T.C
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
RESİM ANASANAT DALI

"ORYANTALİST RESİM GELENEĞİ BAĞLAMINDA YEREL KÜLTÜRÜN İÇERDEN TEMSİLİ"

(MEZUNİYET PROJESİ KAPSAMINDA HAZIRLANAN ARAŞTIRMA VE UYGULAMA RAPORU)

Hazırlayan
Belgin ERTAN

Yöneten
Doç. Cemile Didem ÖZIŞIK

ERZURUM-2026

ÖZET

"ORYANTALİST RESİM GELENEĞİ BAĞLAMINDA YEREL KÜLTÜRÜN İÇERDEN TEMSİLİ"

Belgin ERTAN

Amaç: Bu çalışmanın amacı, Kürt kültürüne ait geleneksel kadın kıyafetleri, takılar, taş mimarisi ve toplumsal yaşam değerlerini sanat aracılığıyla görünür kılarak kültürel mirasın korunmasına katkı sağlamaktır. "Kember Zerê" adlı eser, yerel kültürü içeriden temsil eden bir yaklaşımla kültürel belleği gelecek kuşaklara aktarmayı hedeflemektedir. Kompozisyonda yer alan üç kadın figürü; birlik, dayanışma ve kadın kimliğini simgelerken, geleneksel kıyafetler ve mimari unsurlar Kürt kültürünün tarihsel sürekliliğini yansıtmaktadır..

Yöntem: Araştırmada nitel araştırma yöntemi benimsenmiştir. Kürt kültürü, geleneksel kadın kıyafetleri, takılar ve bölgesel mimariye ilişkin literatür taranmış, görsel kaynaklar incelenmiştir. Eser, tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle üretilmiş; spatula ve fırça birlikte kullanılarak katmanlı boya uygulamalarıyla zengin bir doku oluşturulmuştur. Kompozisyon, figürlerin duruşları ve mekânsal ilişkiler dikkate alınarak tasarlanmıştır.

Bulgular: Elde edilen bulgular, eserde kullanılan kültürel simgelerin izleyici tarafından algılanabildiğini göstermektedir. Geleneksel kıyafetler, altın kemerler, takılar ve taş mimari ögeler kültürel kimliği güçlendiren temel unsurlar olarak öne çıkmıştır. Renk dengesi ve yoğun doku kullanımı figürlerin etkisini artırmış, geçmiş ile günümüz arasında görsel ve kültürel bir bağ kurulmasını sağlamıştır.

Sonuç: "Kember Zerê", geleneksel Kürt kültürünü çağdaş sanat anlayışıyla yorumlayan, kültürel kimliğin korunmasına ve aktarılmasına katkı sağlayan özgün bir sanat eseridir. Çalışma, yerel değerlerin evrensel sanat diliyle ifade edilebileceğini göstererek kültürel mirasın görünürlüğünü artıran örnek bir uygulama niteliği taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kember Zerê, Kürt Kültürü, Geleneksel Kadın Kıyafetleri, Kültürel Miras, Kadın Temsili, Figüratif Resim, Yağlı Boya, Doku, Taş Mimari, Toplumsal Bellek, Gelenek ve Modernlik, Oryantalist Etkiler, Görsel Sanatlar, Kültürel Aktarım.

ABSTRACT

“THE İNTERNAL REPRESENTATİON OF LOCAL CULTURE WİTHİN THE CONTEXT OF THE ORİENTALİST PAİNTİNG TRADİTİON”

Belgin ERTAN

Purpose: The aim of this study is to contribute to the preservation of cultural heritage by making visible the traditional Kurdish women’s clothing, jewelry, stone architecture, and social values through art. The artwork “Kember Zerê” adopts an insider perspective in representing local culture and aims to transfer cultural memory to future generations. The three female figures in the composition symbolize unity, solidarity, tradition, and female identity, while the traditional costumes, accessories, and architectural elements reflect the historical continuity and richness of Kurdish culture.

Method: This study was conducted using a qualitative research approach. A literature review was carried out on Kurdish culture, traditional women’s clothing, jewelry, and regional architecture, and visual resources were examined. The artwork was produced on canvas using the oil painting technique. Layered applications with both palette knives and brushes were employed to create a rich textured surface. The composition was designed by considering the figures’ poses, costume details, and spatial relationships.

Findings: The findings indicate that the cultural symbols represented in the artwork are effectively perceived by viewers. Traditional clothing, gold belts, jewelry, and stone architectural elements emerged as the primary visual components reflecting Kurdish cultural identity. The balanced use of color and textured surfaces enhanced the visual impact of the figures while establishing a meaningful connection between the past and the present.that cultural heritage can be effectively expressed and communicated through artistic production.

Conclusion: “Kember Zerê” is an original artwork that interprets traditional Kurdish culture through a contemporary artistic perspective while contributing to the preservation and transmission of cultural identity. The study demonstrates that local cultural values can be expressed through a universal artistic language and serves as a significant example of artistic production aimed at sustaining cultural heritage.

Keywords: Kember Zerê, Kurdish Culture, Traditional Women’s Clothing, Cultural Heritage, Representation of Women, Figurative Painting, Oil Painting, Stone Architecture, Collective Memory, Cultural Transmission.

İÇİNDEKİLER

ÖZET……..……ii

ABSTRACT…….…….....iii

RESİMLER DİZİNİ……...…….....v

GİRİŞ…….…….……6

1.BÖLÜM: ARAŞTIRMA RAPORU

1.1. ORYANTALİZMİN TANIMI (EDWARD SAİD) 8
1.2. RESİM SANATINDA ORYANTALİZM……..….10
1.3. BATILI RESSAMLARIN DOĞU TASVİRLERİ……...…….……...11
1.4 GELENEKSEL GİYİM VE MİMARİNİN KÜLTÜREL ANLAMI…….…….....12
1.5.TAŞ DUVAR VE MİMARİNİN BELLEKTEKİ YERİ…….....13
1.6.MEKAN-FİGÜR İLİŞKİSİ.....13
1.7.KOMPOZİSYON, RENK, DOKU ANALİZLER……...…….....14
1.8.ORYANTALİSTESTETİKLEKÜLTÜRELSÜREKLİLİKARASINDAKİ BAĞ……...…….....14
1.9.OSMAN HAMDİ BEY VE ORYANTALİST RESİM……...……..16
1.10.ÇAĞDAŞ SANATTA KÜLTÜREL TEMSİL…….……..18
1.10.YEREL BAKIŞIN ÖNEMİ……..……..20
OSMANLI RESİM SANATINDA "YERELLİK/ULUSALLIK" ÇABALARI…….22

2.BÖLÜM: UYGULAMA RAPORU

2.1. 1.UYGULAMANIN YAPILIŞ GEREKÇESİİ……24
2.2. İÇERİĞE VE BİÇİME YÖNELİK SAPTAMALAR…….…….25
2.3. UYGULAMANIN DÜŞÜNSEL YÖNÜ ……27

RESİMLER 28

SONUÇ…….……33

KAYNAKÇA..... 34

ÖZGEÇMİŞ……..36

RESİMLER DİZİNİ

Resim1.*LuigiMayer,Ayasofya Cami, Sulu Boya Ve Gravür 1801*

Resim 2. *Resim Antonio Gargiulo, Mesaj getiren adam, 19.yy, Tuval Üzerine Yağlı Boya (60X80cm*

Resim 3. *Resim Antonio Gargiulo, Mesaj getiren adam, 19.yy, Tuval Üzerine Yağlı Boya (60X80cm)*

Resim 4. *RESİM Kraliyet Köşkü Mimar John Nash, Oryantalist Mimari 1815-1823*

Resim 5. *Resim, Osman Hamdi Bey, Kuran Ouyan Kız, 1880, Tuval Üzerine Yağlı Boya (100X70)*

Resim 6. *Resim, Osman Hamdi Bey, Mihrap, 1901, Tuval Üzerine Yağlı Boya(200X100)*

Resim 7. *Resim, Osman Hamdi Bey, Kaplumbağa Terbiyecisi , 1906, Tuval Üzerine Yağlı Boya(221,5X120)*

Resim 8. *Belgin Ertan, "kember zêrê (altın kemerli)" kâğıt üzerine sulu boya (35X40 cm), 2026*

Resim 9. *Belgin Ertan, "kember zêrê (altın kemerli)" kâğıt üzerine kara kalem (35X50cm), 2026*

Resim 10.*Belgin Ertan, "kember zêrê (altın kemerli)" kâğıt üzerine kara kalem (40X50cm), 2026*

Resim 12. *Belgin Ertan, "kember zêrê (altın kemerli)" kâğıt üzerine renkli kalem (35X50cm), 2026*

Resim 13. *Belgin Ertan, "kember zêrê (altın kemerli)" tuval üzerine yağlı boya (100X150cm), 2026*

Resim 14. *Belgin Ertan, Mezuniyet Sergisinden Görünüm, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanı, Erzurum.*

GİRİŞ

Sanat, insanlık tarihi boyunca toplumların kültürel birikimlerini, yaşam biçimlerini ve düşünce dünyalarını yansıtan en önemli ifade araçlarından biri olmuştur. Toplumların sahip oldukları gelenekler, inançlar ve yaşam pratikleri sanat eserleri aracılığıyla görünür hâle gelmiş, böylece mirasın korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması sağlanmıştır. Bu nedenle sanat yalnızca estetik bir üretim alanı değil, aynı zamanda toplumsal belleğin kimliğin taşıyıcısı olarak da değerlendirilmektedir.

19. yüzyılda Batı'da gelişen Oryantalizm anlayışı, Doğu toplumlarının yapılarının sanat yoluyla temsil edilmesinde önemli bir rol oynamıştır. Oryantalist sanatçılar, Doğu'yu egzotik, gizemli ve farklı bir dünya olarak ele almış; mimari yapılar, geleneksel kıyafetler, gündelik yaşam sahneleri ve insan figürleri aracılığıyla Doğuyu resmetmişlerdir. Bu süreçte Osmanlı coğrafyası da Batılı sanatçıların ilgi odağı hâline gelmiş ve birçok sanat eserine konu olmuştur. Ancak Osman Hamdi Bey gibi yerel sanatçılar, Doğu kültürünü dışarıdan bir gözle değil, içeriden bir bakış açısıyla yorumlayarak kimliğin daha gerçekçi ve özgün biçimde temsil edilmesine katkı sağlamışlardır.

Günümüzde çağdaş sanat anlayışı içerisinde kimlik, aidiyet temsil kavramları önemini korumaktadır. Sanatçılar, yaşadıkları coğrafyanın kültürel değerlerini eserlerine yansıtarak hem bireysel hem de toplumsal hafızanın devamlılığına katkı sunmaktadır. Özellikle yerel unsurlarının sanatsal üretimlerde kullanılması, kültürel çeşitliliğin korunması ve görünür kılınması açısından önemli bir işlev üstlenmektedir.

Oryantalist estetik bağlamında incelenmiştir. Araştırmanın kuramsal bölümünde oryantalizmin ortaya çıkışı, gelişimi, Batılı sanatçıların Doğu tasvirleri, Osman Hamdi Bey ve Fausto Zonaro gibi sanatçıların eserleri ile çağdaş sanatta ele alınmıştır. Uygulama bölümünde ise Kürt kültürüne ait geleneksel yaşam unsurları ve kadın figürü merkez alınarak hazırlanan "Kember Zerê" adlı çalışma değerlendirilmiştir.

"Kember Zerê" adlı uygulama çalışması, görsel sanatlar aracılığıyla yeniden yorumlanmasını amaçlamaktadır.

Eserde geleneksel kıyafetler, taş mimari dokular ve yerel yaşam unsurları kullanılarak sanatsal bir anlatımla ifade edilmesi hedeflenmiştir.Bu yönüyle çalışma, çağdaş sanat

içerisinde yeniden üretilebileceğini ve sanatın kültürel aktarım sürecindeki önemini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Araştırmanın, kültürel kimlik ve sanat ilişkisine yönelik çalışmalara katkı sağlaması, sanatsal üretim içerisindeki yerini ortaya koyması yönelik farkındalık oluşturması beklenmektedir.

1. BÖLÜM

1.1. ORYANTALİZMİN TANIMI (EDWARD SAİD)

Edward Said, kitabına Oryantalizmin çok yönlü ve beğenilen tanımlarını ortaya koyarak başlıyor. Doğuyu inceleyen akademik bir disiplindir. Ancak aynı zamanda bir söylemdir, Doğu ile Batı arasında temel bir ayrım olduğuna dair bir inanca dayanan bir düşünme biçimidir ve insanların bu söylemi Batı çıkarlarına hizmet edecek şekilde Doğu'yu domine etmek ve yeniden yapılandırmak için kullandıkları yoldur (Said, 1998, ss. 26-27). Ardından Said, kitabın Oryantalizmin birçok yüzünü incelerken ele alacağı temaları özetliyor: saf ve siyasi bilgi arasındaki ayrım; İngiltere, Fransa ve Amerika'nın Oryantalist toplumlar olarak benzersiz konumu ve kişisel ve sosyal yatırımların, bir bilim insanının çalışmalarını, bu bilim insanı bunları kabul etsin ya da etmesin, nasıl etkilediği.

Orta Çağ Avrupa üniversitelerinin Arapça, Yunanca ve İbranice dillerinde eğitim vermeye başladığı 1312 yılında kurulmuştur, ancak bazı varsayımları -özellikle Doğu ve Batı arasındaki uzlaşmaz farklılık, Batı'nın Doğu'dan kaynaklanan tehlike duygusu ve Batı'nın Doğu'ya hükmetme arzusu- eski Yunanlılara kadar uzanmaktadır (Köse ve Küçük, 2015, s. 112).

Bu fikirler sessizce yayılmaya başlar, ancak 18. yüzyılın sonuna kadar pek fazla genişletilmezler. Bu dönemde yaşanan iki olay –antik dillerin incelenmesine olan ilginin artması ve Napolyon'un 1798'de Mısır'ı işgali– Artık Avrupa'da, Doğu'yu Avrupalı bir kitleye açıklayacak uzmanlara ihtiyaç vardır. Silvestre de Sacy, William Jones, Jean-Baptiste-Joseph Fourier ve diğerleri gibi dilbilimciler ve bilim insanları bu fırsatı değerlendirerek bu işe başlarlar. Semitik ve Hint kültürlerinin son derece aracılı versiyonu, Oryantalist söylemi –bölge ve kültürleri hakkında söylenebilecekleri sınırlayan ve tanımlayan kabul görmüş fikirler kümesini– sağlamlaştırmaya başlar (Köse ve Küçük, 2015, s. 113).

> 19. yüzyılda, Oryantalist söylem Fransız ve İngiliz toplumlarında oldukça kökleşmiştir. Bu durum, Gustave Flaubert ve Gérard de Nerval'in romanları gibi edebi ve sanatsal eserlerin temelini oluşturmasında görülebilir. Oryantalizm, bu dönemde, Avrupa sömürge imparatorluklarının 20. yüzyılın başlarında en geniş sınırlarına ulaşmasıyla birlikte, Mısır ve Yakın Doğu'daki sömürge projelerini haklı çıkarmak ve mümkün kılmak için giderek daha fazla kullanılmaktadır (Said, 1998, s. 63-65).

Edward William Lane'in Mısır gelenekleri üzerine yaptığı araştırma ve François-René Chateaubriand, Alphonse Lamartine ve Richard Burton'ın seyahat günlükleri gibi akademik çalışmalar, giderek Arap ve Müslüman konulara odaklanarak Oryantalist fikirleri hem doğrulamakta hem de yaygınlaştırmaktadır.

> 20. yüzyılın başlarında, ticaret ve modernleşme artarken İngiltere ve Fransa Doğu'daki sömürge topraklarını kaybederken, Oryantalizm giderek jeopolitik bir hal alır ve akademik olmaktan çıkar. Bu dönemde Oryantalizm o kadar kökleşmiştir ki, sözde iyi niyetli ama çoğu zaman baskıcı, vahşi olarak gördüğü insanları modernleştirmeye çalışan Beyaz Adam figürü hem edebiyatta hem de gerçek hayatta ortaya çıkar (Said, 1998, s. 204-206).

Ancak savaş sonrası dönemde, Mısır ve Irak'taki milliyetçi ve bağımsızlık hareketleri gibi olayları yeterince açıklayamadığının farkına varılmasıyla bir krize girer; çünkü bu söylem her zaman Doğu öznelerinin irrasyonel, pasif ve değişen koşullarla başa çıkamayacak durumda olduğunu varsaymıştır. Bu kafa karıştırıcı gelişmeleri açıklamak zorunda kalan beşeri bilimlerden sosyal bilimlere doğru kayar ve giderek daha çok politika odaklı hale gelir. Bu dönemin Oryantalistleri Müslüman ve Arap öznelerini Batı'ya açıklamak için yoğun çaba sarf ederler, ancak açıklamaları çoğunlukla önceki söylemin tekrarı niteliğindedir ve tartışmayı ileriye taşıyamaz.

Said, bu bağlamda Oryantalist söylemi ortaya çıkarmayı, bu söylemin kendi kabul görmüş fikirlerini yaymaya mı yoksa Batı sömürgeciliği ve emperyalizminin davasını ilerletmeye mi daha çok bağlı olduğunu göstermeyi ve Oryantalistlerin rasyonel ve tarafsız oldukları yönündeki iddialarının anlamlı çalışmalar yapmalarını nasıl zorlaştırdığını araştırmayı amaçlamaktadır (Said, 1998, s. 26-28).

İleriye dönük bir yol olarak Said, akademik disiplinlerin sosyal ve siyasi güç yapılarıyla olan bağlarını gözden geçirmeleri ve sömürgeci ve emperyalist ideolojiden uzaklaşmaları gerektiğini öne sürmektedir.

Ayrıca son dokuz yüzyıldan fazla bir süredir gösterdiği gibi birleşik bir blok olarak değil, karmaşık, çeşitli ve homojen insan varlıkları olarak Doğu öznelerine empati gösterilmesi ve yeniden değerlendirilmesi için tutkulu bir çağrı yapmaktadır.

ORYANTALİZM VE ORYANTALİST RESSAMLAR

Orta Doğu, Güney Asya ve Doğu Asya kültürleri hakkındaki imgelem veya tasvir çalışmaları için sanat tarihçileri, edebi ve bilim adamları tarafından kullanılan bir terimdir. Özellikle, Ortadoğuyu betimleyen oryantalist resim, 19. yüzyıl akademik sanatlarının birçok uzmanlık alanından biriydi. Batı ülkelerinin edebiyatı da Doğu temasına benzer bir ilgi duyuyordu. Edward Said'in 1978'de yayımlanmasından bu yana, pek çok akademik söylem "Oryantalizm" terimini Ortadoğu, Asya ve Kuzey Afrika toplumlarına yönelik Batılı bir tutumu ifade etmek için kullanmaya başlamıştır (Said, 1998, s. 26-27).

Said'in analizinde, Batı bu toplumları durağan ve gelişmemiş olarak özümser, böylece çalışılabilecek, tasvir edilebilecek ve yeniden üretilebilecek bir kültürün görüşünü üretir (Said, 1998, s. 26-27). Said, bu haliyle Batı toplumunun kendisini rasyonel, esnek ve üstün gördüğü fikrini ima eder.

Ortaçağ, Rönesans ve Barok sanatı örneklerinde Güney Avrupa, Kuzey Afrika ve Batı Asya Müslüman grupları hakkında tasvirlere rastlanmaktadır. Erken Hollanda resmindeki İncil sahnelerinde, özellikle Romalılar gibi ikincil figürlerde, Yakın Doğu'nun kıyafetlerini yansıtan egzotik kostümler göze çarpar Ancak, genel olarak, Orta Doğu yaşamının detaylarını işleyen bu çalışmaları (Bellini'nin bazı eserleri dışında) 19. yüzyıl Oryantalizmine dahil etmek pek mümkün değildir.

Venedik Rönesansı da, resim ve baskılarda Osmanlı İmparatorluğu tasvirlerine özel bir ilgi duymuştur Gentile Bellini ve Vittore Carpaccio bu alandaki önde gelen ressamlardır. Çalışmaları da oldukça doğru gözlemlere dayanmaktaydı; örneğin erkekler genelde beyaz giyiniyorlardı. Rönesans resminde çalışılan halılar, Oryantalist ilgiyi ve dönemin prestij anlayışını yansıtmaktaydı. (Germaner ve İnankur, 1989, s. 9).

1.3. BATILI RESSAMLARIN DOĞU TASVİRLERİ



Resim1: Luigi Mayer, Ayasofya Cami, Sulu Boya Ve Gravür 1801



Resim2: Antonio Gargiulo, Mesaj getiren adam, 19.yy, Tuval Üzerine Yağlı Boya (60X80cm)

İtalyan asıllı oryantalist ressam Luigi Mayer, 1755'te İtalya'da doğdu. Sanatçı, 1776-1792 yılları arasında Türkiye'nin İngiliz büyükelçisi olan Sir Robert Ainslie'nin yakın arkadaşıydı. Bu dönemdeki resim ve çizimlerinin büyük kısmını Ainslie için yaptı. 1776-1794 yılları arasında Osmanlı İmparatorluğu'nda seyahat etti ,ve Balkanlar'dan Yunan Adalarına, Türkiye ve Mısır'ı dolaştı. Özellikle de antik anıtları ve Nil'e uzanan antik alanların manzaralarını ve eskizlerini resmettiği bilinir.

İtalyan oryantalist ressam Antonio Gargiullo, Güney İtalya'da doğdu. Doğum ve ölüm tarihleri hakkında kesin bir bilgiye ulaşılamaz. Oryantalist üslup ve diğer ekolleri gözlemleyebilmek için hayranlık duyduğu Roma'ya yerleşti. Guiseppe Signorini'nin Oryantal temalı maskeli balo tablosundan etkilendiği düşünülür. Roma'yı ziyaret eden Tunuslular, yurtdışından ithal edilen İran halıları ve şehrin çeşitli yerlerinde kullanılan ve satılan çeşitli İslami objeler sanatçıya zengin bir ilham kaynağı oluşturdu. Özellikle, günlük yaşamı ele alan çalışmaları diğer konulara göre daha fazlaca yer tutar.

GELENEKSEL GİYİM VE MİMARİNİN KÜLTÜREL ANLAMI

Tüm inançlarda, inandıkları din ve ya düşünce sistemine uygun giyim şekilleri ve ritüelleri vardır.kültüründe Sembolik ifade; mistik bir dünya görüşünü yansıttığı gibi, görünen bir suret ya da eşyada görülmeyen bir hakikate işaret eder. Anadolu'da, çeşitli tarikatlarda karşılaştığımız tasavvufî semboller, İslâm öncesi Türk inançları ve sanatının izlerini taşımakladır. İslâmiyet'ten sonra İslâm dini inancı doğrultusunda değişime uğrayan, ancak anlam ve biçim olarak benzerliklerini korumuştur. Devleti çeşitli açılardan destekleyen Mevlevilik tarikatının diğer bütün tarikatlarda olduğu gibi gizlilik içeren, sembolleri olan ve tasavvufa dayanan geleneksel törenleri vardır. Mevlevilik ortaya koyduğu sanat eserlerinde kendilerine ait sembollere yer vermişlerdir. Oldukça çok ve zengin örneklerin olduğu taşınır ve taşınmaz tekke eserlerinde sembolik figürlerin çokluğu dikkat çekmektedir. Harf ve sayılarda gizlenmiş tasavvufî sembolizmin ritüele açı¬lan dünyası, insan bedeninin yapacağı her hareketi disiplin altında tutan ve ona kendi kuralları doğrultusunda bir sınır çizen manevî yaptırımı da kapsar. Bu sembolleri; giysilerde, eşyalarda ve ibadet yapılarında görmek mümkündür

2.2.TAŞ DUVAR VE MİMARİNİN BELLEKTEKİ YERİ



Resim3: Kraliyet Köşkü Mimar John Nash, Oryantalist Mimari 1815-1823

etkileyici olanı Oryantalizmin mimari üzerindeki etkisi daha az derin olsa da, birkaç önemli örnek mevcuttur; bunların en, 19. yüzyılın başlarında İngiltere Kralı IV. George için inşa edilen sahil kenarındaki eğlence sarayı Brighton Köşkü'dür (yukarıdaki resimde) .Bu pavyon, İslami tarzlar da dahil olmak üzere farklı Doğu stillerinin karmaşık bir karışımıdır, ancak aynı zamanda Hindistan, Çin ve Japonya'dan da ilham almıştır.

2.3.MEKAN-FİGÜR İLİŞKİSİ

İnsan, varlığını ve etrafındaki diğer canlı ve cansız nesneleri belli bir zaman boyutu içinde algılamaktadır. Figür, doğada rastlanan ya da düşsel her türlü varlık ve nesnenin genel adıdır. Mekan ise bir boşluk olarak ele alınırsa onu görünür kılan şey, canlı ya da cansız nesnelerin yer aldığı bir doluluk hali yaratılarak oluşturulabilir. Böylece figür ya da nesnelerin resimde yer alış biçimleri, konumları ile mekanın ortaya çıkışında katkı sağlayan önemli bir unsur olarak görülür. Resim sanatında başlangıcınan beri figüratif resim anlayışı genel eğilim iken, 1950'lerden günümüze ise geçmişte plastik açıdan önem verilen kurmacaların yerine daha kavramsal çalışmalara yönelinmiştir. Her dönemde ayrı şekil ve yönlerle ele alınan figür ve mekan yorumlamaları, sanatçının göstermek istediğiyle şekillenir. Günümüz sanatçısı sınırsız biçim arayışlarıyla oluşturduğu mekansal düzenlemeleriyle ön plana çıkmaktadır.

3.1.KOMPOZİSYON, RENK, DOKU ANALİZLER

Bu eser, geleneksel Kürt kültürünü ve kadın figürlerinin estetik temsilini güçlü bir renk ve doku anlayışıyla ele alan bir kompozisyondur.

Eserde sıcak ve soğuk renklerin dengeli bir birlikteliği görülmektedir. Sol taraftaki figürde kullanılan turuncu tonları, canlılık ve hareket duygusu yaratırken, sağdaki figürde hâkim olan mavi renkler dinginlik ve zarafeti simgelemektedir. Ortadaki figürde tercih edilen mor ve lila tonları ise kompozisyonun odak noktasını oluşturmakta, aynı zamanda asalet ve gelenekselliği çağrıştırmaktadır.

Arka planda kullanılan bej, kahverengi ve krem tonları, figürlerin ön plana çıkmasını sağlayan nötr bir zemin oluşturmaktadır. Kırmızı halı ise kompozisyonun alt bölümünde güçlü bir vurgu yaratarak mekânsal derinliği desteklemektedir.

Doku Analizi

Kalın boya katmanları esere dokunsal ve ekspresif bir karakter kazandırmaktadır. Özellikle giysilerdeki desenler, takılar ve arka plandaki taş duvar yüzeyleri impasto tekniğini andıran kabarık dokularla işlenmiştir. Bu yaklaşım, geleneksel kıyafetlerin zengin süsleme özelliklerini daha etkili biçimde yansıtmaktadır.

Farklı yüzey dokularının bir arada kullanılması kompozisyona hareket kazandırmaktadır. Taş duvarın sert ve parçalı dokusu ile kumaşların akışkan ve kıvrımlı yapısı arasında bilinçli bir karşıtlık kurulmuştur. Bu karşıtlık, figürlerin mekân içerisindeki varlığını güçlendirirken görsel çeşitlilik sağlamaktadır. Ayrıca ışığın kalın boya katmanları üzerinde oluşturduğu gölgeler, yüzeyde üç boyutlu bir etki meydana getirmektedir.

4.1.ORYANTALİST ESTETİKLE KÜLTÜREL SÜREKLİLİK ARASINDAKİ BAĞ

Doğu'nun Oryantalize Edilişi Kesin konuşmak gerekirse, Oryantalizm ciddi bir tahsil sahasıdır. Hristiyan Batı'da, Oryantalizm'in (Şarkiyatçılığın) resmi varlığının, 1312'de, Viyana Kilise Konseyinin “Paris, Oxford, Bolonya, Avinyon ve Salamanka'da, Arapça, Yunanca, İbranice ve Süryanice hakkındaki bir dizi kürsü kurulmasına ilişkin kararı ile ortaya çıkmış olduğu kabul edilir. Ne var ki Oryantalizm hakkındaki herhangi bir sözün, yalnızca meslekten Oryantalist olan kişiyi ve onun eserlerini değil, ayrıca Doğu adı verilen coğrafi kültürel, linguistik, ve etnik birim üzerine oturmuş bir tetkik sahası nosyonunu da ihata etmesi gerekir.

Ve şüphe yoktur ki, tetkik sahası “ihdas olunan” birşeydir.Zaman içinde bunlar insicam ve bütünlük kazanırlar. Çünkü âlimler kendilerini gözlerinin önündeki “mutabakata şayan” gibi duran o şeye değişik biçimlerde adarlar. Ama yine de söylemeye gerek yok sanırız . bir bilim sahası kendini ona en çok adamış kişi (ki bunlar ekseriya bilim adamları, profesörler, uzmanlar, vb.dir.) tarafından iddia, edildiği kadar basit bir biçimde tanıma gelmez. Ayrıca dilbilim, tarih yahut ilahiyat gibi en geleneksel bilgi sahalarında (disiplin) dahi bir bilgi sahası o denli toplu değişime uğrayabilir ki, konunun “her işe yarayan bir tanımı” hemen hemen olanaksızlaşır. Muhakkak bu bazı ilginç nedenlerle Oryantalizm için de varittir...

Said, Avrupa'nın (çoğunlukla Fransa ve Büyük Britanya'nın) kendisini " Doğu " ile karşılaştırarak tanımlama konusunda uzun bir geçmişe sahip olduğu iddiasıyla başlıyor; bu da 21. yüzyıl söyleminde genellikle "Orta Doğu" veya "Batı Asya ve Kuzey Afrika" olarak tanımlanan dünya bölgesiyle örtüşüyor. Said bu tutumu "oryantalizm" olarak adlandırıyor ve bunun üç ilgili, birbirini güçlendiren anlamı olduğunu açıklıyor. Bunlardan biri, Yakın Doğu ülkeleri ve medeniyetleriyle ilgili akademik çalışmalar alanı; ikincisi, dünyayı Doğu (Orient) ve Batı (Occident) olarak ikiye ayıran bir "düşünce tarzı"; üçüncüsü ise Batı'nın Doğu üzerinde kontrol kurmak ve bunu haklı çıkarmak için kullandığı söylemdir . Oryantalizmin tarihi o kadar derin ve yaygın ki, Batı ve Doğu arasındaki tüm etkileşimleri etkiliyor.

Said, çağdaş dünyada ciddi bir sorun olarak gördüğü şeyi belirleyerek başlıyor. "Doğu" olarak gevşek bir şekilde tanımladığı dünya bölümü hakkındaki yerleşik fikirler ve tutumlar, Avrupa ve Kuzey Amerika'nın (Batı'nın) kültürel hayal gücü ve jeopolitik hedefleri üzerinde aşırı derecede etkili oluyor. Ve bunun Doğu'da yaşayan insanlar için siyasi, sosyal ve ekonomik sonuçları var. Said, bu yerleşik fikirler kümesine "Oryantalizm" adını vererek, onu dünyayı anlama veya tanımlama yönünde iyi niyetli bir girişimden ziyade bir söylem – fikirler ve tutumlar bütünü – olarak tanımlıyor. Dikkatli tanımı, yazdığı 20. yüzyılın ortalarında "Oryantalizm"in hem bir akademik alanın adı hem de bir söylem olduğunu dikkate alıyor. Ve okuyuculara, bu söylemin gerçekliği nasıl şekillendirdiğini ve güçlü çıkarlar için nasıl bir araç olarak kullanıldığını inceleyeceğini söylüyor.

Batı söylemi, " Doğu " fikrini yaratır ve sürdürür. Gerçek yerleri, gerçek insanları ve kültürleri yansıtsa da, Oryantalizm bu insanlar ve kültürler hakkındaki kendi fikirlerine, gerçekliklerinden daha fazla yatırım yapar. Ve Oryantalizm söylemi, siyasi, sosyal ve askeri güç yapılarına hizmet eder. Dahası, Oryantalizmin kendisi, yararlanıcıları -Avrupa veya Batı hegemonyası (insanları bir arada tutan sosyal ve siyasi fikirler)- tarafından titizlikle sürdürülen ve sürdürülmesi gereken karmaşık bir sistemdir. Said, Oryantalizmin Batı hegemonyasının bir aracı olduğu için, Batı'nın "arzuları, baskıları, yatırımları ve projeksiyonları" hakkında her şeyden daha fazla şey söylediğini iddia eder.

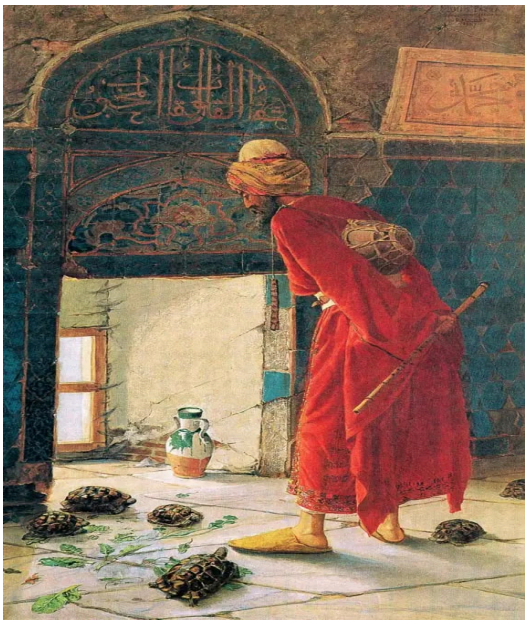
Osman Hamdi Bey ve Oryantalist Resim

Osman Hamdi Bey (1842–1910), Türk resim sanatının öncülerinden biri olmasının yanı sıra arkeolog, müzeci ve eğitimci kimliğiyle de Osmanlı kültür hayatında önemli bir yere sahiptir. Paris'te hukuk eğitimi almak üzere bulunduğu dönemde resimle ilgilenmiş, Gustave Boulanger ve Jean-Léon Gérôme gibi dönemin önemli oryantalist ressamlarından ders almıştır. Batı'da gelişen oryantalist resim anlayışını yakından tanıyan sanatçı, bu yaklaşımı Osmanlı toplumunun içinden bir gözlemci olarak yeniden yorumlamıştır.

Osman Hamdi Bey'in eserlerinde camiler, medreseler, türbeler, geleneksel kıyafetler ve gündelik yaşam sahneleri sıkça yer alır. Ancak sanatçı, Batılı oryantalist ressamların aksine Doğu'yu egzotik ve geri kalmış bir toplum olarak göstermek yerine, kültürel zenginliği ve tarihsel birikimi ön plana çıkarmayı amaçlamıştır. Bu yönüyle eserleri, Osmanlı kimliğinin sanatsal bir temsili olarak değerlendirilmektedir.

Sanatçının en bilinen eserleri arasında Kaplumbağa Terbiyecisi (1906), Silah Taciri (1908), Kur'an Okuyan Kız (1880), Mihrap (1901), Yeşil Cami'de Kur'an Dersi, İki Müzisyen Kız, Arzuhalci, Naile Hanım Portresi ve Leylak Toplayan Kız bulunmaktadır. Özellikle Kaplumbağa Terbiyecisi adlı eseri, Osmanlı toplumundaki değişim ve modernleşme sürecine yönelik sembolik göndermeleri nedeniyle Türk resim tarihinin en önemli yapıtlarından biri olarak kabul edilmektedir.

Osman Hamdi Bey'in sanatı, oryantalist estetik ile yerel kültürel değerler arasında bir köprü kurması bakımından önem taşımaktadır. Sanatçı, geleneksel mimariyi, kültürel sembolleri ve insan figürlerini ayrıntılı bir gözlem anlayışıyla resmederek hem Osmanlı kültürünü belgeleyen hem de kültürel kimliği görünür kılan eserler üretmiştir.



Resim4: Osman Hamdi Bey, Kaplumbağa Terbiyecisi, 1906, Tuval Üzerine Yağlı Boya(221,5X120)



Resim5: Osman Hamdi Bey, Kuran Ouyan Kız, 1880, Tuval Üzerine Yağlı Boya (100X70)



Resim6: Osman Hamdi Bey, Mihrap, 1901, Tuval Üzerine Yağlı Boya(200X100)

4.2.ÇAĞDAŞ SANATTA KÜLTÜREL TEMSİL

Modern sanat çifte bir dışlama üzerinden tanımlanıyordu. Bir defa, bu, net ve korunaklı sınırlar dahilinde tutulan Batı sanatına mahsus bir paradigmaydı. "Sanat yapmak", "modern sanat yapmak"la eşanlamlıydı. Bu düsturu benimsemeyen sanatçıların eserleri sanattan sayılmıyordu. Dahası, Batı dışında yaşayan sanatçılar modern sanat yapsalar bile resmî sanat tarihi saflarına kabul edilmiyorlardı. İşte bu yüzden, günümüzde dünyanın geri kalan kısımlarındaki modern sanatı keşfetmeye ve böylece yazılı sanat tarihindeki boşlukları doldurmaya yönelik geçmişe dönük bir çabayla karşı karşıyayız. "Unutulmuş" ya da "kayıp" avangardlara ilişkin mevcut tartışma modernizm tarihini yeniden kurmaya yarıyor. Rasheed Araeen, farklı bir kökenden gelen sanatçılara kapılarını kapalı tutan modernizm tarihinden hak talep etmeye başladı. Araeen, 1989'da Hayward Gallery'de düzenlenen ve "savaş sonrası Britanya'daki Afrika kökenli Asyalı sanatçıların eserlerine" odaklanan The Other Story başlıklı sergide "modern sanat tarihindeki Avrupalı olmayan sanatçı yokluğuna" dikkat çekiyordu. Araeen 1987'de Third Text adlı dergiyi modernizm tarihinin eksik bölümlerini unutuluştan kurtarmak amacıyla kurmuştu.

Patrick Flores yakınlarda Asya sanatının alternatif tarihine odaklanan gezici bir sergi düzenledi. Bu alternatif tarihe göre kübizm, zaman ve bölgeye bağlı olarak farklı biçimlerde kullanılmıştır . Asya'da mit ve dini anlatıları aktarmak için kullanıldığında modernizmin evrensellik iddiasını sorguluyordu. Söz konusu dışlama aynı zamanda modern sanat kanonuna aracılık eden Batılı sanat okullarının politikalarıyla da uyum içindeydi; profesyonel sanatçı sayılabilmek için bu okullara kabul edilmek şarttı.

Fakat, modern sanat aynı zamanda kolonyalizmin görüntüleri çarpıtan aynasında görülen etnik yapıtları da dışlıyordu. Nasıl ki koloniler Hegel tarafından Batı'ya has bir ayrıcalık olan tarihin dışına sürüldüyse, etnik zanaatkârların da tarihin dışında yaşadıkları düşünülüyordu. (Paris'teki Centre Pompidou ve Musée du Quai Branly örneğinde olduğu gibi). Sanat ile, sanat üzerindeki etnik "tesir" arasındaki eski ayrıma sadık kalınarak primitivizmin (Picasso ve diğer modernist sanatçılar tarafından temellük edildiği biçimiyle etnik sanat) şerefine düzenlenen son sergi, William Rubin'in küratörlüğünde 1948 yılında MoMA'da açılan sergiydi. Bir yandan, etnoğrafya müzeleri kendi ilgi alanlarına giren kültürel coğrafyayı yaşayan sanatla kaplayabilmek için çağdaş sanat toplamaya ve hatta sipariş etmeye başladılar. Claude Ardouin'in anlattığına göre British Museum'da durum bu. Diğer yandan, sanat müzelerinden, Batılı koleksiyonlarını günümüzün küresel sanatına açmaları bekleniyor. Etnograflar, çağdaş sanat sergilerinin küratörlüğünü üstlenirken, küratörler de nicedir etnoğrafyanın tartışma alanına giren kültürel coğrafya vurgulu sanat üzerine çalışıyorlar. Bir yandan da, etno-tarih ve tarihsel antropoloji gibi yeni çalışma alanlarının açıkça ortaya koyduğu gibi tarihçiler ile antropologlar arasındaki fark azalıyor. Modernleşmenin, etnoğrafyanın "saha araştırmasını" gerçekleştirdiği toplumları dönüştürmesi (veya yok etmesi) ve böylece, gayet münasip bir şekilde Batılı kolonileri temsil ettiği düşünülen "etnik" sanatların sürekliliğini kesintiye uğratması ya da tümden ortadan kaldırması, bu bilim dalının ivme kaybetmesine neden oldu.

Çağdaş sanatın küreselleşmesiyle birlikte Batılı olmayan sanatçılar "etnik" etiketini reddetmiş, üretimlerini sabit kimlik kategorileri yerine öznel konumlanışlar üzerinden tanımlamaya başlamışlardır. Aynı süreçte Batılı sanatçılar da çizgisel bir sanat tarihi anlatısını referans almaktan uzaklaşmıştır. Bu dönüşüm, geç modern dönemde ortaya çıkan "post-tarih" söylemiyle ilişkilidir.

Arthur Danto, görsel sanatların post-tarihsel bir evreye girdiğini ileri sürerek sanatın ilerlemeci bir anlatının sonuna ulaştığını savunur. Ona göre Batı sanatının üst-anlatısı hâkimiyetini yitirmiştir. Sanatçılar, etnik aidiyetlerini, kişisel bir rol ve (V.S. Naipul'un 1987 tarihli otobiyografik romanı Gelişin Bilmecesi'nde kendi persona'sını tarif ettiği gibi) çoklu kimliklere yol açan bir göç deneyimi olarak yeniden tanımlıyorlar. "Afrika'dan gelen bir sanatçı" olarak sanat yaptığınızda, "Afrikalı sanatçı" etiketinin yükünü üzerinizden atıp post-etnik bir konum benimsemiş oluyorsunuz.

Tarihin içinde bulunduğu kriz, tarihin muadilinin, yani "öteki"nin egzotizminin ortadan kalkmasına vesile oldu. Çağdaşlık, tarihin uzunca bir süredir ortadan ikiye böldüğü dünyayı birleştirme iddiasındadır. Primitivizm, ilkel klişesine dayanan batılı bir nostalji üretimidir.

Eski sınırlar bulanıklaşırken, yenileri beliriyor. Hindistan gibi ülkelerde, Hindu mezheplerinin ulusalcı iddialarını ilerletmek için medet umdukları neo-etnik hareketler sanatın küreselleşmesine son derece politik bir kabilecilikle karşı koyuyorlar. Küresel sanata (ve çağrıştırdığı yaşam tarzına) karşı yürütülen polemikleri de, dinî yananlamlar taşıyan geleneksel estetiğin yeniden canlandırılmasına yönelik teşebbüsleri de görmezden gelmek mümkün değil. Dünyanın dört bir yanında toplam 3000 merkezi olan bir neo-Hindu mezhebi, 2005 yılında 7000 sanatçının katılımıyla Yeni Delhi yakınlarındaki Akshardam'da bir tapınak açtı. Söz konusu sanatçılar, yeniden canlandırma stiliyle yaptıkları geleneksel heykellerle "hakiki Hint sanatını" zamansız bir stil mertebesine çıkardılar. Bu neo-etnik hareket sanat dünyasının dışında faaliyet gösterse de hem sanatı temsil etme hem de Hint sanatını küreselleştirme iddialarını saklı tutuyor.

4.3.YEREL BAKIŞIN ÖNEMİ

Dünya sanat tarihinin genel gelişimi incelendiğinde dünyanın hemen her yerinde ve her zaman diliminde sanatın toplumsal yönü geçerliliğini hep sürdürmüştür. İçinde yaşadığı toplumun bir bireyi olarak sanatçı onu kuşatan fiziki ve sosyal çevreden beslenerek sanatını oluşturmuş, bu fiziki ve sosyal çevre sanatında yerel bir karakterin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Sanatta "yerellik", bir sanatçının içinde bulunduğu coğrafya ve kültür çevresi ile ilgili duyuşunu sanatında ifade etmesidir. "Ulusallık" ise sanatçının mensup olduğu ulusun tarihsel süreç içerisinde ortaya koyduğu kültürel ve sanatsal değerleri biçimsel olarak eserine yansıtmasıdır.

Sanatta “yerellik” içerik ile ilgili iken, “ulusallık” biçim ile ilgili bir durumu ifade etmektedir. Batılaşma dönemi Osmanlı sanatında asker ressamlarla birlikte biçimsel olarak ortaya çıkan yerellik teması Cumhuriyet dönemi politikaları ile ulusal sanat oluşturma çabaları doğrultusunda “yerellik/ulusallık” bağlamında içselleşerek devam etmiş ve günümüz Türk sanatçılarının bireysel üsluplarında yoğunlaşarak varlığını sürdürmüştür. ,

Bu araştırmanın materyalini çağdaş Türk resim sanatında yerellik, ulusallık, evrensellik ve kimlik sorunu temaları ile Cumhuriyet dönemi Türk ressamlarından Turgut Zaim’in sanatını konu edinen akademik çalışmalar oluşturmuştur. Literatür taraması kapsamında Çağdaş Türk resim sanatında “yerellik/ulusallık” sorunsalı tarihi süreç içinde, kaynaklar ışığında irdelenmiş ve Turgut Zaim resimlerinin bu sorunsal içindeki yeri ve önemi ortaya konulmaya çalışılmıştır

OSMANLI RESİM SANATINDA “YERELLİK/ULUSALLIK” ÇABALARI

Türk sanatı, tarihsel süreç içerisinde Orta Asya’dan başlayarak İran, Anadolu, Avrupa ve Afrika topraklarına kadar geniş coğrafyalarda etkisini gösteren köklü bir sanattır. İslam öncesi dönemde Orta Asya’da temelleri atılan bu sanat Türklerin İslam dinini kabul etmelerinden sonra benimsenen yeni dinin değerlerine göre şekillenmiş ve yayıldığı geniş coğrafyalardaki yerli sanat gelenekleri ile etkileşim içerisine girerek yeni bir çehre kazanmıştır. İslam sonrası Türk kültür ve sanatında, İslam dininin etkisiyle sanatsal alanda köklü değişimler yaşanmaya başlanmıştır.

Mimari alanda İslam dininin değerleri doğrultusunda cami, medrese, zaviye, imaret, kümbet gibi yeni yapılar ortaya çıkarken, üç boyutlu heykel sanatı yerine yazı, geometrik ve bitkisel motiflerin daha çok görüldüğü süsleme sanatları ön plana çıkmıştır. Resim sanatında ise optik gözleme dayalı biçimlendirmenin olduğu tuval resmi yerine daha çok itibari bir anlayış ve belli kalıpların geçerli olduğu minyatür sanatı gelişmiştir. Bu sanat anlayışı Osmanlı döneminde kendine özgü bazı karakteristik değişimlerle birlikte XVIII. yüzyılın başlarına kadar kesintisiz bir biçimde varlığını sürdürmüştür. XVIII. yüzyıla gelindiğinde Osmanlı sanatında kendi iç dinamiklerinin yarattığı bir değişim süreci ile Batı dünyasına açılma yeni bir sanat anlayışının oluşmasına ve yeni bir resim sanatının yerleşmesine zemin hazırlamıştır (Renda, 1977: 9; Tansuğ, 1997: 15).

Bu dönem Türk toplumunun sadece sanatında değil politik ve sosyal değişim sürecinin de başlangıcı olmuştur (Başkan, 1991: 1). Kuşkusuz sanatın tüm alanlarında olduğu gibi Türk resim sanatında da yaşanılan bu büyük gelişme, sadece Batı'dan gelen etkilerin belirlediği bir olgu olmamış, bilakis Türk resminin gelişmesi içinde Batılı etkiler yan bir etken olarak kalabilmiştir (Tansuğ, 1993: 158).

Türk resim sanatının çağdaş bir kimlik kazanması, toplumsal ve kültürel alanda köklü değişimlerin sonucunda olmuştur (Aydoğan, 2008: 313). Sanat eğitiminin temellerinin atılması ve çağdaş Türk sanatının gelişmesi adına en önemli değişim XVIII. yüzyılın sonlarında kurulan kara ve deniz mühendishaneleri ile başlamıştır (Koçer, 1970: 6).

Bu alanda ikinci büyük adım ise; Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasıdır (Çetin-Avcı, 2010: 54-56). Kurulan bu askeri ve sanat okullarında verilen eğitim ile perspektif kuralları ve doğa gözlemine dayalı çağdaş resim tekniklerinin kavranılması sağlanmıştır (Renda, 1977: 10). Bu okullardan yetişen ressamlar daha sonraları sanat eğitimi almak için Avrupa'ya giderek bilgi ve tecrübelerini geliştirmişlerdir. Bu sayede Batılı tarzındaki resim Türkiye'ye yayılmış ve bugün eserleri ile modern resim salonlarımızı dolduran çok kabiliyetli ressamlar yetişmiştir (Arseven, 1970: 229). Daha çok askeri okullardan mezun olan ve Batı'ya resim eğitimi almaya giden bu asker ressamlar o dönemde Avrupa'da yaygın olan birçok akımın etkisinde kalarak yurda dönmüşlerdir. Bu ressamların sanat anlayışlarının şekillenmesinde ve Türk resim sanatının çağdaşlaşmasında aldıkları eğitimin önemli rolü olmuştur. Kimi zaman Batı'da moda beğenisi olan sanat üslupları doğrultusunda eserler veren bu ressamlar, kimi zaman da eserlerinde yerel değerleri çıkış noktası sayarak çağdaşlığın ve geleneğin sentezini yansıtmışlardır (Çetin-Avcı, 2010: 63).

Osmanlı Devleti'nde modern anlamda bir ulusal kimlik kavramı bulunmadığından, sanat alanında da "yerellik" ya da "ulusallık" sorunu gündemde değildi. Tanzimat döneminde imparatorluğu bir arada tutma amacıyla geliştirilen "Osmanlılık" kimliği, XIX. yüzyılda dünya genelinde yükselen ulusçuluk akımları karşısında etkisini yitirmiştir (Ortaylı, 1999: 77-78). Bu gelişmelerle birlikte, özellikle Jön Türkler ve İttihat ve Terakki çevresinde Türk uluslaşmasına yönelik fikirler güç kazanmıştır (Mintaş, 2001: 27).II. Meşrutiyet'in ilanıyla ulusal kimlik tartışmaları sanat alanına da yansımış; bu durum ilk olarak I. Ulusal Mimarlık Akımı'nda görünür olmuştur.

XIX. yüzyılın sonlarından itibaren Osmanlı mimarisine yön verme amacı taşıyan bu akım, klasik Türk mimari öğelerini yeniden yorumlayarak ulusal bir üslup oluşturmayı hedeflemiştir. Mimar Kemalettin ve Vedat Tek gibi isimler bu doğrultuda çalışmalar yürütmüştür.

Benzer bir yönelim dönemin resim sanatında da görülmektedir. 1914 Kuşağı sanatçıları ve Şişli Atölyesi çevresindeki ressamlar, yerel ve ulusal değerleri Batı'dan alınan çağdaş tekniklerle birleştirerek yeni bir ifade dili geliştirmiştir.

2.BÖLÜM

UYGULAMA RAPORU

1.UYGULAMANIN YAPILIŞ GEREKÇESİ

Bu uygulama, Kürt kültürünün geleneksel değerlerini, kadın figürü üzerinden görselleştirmek ve kültürel mirasın sanatsal bir anlatımla aktarılmasını sağlamak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın hazırlık aşamasında öncelikle konuya ilişkin literatür taraması yapılmış, Kürt kültürüne ait geleneksel kadın kıyafetleri, takılar, mimari unsurlar ve günlük yaşam objeleri araştırılmıştır. Araştırma sürecinde farklı kaynaklardan elde edilen görseller incelenmiş, kompozisyonun oluşturulmasında kullanılabilecek figür, mekân ve nesneler belirlenmiştir.

Araştırma aşamasının ardından çeşitli eskiz çalışmaları yapılmıştır. Kompozisyonun merkezinde yer alacak üç kadın figürü için farklı yerleşim denemeleri gerçekleştirilmiş, figürlerin hem görsel dengeyi sağlayacak hem de kültürel birlikteliği ifade edecek biçimde konumlandırılmasına özen gösterilmiştir. Yapılan taslaklar arasından seçilen kompozisyon tuval yüzeyine aktarılmıştır. Çalışmada üç kadın figürünün bir arada gösterilmesi, kültürel dayanışmayı, toplumsal aidiyeti ve geleneksel yaşamın kuşaktan kuşağa aktarılmasını simgelemektedir.

Eserde kullanılan mekân unsurları da bilinçli olarak seçilmiştir. Arka planda yer alan taş duvar bölgenin geleneksel mimarisine gönderme yapmakta, kültürel geçmişin ve tarihsel belleğin bir göstergesi olarak kullanılmaktadır. Figürlerin yanında bulunan ahşap kapı ise geçmiş ile gelecek arasında kurulan bağı ve kültürel sürekliliği temsil etmektedir. Ön plandaki sehpa üzerinde bulunan geleneksel objeler ise gündelik yaşam kültürüne vurgu yaparak kompozisyonun anlatım gücünü artırmaktadır.

Çalışmanın uygulama sürecinde yağlı boya tekniği tercih edilmiştir. Yağlı boyanın renk geçişleri, katmanlı yapısı ve yüzeyde oluşturduğu güçlü plastik etki nedeniyle eserin anlatımına uygun olduğu düşünülmüştür. Boyama aşamasında hem fırça hem de spatula kullanılmıştır. Özellikle taş duvar, kapı ve kıyafetlerde yüzey dokusunu güçlendirmek amacıyla kalın boya katmanları uygulanmıştır.

Renk seçiminde kültürel atmosferi destekleyen tonlar tercih edilmiştir. Kadın figürlerinin kıyafetlerinde kullanılan mavi, mor, turuncu ve krem tonları geleneksel giyim kültürünün zenginliğini yansıtmaktadır. Kıyafetlerde yer alan altın sarısı takılar ve kemer detayları ise bölgenin geleneksel süsleme anlayışını vurgulamaktadır. Kompozisyonda sıcak ve soğuk renklerin dengeli kullanımıyla görsel bütünlük sağlanmış, figürlerin ön plana çıkması amaçlanmıştır.

Figürlerin anatomik yapıları oluşturulurken gerçekçi oranlara dikkat edilmiş, yüz ifadelerinde ise doğal ve samimi bir görünüm elde edilmeye çalışılmıştır. Çalışmanın ilerleyen aşamalarında ışık-gölge düzenlemeleri yapılarak figürlerin hacim etkileri güçlendirilmiştir. Kıyafetlerde bulunan desenler ve takılar ayrıntılı biçimde işlenmiş, kültürel kimliğin daha belirgin biçimde aktarılması hedeflenmiştir.

Eserin tamamlanma aşamasında genel kompozisyon tekrar değerlendirilmiş, renk dengesi, biçim ilişkileri ve yüzey dokuları gözden geçirilmiştir. Son rötuşlarla birlikte figürler ile mekân arasında görsel uyum sağlanmış ve çalışma tamamlanmıştır. Sonuç olarak ortaya çıkan eser, Kürt kültürüne ait geleneksel değerleri, kadın figürleri aracılığıyla ele alan; figüratif anlatım, güçlü doku kullanımı ve kültürel içerik bakımından öne çıkan bir yağlı boya çalışması niteliği taşımaktadır. Bu yönüyle eser, kültürel belleğin korunmasına ve gelecek kuşaklara aktarılmasına yönelik sanatsal bir ifade aracı olarak değerlendirilmektedir.

İçeriğe ve biçime Yönelik Saptamalar

Eserde, Kürt kültürüne ait geleneksel yaşam biçimi ve kültürel kimlik teması kadın figürleri aracılığıyla ele alınmıştır. Kompozisyonun merkezinde yer alan üç kadın figürü, yalnızca bireysel kimlikleri değil aynı zamanda toplumsal aidiyeti, kültürel sürekliliği ve kuşaklar arası aktarımı temsil etmektedir. Figürlerin geleneksel kıyafetleri ve takıları, kültürel mirasın önemli göstergeleri olarak değerlendirilmiştir.

Arka planda yer alan taş duvar ve ahşap kapı, geleneksel mimariyi simgeleyerek kültürel belleğe gönderme yapmaktadır.

Ön plandaki sehpa ve üzerindeki objeler ise günlük yaşam kültürünü yansıtan unsurlar olarak kompozisyonun anlam katmanlarını güçlendirmektedir. Böylece eser, yalnızca figürlerin betimlendiği bir çalışma olmaktan çıkarak kültürel değerlerin görsel olarak aktarıldığı bir anlatı niteliği kazanmaktadır.

Çalışmanın temel içeriği; kültürel kimlik, geleneksel yaşam, kadın figürü ve toplumsal hafıza kavramları etrafında şekillenmektedir. Eserde kadın figürleri kültürün taşıyıcısı ve koruyucusu olarak ele alınmış, geleneksel değerlerin yaşatılmasındaki rolleri ön plana çıkarılmıştır. Bu yönüyle çalışma, kültürel mirasın korunmasına yönelik bir farkındalık oluşturmayı amaçlamaktadır.Eser figüratif anlayış doğrultusunda oluşturulmuştur. Kompozisyonun merkezinde yer alan üç figür, izleyicinin dikkatini doğrudan konuya yönlendirmektedir. Dikey yerleşim düzeni figürlerin etkisini artırırken kompozisyonun dengeli ve bütüncül bir yapıya kavuşmasını sağlamaktadır.

Çalışmada yağlı boya tekniği kullanılmış olup yüzeyde belirgin doku etkileri oluşturulmuştur. Özellikle taş duvar, ahşap kapı, halı ve kıyafet yüzeylerinde kalın boya katmanları kullanılarak plastik değerler güçlendirilmiştir. Fırça ve spatula izlerinin görünür olması, esere hareket ve dinamizm kazandırmaktadır.

Renk kullanımında sıcak ve soğuk tonlar arasında dengeli bir ilişki kurulmuştur. Turuncu, kırmızı ve altın sarısı tonları sıcaklık ve canlılık etkisi oluştururken; mavi, mor ve kahverengi tonları kompozisyona denge sağlamaktadır. Geleneksel kıyafetlerde kullanılan zengin renk çeşitliliği, kültürel zenginliği vurgulayan önemli bir biçimsel unsur olarak dikkat çekmektedir.

Işık-gölge uygulamalarında figürlerin hacimsel etkilerini artırmaya yönelik bir yaklaşım benimsenmiştir. Çizgi, renk, doku, biçim ve leke değerleri bir arada kullanılarak kompozisyonun görsel bütünlüğü sağlanmıştır. Mekân ve figür ilişkisi dengeli biçimde kurulmuş, arka plan unsurları figürlerin ön plana çıkmasını destekleyecek şekilde düzenlenmiştir.Sonuç olarak eser, içerik bakımından kültürel kimliği ve geleneksel yaşamı konu edinirken; biçim bakımından figüratif anlatım, güçlü doku kullanımı, zengin renk anlayışı ve ekspresif yüzey etkileriyle öne çıkan bir çalışma niteliği taşımaktadır

Uygulamanın düşünsel yönü

Bu çalışmanın düşünsel temeli, kültürel kimliğin korunması, geleneksel değerlerin görünür kılınması ve kültürel belleğin sanat yoluyla gelecek kuşaklara aktarılması düşüncesine dayanmaktadır.

Küreselleşmenin etkisiyle yerel kültürlerin giderek benzeşmesi ve bazı geleneksel değerlerin zamanla unutulma tehlikesiyle karşı karşıya kalması, bu çalışmanın çıkış noktasını oluşturmuştur. Bu bağlamda eser, Kürt kültürüne ait geleneksel yaşam biçimini ve özellikle kadınların kültürel mirasın aktarımındaki rolünü sanat aracılığıyla ifade etmeyi amaçlamaktadır.

Çalışmada yer alan kadın figürleri yalnızca bireysel portreler olarak ele alınmamış, aynı zamanda kültürel kimliğin temsilcileri olarak değerlendirilmiştir. Geleneksel kıyafetler, takılar ve mekânsal unsurlar geçmişten günümüze taşınan kültürel değerlerin simgeleri olarak kullanılmıştır. Bu nedenle eser, yalnızca estetik kaygılarla oluşturulmuş bir çalışma değil, aynı zamanda kültürel farkındalık oluşturmayı hedefleyen bir anlatım biçimidir.

Eserin düşünsel altyapısında aidiyet, kimlik, bellek ve kültürel süreklilik kavramları önemli bir yer tutmaktadır. Kültürün bireylerin yaşamındaki etkisi ve toplumsal kimliğin oluşumundaki rolü, çalışma boyunca temel düşünce eksenini oluşturmuştur. Özellikle kadın figürlerinin tercih edilmesi, kültürel değerlerin korunması ve aktarılmasında kadınların tarih boyunca üstlendikleri rolü vurgulamak amacı taşımaktadır.

Çalışmada geleneksel mimari öğeler ve günlük yaşam nesneleri de kültürel hafızanın birer göstergesi olarak değerlendirilmiştir. Taş duvar, ahşap kapı ve geleneksel eşyalar geçmişle günümüz arasında bir bağ kurarken, izleyiciyi kendi kültürel geçmişi üzerine düşünmeye yönlendirmektedir. Bu yönüyle eser, yalnızca bir kültürü tanıtmayı değil, aynı zamanda kültürel mirasın korunmasının önemine dikkat çekmeyi amaçlanmaktadır. Sonuç olarak bu çalışma, kültürel kimliğin sanatsal bir ifade biçimi aracılığıyla görünür kılınması düşüncesinden hareketle oluşturulmuştur. Eser, Kürt kültürünün geleneksel değerlerini kadın figürleri üzerinden yorumlayarak kültürel belleğin korunmasına katkı sunmayı ve izleyicide kültürel aidiyet konusunda düşünsel bir farkındalık oluşturmayı hedeflemektedir.

RESİMLER



Resim7 : Belgin Ertan, “kember zêrê (altın kemerli)” kâğıt üzerine sulu boya (35X40 cm), 2026



Resim 8: Belgin Ertan, “kember zêrê (altın kemerli)” kâğıt üzerine kara kalem (35X50cm), 2026



Resim9: Belgin Ertan, “kember zêrê (altın kemerli)” kâğıt üzerine kara kalem (35X50cm), 2026



Resim10: Belgin Ertan, “kember zêrê (altın kemerli)” kâğıt üzerine renkli kalem (40X50cm), 2026



Resim11: Belgin Ertan, “kember zêrê (altın kemerli)” kâğıt üzerine renkli kalem (40X50cm), 2026



Resim12: Belgin Ertan, “kember zêrê (altın kemerli)” kâğıt üzerine renkli kalem (35X50cm), 2026



Resim 13: Belgin Ertan, “kember zêrê (altın kemerli)” tuval üzerine yağlı boya (100X150cm), 2026



Resim14: Belgin Ertan, Mezuniyet Sergisinden Görünüm, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanı, Erzurum.

SONUÇ

Bu çalışmada, Kürt kültürünün önemli unsurlarından biri olan geleneksel kadın figürü, “Kember Zerê” adlı uygulama çalışması üzerinden ele alınmıştır. Araştırma sürecinde kültürel kimliğin sanata yansıma biçimleri incelenmiş, geleneksel yaşamın görsel sanatlar aracılığıyla nasıl ifade edilebileceği ortaya konulmuştur. Yapılan literatür taraması sonucunda kültürel değerlerin sanat eserlerinde önemli bir yer tuttuğu, sanatçıların yaşadıkları toplumun sosyal ve kültürel özelliklerini eserlerine yansıttıkları görülmüştür.

Uygulama çalışmasında kullanılan figürler, geleneksel kıyafetler, taş duvar dokuları ve yerel yaşam unsurları, kültürel belleğin görsel bir anlatım diliyle aktarılmasını sağlamıştır. Eserde yer alan kadın figürü yalnızca bireysel bir temsil değil, aynı zamanda geçmişten günümüze aktarılan geleneklerin, emek kültürünün ve toplumsal hafızanın sembolü olarak değerlendirilmiştir. Kompozisyonun oluşturulmasında renk, doku, biçim ve mekân ilişkileri bir bütünlük içerisinde ele alınmış, kültürel aidiyet duygusunu güçlendiren bir görsel anlatım hedeflenmiştir.

Çalışma sonucunda, yerel kültürel değerlerin çağdaş sanat anlayışı içerisinde yeniden yorumlanmasının kültürel mirasın korunmasına katkı sağladığı görülmüştür. Sanatın yalnızca estetik bir üretim alanı olmadığı, aynı zamanda kültürel aktarım ve toplumsal farkındalık oluşturma işlevine de sahip olduğu anlaşılmıştır. Bu bağlamda “Kember Zerê” adlı uygulama çalışması, Kürt kültürüne ait geleneksel değerleri görünür kılarak kültürel kimliğin sanatsal ifade aracılığıyla gelecek kuşaklara aktarılmasına yönelik bir örnek oluşturmuştur.

Sonuç olarak bu araştırma ve uygulama çalışması, kültürel öğelerin sanatsal üretimde güçlü bir kaynak olduğunu ortaya koymuş; geleneksel yaşamın, kadın kimliğinin ve yerel değerlerin sanat yoluyla ifade edilmesinin hem kültürel hafızanın korunmasına hem de sanatsal çeşitliliğin zenginleşmesine katkı sunduğunu göstermiştir.

KAYNAKÇA

Ankaravi, İ. (2005). Nisabü'l-Mevlevi (T. Mevlevi, Çev.; Y. Şafak & İ. Kunt, Haz.). Tekin Kitabevi.

Araeen, R. (1989). The other story: Afro-Asian artists in post-war Britain. Hayward Gallery.

Arseven, C. E. (1970). Türk sanatı. Cem Yayınevi.

Çelik, S. (2024). Osman Hamdi Bey hayatı ve eserleri. OGGUSTO. https://www.oggusto.com/sanat/sanatci/osman-hamdi-bey-hayati-eserleri

Erzen, J. (1991). Modernizm sonrası sanat. Çağdaş Düşünce ve Sanat, Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi.

İstanbul Sanat Evi. (t.y.). Osman Hamdi Bey hayatı ve eserleri. https://www.istanbulsanatevi.com/

Levantine Heritage Foundation. (t.y.). Fausto Zonaro paintings. https://www.levantineheritage.com/zonaro-paintings.html

Said, E. W. (1998). Oryantalizm (B. Ülner, Çev.). Metis Yayınları.

Yücel, D. (2021). Çağdaş sanatın objesi olarak kültür. Akdeniz Sanat Dergisi.

Çağdaş sanat–etnik kimlik. (t.y.). e-skop. https://www.e-skop.com/skopbulten/cagdas-sanat%E2%80%93etnik-kimlik/3272

LitCharts. (t.y.). Orientalism: Introduction. https://www.litcharts.com/lit/orientalism/introduction

Sosyolojiden. (2015). Edward Said – Oryantalizm. https://sosyolojiden.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/09/edward-said-oryantalizm-ebook-pdf.pdf

Akdeniz Üniversitesi Açık Erişim Sistemi. (t.y.). Osman Hamdi Bey ve oryantalizm üzerine çalışma. http://dspace.akdeniz.edu.tr/handle/123456789/7134

Levantine Heritage – Luigi Mayer Paintings

https://www.mutualart.com/Artist/Antonio-Gargiullo/C0CBD409CFBAD925

https://www.levantineheritage.com/mayer-paintings.html?utm_source=chatgpt.com

https://tr.wikipedia.org/wiki/Kraliyet_K%C3%B6%C5%9Fk%C3%BC

https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1160640?utm_source=chatgpt.com

Cezar, M. (1995). Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi. İstanbul: Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları.

Germaner, S. ve Inankur, Z. (2002). Oryantalizm ve Türkiye. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

ÖZGEÇMİŞ



Belgin ERTAN (2001- VAN)

EĞİTİM

2006-2020 İlk, Orta ve Lise eğitimini Van'da tamamladı.

2022-2026 Lisans Öğrenimini Erzurum'da tamamladı

2022 -Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Örgün Öğrenime girdi.

PROJELER

2025- Toplumsal Duyarlılık Projeleri (TDP) kapsamında 'Küçük Kaşifler Yemek Odasında' sosyal sorumluluk projesinde görev aldı.

2026- Toplumsal Duyarlılık Projeleri (TDP) kapsamında 'Küçük Palet Kaşifleri Çanta Yapıyor' sosyal sorumluluk projesinde görev aldı.

SERGİLER

2024-"Bir İleri Dönüşüm Hikayesi: Upcycle Erzurum Art", Doç. Didem Özışık Baskı-resim Atölyesi sergisi, https://esergi.atauni.edu.tr/sergi/detay/baskiresim-sergisi-bir-ileri-donusum-hikayesi:-upcycle-erzurum-art-kurator:-doc--cemile-didem-ozisik

2025-Doç. Dr. Cemile Didem ÖZIŞIK Atölyesi Öğrencileri Sergisi, Rektörlük Sanat Galerisi Sergi Alanı, ERZURUM.

2026-"Mezuniyet Sergisi", Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanı,

2026- Mahmut Celayir Ortak resim sergisi. 'Hafıza Manzarası' Atölye çalışmaları. Van İpekyolu Sanat Galerisi.