektedir.

Bereket Motifleri: Bereket ve uğur sembolleri sonsuz mutluluk isteğini ifade etmektedir. Genellikle kadın-erkek ilişkisini ve üremeyi simgelemektedir (Erbek, 2002, s.15). Eli belinde, koçbaşı-koçboynuzu, yıldız, pıtrak, bukağı gibi birçok motif dokumalarımızda bereketin sembolüdür.

3.2. Anadolu Motiflerinin Çağdaş Türk Sanatına Yansıması

Çağdaş Türk sanatında, sanatçılar kendilerine özgü anlatım dilleriyle Anadolu motiflerini yansıttıkları çalışmalarında, Anadolu kültürünün canlı bir şekilde yaşadığını göstermektedir. Anadolu motifleri, bu özgür ve çağdaş anlatım diline ayrı bir zenginlik katmıştır. Türk toplumu farklı coğrafyalarda yaşamış ve bunun sonucunda bu çok kültürlülük motiflere yansımıştır. Yöresel anlatım biçimi içerisindeki motifler, çevreyle olan sayısız kültür alışverişinin sentezini ortaya koymaktadır. Motiflerden oluşan desenler, kullanılan eşyalara ve

yaşanan mekanlara aktarılmıştır. Sanatçılar, yöresel motiflerin çeşitliliğine yetinmemişlerdir. Kendi üsluplarını oluştururken, içinde yaşadıkları kültürel değerlerden faydalanarak üretim yapmışlardır.

Çağdaş Türk sanatçıları, geleneksel olarak kullanılan Anadolu motiflerini olduğu gibi değil, adeta motiflerin ruhunu yaşayarak çağdaş sanat içerisinde kendi üsluplarına göre eserlerine yansıtmışlardır. Böylece motifler, çağdaş sanatçıların eserlerinde yaşayan yenilikçi bir ruh halini almıştır. Çağdaş sanatçılar, çeşitli sanat dallarında ve tekniklerde yaptıkları eserlerle birlikte incelendiğinde, Anadolu motiflerinin çağdaş yansımalarını gözlemleyebiliriz. Anadolu motiflerini gözlemlediğimizde, geçmişten günümüze kadar Türk sanat eserlerinde varlıklarını görmekteyiz. Bunlar, dönemin en iyi örnekleri olarak kabul edilmiş ve bu süreç içerisinde gelişerek günümüz çağdaş sanatına kadar gelmişlerdir. Bu gelişim ve değişim, kendi kültürüne özgü ve benzersiz bir şekilde gerçekleşmiştir. (Yağcı, 2023)

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Türk sanat tarihinde modernizmin öncülerinden biri olarak kabul edilir. Sanatçının eserleri, Türkiye’de modern sanatın gelişimine büyük katkılar sağlamıştır. Eyüboğlu’nun sanatı, geleneksel Türk motiflerini modern sanat anlayışıyla birleştirerek kendine özgü bir üslup oluşturmuştur. Bu yaklaşımı, onun resimlerinde özellikle belirgindir ve bu eserler, sanatçının vizyonunun ve sanatsal yeniliklerinin somut örnekleri olarak değerlendirilir.

Eyüboğlu’nun sanatı Türk resim sanatının 20. yüzyılda nasıl bir evrim geçirdiğini anlamak açısından büyük önem taşır. Sanatçının eserleri, hem teknik hem de içerik açısından zengin ve çeşitlidir; bu da onun, Türk modern sanatının öncülerinden biri olarak kabul edilmesini sağlar. Anadolu’nun geleneksel unsurlarını modern bir perspektifle ele alarak, Türk sanatının evrensel sanat sahnesindeki yerini pekiştiren Eyüboğlu, bu yönüyle Türk kültürünün zenginliğini ve çeşitliliğini dünya çapında tanıtmış bir sanatçı olarak da önemli bir figürdür.

3.3. Anadolu Kilim Motiflerinin Günümüz Sanatına ve Sektörüne Yansımalarına

Örnekler

Kilim motiflerinin çok zengin çeşitliliğe sahip oluşu birçok sanat dalını da estetik yönden etkilemektedir. Bu sanat dallarından bir tanesi de kaat’ı sanatıdır.

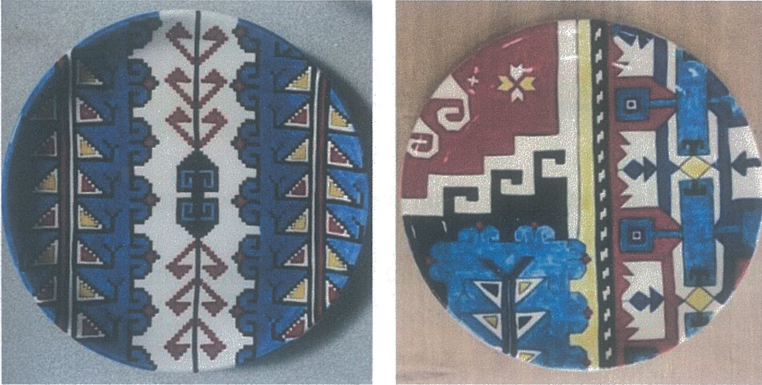
Kaat’ı sanatı bir motif veya yazı örneğinin kâğıt veya deriden oyulması suretiyle meydana getirilen esere verilen addır. Kaat’ı sanatının farklı materyal ve tasarımlarla uygulanabilirliğini göstermek ve kaat’ı sanatına kilim motifleri ile farklı bir boyut kazandırmak

amacıyla kurutulmuş doğal yapraklar üzerine kilim motifleri değişik şekillerde tasarımları yapılarak uygulanmıştır. Tasarım sürecinde alışılmışın dışında ve daha önce yapılmamış farklı bir görsellikte hem malzeme hem de teknik açısından kendine has bir özellik taşıyan özgün eserler oluşturulmuştur.



Şekil.3 Zeynep Balkanal, Eli Belinde Motifi

Anadolu Kilim Motiflerinin sürdürülebilirliğini sağlama ve gerekse yerli ve yabancı pazara yeni ve yerel turistik el sanatı ürünü kazandırma açısından faydacı bir işleve sahip olup, seramik alanında yeni ile eskiyi birleştiren yapısıyla milli kültürel değerleri korumayı ve geliştirmeyi teşvik edici görülmektedir.



Şekil.4. Turnalı Tabak, Sıralı Tekniği, 25x25 cm. Fotoğraf Arşivi, 2022

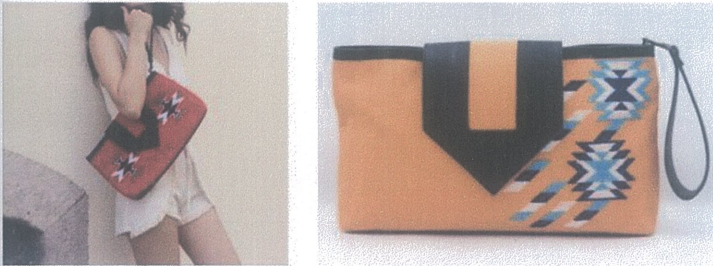
Modern tasarım alanında ilgi gören insanlara gelenekselliğin ışığıyla hitap eden kilim ve kilim motifleri, günümüzde farklı sektörlerdeki ürünlerle dikkat çekmektedir. Kişilerin özgünlüğünden yol alarak yaratıcılıkta buluşan dokuma ve motifler, günlük yaşamda kullanılan eşyalarda göze hoş görünen yenilikçi bir deneyim sunmaktadır. Mobilya, aksesuar, moda,

dekorasyon vb. gibi pek çok farklı sektörlerde kullanılarak tarihin dokularını hissettiren kilim motifleri, çağımızın tarzıyla buluşarak geleneksel olan dokuma sanatına yeni soluklar kazandırmaktadır.



Şekil.5. Kot Ceketler, Üzerine Küçük El Dokuması, www.tapistr.com

Kot ceketler, üzerine küçük el dokuması kilim parçaları yerleştirilerek üretilmiştir. Kullanılan dokumalar 1970 yılında yapılmış ve her ceket üzerine altı farklı kilim dokuması uygulanmıştır. Bu ceketler genç kitleye yönelik olarak tasarlanmıştır. Desenleri renkleri ve dokularıyla cekete ayrı bir hava katan dokuma örnekleri ceketle bütünlük sağlayarak farklı düşünce acısıyla yorumlanmıştır. Standartların dışına çıkan bu kıyafet moderniteyle buluşarak kendine has bir duruş ifade etmektedir.



Şekil.6. Kilim Motifleriyle Tasarlanan Çantalar, thelooparts.com

Kilim motifleriyle tasarlanan çantalar geleneksellikle güncelliğin ahengini yansıtmaktadır.



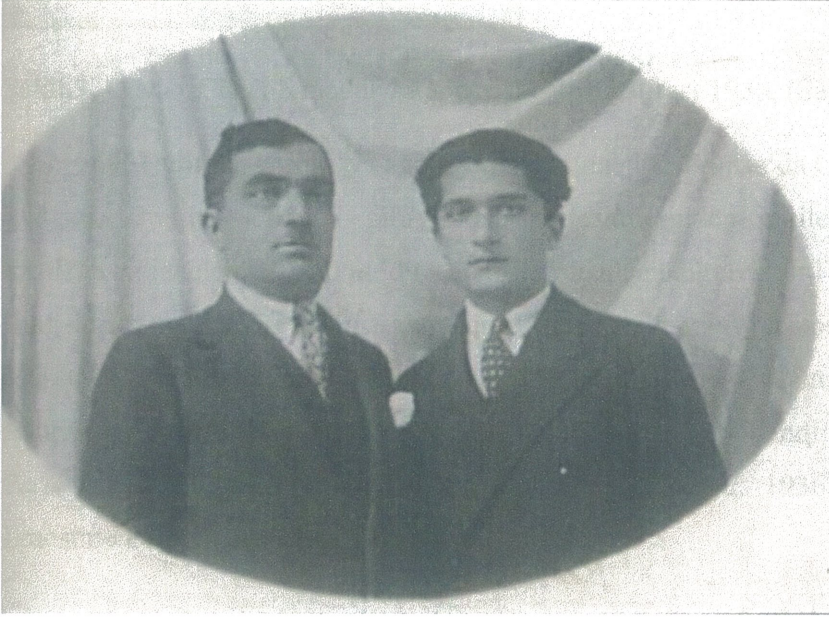
Şekil.7. Karl Talip Kara, Ayasofya, Pamuk Tuval Üzerine Yağlı Boya, 3x96x157 cm.

Stilize edilen kilim motiflerinin biçimlendirilerek ve soyutlama yapılarak yağlı boya tablolarında kullanılması orijinal bir tasarım yaklaşımı olarak nitelendirilebilir. Kilim motiflerinin soyutlama tekniğiyle tablo şeklinde çalışılması geleneksel ve modernliğin sentezini ifade etmektedir. Özgün motiflerle bütünleşerek oluşan soyut kompozisyonlar izleyicide tarihi atmosferin hislerini uyandırmaktadır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

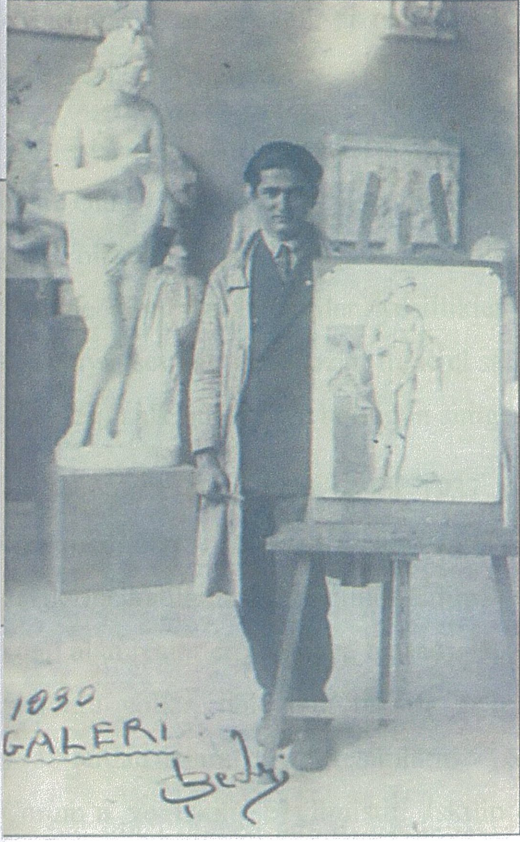
4. Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun Hayatı

Bedri Rahmi, Karadeniz kıyısındaki Görele'de, beşkardeşin ikincisi olarak dünyaya geldi. Görele kaymakamı olan babası Rahmi Bey, özellikle Kurtuluş Savaşı günlerinde Kütahya ve Artvin yanı sıra, Anadolu'nun birçok yöresinde kaymakam olarak görev yapmıştı. Bu nedenle Bedri Rahmi'nin çocukluk yılları, izleri belleğinden yıllarca silinmeyen Anadolu kasabalarında geçmişti. Baba Trabzon milletvekili olunca, aile Trabzon'a yerleşti, orada oturmaya başladı. Rahmi Bey edebiyatı seven, çocuklarını başına toplayıp onlara Victor Hugo'dan, Moliere'den çeviriler yapan aydın bir babaydı. Küçük Bedri Rahmi, bir yandan babasından Batı edebiyatını öğrenirken, bir yandan da annesinden dinlediği ninniler, türküler, ilahiler sayesinde Pir Sultan Abdal'ı, Yunus Emre'yi, Karacaoğlan'ı keşfetmişti. Okulda en başarılı olduğu ders edebiyattı. Hatta orta ikinci sınıfta okuduğu yıl, birkaç arkadaşıyla birlikte "Serçe" adlı bir dergi de çıkarmıştı (Saydam, 2002, s.20).



Şekil.8. Mehmet Rahmi Bey ve oğlu Bedri Rahmi Bey, (1930 başı) (Saydam, 2002, s.20)

Bedri Rahmi, 1929 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde profesyonel sanat eğitimi almaya başladı. Ziya Güran, İbrahim Çallı, Léopold Lévy'nin atölyelerinde kendini geliştirmesinin yanı sıra Ahmet Haşim'den de estetik ve mitoloji dersleri aldı.



Şekil.9. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi galeri hatırası 1930, (Saydam, 2002, s.22)

1931 yılında Fransa'ya ağabeyinin yanına gitti. Fransa'da Gauguin, El Greco, Cézanne, Matisse, Braque, Chagall gibi ustaların resimlerinden etkilendi ve onların eserlerini, tekniklerini inceleme fırsatı buldu. Bu dönemde incelediği ressamların Doğu'ya ait motifleri ve sembelleri kullanmaları Bedri Rahmi'nin fazlaca ilgilendiği bir konu oldu. Buradan hareketle, Musée de L'Homme'da ilkel kavimlerin sanatlarını incelemeye başladı. Özellikle "Güzel, aynı zamanda yararlıdır" fikri de bu yıllarda onun sanatını şekillendirmeye başladı. 1932 yılında Paris'te bir ay kadar André Lhote Atölyesi'nde çalıştı. 1936'da yaşamını birleştireceği Ernestine Letoni (Eren Eyüboğlu) ile tanıştı.

Tekel Genel Müdürlüğü'nde vitrin düzenleyici olarak göreve başlar ve Sipahi Ocağı sigarasının kapağındaki Koşan Mızraklı Atlar figürünü tasarlar.

Güzel Sanatlar Akademisi'nin 1936 yılında diploma yarışmasında Hamam adlı çalışması ile birinci olur. Eyüboğlu'nun bu erken dönem nülerinde görülen renkli dekoratif unsurlar, ünlü Fransız ressam Henri Matisse'ye duyduğu ilgiyle de beslenen bir Batı-Doğu sentezi arayışını hissettirir. 1930'ların başında Bedri Rahmi Eyüboğlu ile Eren Eyüboğlu'nun

birbirine çok benzeyen bir dizi küçük boyutlu nü resmi, resimsel arayışları konu alan karşılıklı bir görsel sohbet gibidir.

Geçen Treni Seyreden Köylüler 'adlı eseri çok renkli, Van Gogh'u çok anımsatan ve onun Güney Fransa'da yaptığı manzaralar gibi ayrıntılı bir manzara içinden duman salarak geçen bir treni, işlerini bir an bırakarak izleyen köylüleri anlatır. Verimli, güzel bir doğa parçası üstünde altın renkli ekinler, yeşillikler arasında sağlam yapılı erkekler, kır çiçeklerinden takılarıyla sevimli genç kızlar trene el sallayarak selamlıyorlar, derinliklere sıralanmış elektrik direkleri, kalkınmanın ve bolluğun simgesi olan silolar arka planda görülüyor.

Yurda döndükten sonra 1937 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne resim öğretmeni olarak atandı. Cumhuriyet Halk Partisi'nin Halkevleri aracılığıyla düzenlediği yurt gezilerine katılarak 1938 yılında Edirne'ye gitti. Bu yurt gezilerinin etkisiyle Anadolu insanını konu alan resimler yapmaya başladı. Bu dönem resimlerinde köy manzaraları, köy kahveleri, faytonlu yollar, iğde dalı takmış gelinler gibi Anadolu'ya özgü görünümeler egemendir. 1940'lardan sonra duvar resimlerine yönelen Eyüboğlu, 1941'de de yine yurt gezileri ile Çorum'a ve İskilip'e gitmiştir. İskilip gezisi onun resim anlayışı üzerinde derin etkiler bırakmıştır. Resimlerinde han avluları, halay çekenler, çocuk emziren kadınlar, saz çalan âşıklar gibi temaları işlemeye başlamıştır.



Şekil.10. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kırmızı Bacaklı İğdeli Gelin, 1954 (Karaaslan Güven Erol,)

Ona göre, resim sanatımızın evrensel bir değer kazanabilmesi ulusal bir temel üzerinde yükselmesine bağlıdır. Geleneksel değerlere bağlı resim üretme çabası, onu konu olarak yerel, biçim olarak ise motifsel araştırmalara yöneltilir (Giray: 1997. Bu çabasının en temel amacının Türk resmine hem ulusal hem de evrensel bir kimlik kazandırma düşüncesi olduğunu söylemek mümkündür. Kalem aldığı pek çok yazısında da bu düşüncesini büyük bir coşkuyla dile getirmiştir. (Karaaslan Güven Erol, 2017)

D Grubu'na katılan Bedri Rahmi, grubun sert geometrik formları ön plana çıkartan analitik kübizm anlayışına ilgi duyar. Bu dönemde Doğu-Batı sentezinin arayışlarına eklenen renkli dekoratif unsurlar, onun Matisse'e duyduğu ilginin bir göstergesi sayılabilir. Resimlerdeki süslemeci ve renkçi anlayış, bir yandan yerel bir tat taşıırken bir yandan Batı estetiğinin bir örneği niteliğindedir. Bu anlayış onu yerel konuları motifsel olarak biçimlendirdiği bir araştırma dönemine yöneltilir. (Karaaslan Güven Erol, 2017, s.948) Bedri Rahmi'nin sanatında homojen bir gelişim söz konusu olmayıp kararlılık gösterdiği tek alan kendi portreleridir. Soyut bir çalışmanın hemen ardından Aşık Veysel portresini yapabiliyordu. (Turani, 1977, s.12)

D Grubu'nun yaklaşımı Türk resminde yeni ufuklar açmıştır, Türk ressamı çağdaş sanatta kendi kültürel geçiminden esinlenerek veya kendi kültürel değerlerinin farkında olarak eser üretmiştir. D Grubu dağıldıktan sonra dahi, Bedri Rahmi Eyüboğlu kendine izlek edindiği Anadolu toprağını, eserlerinde ve akademide öğrencilerine aşılamıştır. "...öğrencileri nakıs, dokuma, mozaik, kırkpare, halk resimleri ve mimari gibi farklı kaynaklardan beslenen eserler üretmişlerdir"" (Bayramoğlu, 2013, s.4). Bedri Rahmi "nin öğrencileri de hocalarının yolunda yeni bir kurup kumrulardır, bu grup On"lar Grubu "dur. Bu grupta Anadolu motifleri, kent, köy, yöresel folklorik temalar üzerinden hareketle ürün vermiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu, eser üretirken çok geniş bir malzeme yelpazesine sahipti, " her türlü araç- gereç yardımıyla yeni atılımlara yönelme konusunda, araştırmacı çalınmalara özendirici bir işlev geliştirdiği de kuşku götürmez" (Özsezgin, 2001, s.118), bununla birlikte öğrencileriyle beraber sınır tanımayan ölçülerde mozaik örnekleri üretmişlerdir. Öyle ki, bu mozaikler yalnızca büyük ölçekli olmalarıyla değil, tasarımları ve yer aldıkları mekanlar ile de kendilerinden söz ettirtmişlerdir.



Şekil.11. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Mozaik, 1960, 50 M₂, Almanya, (arkitera.com)

1960'lı yıllarda Amerika Birleşik Devletleri'ne burslu olarak giden Bedri Rahmi'nin sanatının bu dönemde farklı bir boyut kazanarak soyut biçimlere yöneldiği görülür. Bu yıllara kadar figürlü resimleriyle bilinen sanatçı oradaki müzelerde gördüğü soyut resimlerden etkilenerek sadece renklerin hâkim olduğu soyut çalışmalara yönelir ve eserlerini bu yeni anlayışın yarattığı coşkuyla üretir. (Karaaslan Güven Erol, 2017, s.)



Şekik.12. Bedri Rahmi Eyüboğlu, İstanbul, 1955, Tuval Üzerine Yağlıboya (ahşaba marufle), 191x335 cm, Eyüboğlu Aile Koleksiyonu.



Şekil.13. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kilimli Soyut, 1966, Duralit Üzerine Karışık Teknik, 184x124 cm. Mehmet Hamdi Eyüboğlu Koleksiyonu.

Böylelikle Türk süsleme sanatlarının değişik, zengin biçim ve renk klavyesi, modern bir sanatçının elinde yepyeni bir tada kavuşmuş oluyordu. Çorapları, çevreleri, yazmaları, kilimleri uzaktan ya da yakından hatırlatan bir çizgi ve renk cümbüşü içindeki resimleriyle Eyüboğlu, kuşkusuz modern Türk Sanatına geniş bir katkıda bulunmuş oldu. Sevimli, renkli aforizmalarla dolu bir yazar olan Eyüboğlu, halk sanatlarımıza olan tutkusunu çeşitli yayınlarında belirtmiştir.

Kilimlerden söz eden bir yazısında, Anadolu sanatının bu eşsiz dalını dile getirir. "Kilimlerdeki nakışların doğada benzerini aramaya kalkmak, Chopin'de yağmur damlası aramaya benzer. İster damla de, ister kare. Bir kilimde kaç çeşit nakış var? Bir nakış içinde kaç nakış var? Bir nakış irili ufaklı kaç boy değiştirir? Kaç renge girer? Kaç koyuluk içinde yer alır?

Sonra bir şiiri var kilimler üzerine:

"Kilim ısmarladım Orhaneli'ne

Elleri kınalı çilli geline

Kırkaltı Temmuz düştü onüme

Çörelere köyünün yoluna kurban" (Berk, 1973, s.63)



Şekil. 14. Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Nakış (Kilim), 1956, Kâğıt Üzerine Guaj Boya, 28x21 cm.

1930'dan 1974 yılına dek meslek yaşamına kuşbakışı baktığında şöyle diyor Bedri Rahmi:

"Beni sevindiren ve üzen iki nokta var. Halk sanatlarını, örneğin bir kilimi, bir İznik çinisini, su katılmamış bir Orta Anadolu bakır işini, bir tahta oymayı, kızılıcak dalından örülen sepeti, kurt başlı baltayı, nacağı, nakışlı keçiyi her zaman sevdim. Onları hiçbir zaman büyük Batılı ustalardan ayırt etmedim. Sevincim mesleğe başladığım anda ana kaynaklara elimi

uzatmış olmaktan geliyor. Üzüntüm de bu güzel, cömert kaynaktan dilediğim kadar faydalanmamış olmaktan geliyor.“ (Saydam, 2002, s30).

4.1. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Sanat Anlayışı

Bedri Rahmi Eyüboğlu Anadolu halı, kilim ve nakış motiflerini resimlerinde sıklıkla kullanmıştır. Bu uygulamalar genellikle boyama ve asamblaj tekniğiyle yapılmıştır. Sanatçı dokuma, kilim, yazma ve nakış gibi halk el sanatlarındaki motifleri özgün bir stil ile kaynaştırmıştır (Sanal-4, 2020). B. R. Eyüboğlu, geleneksel süsleme ve halk el sanatlarından seçtiği motifleri yapıtlarında resim teknikleriyle birleştirerek kullandı (Sanal-4, 2020). Resimlerinin yanında şiirlerinde de Anadolu kültürünü işlemiştir.

Bedri Rahmi çalışmalarında, yağlıboya dışında, farklı malzemeleri kullanır. Kilim, bez, yazma ve halı parçaları, kompozisyon tasarımlarının nesnelere olarak tuval yüzeylerindeki yerlerini alır. Kum, çakıl, tel gibi farklı malzemeler, kalın boya dokusuna spatulayla uygulanan resimlere dönüşmüştür. Geleneksel motiflerle bağdaştırılan soyut ve geometrik formlar bu resimlerinde tuvalere yapıştırılan orijinal kilim fragmanlarıyla deneysel sanat uygulamalarına öncülük eder.

Eyüboğlu, tuval üzerine yağlıboya yanında, gravür, yazma baskı, duvar resimleri ve mozaik gibi farklı teknikleri de ustalıkla kullanmıştır.

Geleneksel tuval boyamalarının yanı sıra, taş, ahşap ve cam gibi farklı malzemeler üzerine de çalışmalar yapmıştır. Bu malzemeler, Anadolu'nun zanaat geleneğini yansıtır ve Eyüboğlu'nun eserlerine daha da derin bir anlam katar.

Eyüboğlu'nun sanatındaki renk kullanımı, özellikle dikkat çekicidir. Anadolu'nun doğal manzaralarından ilham alan sanatçı, bu coğrafyanın sıcak ve toprak tonlarını tuvaline taşımıştır. Kırmızılar, turuncular, sarılar ve maviler, onun eserlerinde baskın olarak yer alır ve bu renkler, Anadolu'nun çeşitli kültürel unsurlarını simgeler. Örneğin, kırmızı renk, Anadolu kilimlerinde sıklıkla kullanılan bir renk olup, Eyüboğlu'nun eserlerinde de bu bağlamda yer alır.

Sanatçı, ancak resimlerinde deformasyona gitmiş, yararlandığı halkbilimi öğelerini deforme ederek yorumlamıştır. (Çeken, 2004, s.96). Anadolu "da yer alan yerel kilim heybe motiflerini kendi üslubunca soyutlayarak motiflerin renkleri üzerine araştırmalar yapmıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu, geleneksel soyut biçimlendirme öğelerinin dışında "...birçok resminde Anadolu imgesine kaynaklık yapmış olan bir köylü figürü var" "dır. Sanatçı Anadolu figürünü

kullanırken, figürlerin içinde buldukları eylemlerinde, onların yaşayış, anlayış ve duyularını yansıtan renk, biçim öğelerini de dikkate alarak kendi üslubunca yorumlamıştır.

Eyüboğlu, halktan aldığı motiflerin kökenini arayan bir sanatçıdır. Bu motifleri oluştururken doğrudan aynını yapmaktan kaçındığını, motifi bir çıkış noktası olarak kabul ederek, özü yakalama çabası verdiğini düşündürür. Sanatçı için bulmaya çalıştığı özün ulusal sanat bağlamında, yeni bir yaratı olacağı düşüncesinde olduğunu söylenebilir.

Sanatçı hiçbir sanat akımına bağlı kalmadığı gibi sanatın neredeyse her alanında da eserler üretmiştir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun eser üretirken topluma yönelmesini yalnızca milli bir sanat oluşturma ereğinden doğmamıştır. Çünkü sanatçı dün, bugün ve gelecekte sanata ve sanat eserine bakışın değişebileceğinin bilincinde olarak şu cümleleri kurmuştur,

...sanatkâr dediğimiz kimse her adım başı yaşamak mastarının üç çeşitli zamanından; geçmişten, halden ve gelecekte sorumlu bir kişidir. Sanatkâr geçmişten sorumludur, çünkü ustaları arasında eski sanatkârlar vardır. Kökleri çok eskide bulunan bir geleneğe bağlıdır. Halden sorumludur, çünkü eşi dostu arasında sanattan anlayanlar vardır. Gelecekte sorumludur, çünkü onlar arasında kendisine hesap soranlar çıkacaktır (Eyüboğlu, 2012, s.14)

4.2. Bedri Rahmi Eyüboğlu ‘ nun Eserlerinden Örnekler

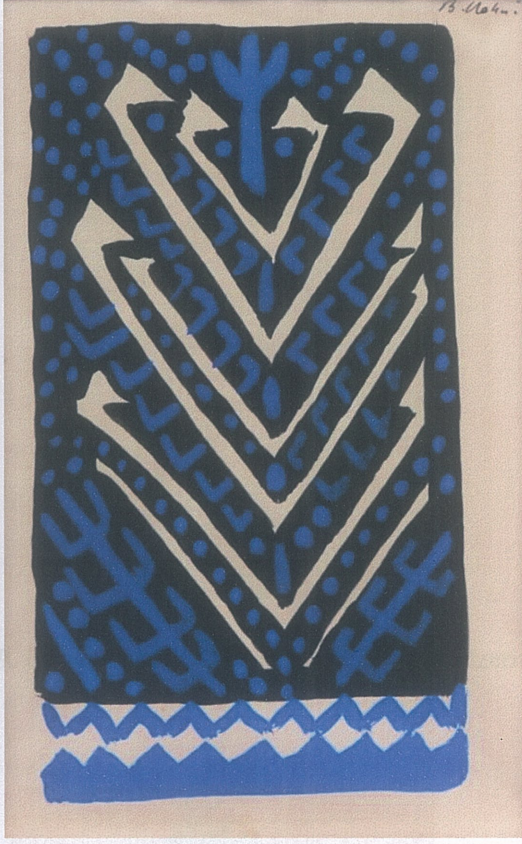


Şekil.15. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Mercan Usta, Kâğıt Üzerine Guaj, 32x23 cm.

Eyüboğlu, Sait Faik Abasıyanık'ın 'Gün Ola Harman Ola' adlı öyküsünün kahramanı olan 'Mercan Usta' karakterini tablosuna yansıtmıştır.



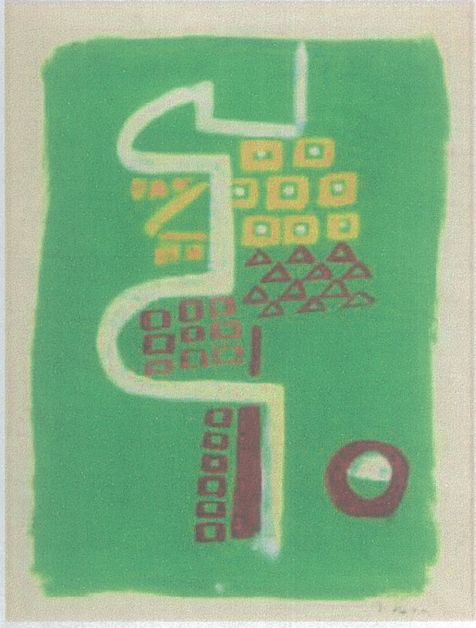
Şekil.16. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Üç Adet Horoz, Kâğıt Üzerine Guaj, 20x15 cm.



Şekil.17. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hayat Ağacı, Kâğıt Üzerine Guaj, 31x17 cm.



Şekill.18. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Karagözün Gemisi, Karton Üstüne Guaj Boya, 200x700 cm.



Şekil.19. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kilim, Kâğıt Üzerine Guaj, 30x20 mc.



Şekil.20. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Figürlü Kompozisyon, Kumaş Üzerine Baskı, 240x125 cm.



Şekil.21. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Bodrum, Kontrplak Üzerine Karışık Teknik, 100x70 cm.
Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu



Şekil.22. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kilim, Kâğıt Üzerine Guaj, 28x22 cm.



Şekil.23. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Anadolu Motifli Kompozisyon, 1974, Duralat Üzerine Yağlıboya, 66 x 97 cm.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. Ayşe Aydın'ın Çalışmaları

Bu çalışmanın ana temasını oluşturan ve içinde yaşadığı toplumun bir parçası olan Anadolu kilim motiflerini özellikle kilim dokumalarda, yöresel örtülerde, tabloları, tarihi yapıları ve anelerin dokuduğu çoraplarda tanımıştır. Aydın, Arkaik dönemlerde insanların iletişim aracı olarak kullandıkları Türk Kilim sembolleri ile kendine ait bir dil üretme çabasındadır.

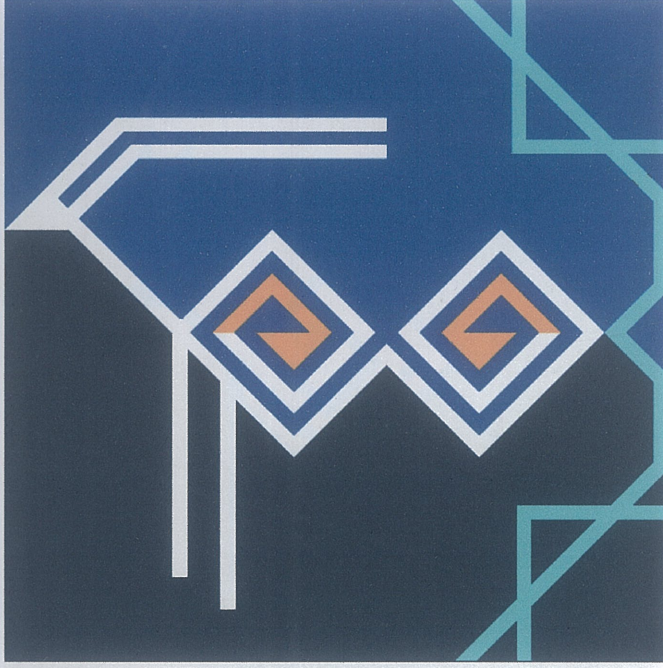
Ayşe Aydın'ın son dönem işlerinde Kökleri Orta Asya' ya dayanan Anadolu Kilim Motifleri temalı yorumlamalara rastlanmaktadır. Aydın çalışmalarında soyutlama yapmıştır.

Ayşe Aydın'ın tuvaline yansıttığı geyik motifi, Türk Mitolojisinde, türeyiş, yer-gök-su unsuru, yol gösterici ve avlanma hayvanı olarak sembolize edilmektedir.



Şekil.24. Ayşe Aydın, Ala Geyik, 2024, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 50x50 cm.

Ala Geyik adlı çalışmada geyik figürü avlanma motifi olarak av sevdasını betimlemektedir. Arka fonda kullanılan yang-ying motifi aşk, sevgi ve birleşimi sembolize etmektedir. Burada mavi renk sonsuz sevgiyi, beyaz ve bakır renk ise Ala Geyik ' de ki renkleri ifade etmektedir.



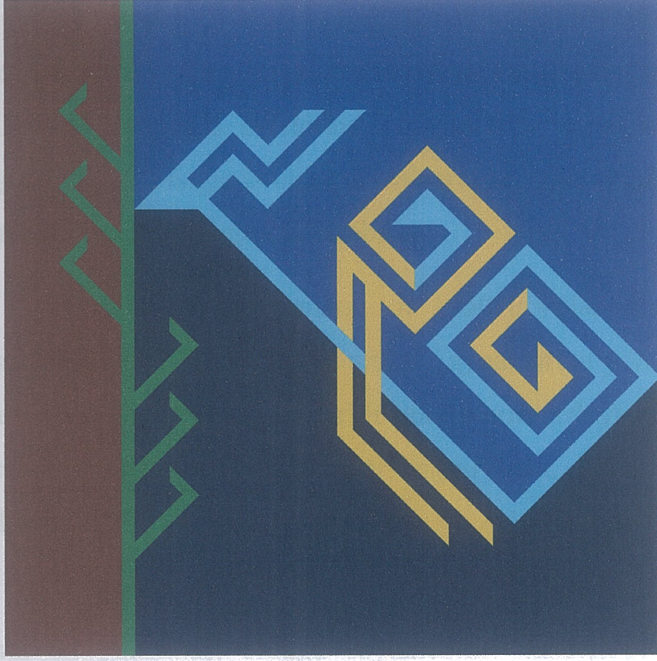
Şekil.25. Ayşe Aydın, Ak Geyik, 2024, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 50x50 cm.

Yol Gösterici unsuru olarak Ak Geyik ululuğu, bilgeliği, arınmışlığı ve erdemi sembolize eder. Bu çalışmada Ak Geyik sembolüyle birlikte Selçuklu kültür ve sanatında önemli bir yeri olan 'köşeli yıldız motifi' kullanıldı. Sekiz köşeli yıldızın her bir ucu bir erdemi ifade etmektedir. Geyik figüründe beyaz renk: saflığı, temizliği, adaleti betimlemektedir. Bu çalışmada mavi rengin: güvenilirlik, sadakat ve bilgeliği temsil eden ifadesi kullanıldı. Sarı renk ise sembolde ışığı temsil etmektedir.



Şekil.26. Ayşe Aydın, Türeyiş, 2024, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 50x50 cm.

Türeyiş unsuru sembolik geyik motif, eli belinde motifi ile birleştirilerek kullanıldı. Eli belinde motif dişiliğin simgesidir. Doğurganlığı, bereketi temsil eder. Toprak-Deniz Ana olarak da adlandırılmıştır. Eli belinde olmasının anlamı kadının gücünü, gayretini kendinden almasıdır. Her canlı toprak ve sudan yaratılmıştır. Bu çalışmada, Kahverengi toprağın, yani doğum ve bereketin rengidir. Mavi renk ise suyu ifade etmektedir.



Şekil.27. Ayşe Aydın, Yer-Gök-Su, 2024, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 50x50 cm.

Yer-Gök-Su unsuru geyik sembolü hayat ağacı motifi ile birlikte kullanılmıştır. Yeryüzünün merkezinden Tanrı katına yükselen bu ağaç, yer ile gök arasındaki kutsal değnek olarak da tanımlanır. Bu değnek, gökyüzündeki ve yeraltındaki ruhların bir geçiş yoludur. Mavi renk; gökyüzü ve suyu temsil ederken kahverengi rengi yer yani toprağı temsil etmektedir. Yeşil renk hayat ağacını sarı renk ise ışığı betimlemektedir.

SONUÇ

Bu araştırma Anadolu kilim motiflerinin 'Bedri Rahmi Eyüpoğlu eserlerine ve günümüz sanatına yansması' adı altında oluşturulmuştur. Bu bağlamda, Anadolu kilim motiflerinin Bedri Rahmi Eyüpoğlu eserlerine ve günümüz sanatına yansmalarına dair veriler elde edilmiştir. Bulgular ışığında elde edilen verilere bağlı olarak Anadolu kilim motiflerinin farklı formlarda kullanımı olduğu söylenebilir.

Çağdaş Türk Resim Sanatın 'da 1950'li yıllar itibariyle bazı sanatçıların Batı resim anlayışından uzaklaştığı ve kendi ulusal kaynaklarına yöneldiği görülmektedir. Araştırma da yer alan Anadolu motiflerinin farklı yorumlarını izleyiciye aktardığı görülmüştür. Anadolu motiflerinin yansması bulunduğu coğrafyanın, tarihin ve güncel olanın tanıklığını yapmaktadır.

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun eserlerinde kullandığı "Hayat Ağacı" imgesi, şaman inancının bir yansması olduğu söylenebilir. Sanatçının eserlerindeki motifler geleneksel dokuma sanatlarının bir etkisidir.

Çağdaş Resim Sanatında Geleneksel Türk El Sanatları örneklerinin plastik unsurların kullanılması el sanatlarımızın biçim zenginliğinin bir ifadesidir. Zengin kültür değerlerimizden olan Geleneksel Türk El Sanat örnekleri modern dünyanın anlayışıyla bütünleşerek yeni bir yorum ile kimlik arayışı sürdürme amacı taşımaktadır. Çağdaş Türk Ressamlarının, Geleneksel Türk El Sanatlarına yönelerek çağdaş sanat verileri ile harmanlanmaları bu bağlamda önemli ve gereklidir. Bu olgunun bir kültür ve sanat hadisesi olarak değerlendirilmesi ve gelecek nesillere aktarılması her bir sanatçının manevi görevidir.

Küreselleşmenin yoğun olarak yaşandığı günümüzde kültürel emperyalizmin çocukları ve gençleri hedef aldığı aşikârdır. Emperyalizm, bir devletin başka bir devlet ya da devletler topluluğu üzerindeki iktisadi, askeri, kültürel ve benzeri egemenliği olarak tanımlanmaktadır (Büyük Larousse 1993: 33829).

Ninja Kaplumbağalar ile pizza, Sünger Bob ile hamburger, Homer Simpson ile donut, Harry Potter ile büyü, Star Wars ile uzay ve teknoloji ayrı ayrı düşünülüyor. Asker denilince Rambo, destan denilince 300 Spartalı, soykırım denilince Batı, Schindler'in Listesi, dans denilince Michael Jackson, içecek denilince Coca-Cola akla geliyor. Yeni doğan erkek çocuklara Batman, Superman ya da Spider-Man temalı ürünler hediye edilirken kız çocuklar için de Barbie veya Elsa vb. batı, bu örnekleri kültür aktarımında etkili bir şekilde

kullanmaktadır. Batının, Superman, Spider-Man, Batman, Airmen, Hulk gibi uydurma karakterlerini dünya ülkelerinde tanımayan çocuk yok gibidir.

Kültürel emperyalizme karşı koyma konusunda senaristinden yapımcısına, oyuncusundan yönetmenine, müzisyeninden yazılımcısına, çizerinden yayıncısına kadar yerli içerik üreticilerimizin tamamının büyük bir sorumluluğu var. Bilhassa çocuklarımız ve kadınlarımız için ortaya koyulacak her proje stratejik önem taşıyor. Kendi değerlerimizden güç alan bir gelecek inşa etmek istiyorsak bu alanda çok daha sıkı ve hızlı çalışmak zorundayız çünkü kültürel erozyon riski sürekli artıyor. Pes etmeyeceğiz ve sonunda kazanan biz olacağız. (Durmuşoğlu, 2024) Köklü ve zengin bir kültürün mirasçıları olarak kültürel emperyalizme karşı durmak zor olmayacaktır.

Çocukların kullanabilecekleri çeşitli unsurlarda motif görselleri kullanılabilir. Ayrıca çocukların hayvan sevgisine karşın Anadolu kilim motiflerinin hayvan sembollerini, çağdaş bir anlayışla çizgi filmler ve fantastik animasyon aracılığıyla çocuklara tanıtıp ve onlara sevdirek milli kültürümüzün gelecek nesillere ulaşılması sağlanabilir.

Çağdaş Sanat ve Geleneksel El Sanatları örnekleri bir ekolü yansıtan toplu sanat ürünlerini sanatseverlerin izlenimlerine sunmak her sanatçının başlıca görevidir. Sonuç olarak Eski Türk El Sanatları örnekleri ve yazıtlarını Çağdaş Türk Resminde kullanılması üzerinde durulması gereken sanatsal ve sosyokültürel bir olgudur.

Anadolu kültürel belleğinin önemli isimlerinden biri olan Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Türk sanatına önemli katkıları olmuştur. Halk ruhunun görsel imgeye dönüştüğü sembolleri farklı sanat dallarına büyük bir ustalıkla yansıtmıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun sanatı, Anadolu'nun zengin kültürel mirasını modern bir sanat diliyle ifade etme çabasıdır. Renkler, malzemeler ve kompozisyonlar aracılığıyla Anadolu'nun ruhunu tuvallerine taşıyan sanatçı, Türk sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir. Onun eserleri, hem görsel hem de kültürel bir zenginlik sunar ve izleyicilere Anadolu'nun derinliklerine bir yolculuk vaat eder

KAYNAKÇA

- Ahmet Diler, Marc Antoine Gallice, Kilimin Sembolleri, Alfa Yayınları
- Akbulut Durmuş, Türk Resminin Öncüleri, Etik Yayınları, İstanbul 2011.
- Başkan Seyfi, On Dokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları, Kültür Bakanlığı/1321 Sanat Eserleri/14, Ankara 1991.
- Başkan, S., (2014). Türk Resminde Modernite İle İlk Temas: 1940-1960, İdil Dergisi, Cilt.3, Sayı, 14.
- Bayraktaroğlu, S. (1991). Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün Halı-Kilim Tesbit Ve Tescil Çalışmaları. Acikerisim.Fsm. Edu.Tr: 8080/Xmlui/Bitstream/Handle/11352/895/Bayraktaroğlu.Pdf. (30. 03. 2018) Başkan Seyfi, Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim, Atatürk
- Bek Güler, Çağdaş Türk Sanatında "Ulusallık / Evrensellik" Sorunsalı Ve Bazı Temel Yaklaşımlar, Sdü Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, S.18, 2008, 117-130.
- Berk Nurullah, 50 Yılın Türk Resim Ve Heykel, İş Bankası Yayınları:123, 1973
- Boyar S. Pertev, Osmanlı İmparatorluğu Ve Türkiye Cumhuriyeti Devirlerinde Türk Ressamları Hayatları Ve Eserleri, Jandarma Basımevi, Ankara 1946.
- Christopher Alexander Erken Dönem Türk Halısı - 21. Yüzyıl Sanatının Bir Müjdecisi , Albaraka Yayınları Kültür Merkezi Yayını: 384, Ankara 2009.
- Çelik, S. (2009), Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik: Yeniler Grubu (Yayınlanmamış
- Çoruhlu, Y. (2002). Türk Mitolojisinin Ana Hatları, Antropoloji-Arkeoloji-Mitoloji Dizisi: 10, 1. Basım, Kabalcı Yayınevi, Isbn: 975-8240-11-0, İstanbul.
- Deniz, B. (2000). Türk Dünyasında Halı Ve Düz Dokuma Yaygıları, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Isbn: 9751612829, 1. Baskı, Ankara.
- Deniz, B. (2010). Anadolu-Türk Halı Ve Düz Dokuma Yaygılarında Bazı Motiflerin İsimlendirilmesi. Akdeniz Sanat Dergisi, Cilt 3, Sayı 5 (3) Antalya.
- Diyarbakirli Nejat, Aslanapa Oktay, Sözen Metin V.D. Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ankara 1993.

- Enginoğlu, T. & Karaaslan, E.(2018) ,," Onlar Grubu Ve Grubun Kayıp Üyesi: Ivy Stangali"" , İdil Sanat Ve Dil Dergisi 43:249-254.
- Eroğlu Özkan,
- Ersoy, A. (2002). Sanat Kavramlarına Giriş, Yorum Sanat Yayıncılık, İstanbul.
- Erzen, J. (2018). Türkiye' De Sanat Ve Resim Üzerine, Akılçelen Kitaplar, Ankara.
- Eyüboğlu Bedri Rahmi, Bedri Rahmi Eyüboğlu: Yaşasın Renk 1911-1975, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2008.
- Giray, K. (2010). Ziraat Bankası Yüzyılın Sergisi, Bağak Matbaacılık Ve Tanıtım, Ankara.
- İbrahimgil, M. (2002). Makedonya'da Türk Mimarisinde Görülen Sembolik Motifler, Ankara.
- Karaaslan Elif, Güven Merve, Çelebi Erol Cansu, Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde Ulusal Kimlik Anlayışı Ve Bedri Rahmi Eyüboğlu, 6(31), 2017, 941-951.
- Kılıç Erol, Çağdaş Türk Resminde Geleneksel Etkileşim, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 6(25), 328-340.
- Ögel, B. (1995). Türk Mitolojisi, Iı. Cilt, Ankara.
- Öndin, N.(2002). Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) Kültür Politikalarının Türk Resim Sanatı Üzerindeki Yansımaları (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul.
- Özsezgin, K. (1977). Abidin Dino, Milliyet Sanat Dergisi, Sayı. 230.
- Özsezgin, K. (1982). Sanat Üzerine Yazılar, Cumalı Sanat Galerisi, İstanbul Matbaası.
- Özsezgin, K. (2001). Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Resmi, Türkiye Ğğ Bankası Kültür Yayınları.
- Saydam Songül, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Bütün Dünya, 2002, 19-32.
- Tansuğ Sezer, Türk Resminde Yeni Dönem, Remzi Kitabevi, İstanbul 1995.
- Tansuğ, S. (1982). Herkes İçin Sanat, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.
- Tansuğ, S.(1997). Gelenek Işığında Çağdaş Sanat, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Tetikçi, Ğ . (2016). Yeniler Grubu Ressamlarının Resimlerinde Doğa. Sanat Dergisi, 0 (26) , 145-155.

-Turani Adnan, Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları:183, Ankara 1977.

Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.

İnternet Kaynakça

<https://Artam.Com/Muzayede/308-Online-Muzayede/Bedri-Rahmi-Eyuboglu-1911-1975-Kilim> (Erişim Tarihi: 01.05.2024)

<https://Www.İslikyayinlari.Com/Bir-Eli-Gelenek-Digeri-Gelecekte-Bedri-Rahmi/> (Erişim Tarih: 01.05.2024)

<https://Dergipark.Org.Tr/Tr/Download/Article-File/2055681> (Erişim Tarihi 07.05.2024)

<https://Arhm.Ktb.Gov.Tr/Repo/Uploads/Catalog/22122021120339-Ffb468f-6218-463b-9678-B728a467c962.Pdf> (Erişim Tarihi: 07.05.2024)

<http://Nek.İstanbul.Edu.Tr:4444/Ekos/Tez/Et002345.Pdf> (Erişim Tarihi: 11.05.2024)

https://Tr.Linkedin.Com/Posts/Boradurmusoglu_K%C3%Bclt%C3%Bcrl-Emperyali%Cc%87zm-Ve-K%C3%Bclt%C3%Bcrl-Mi%Cc%87lli%Cc%87yet%C3%A7i%Cc%87li%Cc%87k-Activity-7194325239621632002-Cgrp (Erişim Tarihi 11.05.2024)

https://Www.Google.Com/Search?Sca_Esv=Ed45231e60eb77e8&Sca_Upv=1&Rlz=1c1okwm_Entr903tr903&Q=Bedri+Rahmi+Ey%C3%Bcbo%C4%9flu+Sipahi+Sigaras%C4%B1+Resmi&Udm=2&Source=Univ& (Erişim Tarihi. 17.05.2024)

<https://Artam.Com/Makaleler/Sanatci/Yeminini-Bozmayan-Ressam-Bedri-Rahmi-Eyuboglu> (Erişim Tarihi. 18.05.2024)

<https://Www.Magnetmuzayede.İstanbul/Urun/5729074/Bedri-Rahmi-Eyuboglu-1911-1975-Uc-Guzeller-İmzali-Ve-Sertifikali-Kagit-Uzerihttps://Www.Nadirkitap.Com/Sipahi-Koleksiyon-> (Erişim Tarihi. 18.05.2024)

<https://Www.Nadirkitap.Com/Sigara-Acilmamis-Ambalaj-Efemera20268747.Html> (Erişim Tarihi. 19.05.2024)

[Http://Www.Antikalar.Com/Bedri-Rahmi-Eyuboglu](http://www.antikalar.com/Bedri-Rahmi-Eyuboglu) (Erişim Tarihi. 19.05.2024)

[Https://Www.Alifart.Com/Bedr-Rahm-Eyuboglu-272109/](https://www.alifart.com/Bedr-Rahm-Eyuboglu-272109/) (Erişim Tarihi 19.05.2024)

[Https://Www.Ulakbilge.Com/Makale/Pdf/1690735699.Pdf](https://www.ulakbilge.com/Makale/Pdf/1690735699.Pdf) (Erişim Tarihi. 19.05.2024)

[Https://Tr.Linkedin.Com/Posts/Boradurmusoglu_K%C3%Bclt%C3%Bcel-Emperyali%CC%87zm-Ve-K%C3%Bclt%C3%Bcel-Mi%CC%87li%CC%87yet%C3%A7i%CC%87li%CC%87k-Activity-7194325239621632002-Cgrp](https://tr.linkedin.com/posts/Boradurmusoglu_K%C3%Bclt%C3%Bcel-Emperyali%CC%87zm-Ve-K%C3%Bclt%C3%Bcel-Mi%CC%87li%CC%87yet%C3%A7i%CC%87li%CC%87k-Activity-7194325239621632002-Cgrp) (Erişim Tarihi: 19.05.2024)

[Https://Dergipark.Org.Tr/Tr/Download/Article-File/178190](https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/178190) (Erişim Tarihi: 19.05.2024)

[Https://Artam.Com/Muzayede/354-Cagdas-Ve-Klasik-Tablolar/Bedri-Rahmi-Eyuboglu-1911-1975-Kilim-3](https://artam.com/Muzayede/354-Cagdas-Ve-Klasik-Tablolar/Bedri-Rahmi-Eyuboglu-1911-1975-Kilim-3) (Erişim Tarihi. 21.05.2024)

[Https://Tr.Wikipedia.Org/Wiki/Motif#:~:Text=Motif%20\(Anlat%C4%B1m\)%2c%20anlat%C4%B1m%20d%C3%Bczeni,Sanatlar\)%2c%20tekrarlanan%20bir%20tema](https://tr.wikipedia.org/wiki/Motif#:~:Text=Motif%20(Anlat%C4%B1m)%2c%20anlat%C4%B1m%20d%C3%Bczeni,Sanatlar)%2c%20tekrarlanan%20bir%20tema). (Erişim Tarihi: 29.05.2024)

[Https://Tr.Wikipedia.Org/Wiki/Animasyon](https://tr.wikipedia.org/wiki/Animasyon) (Erişim Tarihi 05.06.2024)

[Https://Dergipark.Org.Tr/Tr/Pub/Avrasyad/Issue/44101/543717](https://dergipark.org.tr/tr/pub/Avrasyad/issue/44101/543717) (Erişim Tarihi: 05.06.2024)

[Https://Dergipark.Org.Tr/Tr/Download/Article-File/1771823](https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1771823) (Erişim Tarihi. 07.06.2024)

[Https://Www.E-Skop.Com/Skopbulten/Cagdas-Nedir/860](https://www.e-skop.com/Skopbulten/Cagdas-Nedir/860) (Erişim Tarihi. 10.06.2024)

[Https://Www.Millifolklor.Com/Pdfviewer.aspx?Sayi=74&Sayfa=6](https://www.millifolklor.com/Pdfviewer.aspx?Sayi=74&Sayfa=6)(Erişim(Erişim Tarihi: 10.06.2024)

[Https://Tr.Wikipedia.Org/Wiki/Evrensel](https://tr.wikipedia.org/wiki/Evrensel) (Erişim Tarihi. 11.06.2024)

[Https://Www.Idildergisi.Com/Makale/Pdf/1483373914.Pdf](https://www.idildergisi.com/Makale/Pdf/1483373914.Pdf). (Erişim Tarihi: 15.06.2024)

[Https://Openaccess.Hacettepe.Edu.Tr/Xmlui/Bitstream/Handle/11655/25133/10355674.Pdf?Sequence=1&Isallowed=Y](https://openaccess.hacettepe.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11655/25133/10355674.pdf?sequence=1&isallowed=Y) (Erişim Tarihi: 15.06.2024)

[Https://Atrahasisblog.Wordpress.Com/2010/07/05/Bedri-Rahmi-Eyuboglu-Ve-Sanati-Uzerine/](https://atrahasisblog.wordpress.com/2010/07/05/Bedri-Rahmi-Eyuboglu-Ve-Sanati-Uzerine/) (Erişim Tarihi: 19.06.2024)

[Https://10layn.Com/Bedri-Rahmi-Eyuboglu/#Google_Vignette](https://10layn.com/Bedri-Rahmi-Eyuboglu/#Google_Vignette) (Erişim Tarihi: 19.06.2024)

<http://www.artnet.fr/artistes/bedri-rahmi-ey%C3%Bcb%C4%9flu/motif-uonti5tx9cs3j15fbu3m0q2> (Erişim Tarihi: 21.06.2024)

<https://www.nisartgallery.com/urun/2524946/eren-eyuboglu-baski-yazma-koylu-kizi-36x46-cm-ınzali> (Erişim Tarihi: 21.06.2024)

<https://tr.wikipedia.org/wiki/mitoloji> (Erişim Tarihi: 21.06.2024)

<https://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9şaman> (Erişim Tarihi: 21.06.2024)

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/702729> (Erişim Tarihi: 23.06.2024)

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2680296> (Erişim Tarihi: 23.06.2024)

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/742582> (Erişim Tarihi: 23.06.2024)

<https://digitalssm.org/digital/collection/resimklksyn/id/988/> (Erişim Tarihi: 23.06.2024)