



**KARADENİZ KÜLTÜRÜNÜN ÇAĞDAŞ TÜRK  
RESİM SANATINA YANSIMALARI**

**2022**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**KÜLTÜREL MİRAS VE MİRAS ALAN YÖNETİMİ  
(DİSİPLİNLERARASI)**

**Zuhal ARSLAN ŞENER**

**Danışman**

**Dr. Öğr. Üyesi Evrim ÇAĞLAYAN**

**KARADENİZ KÜLTÜRÜNÜN  
ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINA YANSIMALARI**

**Zuhal ARSLAN ŞENER**

**Dr. Öğr. Üyesi Evrim ÇAĞLAYAN**

**T.C.  
Karabük Üniversitesi  
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü  
Kültürel Miras ve Miras Alan Yönetimi (Disiplinlerarası) Anabilim Dalında  
Yüksek Lisans Tezi  
Olarak Hazırlanmıştır**

**KARABÜK  
Haziran 2022**

## İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER .....	1
DOĞRULUK BEYANI .....	2
ÖNSÖZ .....	3
ÖZ .....	4
ABSTRACT.....	5
ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ.....	6
ARCHIVE RECORD INFORMATION .....	7
KISALTMALAR .....	8
ARAŞTIRMANIN KONUSU .....	9
ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ.....	9
ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ.....	10
KAPSAM VE SINIRLILIKLAR/KARŞILAŞILAN GÜÇLÜKLER .....	10
1. KAVRAMSAL ÇERÇEVE .....	11
1.1. Kültür Kavramı.....	11
1.1.1. Kültürü Oluşturan Maddi ve Manevi Unsurlar .....	13
1.1.2. Kültürel Miras.....	15
1.2. Anadolu'nun Kültürel Kökenleri .....	18
1.3. Anadolu Medeniyetleri .....	20
1.3.1. Hititler: .....	21
1.3.2. Urartular: .....	22
1.3.3. Frigler: .....	24
1.3.4. Lidyalılar: .....	25
1.4. Anadolu Selçukluları .....	26

1.5.	Anadolu Beylikleri .....	30
1.6.	Osmanlı Sanatı .....	31
1.7.	Anadolu Kültürü ile Şekillenen Sanat.....	36
1.8.	İlgili Araştırmalar .....	37
2.	İKİNCİ BÖLÜM .....	41
2.1.	Karadeniz Kültürü.....	41
2.1.1.	Karadeniz Bölgesinin Coğrafi Özellikleri.....	41
2.1.2.	Karadeniz Bölgesinin Tarihi.....	43
2.1.3.	Karadeniz Bölgesinin Kültürel Kökeni.....	44
2.1.4.	Sosyal Yapı .....	46
2.1.5.	Balıkçılık .....	49
2.1.6.	Tarım ve Ormancılık .....	54
2.1.7.	Müzik .....	56
3.	ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	61
3.1.	Çağdaş Türk Resmi.....	61
3.1.1.	Türk Resim Sanatının Gelişim Evreleri .....	62
3.1.1.1.	Cumhuriyet Öncesi Türk Resmi .....	63
3.1.2.1.	Cumhuriyetin İlanından Sonra Türk Resmi .....	69
3.1.2.	Çağdaş Türk Resminde Biçim ve İçerik İlişkileri.....	80
3.1.2.1.	Resim Sanatında Biçim .....	81
3.1.2.2.	Resim Sanatında İçerik.....	82
3.1.2.3.	Çağdaş Türk Resminde Kültürel İçerik.....	83
3.1.3.	Sanatsal Bir İçerik Unsuru Olarak Karadeniz Kültürü .....	86
3.1.3.1.	Sanatçılar.....	86
4.	DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	111
4.1.	Sonuç .....	111
4.2.	Öneriler .....	112
	KAYNAKÇA .....	113
	TABLolar LİSTESİ .....	133
	ÖZGEÇMİŞ .....	134

## TEZ ONAY SAYFASI

Zuhal ARSLAN ŞENER tarafından hazırlanan “KARADENİZ KÜLTÜRÜNÜN ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINA YANSIMALARI” başlıklı bu tezin Yüksek Lisans Tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Dr. Öğr. Üyesi Evrim ÇAĞLAYAN .....

Tez Danışmanı, Kültürel Miras ve Miras Alan Yönetimi Anabilim Dalı.

Bu çalışma, jürimiz tarafından Oy Birliği ile Kültürel Miras ve Miras Alan Yönetimi’nde Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir. 21/06/2022

**Ünvanı, Adı SOYADI (Kurumu)**

**İmzası**

Başkan : Doç. Dr. Yasin DÖNMEZ (KBÜ) .....

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Evrim ÇAĞLAYAN (KBÜ) .....

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Muhammet BİLGEN (KÜ) .....

KBÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu, bu tez ile Yüksek Lisans Tezi derecesini onamıştır.

Prof. Dr. Hasan SOLMAZ .....

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

## **DOĞRULUK BEYANI**

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum bu çalışmayı bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı herhangi bir yola tevessül etmeden yazdığımı, araştırmamı yaparken hangi tür alıntıların intihal kusuru sayılacağını bildiğimi, intihal kusuru sayılabilecek herhangi bir bölüme araştırmamda yer vermediğimi, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserlere metin içerisinde uygun şekilde atıf yapıldığını beyan ederim.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak ahlaki ve hukuki tüm sonuçlara katlanmayı kabul ederim.

**Adı Soyadı:** Zuhal ARSLAN şENER

**İmza** :

## ÖNSÖZ

Kültürel miras aktarımı kapsamında, Çağdaş Türk Resim Sanatı sanatçılarının yapmış olduğu eserler de, gelecek nesillere ışık tutmak ve öncülük etmek açısından önem teşkil etmektedir. Bu çalışmada da Anadolu’da yardımseverlikleri, çalışkanlıkları ve sıcakkanlılıkları ile bilinen Karadeniz halkının oluşturduğu Karadeniz kültürü, Çağdaş Türk Resim Sanatı eserlerinde incelenmiştir. Çalışma dört bölümden oluşmaktadır. Birinci Bölümde; Kültür kavramı, Anadolu’nun kültürel kökenleri, Anadolu Medeniyetleri ve Anadolu kültürü ile şekillenen sanat kavramları incelenmiştir. İkinci bölümde; Karadeniz kültürü, üçüncü bölümde; Çağdaş Türk resim sanatı ve ressamların yapmış olduğu eserler de Karadeniz kültürünü yansıtan öğeler doğrultusunda incelenmiştir. Son olarak dördüncü bölümde elde edilen sonuç ve öneriler sunulmuştur.

Tez yazım sürecinde her türlü olumsuzluk ve dünyayı kapsayan salgın (Covid-19) nedeni ile oluşan çeşitli zorluklarla birlikte “Karadeniz Kültürünün Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları” adlı tezimin, her aşamasında bana destek olan beni yönlendiren, bu uzun süreçte hep yanımda olduğunu hissettiren tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Evrim ÇAĞLAYAN’ a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Tez çalışmamın sonuçlanma aşamasında yapmış oldukları önerilerle ve katkıları ile çalışmamın niteliğini olumlu yönde artıran çok değerli tez jürisi üyeleri Doç. Dr. Yasin DÖNMEZ ve Dr. Öğr. Üyesi Muhammet BİLGİN’ e teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Çalışmamı tamamlama sürecinde veri toplama aşamasında desteklerini ve yardımlarını hiç esirgemeyen ve çalışmamın oluşum aşamasında artı değerler katan Eyüp GÜNAYDIN’ a, Öğr. Gör. Ülkü Hayriye İNCİ’ ye ve Elif KOCAKAYA’ ya ayrı ayrı çok teşekkür ederim. Eğitim hayatım boyunca hiçbir zaman maddi ve manevi olarak desteğini benden esirgemeyen canım aileme... Eşim Ali ŞENER’ e, oğlum Ediz Aslan ŞENER’ e, babam Yaşar ARSLAN’ a, annelerim Leyla ARSLAN ve Döndü ŞENER’ e her kararında yanımda olarak, görüşlerime önem verdikleri ve bu yolculuk esnasında bana yol gösterdikleri için sonsuz teşekkür ederim.

Zuhal ARSLAN ŞENER

Karabük, 2022

## ÖZ

Var olma biçimini en iyi anlatan tanımlardan biri olan kültür, toplumların kimliğinin oluşmasında içinde barındırdığı öğeler ile bir bütündür. Somut olan ve somut olmayan unsurlar ile oluşum gösteren kültür, geçmişle gelecek arasında bir bağ görevi üstlenir. Türkiye'nin yedi bölgesinden biri olan Karadeniz Bölgesi' de, diğer bölgeler arasından, kültürel özellikleri bakımından hemen ayırt edilebilmektedir.

Karadeniz Bölgesinde yaşayan insanların oluşturduğu toplulukların, ortak değerlerini yansıtan Karadeniz kültürü de, bölgenin coğrafi özelliklerinden, insanların günlük yaşantılarından, gelenek ve göreneklerden, dilden, dinden, yaşam şekillerinden harmanlanarak oluşmuştur. Geçmiş zamanlarda toplumların oluşturduğu bütün bu değerler ise gelecek olan yeni nesillere birer kültürel miras olarak kalmaktadır. Kültürel miras olarak, Karadeniz kültürünün şimdiki ve gelecek nesillere tanıtılması ve aktarılmasında, tarih süreci incelendiğinde ressamlarında büyük bir pay sahibi olduğu kesinlikle yadsınamaz. Bu bağlamda çalışma içerisinde Çağdaş Türk resim sanatı ressamlarının yapmış oldukları eserlerde, Karadeniz Kültürünü konu edinmiş ve çalışmalarına Karadeniz Kültürünü yansıtmış Türk ressamlarının eserleri incelenmiştir.

Bu araştırma nitel araştırma yönteminin kullanıldığı betimsel bir çalışmadır. Araştırma konuyla ilgili bilimsel çalışma niteliği taşıyan geniş bir literatür incelemesi yapılmıştır. Karadeniz kültürünü eserlerine yansıtan ressamların, farklı konular içeren bu çalışmaları ileriki süreç içerisinde gelecek olan nesillere kültür aktarımında birer belge niteliği taşıdığı düşünülmektedir. Bölgedeki bu kültürel değerlerin korunması ve resim sanatına yansıtılması ile Çağdaş Türk Resminin içerik zenginliğinin bir parçası olduğu da görülmektedir. Korunmaya değer bu eserler geleceğe bırakılacak somut birer kültürel miras niteliğindedir.

**Anahtar Kelimeler:** Kültür; Kültürel Miras; Karadeniz Kültürü; Çağdaş Türk Resim Sanatı



## ABSTRACT

Culture, which is one of the definitions that best describes the way of existence, is a whole with the elements it contains in the formation of the identity of societies. Culture, which is formed with tangible and intangible elements, undertakes the task of connecting the past and the future. The Black Sea Region, which is one of the seven regions of Turkey, can be easily distinguished from other regions in terms of its cultural characteristics.

The Black Sea culture, which reflects the common values of the communities formed by the people living in the Black Sea Region, was formed by blending the geographical features of the region, the daily lives of the people, traditions and customs, language, religion, and lifestyles. All these values created by societies in the past remain as cultural heritage for future generations. As a cultural heritage, it cannot be denied that the painters had a great share in the introduction and transfer of the Black Sea culture to current and future generations, when the historical process is examined. In this context, the works of Turkish painters, who focused on the Black Sea Culture and reflected the Black Sea Culture in their works, were examined in the works of Contemporary Turkish Painting Artists.

This research is a descriptive study using qualitative research method. A wide literature review, which is a scientific study on the subject of the research, was conducted. It is thought that these works of painters who reflect the Black Sea culture on their works, which contain different subjects, are a document in the transfer of culture to future generations in the future. It is also seen that Contemporary Turkish Painting is a part of the richness of content with the preservation of these cultural values in the region and their reflection on the art of painting. These artifacts worth preserving are a tangible cultural heritage to be left to the future.

**Keywords:** Culture; Cultural Heritage; Black Sea Culture; Contemporary Turkish Painting Arts

## ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ

<b>Tezin Adı</b>	Karadeniz Kültürünün Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları
<b>Tezin Yazarı</b>	Zuhal ARSLAN ŞENER
<b>Tezin Danışmanı</b>	Dr. Öğr. Üyesi Evrim ÇAĞLAYAN
<b>Tezin Derecesi</b>	Yüksek Lisans
<b>Tezin Tarihi</b>	21/06/2022
<b>Tezin Alanı</b>	Kültürel Miras ve Miras Alan Yönetimi
<b>Tezin Yeri</b>	KBÜ/LEE
<b>Tezin Sayfa Sayısı</b>	135
<b>Anahtar Kelimeler</b>	Kültür; Kültürel Miras; Karadeniz Kültürü; Çağdaş Türk Resim Sanatı

## ARCHIVE RECORD INFORMATION

<b>Name of the Thesis</b>	Reflections Of Black Sea Culture On Contemporary Turkish Painting
<b>Author of the Thesis</b>	Zuhal ARSLAN ŞENER
<b>Advisor of the Thesis</b>	Assist. Prof. Dr. Evrim ÇAĞLAYAN
<b>Status of the Thesis</b>	Master's Degrees
<b>Date of the Thesis</b>	21/06/2022
<b>Field of the Thesis</b>	Cultural Heritage and Heritage Management
<b>Place of the Thesis</b>	KBU/LEE
<b>Total Page Number</b>	135
<b>Keywords</b>	Culture; Cultural Heritage; Black Sea Culture; Contemporary Turkish Painting Arts

## KISALTMALAR

<b>a.g.e.</b>	: Adı geen eser.
<b>Akt.</b>	: Aktaran.
<b>CHP</b>	: Cumhuriyet Halk Partisi.
<b>ev.</b>	: eviren.
<b>d.</b>	: Doğum Tarihi.
<b>DOKA</b>	: Doğu Karadeniz Kalkınma Ajansı.
<b>MEB</b>	: Milli Eğitim Bakanlığı.
<b>M.Ö.</b>	: Milattan Önce.
<b>M.S.</b>	: Milattan Sonra.
<b>ö.</b>	: Ölüm Tarihi.
<b>s.</b>	: Sayfa.
<b>TC. KTB</b>	: Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı.
<b>TDK</b>	: Türk Dil Kurumu.
<b>TÜİK</b>	: Türkiye İstatistik Kurumu.
<b>t.ü.y.b.</b>	: Tuval Üzerine Yağlı Boya.
<b>t.y.</b>	: Tarih yok.
<b>UNESCO</b>	: Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü.
<b>vb.</b>	:Ve benzeri.
<b>yy.</b>	: Yüzyıl.

## **ARAŞTIRMANIN KONUSU**

Bu araştırmada Karadeniz kültürün birer yansıması olan kültür varlıkları ve kültür mirası olan toplumların yaşamışlıklarını ortaya koyan, bölgede yaşayan insanların adetlerini, bölgenin coğrafi özelliklerini, denizini, çayını, fındığını benimseyip bunları tüm güzelliği ile eserlerine yansıtmaya çalışan “Çağdaş Türk Resim Sanatı sanatçılarının eserleri” incelenmiştir. Bölgedeki halkın birlik ve beraberliklerini, çalışma azimlerini ve buldukları bölge bakımından Türk Resim Sanatında, Karadeniz Kültürü; bugünü anlamlandırmak ve aynı zamanda geleceğin şekillenmesi açısından önemli bir yere sahiptir. Bu eşsiz değerlerin muhafaza edilmesi ve gelecek kuşaklara aktarılması, toplumlar için hayati derecede önem arz etmektedir. Çağdaş Türk Resim Sanatı ve bu sanatın içinde bulunan ressamlar; bu bağlamda önemli bir görev üstlenmişlerdir.

Araştırma kapsamında Karadeniz yöresinin somut olan ve somut olmayan kültürel değerlerini birer kültür ve kültürel miras olarak eserlerinde ustalıkla işleyen Çağdaş Türk Resim Sanatı sanatçılarının eserleri incelenerek resim tarihine katmış olduğu yenilikler ve gelecekteki resim tarihinde nasıl şekillendiğine dair bilgiler ortaya koyacaktır. Karadeniz Kültürü başka bir bakış açısı ile ele alınarak, bugüne kadar dikkate alınmayan noktalara değinilerek, Çağdaş Türk Resim Sanatına katkılarının araştırılması amaçlanmaktadır. Böylece Türkiye'nin en önemli bölgelerinden biri olan Karadeniz bölgesinin, kültürel değerleri ile Çağdaş Türk resminin şekillenmesinde ki önemini gösteren, değerlendirmeler yapmak mümkün olabilecektir.

## **ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ**

İnsanların yaşamlarını sürdürmek ve var olmalarını devam ettirebilmek için mekân çok önemlidir. Yaşadıkları mekânın doğal özellikleri, insanların vatan olarak seçmiş oldukları mekânın, ulusal kültürünü şekillendirmede önemli bir görev üstlenmektedir. İnşa ettikleri konut tipleri, günlük hayatta kullandıkları giyim-kuşam, yetiştirdikleri ürünler, yemek çeşitleri gibi kültürel özellikler ile birlikte o mekânın yüzey şekilleri, iklim özellikleri, toprak yapısı ve su kaynakları başta olmak üzere coğrafi özelliklere göre şekillenmektedir. İnsanları yaşadıkları mekânı anlama, tanıma ve yorumlama çabası bilim ve sanata olan ilginin anahtarı olmuştur. Sanatta tüm toplumsal kurumlardan etkilenerek var olmaktadır. Sanatçılarda doğdukları ve buldukları toplumun kültürel yapısından genellikle etkilenmektedir. Çağdaş Türk Resim Sanatı

sanatçıları da yapmış oldukları eserlerde içinde buldukları mekândaki toplumun kültürel yapısını anlatan veya kültürel varlıklarından izler taşıyan eserler üretmişlerdir.

Bu bağlamda çalışma, Karadeniz Kültürünü eserlerine yansıtan, Çağdaş Türk Resim Sanatı ressamlarının üretmiş oldukları eserlerde, Karadeniz Kültürüne ait kültürel değerler ve kültürel verilere, sanatçının üslubuna ve eserlerine dikkat çekmek amaç edinilmiştir. Karadeniz Kültürünün zengin değerleri, yöreselliği ve yörenin kendine has olan güzellikleri tarih boyunca Çağdaş Türk Resim Sanatı sanatçılarının eserlerinde de yer bulmuştur. Bu eserler sayesinde yöredeki günlük olaylar, yöreye ait kültürel değerler ve toplumsal olgular tarihin bir dönemine ışık tutmuştur. Bu çalışma ile Karadeniz yöresindeki kültürel değerleri eserlerinde kullanan Çağdaş Türk Resim Sanatı sanatçılarının eserleri incelenerek birer belgeye dönüştürülüp kültürel değerlerin gelecek nesillere aktarımında ve varlığın devam ettirmesindeki öneme dikkat çekmek ve bu öneme yönelik öneriler getirilmesi hedeflenmiştir.

## **ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ**

Bu araştırma nitel araştırma yönteminin kullanıldığı betimsel bir çalışmadır. Araştırma konuyla ilgili bilimsel çalışma niteliği taşıyan geniş bir literatür incelemesi yapılmıştır. Çalışmalarında Karadeniz kültürüne ait unsurları kullanan Çağdaş Türk ressamlarının görsel materyallerine ulaşılmış, incelenmiş ve metin içerisinde adı geçen gerekli bölümlerde görsellere yer verilmiştir. İçerik analizi yapılan bilgiler bu süreç içerisinde kayıt altına alınmış, ulaşılan bilgilerin sentezi yapılarak en doğru temellere dayandırılarak özgün bir şekilde yorumlanmıştır.

## **KAPSAM VE SINIRLILIKLAR/KARŞILAŞILAN GÜÇLÜKLER**

Bu araştırmanın kapsamı; Karadeniz kültürüne eserlerinde yer veren 21 çağdaş Türk ressamın 33 eserinden oluşmaktadır. Genel olarak tez için araştırma yapılırken kaynak bulma konusunda herhangi bir zorluk ile karşılaşılmamıştır. Ressamlara ait biyografik bilgilere ve seçilen eserlerin künyelerine ilgili kaynaklardan erişilmiştir. Lakin dünya genelindeki Covid-19 salgını nedeni ile zaman zaman uygulanan kısıtlamalardan dolayı, kütüphanelere ve basılı kaynak bulmak için gidilebilecek yerlere ulaşım güçlüğü yaşanmıştır. Bu nedenle basılı kaynakların yerine, genellikle elektronik ortamlar da var olan kaynaklar kullanılmıştır.

# 1. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

İnsanların yaratılışından, günümüze gelene kadar insanlar, toplumların oluşturdukları medeniyetler ile varlıklarını sürdürmüştür. Geniş ve uzun bir süreci kapsayan bu tarihsel süreçte toplumlar kendi kültürlerini oluşturmuştur. Anadolu topraklarında yaşamış ve bu toprakları kendine yurt edinmiş bütün medeniyetler de kendi kültürlerini oluşturmuştur. Anadolu kültürü bu nedenle de çok kapsamlı ve çeşitlilik göstermiştir. Kültür tek başına bir oluşum gösterse de mutlaka diğer kültürlerden de etkilenmiştir. Toplumlar kendi kültürel değerlerini oluştururken (gelenek-görenek, örf-adet, sanat, siyaset, giyim-kuşam, inanç, kısaca yaşam tarzları), aynı zamanda farklı kültürlerle de karşılaşmışlar ve tanımışlardır. Kendi kültürel değerlerini değiştirmeden koruyabilen toplumlar, tarihsel süreçte gelecek nesillere sürdürülebilir bir kültür ve kültürel olguların doğru aktarımı ile de kültürel miras kavramını oluşturmuştur. Sanat ve sanatçılarda üzerinde yaşadıkları toprakların kültüründen etkilenerek kendi eserlerine kültürlerini yansıtmışlardır.

Çalışmanın bu bölümünde; kültür, kültürü oluşturan maddi ve manevi unsurlar, kültürel miras, Anadolu'nun kültürel kökenleri, Anadolu medeniyetleri ve Anadolu kültürü ile şekillenen sanat başlıkları incelenmiştir.

## 1.1. Kültür Kavramı

Farklı birçok tanımı olan “kültür” kelimesi, Türkçeye Fransız dilinden eklenmiştir. Kökeni Latince “ekmek, biçmek” anlamına gelen “cultura” sözcüğünden gelmiştir (Gülmez, 2011, s.3). İngiliz antropolojisinin kurucusu, düşünür E. Burnett Tylor'ın “İlker Kültür” adlı temel eserinde ilk kez kültür tanımını yapmıştır. “En geniş etnografik anlamı ile kültür veya uygarlık, insanın bir toplumun üyesi olarak kazandığı bilgi, inanç, sanat, ahlaki değerler, yasalar, adetler ve her türden diğer imkân ve alışkanlıklardan oluşan karmaşık bir bütündür” (Moore, 2015, s.5).

Türkiye’de bu kavramı ilk kez toplumbilimci, şair, yazar, düşünür ve siyasetçi olan Ziya Gökalp “kültür” kavramına karşılık olarak bulduğu “hars” kelimesi ile tanımlamıştır. “Bir ulusa özgü olan dil, din, edebiyat, güzel sanatlar, hukuk, ekonomi, gelenek ve görenek, töre vs. gibi kurumların toplamına kültür demektir” (Arslan, 2004, s.11). “Bir millet kültürünü değiştiremez. Uygarlık, bilim, metot ve akıl aracılığıyla; kültür ise ilham ve sezgi aracılığıyla yayılır. Her topluluğun başlangıçta yalnız kültürü vardır. Bir topluluk kültür bakımından yükseldikçe, siyaset sahnesinde de yükselerek

güçlü bir devlet meydana getirir” (Arslan, 2004, s.11). Süre gelen zaman içerisinde de kültür kavramının tanımı hep bir kargaşa yaratsa da Ziya Gökalp’in kültür kavramı ve düşünceleri halen günümüzde de geçerliliğini sürdürmektedir. “Kültür sadece bir milletin dinî, ahlâkî, hukukî, aklî, estetik, dil, ekonomik ve fen hayatlarının ahenkli bir bütünüdür”. Gökalp’e göre milletlerin geçen süre içerisinde benimsedikleri, kökten gövdeye yani başlangıçtan günümüze kadar gelen maddi ve manevi kıymetlerin tümü “kültürün özsuyudur” (Önder, 1974, s.4). Kullanım alanlarına göre TDK ’da “kültür” kavramını aşağıdaki altı madde ile sıralamıştır:

- Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin;
- Bir topluma veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünü;
- Muhakeme, zevk ve eleştirme yeteneklerinin öğrenim ve yaşantılar yoluyla geliştirilmiş olan biçimi;
- Bireyin kazandığı bilgi;
- Tarım;
- Uygun biyolojik şartlarda bir mikrop türünü üretme” (TDK, 2022).

Williams’ a göre de kültürün; “Belirli ve genel bir hayat tarzına işaret eden antropolojik ve sosyolojik anlamıyla, sanatsal ve düşünsel faaliyetlere işaret eden daha yaygın anlamları arasında ilişki bulanabilir” (Williams, 1976/2005, s.110, akt. Oğuz, 2011, s.128). Bir başka kaynağa göre de (1976, s.80) Williams, “kültür” terimini günümüzde kullanılan halini kısaca üç kısma ayırmıştır:

- “Bir birey, grup ya da toplumun entelektüel, ruhsal ve estetik gelişimini ifade etmek”.
- “Bir dizi entelektüel ve sanatsal faaliyeti ve bunların ürünlerini (film, resim, tiyatro) saptamak. Bu kullanımda kültür, az çok “Güzel Sanatlar” ile eş anlamlıdır; bu nedenle Kültür Bakanlığı’ndan söz edebiliyoruz”.
- “Bir insanın, grubun ya da toplumun yaşam biçiminin tümünü, faaliyetlerini, inançlarını ve göreneklerini belirtmek” (Smith, 2001, s.14).

Emile Durkheim’e göre “mantıksal olarak birbiri ile eşleşen kültür ve toplum karşılıklı olarak birbirinden etkilenir, güç verir ve birbirini besler”. Durkheim’in kavram



haritası, “onun kültür sosyolojisindeki yerine ilişkin ipuçları vermesi açısından önemlidir”. Durkheim sosyolojisinin kavramsal köşe taşları, onun sosyolojik ilgilerinin de göstergesidir. “Ana yapıtlarına serptirilmiş kavramlar arasında dikkat çeken işbölümü dayanışma, ahlak, din, kutsal, ritüel, bilinç, sembol, duygu, tören, şölen, kurban, matem gibi kavramlar, onun nasıl bir kültürel haritaya sahip olduğunu göstermektedir” (Alver ve Doğan, 2020, s.62). Anlam, eylem, hayat tarzı/yaşam biçimi, insan faaliyeti/etkinliği, insan etkinlikleri (gelenek, görenek, inanç alışkanlıklar vb.) ve eylemliliği gibi kavramlarla Durkheim'ın kavram haritası arasındaki ilinti, onun kültür sosyolojisi tartışmalarındaki yerini de göstermektedir. Durkheim'ın kavram haritası (ritüel/ayın, sembol, din, dayanışma, bilinç vb.) kültürel dokusu, kültürel ağırlığı dikkat çekicidir (Alver, 2010, s.202). Kültür terimi var olma biçimini dile getirir: “insan yaşamının, özdeksel olsun tinsel olsun, toplum tarafından aktarılan tüm öğelerini bir araya toplar”. Çok kapsamlı olan bu terim “yaşam alanlarını, evleri, sanatları, gelenekleri, inançları, alışverişi politik yapıları, özellikle de dili kucaklar”. Tüm topluluklarının bir kültürü vardır, bu kültürde her öge bir kurum oluşturur, bu kurumda insanın öteki insanlarla ve ortamla tüm ilişkilerinde etkindir, sürekli bir “etkileşim modelinde” belirginleşir. Bu kurumların özelliği “kuşaktan kuşağa aktarımlarının biyolojik kalıtsallıkla değil, toplumsal kalıtla ve gelenek ve gerçekleşmesidir”. Kültürel olmayan bir insan davranışı yoktur. “Bu bakış açısı bütüncül bir kültür anlayışı önerir”. Kültür, “doğanın tersine, bir farklılıklar dizgesidir ve ancak farklılıklar yoluyla var olur”. Her kültür “ekonomi, dil, aile ilişkileri gibi toplumsal yaşamın değişmezlerinden yola çıkarak kendine özgü yapısını oturtabilir”. Son olarak bu modellerin tarih boyunca “değiştiğini, tüm bireyler tarafından aynı ve değişmez biçimde yeniden üretilmediğini belirtebiliriz”. Bu anlamda, “esnek bir uyum” biçimi oluştururlar (Bourse ve Yücel, 2017, s.132).

Tanımların hepsine bakıldığı üzere kültür değişebilen, kendini geliştirebilen, farklı kültürlerden etkilenebilen ve farklı kültürleri etkileyebilen, zaman içerisinde gelecek olan yeni nesillere aktarılabilen ve sürdürülebilir bir olgudur. Çok geniş bir anlam çerçevesi oluşturan kültür kelimesini daha iyi anlamlandırmak için, kültürü oluşturan unsurlar “maddi kültür” ve “manevi kültür” olarak iki başlık altında incelenmiştir.

### **1.1.1. Kültürü Oluşturan Maddi ve Manevi Unsurlar**

Kültürün birden çok tanımının olması birbiriyle çeliştiği, birbirlerini reddettikleri anlamına gelmemektedir. Birbirini reddetmeden ve birbirine değmeden/değerek yan yana

yer almaktadır. Bu çok parçacılığı aşmak adına daha bütünsel kültürel değerlendirilmelere/tasniflere ulaşma yolunda da belli çabalar mevcuttur. Görüldüğü üzere kültürü ve kültür ile ilgili unsurları temelde iki eksen üzerinde sınıflama çabası söz konusudur. “Kültür kavramı ve tartışması çokluk, karşıtlık, tezatlık, ikilik, birlik, bütünlük gibi birbirine zıt nitelik barındırmıştır.” Batı kendisini geleneksel toplumdan, kendisinden önceki toplumlardan ayırmak için, kültürü tanımlamak istediğinde de “maddi kültür- manevi kültür” ayırımına gitmiştir. Bu aşamada “Batı toplum modeli olarak maddi kültür ön plana çıkmıştır.” Batı-dışı-toplumları tanımlama çabası içinde “kültür-uygarlık” ayırımı ortaya çıkarken, Batı’nın kendisini geleneksel toplumlardan ayırma çabası içinde de maddi kültür-manevi kültür ayırımına gidilmiştir (Göktürk, 2016, s.44-58).

Kültür, toplumdan topluma değişen davranış, yaşayış ve yaşam biçimidir. “Bu yüzden kültür şekillenirken; ailenin, yetişilen ortamın, eğitim alınan ortamın, askerlik gibi görevlerin, çalışılan alanların her birinden etkilenir ve hepsinin bu kavram üzerinde ayrı ayrı yeri vardır” (Dumrul, 2021, s.15). Toplumun kendi içinde ve toplumu oluşturan bölümlerin alt birimlerinde yaşayan insanın kendisini, bir başkasını ve belirli gruplardaki birimleri “nasıl yeniden ürettiğini” ve “bu üretimle ilgili ifade biçimlerini” anlatır. Birbiriyle bağıntılı bu tanımlardan “iki temel kültür” ortaya çıkar. “Maddi yaşamın nasıl üretildiğinin göstergesi olan maddi/materyal kültür (somut kültür de deniyor) ve maddi yaşamın yeniden üretimiyle ilgili anlatı biçimlerini oluşturan maddi olmayan duyguların, inançların ve düşüncelerin ifadesi olan kültür (buna düşünsel kültür veya soyut kültür de denmektedir)” (Erdoğan ve Alemdar, 2011). Maddi ve manevi kültürün yol göstermesi ile şöyle de denilebilir, “insanların fizyolojik ve biyolojik gereksinimlerini karşılayan unsurların şekil verdiği faktörlere “maddi kültür”, insanların manevi ve psikolojik gereksinimlerini karşılayan faktörlere ise “manevi kültür” öğeleri denilebilir” (Aktan ve Tutar, 2007, s.8).

**Tablo 1:** Kültürü Oluşturan Unsurlar

KÜLTÜRÜ OLUŞTURAN UNSURLAR	
SOMUT UNSURLAR	SOMUT OLMAYAN UNSURLAR
<ul style="list-style-type: none"><li>• Coğrafi Konum</li><li>• İklim</li><li>• Su Özellikleri</li><li>• Toprak Yapısı</li><li>• Mimari Yapılar</li><li>• Simge ve Semboller</li><li>• Sanat - El Sanatları</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Dil</li><li>• Din ve İnançlar</li><li>• Hukuk Kuralları</li><li>• Ahlak Kuralları</li><li>• Örf ve Adetler</li><li>• Düşünce Yapısı</li><li>• Komşu Kültürler</li></ul>

(Kaynak, Çağlayan, 2021, s.39).

Tablo 1’de görüldüğü üzere, birbirinden ayrılan ama birbirini tamamlayan maddi ve manevi kültür unsurlarına kısaca şöyledir: Maddi Unsurlar; İklim özellikleri, coğrafi koşulları, simgeler, motifler, her türlü araç gereç, binalar, giysiler vb.; Manevi Unsurlar, dil, din, gelenek- görenek, örf ve adet, yaşayış tarzı, tarih, dünya görüşü, yasalar, hukuk kuralları ve sanat eserleri. Bu unsurlar araştırmacılar tarafından genel anlamda bu terimlerle ifade edilmektedir. Fakat bu unsurlar kültürden kültüre göre de değişiklik göstermektedir.

İnsanbilimciler tarafından çok sayıda farklı tanımı olduğu söylenen kültür, maddi ve manevi öğeleri ile birlikte bir ahenk içindedir. Maddi kültür; “insan çalışmasının gerçekleştirdiği, ürettiği tüm nesnelere, bütünüyle uygulayan bilimi, araç ve gereçleri anlatır”. Örneğin; “Karasabana dayalı tarımın yaygın olduğu bir toplumun düzeni ile traktöre dayalı tarım yapan bir toplumun düzeni birbirinden çok farklıdır”. Manevi kültür ise “maddi kültür ile etkileşim içinde biçimlenen düşünceler, değer ölçüleri, davranış kuralları, gelenek-görenekler, dinsel, siyasal, felsefi inançlardan oluşan uyumlu bütünlüğe denir” (Ozankaya, 1991, s.218).

### **1.1.2. Kültürel Miras**

Kültür ve miras kavramlarını bir araya getiren kültürel miras “anıtlar ve objelerin koleksiyonu ile sınırlı değildir”. Kültürel miras aynı zamanda, “insanoğlunun atalarından miras kalan ve torunlarımıza aktarılan nesilden nesle aktarılan sözlü gelenekleri, gösteri sanatlarını, ritüelleri, şölenleri, toplumsal uygulamaları, doğa ve evrenle ilgili uygulamalar veya el sanatları üretmek için kullanılan beceriler gibi gelenekleri veya

yaşayan ifadeleri de kapsayan” çok geniş bir tanımdır (UNESCO, 2021). Tarihsel kayıt altına alınmış birçok uygarlığa ev sahipliği yapmış Anadolu bir “Uygarlık beşiği” olarak adlandırılır. Bütün bu uygarlıklar tarihsel süreç içerisinde Anadolu’ya arkeolojik, folklor alanları, tarih ve sanat tarihi bölümlerine hitap eden birçok miras bırakmıştır. Araştırmalar esnasında gün yüzüne çıkarılan birçok şey kültürel mirastır. Bu miraslar insanlığın ortak mirası olarak kabul edilir ve güncel dönemdeki devletlere birer emanettir (Gümüş ve Dilek, 2020, s.vii).

Farklı ve geniş olarak birçok tanımı olan kültürel miras;

“Geçmişten günümüze aktarılmış tarihi, bilimsel, estetik, sanatsal, antropolojik ve etnolojik bakış açılarından evrensel değer taşıyan, tamamının oluşumu insan emeğine dayanan ya da oluşumu doğal etkenlere dayanan ancak üzerinde insan yaratıcılığının etkisi bulunan, taşınamayan yapılar” ile “estetik ve sanatsal önem taşıyan insan yapımı taşınabilen eserler gibi somut kaynaklar, el sanatları ve yemek yapı teknikleri de dahil olmak üzere halkın tamamına mal olmuş sanatlar” ile “insanların günlük yaşamlarını etkileyen, bugüne tamamıyla değişmeden aktarılmış, insanların yaşayışlarını ve inanışlarını etkileyen örf, adet, gelenek ve göreneklerden oluşan somut olamayan kaynakların tümüdür (Diker ve Deniz, 2017, s. 10)”.

Açık, net ve belirli örneklerle tam olarak bir tanımı olmayan kültürel mirasın tam manası ile tanıtilmediği için değer ve önemine ilişkin bilgilerde yeterli kalmamaktadır. “Bir milletin kültürel değerlerini geliştirmek, yaşatmak, yaymak, değerlendirmek ve tanıtmak yaşayan ve gelecek nesillere benimsetmek, kültür varlıklarının ve tarihin zarar görmesi ve yok edilmesini önlemek TC. Kültür ve Tabiat Bakanlığının görevleri içerisinde yer almaktadır” (Gültekin ve Uysal, 2018, s.2054).

Kültürel mirasın sınıflandırılması da Tablo 2’de iki ana başlık altında toplanmıştır. Aslan ve Ardemagni ’ye göre (2006) kültürel miras; “somut kültürel miras” ve “somut olmayan kültürel miras” olarak ikiye ayrılmıştır. Bu alt başlıklardan “somut olmayan kültürel miras da” kendi içerisinde “taşınamaz kültürel miras” ve “taşınabilir kültürel miras” olarak iki farklı başlığa ayrılmıştır. Bölünmüş bu başlıklar altındaki “taşınamaz kültürel miras öğeleri; mimari eserler, anıtlar, arkeolojik alanlar, tarihi merkezler, bina grupları, kültürel peyzajlar, tarihi parklar ve bahçeler, botanik bahçeleri, endüstriyel arkeolojiler.” Diğer bir alt başlık olan “taşınabilir kültürel miras öğeleri ise; müze koleksiyonları, kütüphaneler, arşivlerdir.” İki ana başlık altındaki bir diğer başlık olan “somut olmayan kültürel miras öğeleri ise; müzik, dans, edebiyat, tiyatro, sözlü gelenekler, geleneksel performanslar, sosyal uygulamalar, el sanatları, kültür alanları, dini törenler vb.” yer almaktadır. İki temel başlıktan bir diğeri de “Doğal mirastır”. Doğal miras da kendi altında bir alt başlık oluşturmaktadır. “Somut taşınamaz miras öğeleri ise;

ekolojik öneme sahip doğal ve deniz parkları, jeolojik ve fiziksel oluşumlar, olağanüstü doğal güzellikteki manzaralardır.”

**Tablo 2:** Kültürel Miras Sınıflandırılması.

KÜLTÜREL MİRAS		DOĞAL MİRAS
SOMUT KÜLTÜREL MİRAS		SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS
Taşınamaz Kültürel Miras	Taşınabilir Kültürel Miras	SOMUT TAŞINAMAZ
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mimari Eserler</li> <li>• Anıtlar</li> <li>• Arkeolojik Alanlar</li> <li>• Tarihi Merkezler</li> <li>• Bina Grupları</li> <li>• Kültürel Peyzajlar</li> <li>• Tarihi Parklar ve Bahçeler</li> <li>• Botanik Bahçeleri</li> <li>• Endüstriyel Arkeoloji</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Müze Koleksiyonları</li> <li>• Kütüphaneler</li> <li>• Arşivler</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Müzik</li> <li>• Dans</li> <li>• Edebiyat</li> <li>• Tiyatro</li> <li>• Sözlü Gelenekler</li> <li>• Geleneksel Performanslar</li> <li>• Sosyal Uygulamalar</li> <li>• El Sanatları</li> <li>• Kültür Alanları</li> <li>• Dini Törenler vb.</li> </ul>
		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ekolojik Öneme Sahip Doğal ve Deniz Parkları</li> <li>• Jeolojik ve Fiziksel Oluşumlar</li> <li>• Olağanüstü Doğal Güzellikteki Manzaralar</li> </ul>

(Kaynak: Aslan ve Ardemagni, 2006, s.9).

7 Ekim ve 21 Kasım tarihleri içerisinde UNESCO’nun Paris’te yapmış olduğu oturumların on yedincisinde kabul edilen “Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına Dair Sözleşme” gereğince amaçları bakımından kültürel miras sayılabilecek maddeler aşağıdaki gibidir:

- Anıtlar: “Tarih, sanat veya bilim açısından istisnaî evrensel değerdeki mimari eserler, heykel ve resim alanındaki şaheserler, arkeolojik nitelikte eleman veya yapılar, kitabeler, mağaralar ve eleman birleşimleri”.
- Yapı toplulukları: “Mimarileri, uyumlulukları veya arazi üzerindeki yerleri nedeniyle tarih, sanat veya bilim açısından istisnaî evrensel değere sahip ayrı veya birleşik yapı toplulukları”.
- Sitler: “Tarihsel, estetik, etnolojik veya antropolojik bakımlardan istisnaî evrensel değeri olan insan ürünü eserler veya doğa ve insanın ortak eserleri ve arkeolojik siteleri kapsayan alanlar”.

Bütün bu kültürel miras öğelerini koruma da birçok kuruluşun olduğu gibi yerel halkında taşınmaz kültürel mirası korumasında önemli bir payı vardır. Bu bağlamda gündelik yaşam alanlarında oluşturdukları hayati bağlar açısından (kültürel kimlik, kalıcılık, aidiyet, benlik-varoluş, mekânsal sosyal hafıza, bellek, toplumsal ve tarihsel kalıcılık- yerleşmişlik vb. gibi) diğer koruma kurumlarına göre, bu alanlardaki her türlü yaptırımdan ilk olarak onların etkileneceği düşünülmektedir. Bu açıdan “kültürel mirası koruma sorumluluğunu” öncelik olarak yerel halk tarafından taşınmaktadır (Gültekin ve Uysal, 2018, s.2032). “Kültürel miras toplum ve uluslara ait örf ve adetlerin devamlılığını sağlamak için önemli bir olgudur” (Kocakaya ve Dönmez, 2022, s.105).

## **1.2. Anadolu’nun Kültürel Kökenleri**

İlk insanın yaratılışı günümüze kadar hala tartışıla dursun, bir insanı diğer insanlardan ve canlılardan ayıran tek özellik düşünce olmuştur. Düşünebilen insanlar da doğa karşısında ne kadar güçsüz olsalar da doğaya karşı hükmetmeyi ve yaşamları boyunca kendi kültürlerini oluşturmayı başarmışlardır. Kültür de yerleşik hayata geçişte ve insanoğlunun yaşamında toparlayıcı bir gövde üstlenmiştir. Neredeyse insanoğlunun yaradılışı kadar eski olan Anadolu tarihi, Paleolitik Çağ (Yontma Taş Çağı)’dan günümüze kadar her dönemde insanoğluna ev sahipliği yapmış ve birçok uygarlığa da tanıklık etmiştir (İbrahimgil, 2011, s.15). Uzun ve eski olan bu dönemde Anadolu’nun kültürel evrimi ve öyküsü böylelikle başlamış bulunmaktadır (Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu,1990’dan akt. Yıldız, 2019, s.31). Anadolu, insanoğlunun yerleşik yaşama geçtiği ilk bölgeler arasında belki de en önemli olan coğrafyadır (Alparslan, t.y.). “Türkiye’nin, Trakya dışında kalan diğer büyük bölümünün adına Anadolu denmektedir” (Yıldız ve Derman, 2017, s.2). Tarih öncesi dönemlerde insanlar göçebe bir yaşam sürerken daha sonra yerleşik hayata geçerek kendi kültürlerini oluşturmaya başlamışlardır.

Paleolitik (eski taş) dönemde; ilk insanlar toplayıcı ve avcı olarak yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Günlük yaşam alanı olarak kaya sığınaklarını, doğal mağaraları ve çalı çırpı ile yapmış oldukları sığınakları kullanmışlardır. Bu dönemde ateş en büyük keşif olmuştur (Yıldız, 2019, s. 25). Yaşadıkları mağaraların duvarlarına günlük olaylardan çeşitli resimler çizmişlerdir. Mağara duvarlarına çoğunlukla çakmak taşından yaptıkları aletlerle, kazıma yöntemi ile çeşitli hayvan resimleri kazınmıştır (İbrahimgil, 2011, s. 16). Günlük işlerde kullanmak, dış etkenlerden korunmak ve avlanmak için çeşitli taşlardan

yontularak ok ucu, mızrak, balta vb. gibi farklı aletler yapmışlardır. Günümüzde de bu dönemin Anadolu'daki izlerini Göbeklitepe, Beldibi, Karain ve Belbaşı mağaralarında rastlamak mümkündür.

Mezolitik Çağ; Orta Taş Çağı ismi verilen bu dönem, Paleolitik Çağda Neolitik Çağa (Cilalı Taş Devri) geçiş arasındaki evredir (İbrahimgil, 2011, s.17). Paleolitik Çağda yaşanan Buzul döneminden sonra iklim ılıman olması ile bu iklime uygun yeni bitkiler ve hayvan türleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Buzulların erimesi ile o dönemde yaşayan insanlar genişlemeye başlayan sulak alanların çevresinde yaşamaya başlamıştır. Toplayıcılık ve avcılık bu dönemde de devam etmiştir. Anadolu'da bu döneme ait yerleşim yerleri Marmara Bölgesi, Torosların güneyi ve Orta Karadeniz olarak saptanmıştır. Paleolitik Çağ'dan farklı bir yaşam şekli olmayan bu çağda bu döneme ait olan kendilerine özgü "küçük taş aletlerdir". "Çakmak taşı" ve "obsidyenden" yapılmış olan bu aletlerin arasında, "minik saplı kazıyıcılar, kalemler ve deliciler sayılabilir". Ayrıca, bu küçük taş aletler, "boynuz, kemik ve ahşaptan bir sapa takılarak kullanılmıştır". Orakların yapım şekillerinden yola çıkarak biçme işleminin ortaya çıktığı da saptanmıştır. Antalya'nın 50 km kadar güneybatısında yer alan, birbirine yakın konumdaki "Beldibi ve Belbaşı" mağaralarında yapılan araştırmalarda çağda özgü mikrolit aletlerin güzel örnekleri ele geçirilmiştir. "Öküzini" mağarasında ise öğütme ve dibek taşlarının kullanılmış olmasından yola çıkarak tahıl öğütme sürecine girildiği anlaşılmıştır (Sivas, 2019, s.38).

Neolitik Çağ; diğer adıyla Yeni Taş Çağı halk arasındaki adı ile Cilalı Taş Devri, insanlığın "kültürel gelişimindeki" en önemli dönemdir. Günümüz "geçim" ve "yaşam tarzının" temelleri bu dönemde atılmıştır. Göbeklitepe 'de günümüzdeki Neolitik çağa ait en son bulunan inanç merkezidir. Şekil olarak yukarıya doğru göbek şeklinde uzandığı için adına "Göbeklitepe" denmiştir. Bu inanç merkezinin bulunması Türkiye'de ve Dünyada oldukça ilgi görmüş ve ses getirmiştir. Bu yapı Anadolu'nun kültürel zenginliklerinin de en güzel örneklerinden birisidir (Kurt ve Göler, 2017, s.1111). Yaşam bu dönemde artık geçici barınaklarda değil köysel kalıcı yaşama, toplayıcılık ve avcılığın yerine üretime, hayvancılığa ve tarıma geçiş yapılmıştır. Kabaca ve özensiz yapılan taş aletlerin yerine gündelik yaşamda kullanılacak aletler daha özenli ve cilalanarak yapılmaya başlanmıştır.

Bu aletlerin yapımında taşın yanında, ahşap, obsidien ve kemik gibi farklı malzemelerde kullanılmaya başlanmıştır (Görsel 01). Bu dönemdeki insanlar yaşam tarzı olarak anaerkil (kadın egemen) bir düzen içinde yaşamıştır. Bu kaniya evlerin ve tapınakların duvarlarına çizilen, duvar resimleri ve tapınaklardaki çanak çömlek ve heykelcikler temel alınarak varılmıştır (İbrahimgil, 2011, s.18).



**Görsel 01:** Cilalı Taş Devrinden Kalma Taşlar

Estetik beğenileri bir kenara bırakıp ilkel kültürü ve ilkel sanatı anlaya bilmek için ilk insanların inançlarını bilmekte çok önemlidir. Mağara duvarlarına, tapınaklarına yaptıkları resimler ve heykelleri estetik beğeni dışında kendilerini dış güçlerden korunmak amaçlı yapmışlardır. Günümüzde bilinen ilk sanat eseri 30 ile 40 bin yıl öncesine ait bir mağaranın duvarına çizilen Fransa'da Lascaux, İspanya da Altamira Mağarasındaki renkli öküz-vizon resmidir. Yaklaşık 5m uzunluğundadır. Aynı dönemde yine Fransa'da bulunan mamut dişinden yapılmış Lespugue Venüsü'de 15cm boylarındadır. Bu heykel kadın vücudunun üretkenliğini vurgulamak için yuvarlak kürelerle tasvir edilmiştir (Gülmez, 2011, s.25).

### **1.3. Anadolu Medeniyetleri**

Anadolu, eski dünya karaları dediğimiz Asya, Afrika ve Avrupa kıtalarının toprakları üzerindeki Mezopotamya, Mısır, Ege ve Akdeniz (Yunan-Roma) medeniyetleri arasında geçit noktası ve köprü olma özelliği taşımaktadır (Aslan, 2018, s.40). Göç ve ticaret yolları (İpek Yolu, Kral Yolu) üzerinde olan bu verimli topraklar güneşin doğduğu yer olarak adlandırılmaktadır. Tarih boyunca zengin ve yüksek kültürlerin beşiği, Doğu



ve Batı Kùltürleri arasında da köprü görevi görmüştür (Gülme, 2011). Güneşin doğduğu yer anlamına gelen Anadolu (Temren, 1996, s.757) birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır.

### 1.3.1. Hititler:

Kafkasya üzerinden M.Ö. 2000'li yıllarda Anadolu'ya gelen Hititler, Anadolu'da yaşayan Hattilerle birleşerek büyük bir uygarlık kurmuşlardır (Özkurt, 2019, s.77) Orta Anadolu'da dil grubu Hint-Avrupa olan Hitit halkı kendini göstermeye başlamıştır. Çivi yazısını Mezopotamya'dan almalarına rağmen hiyeroglif yazıyı da kabullenmişlerdir. Hititler (Hatti), Asur ticaret kolonilerini bitirerek; Mittani Krallığıyla birlik olmuşlardır. Yeni Hitit İmparatorluğu M.Ö. 1400 ile M.Ö. 1200'lü yıllarda kurulmuş ve sonradan Suriye topraklarını da egemenlikleri altına almışlardır. Daha sonra birlikte Mısır'a karşı savaşarak M.Ö. 1274 yıllarında ilk yazılı belge olan Kadeş Savaşı ve Kadeş Antlaşmasına imza atılmıştır. Demir kullanımının artışı ile demir ticareti de gelişmiştir (Gülmez, 2011, s. 30). Hitit kültürüne ait birçok süs eşyası ve kült bulunmuştur. Bu kalıntıların içerisinde en çok ilgi çeken kült eşyası olduğu düşünülen güneş kurslarıdır. Mezopotamya, Mısır ve İran'da olduğundan farklı bir formda yapılan (Görsel 02) Hitit kursu, çiçek ve kuş motifleriyle süslenmiştir. Dairesel formda olan, Hitit kültüründe güneşi simgeleyen motif oldukça dikkat çekicidir. Mezopotamya ve Mısır Uygarlıklarının yansıması olarak görülen Hitit uygarlığı sanatsal olarak da bu uygarlıklardan ayrı düşünülemez, Hitit sanatını doğru anlamak için önce Mısır ve Mezopotamya sanatını anlamak gerekir (Eroğlu, 2019, s.15).



**Görsel 02:** Hitit Güneş Kursu

Boğazköy kapı sfenksi ve Alacahöyük kapı sfenksi şekilleri itibari ile Mısır kültürünü yansıtan en iyi örneklerdir (Köken, 2014, s.11). Bütün milletlerde olduğu gibi Hititler de sanatlarını, kültürlerini, din, dil ve ırklarını anlatmak için resimli soyut anlatımlı semboller kullanmışlardır. Çok tanrılı dini en iyi yansıtan Hititler tanrıların her birinin birer doğa olayı sonucunda çıktığına inanmışlardır. Doğa da oluşan olaylar karşısında çaresiz kalan ilkel insan korkuları özellikle ölüm korkusu nedeni ile yüce varlıklara sığınmışlardır. Kutsal arayış içinde simgelenen bu sembolik şekiller Anadolu ve Hitit kültürünün bir bütünü olarak ortaya çıkmıştır. Bu semboller Güneş kursu, geyik, boğa, at, aslan, yılan, tanrı-tanrıça, bolluk, bereket, iyilik, yücelik, güzellik ve erk gibi kavramlarla ortaya çıkmıştır (Köken, 2014, s.14).

Başkent Hattuşaş da en etkili sanatsal yapıtlar yer almaktadır. Kayalık bir bölgede olan Hitit'in başkenti Hattuşaş da "Kral Kapısı", "Sfenkli Kapı" ve "Aslanlı Kapı" en dikkat çekici kabartmalardır. Bulduğu dönemin rölyef sanatına da ışık tutmaktadır. Hem heykel hem de resim sanatını kapsayan rölyef sanatı, mimari bir yapı olmasına rağmen kapılar üzerine betimlendiğinden doğrudan plastik sanatlar alanı olarak kendini gösterir. Çok tanrılı kültürü Anadolu'da en iyi yansıtan uygarlıktır. Hitit Uygarlığının, doğal ve manevi güçlerinin temsilidir "bin tanrısı". Yapılan rölyeflerin temel amacının açık bir şekilde simgeci bir algı oluşturmak olduğu aşikârdır (Eroğlu, 2019, s. 15).

Hititlerde dini inançlarının yansımaları olarak seramik ve maden sanatında da yapılan eserler kendilerini göstermektedir. Tunç ve Altından Güneş kursları, hayvan formu âlemler yapmışlar ve bunları rahipler bir sopanın uç kısmına takarak dini törenlerde kullanmışlardır (Özkurt, 2019, s.80).

### **1.3.2. Urartular:**

Doğu Anadolu'da aşiretler ve beylikler halinde M.Ö. 13. yüzyılla M.Ö. 9. yüzyıl arasında yaşamışlardır. (Gülmez, 2011, s.31). Bugün Tuşpa olarak bilinen Van Kalesi başkentleridir. Van Gölü etrafında şehir devletleri olarak yaşayan Urartular daha sonra Asurların saldırılarına karşı gelebilmek için bir krallık altında toplanmışlardır (Özkurt, 2019, s.84). Urartu kültüründe kayalara oyulmuş olarak bulunan kral mezarları ve kale binaları dikkat çeker.



**Görsel 03:** Urartulardan Kalma Çeşitli Eserler

Bu mezarların içerisinde tunç, gümüş, altın, fildişi, demir ve pişmiş topraktan yapılmış eşyalar bulunmuştur (Görsel 03). Bulunduğu coğrafya açısından maden zengini olan bu kültür, sanat yapıtları bakımından özellikle maden sanatı çok gelişmiştir. Demir madenciliğinin ana vatanı olarak da gösterilmektedir. Demirden törensel objeler ve takılar da yapmışlardır. Bronzdan olan yapıtların büyük bir kısmı rölyeflerle bezenerek yapılmıştır. Urartu sanatında Eklektik yapıya sahip figürler bolca kullanılmıştır. Bu da gösteriyor ki, Urartu kültürü oldukça zengin içeriklidir. Resim sanatında da iki farklı üslup olarak saray ve halk sanatı görülmektedir. Bir zenginlik göstergesi olarak süs eşyalarında fildişi kullanılmıştır. Kendilerine özgü olarak farklı bir mühürcülük anlayışları da vardır (Eroğlu, 2019, s.20).

Üzerine metal işledikleri eşyaları, nesnelere ticaret yolu ile batı dünyasına yaymışlardır. Ölümden sonra yaşama inanan Urartular krallarını, kayadan oyulan anıtsal kaya mezarlara gömmektedirler. Savaşçı bir halk olan Urartular, buldukları Doğu Anadolu bölgesindeki coğrafya nedeni ile yaşam alanlarını kayalıklar üzerine kurmuşlardır. Kentlerde oluşan su sorununu ortadan kaldırmak için su setleri çekmişler ve suyu depolayarak kullanmaları teknik açıdan oluşan suyu kullanmak sorununu çözmek için önemli bir adım olmuştur (Gülmez, 2011, s.32).

Urartu sanatında stilize edilmiş bedenler, profilden bakıldığı zaman sivri şekilde uzuna gözler, burunlar alından beri öne doğru ve bariz bir şekilde eğik olarak yapılmıştır. Bu özellikler Urartu sanatının tespitinde çok önemlilik teşkil ederler (Akurgal, 1959, s.72). Saray ve tapınak duvarlarını süsleyen duvar resimlerinde mavi ve kırmızı rengin

çoğunlukta olduğu hayvanlar, tanrılar ve savaş arabaları ile bitkiler yer almaktadır (Üstünipek ve Üstünipek, 2012, s.84).

M.Ö. 7. yüzyılın sonlarına doğru çöküşe geçen Urartu Devletleri devam eden göçlerle birlikte, Doğu sanatında bilinen ve Yunan sanatında ilk kez ortaya çıkan ikonografi ve motiflerin varlığı ile desteklenmektedir. Bu çöküşle birlikte sanatçılar ve zanaatkarlar göçe zorlanmış olabilmektedir. Savaşlarla birlikte demografik yapıyı etkileyen göçlerle, kültürler arası etkileşim ve iletişimde doğrudan etkilenmiştir (Temiz, 2021, s.144).

### 1.3.3. Frigler:

Anadolu'daki Hitit İmparatorluğunun sonlarına gelinirken, Batı kısımlarda Frig Krallığı giderek dikkat çekmiştir. (Eroğlu,2019, s.21). Makedonya ve Trakya'dan Kuzey İçbatı Anadolu'ya geldikleri düşünülen göçmen bir halk geçmişine sahiptir (Gülmez, 2011, s.32). Friglerin başkenti Polatlı (Ankara) yakınlarındaki Gordion'dur. (Özkurt, 2019, s.81). Kendilerinden önce bu topraklarda yaşayan Hititlerin kültüründen çok fazla etkilenmemiş aksine kendi kültürlerini oluşturmuşlardır. Fakat tarihe bakıldığında Frig halkı ve toplumsal yapıları ile ilgili çok fazla bilgi bulunamamıştır. Köylü ülkesi olan Frigler genelde savaşçı bir yapıya sahiptir. Tarımlar uğraşan Friglerin ekonomisi de oldukça iyidir. Ekonomisinin temeli de hayvancılık ve tarımdan gelmektedir. Tarıma önem veren Frigler, Kybele (Toprak Ana) denilen kireç taşından yapılan tanrıçalarına tapmışlardır (Görsel 04).



**Görsel 04:** Ana Tanrıça Kibele (Kybele)

Tarıma oldukça önem veren Frigler, tarım alanlarına zarar verenlere de oldukça ağır cezalar vermişler. İş yaparken türkü söylemeleri ve şarapları da oldukça meşhurdur. Köylü kesimlerinin yanında kentlerde yaşayan üst tabaka olarak adlandırılan kendini geliştirmiş esnaf ve tüccar sınıfları da vardır (Bülbül, 2009, s.86). Frig kültürünü anlatan en önemli yapıtlardan biri de kaya mezarlarıdır. Günümüzde Afyon ve Eskişehir arasında kalan Midas'ın mezarı çok ünlüdür. Bir diğer önemli mezar ise Afyon civarında Aslantaş mezarıdır. Bu mezar taşının üzerinde arka iki ayakları üzerinde duran karşılıklı iki aslan figürü bulunmaktadır (Eroğlu, 2019, s.21). Diğer uygarlıkların kültüründen de etkilenerek kendilerine has sanat üslubu geliştiren Frigler heykel sanatında, el sanatlarında, seramikte, marangozlukta ve dokumacılıkta da oldukça ileriye gitmişlerdir (Özkurt, 2019, s.83).

#### **1.3.4. Lidyalılar:**

Frigyalıların yıkımından sonra Lidyalılar Kral Giges önderliğinde bağımsız bir devlet olmuştur. Başkenti Lidyalılar döneminde zengin ve en büyük kentlerden olan Manisa- Salihli yakınlarındaki Sardes'tir (Sard) (Özkurt, 2019, s.87). Anadolu'nun batı yakasında yer alan Küçük Menderes ve Gediz vadilerini içeren bölgede kurulan Lidya uygarlığı; kültürel etkinliklerin, görkemin, zenginliğin doruğa ulaştığı bir uygarlık olmuştur. Zenginliklerinin bu denli olma sebebi Paktolos (Sart) Çay'ında var olan altındır. Yerleşim yerleri daha çok bu çay etrafında oluşmuştur. Çünkü mücevher dükkânları, altın arıtma atölyeleri ve pazar yerleri buradadır. Mezar ve tapınakların ayrı bir öneme sahip olduğu Lidya mimarisinde, özenle yapılan, taş işçiliği kullanılan ve tek örnek olarak gösterilen Sardes'te bulunan "Kybele Tapınağı" dır. Frigyalılarda olduğu gibi, Lidyalılarda kral ve soylularını yığma şeklinde yaptıkları tepelerin altına (Tümülüs) gizlenmiş odalara gömmüşlerdir (İbrahimgil, 2011, s. 30-31).

Kültür olarak Yunanlılardan etkilenen Lidyalılar savaşçı bir milletti ve süvarilikleri ile tanınırlardı. İyonya etkisi ile konutlarının dış süslemesi kabartmalı ve dıştan boyalıdır. Lidyalılar ticaretin daha kolay yapılabilmesi için parayı icat ettiler. Paraların ön yüzeylerinde resimli olarak krallıklarının arması olan aslanpençesi, aslan başı, karşılıklı iki aslanın ön bölümleri veya bir boğanın ya da bir aslanın ön bölümleri yer almaktadır (Görsel 05).



**Görsel 05:** Lidya Madeni Para

Dilleri Frigce ve Yunancaya benzeyen Lidyalılar dine de çok önem vermiştir. Dini öğeleri ise Kybele'dir. Süs eşyalarına önem veren Lidyalıların hazinelerinde Kanatlı Deniz Atı şeklinde altından broşlar, küpeler de vardır. Süvarileri de küpelere oldukça düşkündür. Dokumacılıkta kültürlerinde oldukça önemli olmuştur. Geometrik şekillerde ve Yunanlılara has proto-geometrik türde süslemeli kaplara yaban domuzu, sfenks, aslan ve kuşlarla bezeli motifler kullanmışlardır. Kayık ve ördek biçimli kaplara da rastlanmıştır (Eroğlu, 2019, s.22).

#### **1.4. Anadolu Selçukluları**

Anadolu'da 11. yüzyılda hâkimiyeti ele alan Anadolu Selçukluları karışıklıklar ve mücadelelerle birlikte 12. yüzyılın ortalarına gelene kadar, belirli bir sanatsal üslup gösterememişlerdir. 12. yüzyılın ikinci yarısından 14. yüzyılın başlarına gelene kadar Anadolu'da mimari ön planda olmuştur. Büyük Selçuklular döneminde (Siirt Ulu Camisi, Diyarbakır Ulu Camisi ve Bitlis Ulu Camisi en önemli camileridir) ve Anadolu Selçukluları döneminde (Malatya Ulu Camisi, Konya Alaeddin Camisi ve Niğde Alaeddin Camisi en önemlileridir.) önemli camilerin yanı sıra Sivas Gök Medrese ve Konya Sırçalı Medrese ise en önemli eğitim binalarıdır. Önemli yapılarından bir diğeri ise Alaeddin Keykubat tarafından bulunmuş, muhteşem çinileri ile tanınan "Beyşehir Kubadabad Sarayı" dır. İki büyük estetik akım da plastik sanatlar alanında olmuştur: Biri "doğadan kaçan", diğeri de "doğaya giden" dir. Türkler çok erkenden doğadan kaçan akımı benimsemiş ve uzun sürede bu yoldan ayrılmamıştır. Doğayı sonuna kadar duyan Türk sanatçıları, doğayı taklit etmemiştir. Batı sanatı bu anlayışla yüzyıllarca natüralist, realist kalmışken, Türkler ise kendilerini hep gerçeküstücülükte bulmuşlardır. Bu üstün

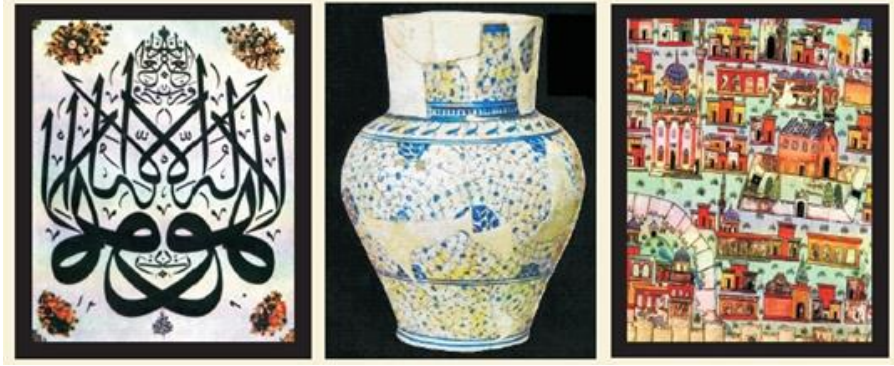
anlayış ile Türkler tarih boyunca hep gerçeküstücü sanat eserleri üretmiştir (Eroğlu, 2019, s.33). “Divriği Ulu Camii” de Anadolu Selçuklu Devleti zamanında, Mengücekliler’in öncülüğü ile 1228 yılında yapımına başlanılmış, tamamlanması da 1243 yılına kadar sürmüştür. Bu yapının en önemli özelliği üzerindeki on binlerce motifin bulunmasına rağmen hiçbirinin birbirine benzememesidir. Motifler birbirini tekrar etmemektedir. Taş işçiliğinin en güzel örneklerinden biri olan yapıda darüşşifa, türbe ve camii bulunmaktadır. Bir metninde bu eserden bahseden Evliya Çelebi; “methinde diller kısır, kalem kırıktır” sözleri ile kaleme almaktadır. UNESCO tarafından 1985 yılında “Dünya Kültürel Miras Listesine” alınmıştır. Halen TC. Cumhurbaşkanlığı tarafından koruma altında bulunmaktadır (Görsel 06).



**Görsel 06:** Divriği Ulu Camii / Sivas

Anadolu Selçuklu döneminde insan tasviri, kültürel yaklaşım olarak incelendiğinde oldukça ilginç bilgiler ortaya çıkmıştır. İslamiyet’i benimsemiş kültürlerde tasvir konusu oldukça tartışmalı bir konudur. Hâlbuki Kur’an-ı Kerim’de, Sebe Suresin de 12. ve 13. ayetler de tasvir yasak değil, aksine teşvik eder bir yaklaşım vardır. Surede tasvirle ilgili “...erimiş bakır madenini ona sel gibi akıttık. Rabbinin izniyle elinin altında cinlerden de çalışan vardı. Onlardan da her kim emrimizden sapsa ona ateş azabını tattırırız. Onlar, ona (Hz. Süleyman’a) mihraplar, heykeller ve sabit kazanlardan her ne isterse yaparlardı...” şeklindeki açıklamaya yer verilmiştir. Arapça “timsal” kelimesi surede üç boyutlu olarak değil, hareketli canlılara benzeyen varlıklardan söz edilmektedir. Başka değinilecek bir noktada Hz. Süleyman’ın özel

konumunu belirleyen Tanrı eşini simgeleyen heykel, insan elinden çıkmış figür ya da heykel sanatı yapıtları değildir. Genel olarak hadislere bakıldığında tasvirle ilgili olumlu yaklaşımlar kadar, olumsuz yaklaşımlarda vardır (Tekin, 2010, s.26).



**Görsel 07:** Hat Sanatı Örneği, Çini Sanatı Örneği, Minyatür Sanatı Örneği

Anadolu Selçuklu Döneminde resim sanatı, saray ve köşkler için yapılan çiniler üzerindeki tasvir örnekleridir (Görsel 07). Kullanılan figürler insan, hayvan ve fantastik figürlerdir (Kurt, 2012, s.9). Figür üç ayrı şekilde ele alınmıştır;

**İnsan Figürü:** Sanat ikonografisi açısından kendine özgü genel bir tipolojiye sahiptir. Selçuklu dönemindeki insan yüzü, daha çok Asya tipin de “badem gözlü, ay yüzlü” ve yuvarlak, dolgun hatlı olarak yansıtılmıştır. Tasvirlerde kişiler ayrıntılar da (zülüf, saç, başlık, küpe) önemli bir yer tutar. Genelde Figürlerin yüzleri cepheden olacak şekilde gösterilmiştir. Şeyh, emir, avcı ve dansöz gibi farklı karakterlerin yüzleri hep birbirine benzemektedir. Örneğin, melek yüzleri, insan başlı hayvan bedenli fantastik yaratıklar ve sfenksler (Eroğlu, 2019, s.34).

En çok kullanılan renkler kırmızı, yeşil, koyu mavi ve bazen de yaldızdır. Renkler parlak ve canlıdır. Gözler badem şeklinde ve birbirine yakın, yuvarlak yüzler, kavisli kaşlar birbirine yakın şekilde, kaşlar ve gözler arasında geniş mesafe, yatay küçük bir çizgiyi andıran bir ağız, kavisli küçük bir burun ve yanaklar genellikle dolgundur. Selçuklu sanatındaki insan figürleri yüz hatları bakımından Uygur Türklerine benzerken, takı, eşya, giyim ve duruş bakımından da Göktürk zamanı balballarına benzemektedir (Büyükçanga, 2006, s.23).

Yaşlı ve çocuk resimlerine rastlanılmaz, buda gösteriyor ki figürler ideal bir şablon kullanılarak oluşturulmuştur. Kubadabad’da bağdaş kurmuş biçimde oturan figürler, ellerin de balık, nar dalları tutarak şekillendirilmiştir. Buda bereketi simgelemektedir (Eroğlu, 2019, s.34).



**Hayvan Figürü:** Genellikle hayvan figürlerini, Anadolu'nun yerli kültürleri, İran - Sasani çevresi ve Orta Asya hayvan üslubu olarak üç farklı kaynağın harmanı gibi görmek doğru olacaktır. Figürlerin bazıları hala timsal gücünü ve büyümlü özlerini sürdürürken, bazıları ise eski anlam ve gücünü kaybetmiştir. Anadolu Selçuklu hayvan figürlerinde yararlı, sevimli hayvanlar dışında daha çok olağan dışındaki şeyleri anlatabilmek için yırtıcı memelilerden; pars, aslan, geyik ve kaplan, yırtıcı kuşlardansa; şahin, doğan, kartal, tuğrul ve atmaca kullanılmıştır (Görsel 08) (Kurt, 2012, s.17).



**Görsel 08:** Aslan Figürü, Kartal figürü ve Hayat ağacı, Erzurum Yakutiye Medresesi

Asya Kökenli olan hayvan figürleri genelde bir mücadele halinde, kıvrımlı beden çizgilerinden dinamizm taşan şekilde gösterilmiştir. İran mitolojisi ile ilgili olarak da Arslan motiflerinin daha çok kullanıldığı düşünülmektedir. Türk sanatın da ise hayvan figürleri, insan figürlerine nazaran daha çok kullanılmaktadır. Hayvan figürleri çok gerçekçi olarak tasvir edilmiştir. Bu da akla İslam dinindeki tasvir yasağının hayvan figüründen daha çok insan figürüne karşı olduğu doğrultusunda yorumlanmıştır (Eroğlu, 2019, s.34).

**Fantastik Figür:** Doğu ve Batı mitolojisini kaynak olarak alan Selçuklu sanatı, bazen inanç, bazen hükümdarlık bazen de tam olarak çözümlenmemiş başka anlamlar yüklenmiş çeşitli fantastik figür kullanmıştır. Her figür yine de yüklenilen anlam ve biçim

ile zamanla Selçuklu sanatına mal olmuştur. Fantastik yaratıklar iki şekilde biçimlenmiştir. Bazen iki ya da daha fazla canlının parçaları birleştirilerek (gövdesi aslan başı insan sfenks, belden altı balık belden yukarısı kadın siren) bazen de canlıların olağan görünümleri değiştirilerek (çift başlı kartal) oluşturulur. Ejder, melek, siren, çift başlı kartal en çok görülen fantastik figürlerdendir (Eroğlu, 2019, s.34-35). Anadolu Selçukluları sanat mirası, şimdiki Anadolu Türk kültürünün oluşumunda önemli bir kaynak olmuştur ( Tekin, 2010, s.28).

### **1.5. Anadolu Beylikleri**

14. yüzyıla gelindiği zaman Anadolu’da artık “Beylikler Dönemi” başlamıştır. Anadolu’yu istila eden Moğollar, Selçuklu Devletini hâkimiyeti altına almıştır. Anadolu’nun sınır bölgelerine yerleşen Türkmen Beyleri de buldukları bölgede bağımsızlık ilan edebilmek için hem Moğollarla, hem de Selçuklularla mücadele etmiştir. Bir ferman yayınlatan “Karmanoğlu Mehmet Bey” 1277 yılında Anadolu’nun her yerinde dil olarak “Türkçe dili kullanılacaktır” diye emretmiştir. Böylelikle bu ferman ile Anadolu’nun dili artık Türkçe olmuştur. Bu dönemde Türkmenler, Anadolu’da siyasi birlik oluşturarak 14. yüzyılda yerleşim yerlerinde nüfus olarak, ekonomik, ticaret ve kültürel alanlarda üstünlüğü ele almışlardır. Tüccarlar, memurlar, din adamları, bilim adamları, zanaatkâr ve esnaf toplulukları oluşturmuşlardır. Anadolu Selçuklu Döneminde olduğu gibi, Beylikler döneminde de teknolojik bilimler ve pozitif bilim olan tıp ve astroloji bilimi de aynı şekilde devam ettirilmiştir.

Beylikler döneminde yönetimin çoklu olmasından dolayı, sanat başlangıçları için kesin bir tarih vermek mümkün olmamaktadır. 14. ve 15. yüzyılda bu beyliklerin çoğu hâkimiyetlerini kaybetmiş olsa da, Anadolu’nun Türkleşmesi aşamasında çok büyük payları olmuştur. Diğer beylikleri de himayesi altına alan Osmanlı Beyliği, “Anadolu Türk birliğini” oluşturmuştur. Her beylik kendi şartları altında, sanata ve mimaride farklı gelişim özellikleri ortaya koymuştur. Çoğu beylikte ve özellikle Karamanoğulları’nda, Anadolu Selçuklu sanatının etkilerinin bu dönemde de devam ettiği görülmektedir. Süsleme sanatında da Aydınoğulları, özellikle çini süslemeciliğinde, Selçukluların devamı niteliğindedir. Bu devamlılık bazı beyliklerde devam etse de, Batı Anadolu’da yeni arayışlar ve denemelerde ortaya çıkmıştır.

Sonuç olarak Beylikler döneminde oluşan mimari, Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Mimari Sanatı arasında bir köprü görevi oluşturmaktadır. Ayrıca Beylikler dönemi sanatı

da, az bir zaman diliminde imparatorluk sanatı seviyesine yükselmiştir. Osmanlı mimarisinin ve sanatının oluşmasında da çok önemli katkılarda bulunulmuştur (Özkan, 2020, s.2).

## 1.6. Osmanlı Sanatı

15. yüzyıla kadar Anadolu'daki Türk kültürü, toplumun yapısı, yerli halkın gelenekleri ve Anadolu'nun jeopolitik yapısı ile çok yönlü olarak değişkenlik göstermiştir. Anadolu kökleri ile Türk-İslam ve Doğu kültürünün bir devamı gibidir. Osmanlı Devleti için Doğu-İslam kültürünün değişimi, Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u alması ile başlamıştır. Yeni bir coğrafya bilinci ile karşılaşan Osmanlı Devleti, Fatih'in söylemleri ve davranışları ile de bilinçlenmeyi göstermiştir. Akdeniz'in çevresindeki halkları inceleyerek ve buradaki toplumların ressamlarından saraya çağırarak, Batılı krallar gibi kendi portresini yaptırmıştır (Görsel 09). Resim alanında oluşan bu yenilikler zamanla diğer alanlarda da kendisini göstermiştir (Kuban, 2021, s.139).



**Görsel 09:** Gentile Bellini “Fatih Sultan Mehmet’in Portresi” 70x52cm

Doğu'nun bir uzantısı olmaktan çıkan ve artık bir İmparatorluk olan Osmanlı Devleti, edebiyattan musikiye, mimariden süslemeye kadar birçok sanat örneği ile insanlığın karşısına çıkmıştır. Osmanlı sanatı üç bölüm olarak incelenmiştir; mimari, süsleme ve el sanatları (minyatür, hat, halı, maden, çini vb.) şeklindedir

(osmanlıdevleti.gen.tr. 2022). Osmanlı Devletinin, sanat süslemelerinin en büyük parçasının ana pazarını mimari sanat kolu oluşturmaktadır (Talas ve Aksoy, 2006, s.463).

Osmanlı Mimarisi iki şekilde incelenmektedir. Dini mimari; genel olarak cami, medrese ve türbe olarak inşa edilmiştir. İlk dönem Osmanlı dini mimari eserleri Edirne, Bursa ve İznik çevresinde örnek vermiştir. Klasik dönemde artık Osmanlı devletinin kendi üslubu oluşmaya başlamıştır. İstanbul'un fethi sonrası ve II. Beyazıt dönemi başlangıç olmuştur. Osmanlı devletinin klasik dönemine gelindiği zaman artık en önemli yapılar Külliye'ler olmuştur. Yapmış olduğu eserler ile dönemin en önemli mimari sanatçısı "Mimar Sinan" olarak gösterilmektedir. Mimar Sinan'ın yapmış olduğu "Şehzadebaşı Camii" sanatçının çıraklık eseri, "Süleymaniye Camii" kalfalık eseri ve "Selimiye Camii" yanı sıra Mimar Sinan'ın öğrencisi olan "Sedefkâr Mehmet Ağa'nın yapmış olduğu "Sultan Ahmet Camii" (Görsel 10)klasik dönemdeki en önemli camileridir.



**Görsel 10:** Sultan Ahmet Camii 1895

"Osmaniye Camii" ve "Dolma Bahçe Camii" de, Avrupa ile yakınlaşan ve etkileşime geçen Osmanlı Devleti'nin, geç dönemde mimarisine yansıyan önemli camilerdir. Sivil mimari ise; genel olarak hanlar, kervansaraylar, çeşmeler (sebil), hamamlar, köşkler, saraylar, bedestenler (çarşı) ve su kemerlerinden oluşmaktadır. İlk olarak saray örnekleri Edirne ve Bursa da verilmiştir. Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethinden sonra

yaptırıldığı “Topkapı Sarayı” uzun yıllar devlete hizmet etmiştir. Daha sonra Fatih Sultan Mehmet, saraya çeşitli ilavelerde ekletmiştir. Geç dönemde Osmanlı saraylarına bakıldığı zaman, batının etkileri sıkça görülmektedir. “Yıldız Sarayı” ve “Dolmabahçe Sarayı” bu dönemin saray örneklerindedir. Saray mimarisinin bir başka güzel örneklerinden olan Doğubayazıt’ta bulunan “İshak Paşa Sarayı’dır”. Osmanlı döneminde yapılmış, ısıtma sistemi olan ilk yapıdır. Atık su, soğuk ve sıcak su kanalları, hamam, fırın, harem, medrese, cami, divan, askeri koğuş, iş atölyeleri ve cephanelikte bulunmaktadır. Sarayın süslemesi ve sanatsal özellikleri, Selçuklu Devletine ait özelliklerle yapılmıştır (osmanlıdevleti.gen.tr, 2022).

Artık farklı kültür ve coğrafyalardan etkilenecek harmanladıkları, edindikleri tecrübeler ile kendi mimari tarzlarını, geleneksel “Türk Kenti” yapısına dönüştüren, Osmanlı’nın kültürel özelliklerini yansıtan kent yapısı ortaya çıkmıştır. Osmanlı’nın sahip olduğu bütün topraklarda artık bu geleneksel Türk kenti yapısı inşa edilmektedir. Bu kent yapısı zamanla bozulmaya yüz tutsa da, Türk kültürünün mimari yapısını korumak ve yaşatmak büyük önem taşımaktadır (Kuban, 2021, s.175).

Süsleme sanatında, Osmanlı Devleti eserlerinde tam bir ustalık sergilemiştir. Yapmış oldukları eserlerde bol bol süsleme kullanmışlardır. Süsleme yapılırken hiçbir şekilde yapıya zarar vermeden, sadece renkler kullanılarak yapılmıştır. Yontma çok az kullanılmıştır daha çok kalem işi, minyatür sanatı, çini sanatı, hat sanatı, tezhip sanatı ve ahşap işçiliği kullanılmıştır (Roux, 1989, s.898). “Anadolu’daki birçok mimari eserde karşımıza çıkan taşra üslubunu yansıtan ve Anadolu halk resmi olarak adlandırılacak kalem işleri başkent İstanbul ve çevresi üslubundan farklı gelişim göstermiştir”. Farklı kompozisyonların ve motiflerin manzara resimlerinin, insanların günlük kullandıkları eşyalara resmettiği bir diğer süslemede kalem işleridir. Anadolu halk sanatını anlatan çok değerli örneklerdir (Bilgen, Konak ve Göktaş Kaya, 2020, s.82).

Osmanlı Sanatı 16. yüzyılda artık kalıplaşmış, ana temasını gül, lale, sümbül, çiçek desenleri ve bahar motifleri oluşturmuştur. Kullanılan bu motifler ile “sonsuzluk” anlayışı, yapılan eserlerle birlikte aktarmak hedeflenmiştir. “Kendinden kendini tekrarlayan dal kıvrımları ve madalyonlar içinde sonsuzluk temasını barındırmaktadır”. Desen birliği Osmanlı sanatında en belirgin özellik olarak çiniden tezhibe, madenden seramiğe, halı ve kumaş desenlerine kadar her yerde uygulanmıştır. Süslemede kullanılan motifler rumi kıvrımlar, çin bulutu, çiçekler ve geometrik kompozisyonlardır. Efsanevi yaratıklar, ucu sivri iri ve kıvrık yapraklar, kuşlar ile birlikte, yeni bir üslup olan

“Sazyolu” Kanuni Sultan Süleyman’ın baş nakkaşçısı tarafından bulunup, sanat eserlerinde uygulanılmıştır. Sanatçı Levni tarafından eserlerde renk tonlamaları, manzara resimleri, çiçek motifleri ve meyve tabaklarının yanı sıra yaşam biçimleri ve eğlence sahneleri o dönemin ilgi gören temalarıdır (Çağlar Kadı, 2019).

Minyatür sanatı; Osmanlı sanatlarından en önemli olanlarından. Uygurlara kadar uzanan kökleri, Osmanlı sanatçılarından herhangi bir olayı anlatmak için kullandıkları bir sanat türüdür. Anlattıkları bu olaylar; devrin çalkantıları, savaşlar, sosyal hadiseler, çapullar, tabiat sevgisi, portre resimleri, saray hayatı, tarihi konular, kale ve şehir manzaraları minyatür sanatında hakim olan konulardır. Kompozisyonlarda, minyatürlerin arka planlarında ki manzaralarda geleneksel İran minyatürüne bağlı kalınsa da, hepsi realist görüşle yapılmıştır. Çok belirgin bir üslup oluşmasa da, renk olarak çoğunlukla kırmızı, canlı ve parlak renkler kullanılmıştır. Minyatürdeki figürler çoğunlukla neşeli bazen de karikatür sanatı tarzına benzeyen ifadelerle yapılmıştır (Talas ve Aksoy, 2006, s. 466). Nakkaş Osman (Görsel 11) ve Matrakçı Nasuh, o dönemin en önemli minyatür sanatçıları yani nakkaşlarıdır. Hat sanatında ise Ahmet Karahisari, Hafiz ve Şeyh Hamdullah en önemli hattat sanatçılarıdır (Çağlar Kadı, 2019).



**Görsel 11:** Âlim Şemseddin Ahmed Karabaği, Seyyid Lokman, Nakkaş Osman ve kâtiplerin meclisi (Şahname-i Selim Han, 1581)

Arapça’ da “altınlama” anlamına gelen “Tezhip” geleneksel Türk süsleme sanatlarının en çok kullanılan süsleme tekniklerinden birisidir. Erken örneklerine edebi, dua, Kur’an ve bilim yapıtlarında rastlanması mümkündür. Genellikle dini kitaplarda

kullanılan Tezhip, çok değişik üsluplar ile Türk sanatçılar tarafından çalışılmıştır. Osmanlı döneminde de devlet güvencesi ile yapılmıştır (Talas ve Aksoy, 2006, s.467).

Diğer bir güzel yazı sanatı olan “Hat”; Türklerin İslamiyet’i benimsemesinden sonra daha çok önem kazanmıştır. Hat sanatını yapan kişilere hattat denmektedir. Ahmet Karahisar, Hafız Osman ve Şeyh Hamdullah dönemin en önemli hattatlarındandır (osmanlıdevleti.gen.tr, 2022).

Osmanlı süsleme sanatlarından bir diğer sanat kolu ise “Çinicilik” tir. “Kil toprağına şekil verilip, fırında pişirilerek elde edilen çiniler, özellikle saray ve cami duvarlarının süslenmesinde büyük bir öneme sahiptir. Porselen tekniğinin Çin’den alınmasından dolayı “çini” ismiyle anılan bu eserler, tüm dünyada büyük bir şöhret kazanmıştır”. Genellikle çini işlemlerinde kırmızı, sarı, mavi, yeşil ve mor en çok kullanılan renklerdir. Merkez olarak Kütahya ve İznik olarak gösterilmektedir. Özellikle 16. yy. da büyük bir aşama kaydedilmiştir.

Çini sanatının en güzel örnekleri Mimar Sinan’ın yapmış olduğu “Sadrazam Rüstem Paşa Camii” (Görsel 12) ve Sultan Çelebi zamanında yapılan “Yeşil Türbe” ve “Yeşil Camii” gösterilebilmektedir (ortadogumono.com.tr, 2022).



**Görsel 12:** “Sadrazam Rüstem Paşa Camii” Çini Örneği

Osmanlı Döneminde Batılaşma dönemine doğru, minyatür sanatından farklı olarak geçmişte var olan duvar boyamalarına benzeyen duvar resimleri yapılmaya

başlanmıştır. Genellikle natürmort ve manzara resimleri yapılmıştır. Geçmişe göre farklılıklar olan duvar resimlerinde renkler daha fazla olmaya başlarken, Batı resim anlayışına yakın, perspektife uygun çalışmalar yapılmıştır. Tuval resimlerine geçişte duvar resimleri çok önemli bir aşama olmuştur (Çağlayan, 2011, s.50).

Osmanlı sanatında tıpkı İslam sanatında da olduğu gibi “Tevhid” yani yaratanın varlığına ve birliğine inanılmaktadır. Bununla birlikte her sanat anlayışında yaratanın birliği ilkesi hakim olarak kullanılmıştır. İran ve Bizans sanatından da etkilenen Osmanlı sanatı, bir süre sonra kendisine has bir üslup oluşturarak süre gelen sanat tarihi içerisinde özgünlüğünü koruyarak birçok eseri miras olarak bırakmayı başarmıştır.

### **1.7. Anadolu Kültürü ile Şekillenen Sanat**

Anadolu kültürünün şekillenmesini sağlayan asıl devletler Anadolu’ya yerleşmiş olanlardır. Anadolu’da bulunan birçok eser Selçuklu dönemine aittir. Selçuklu hâkimiyeti, Anadolu kültürünün şekillenmesinde büyük bir önem taşımaktadır. Günümüzdeki kültürel yapı bu döneme dayanmaktadır. Selçuklu Devletinin son bulması ile artık Anadolu’da beylikler dönemine geçilmiş ve Anadolu’nun farklı bölgelerinde birçok beylikler kurulmuştur. 1299 yılında bu beylikler Osmanoğulları Beyliği’nin altında toplanarak Anadolu’da Osmanlı Devleti kurulmuştur. Osmanlı Devleti gittikçe büyüyerek üç kıtada hâkimiyet kurmuştur. Anadolu kültürünün oluşumunda bu dönem oldukça önemli bir yer almıştır. Bu dönemde Anadolu hem kendi kültürünü oluşturmuş hem de Osmanlı İmparatorluğu’nun hâkim olduğu topraklardaki bütün kültürlerden de etkilenmiştir. Basra Körfezi’nden Hazar Denizi’ne, Akdeniz’den Karadeniz’e kadar her yerde Anadolu kültürünün izlerine rastlanmaktadır (Diker ve Deniz, 2017, s. 23-25).

İslam Sanatında, Türk sanatının varlığı uzun süre tartışma konusu olsa da, İslam dünyasında ufak tefek değişiklikler ile Türkler, “hâkim bir unsur” olmuştur. Türk sanatının gelişmesinde hiç şüphesiz çeşitli ülkelerden gelmiş birçok sanatçının etkisi olmuştur (Aslanapa, 2018, s. VII). Anadolu’nun Türkleşmesinden sonra sanatçılar yeni toplumun gereksinimlerini karşılamıştır. Üretim merkezleri olarak da kentler ön plana çıkmıştır. Artık sanatın yeni müşterileri ve koruyucuları Türk beyleri ve sultanları olmuştur. Türklerin yeni ele geçirdiği, bir kısmı göçebe bir kısmı da İran-Selçuklu kültürünü yansıtan, çevresi Hristiyan kültürü ile dolu olan bu topraklar bir kültür merkezi haline gelmiştir. Yeni gelen topluluğun Türk ve İslam gelenekleri ile 12. ve 13. yüzyılda Konya Sarayı’nın Gürcülerle, Bizans’la, Küçük Kilikya Ermeni Devleti, Haçlılar ve Trabzon



İmparatorluğu ile ilişkileri sanatçı ve sanat ürünleri alışverişi oluşturmuştur. Bu etkileşim ile yeni oluşum “değişik kökenli bileşim” olarak isteklere yönelik şekillenmiştir. Yeni İslam toplumu, Anadolu dışında oluşan İslam dinine özgü yapıları oluşturmak istemiştir (medreseler, camiler, zaviyeler, türbeler vb.). Bu yapıların bezemesi ve eşyaları dine göre değil yerel ustaların işçiliği ile şekillenmiştir (Kuban, 2021, s.100). Fatih Sultan Mehmet dönemine kadar edebiyat ve sanatta Doğu İslam kültürleri örnek alınsa da, Fatih’le birlikte önce resim alanında yenilikler yapılmış ve daha sonra bu yenikler her alanda etkili olmuştur (Kuban, 2021, s.139).

Yapılan bu yeniliklerde kültürel unsurlar büyük öneme sahiptir (coğrafi konum, iklim, toprak yapısı, su özellikleri, mimari yapılar, sanat ve el sanatları, simge ve semboller, dil, din-inanç, ahlak, hukuk kuralları, düşünce yapısı, örf ve adetler, komşu kültürler). Bu unsurlardan biri olan sanatta, kültürün somut unsurlarının bir parçasıdır. “Sahip olduğu niteliklerle sanat, kültürü oluşturur ve zenginleştirir. Kültür tanımlamalarında ve sınıflandırmalarında görüldüğü gibi sanat, kültür değerlerinin en başında gelir” (Kırıışoğlu, 2014, s.8). Kültürü oluşturan unsurların ayrılmaz bir parçası olan sanat, kültür - sanat - insan üçgeni içerisinde devamlı bir etkileşim içerisinde. Bir toplumun kültürünü anlamak için, sanat eserleri incelenerek başlanılabilir.

Pasin’in dediği gibi; “Kültür içinde yerinizi ya da kültürel varlıklar olarak kimliğinizi ve toplum ilişkilerinizi değerlendirmek ya da anlamak istiyorsanız işe sanatla başlamalısınız” (Özgür, 2004, s.5). Bu bağlamda Anadolu’nun farklı bölgelerindeki kültür o bölgedeki kültürün somut ve somut olmayan unsurlarına göre değişkenlik göstermektedir. İkinci bölümde de Karadeniz bölgesinin kültürü incelenmiştir.

## **1.8. İlgili Araştırmalar**

Araştırmanın bu başlığı altında, konu ile ilgili bağlantısı olan diğer araştırmalara ait verilere yer verilmiştir. Literatür taraması yapıldıktan sonra konuyla ilgisi olan yedi adet araştırma tespit edilmiştir. Araştırmaların hepsi 2000’li yıllar içerisinde yapılmıştır. Kültürel miras aktarımı ve koruma bilinci yakın tarihlerde daha fazla araştırılıp literatüre kazandırılmıştır. Karadeniz kültürü ve resim sanatına yansıyan öğeler konu kapsamı içerisinde, konu ile ilişkisi olan araştırmalar günümüz tarihine yakından uzağa doğru aşağıda sıralanmıştır.

Dumrul. E. (2021). “Kültürel Mirasın Aktarımında Bir Araç Olarak Kitap Resimleri” yayınlanmamış yüksek lisans teziyle; Dünyada giderek tek tipleşen kültürün,

milletler tarafından hızla gelişen teknolojiye rağmen kültürel değerlerini koruması, gerektiğini vurgulamıştır. Oluşturdukları kültürün asimile olmaması, kültürel miras öğelerinin doğru şekilde aktarılması ile mümkün olacağını ve bu konu ile bağlantılı olarak kitap resimlerini incelemiş ve tezinde yer vermiştir. Nitel araştırma yöntemi kullanılmış, literatür taraması yapılmış ve incelemeler sonucunda bulunan araştırmanın içeriğine uygun incelemelere yer verilmiştir. Sonuç olarak ulaşılan bulgular somut ve somut olmayan kültürel mirasın kitap resimleri ile de aktarılabileceğine, özellikle somut olmayan kültürel miras öğelerinin bu yöntem ile daha kalıcı hale geleceği sonuçlarına varılmış ve kitap resimlerinin kültürel miras aktarımında önemli bir rol oynadığı da belirtilmiştir.

Almelek İşman, S. (2017). “Çağdaş Türk resminde müzik ve dans imgeleri” isimli makalesinde; Çağdaş Türk ressamlarının tuvallerine yansıttıkları müzik ve dans imgeleri, hem biçim hem de içerik olarak incelemiştir. Makalenin son kısmında eserlerde kullanılan müzik ve dans imgelerinin, Türk resim sanatındaki eserlerle sanat tarihine zengin bir “biçim” ve “içerik” bıraktığı sonucuna varılmıştır.

Mercan, A. (2017). “Çağdaş Türk resim sanatında kültürel imge kullanımı bağlamında Sabri Berkel”. Yayınlanmamış yüksek lisans tezinde; Çağdaş Türk resim sanatının önemli sanatçılarından Sabri Berkel ‘in eserlerinde biçim olarak evrensel, içerik olarak ise ulusal anlayışı benimsemesi ve bunu tuvale yansıtan ilk sanatçılardan olduğu belirtilmiştir. Kaynak olarak yerelliği ve geleneği seçtiği görülmektedir. Kendini sürekli yenileyen Sabri Berkel, sonuç olarak sanatı ile toplumsal belleği harekete geçirme görevi üstlendiği görülmüştür. Çağdaş Türk resim sanatında, bu bağlamda Türk kültürel imgelerinin çeşitli ifade ve anlatım dili kullanılması, resim sanatının gelişim ve ilerleme sürecinde kendi kimliğini oluşturmasında katkı sağladığı sonucu çıkarılmıştır.

Başbuğ, Z. (2016). “Kültürel bir öge olarak düğün ve çağdaş Türk resmine yansımaları”. Yayınlanmamış yüksek lisans tezinde; Türk halk kültürünün önemli anlarından biri olan düğün törenlerinin bulunduğu çalışmalar incelenmiş, geçmiş ve günümüz kültürü arasında anlamsal bağ kurması araştırılmış, sonucunda da kurulan bu bağ neticesinde, biçim ve renk değerlerinin buluşması ile oluşan estetik duruş, kendi dönemi içinde irdelenmiştir. Araştırma, mutlak bir literatür çalışması olarak ele alınmamış, biçimsel anlamda birbirlerine benzeyen yorumlama ve benzer düğün resimlerinin çalışmaları ortaya konulmuş kıyaslama ve karşılaştırma biçiminde incelenmiştir.

Köken, M. (2014). “Hitit uygarlığının çağdaş Türk resmine etkisi”. Yayınlanmamış yüksek lisans tezinde; çalışma Anadolu medeniyetleri içerisinde büyük bir öneme sahibi olan Hitit uygarlığının tarihsel ve arkeolojik belgelerin ışığında incelenerek, Hitit düşünce ve inanç sisteminin etkisi ile oluşan sembollerin ve sanat yapıtlarının günümüz sanatına ve sanatçılara etkisi incelenmiştir. Bu bağlamda, Hitit uygarlığına ait mistik-sembolik yapıtların izlerinin bulunması ile bu izlerin günümüz tarihine kadar yeterince ele alınmamış olması ile birlikte çağdaş Türk resmindeki yansımalarının irdelenmesi amaçlanmıştır. Sonuç olarak da bulgular bir kaynaktan toplanmıştır. Araştırma, 1950 yılından günümüze gelene kadar Türk resim sanatında geçen süreci kapsamaktadır. Genellikle Cumhuriyet dönemi ve sonrası ortak ve evrensel bir dille Türk resim sanatında evrensellik-ulusallık sorunsalının sıkça uygulandığı görülmektedir. Böylelikle, Anadolu kültürünün köklerinden beslenen tarih ve mitoloji içerikli resimler, Türk ressamlarının ilham kaynağı olmuştur. Sonuç olarak konuyla ilgili kişisel olarak uygulamalı çalışmalara da yer verilmiştir. Türk sanatçısının eserlerinde yapmış olduğu Anadolu kültürüne ait gerek dinsel, gerekse kültürel öğelerin anlamlarının belirlenerek tescillenmesi, Türk kültürünün devamlılığı için ciddi bir önem arz etmektedir.

Çağlayan, E. (2011). “Karadeniz kültürünün yurt gezilerine yansımaları”. Makalede; 1938-1943 yılları arasında gerçekleşen Yurt Gezileri ve bu gezilerin sonucunda oluşan sergiler düzenlenmiştir. 48 ressamın katılımı ve Devlet tarafından planlı ve destekli şekilde yapılmıştır. Bu gezilerin amacı; Karadeniz bölgesine yaklaşmak ve yörenin kültürünü dönemin sanatçılarının yapmış olduğu eserler ile dönemdeki durumu incelemektir. Altı yıl süren etkinlikler sonucunda 600’e yakın eserden günümüze 80 tanesi ulaşabilmiştir. Bu geziler o yılları bize aktaran önemli bir girişim olmuştur.

Şen, E. (2009). “Trabzon yöresi sanatçıların (ressamların) çağdaş Türk resmindeki yeri ve sanat eğitimine katkıları”. Yayınlanmamış yüksek lisans tezinde; birçok kültürün ortak bölgesi olan Trabzon Bölgesinde, Türk resim sanatına önemli katkıları bulunan Trabzon kökenli sanatçıların eserlerini anlayabilmek için onların kültürü ve yaşam yerleri incelemiştir. Bu bağlamda Trabzon bölgesinin Türk sanatı ve kültüründe önemli bir yeri vardır. Bunu Trabzonlu sanatçıların niteliksel varlıkları ve sayısal çokluğu da göstermektedir. Bütünsel olarak değerlendirilen sanatçılar önemli bir açığı kapatmak için sanat ve sanat eğitimleri yönünden de değerlendirilmiştir. Araştırmada sanatçılarla ve sanatçılarla ilgili yazılı kaynaklardan alınan bilgiler incelenmiştir. Coğrafyaya bakıldığı

zaman doğa güzelliklerinin insana hissettirdiği güzeli var etme dürtüsü ve bu eylemleri toplumla paylaşarak topluma kazandırma becerisinin oldukęa fazla olduğu da görülmektedir.

## 2. İKİNCİ BÖLÜM

Öncesindeki bölümde tanımları yapılan Kültür ve Anadolu'nun kültürel kökenleri bu bölümde Karadeniz kültürü özelinde ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Çalışmanın bu bölümünde Karadeniz kültürü, Karadeniz bölgesi coğrafi özellikleri, Karadeniz Bölgesi'nin kültürel kökenleri, tarihi, sosyal yapısı, balıkçılık, tarım, ormancılık ve müziği ile ilgili araştırma yapılmıştır. Mustafa Kemal Atatürk'ün söylemiyle; “Bir toplumun çağdaş uygarlık seviyesine ulaşabilmesi için, o toplumu, o toplumun kültür ve sanatı ile bir bütün olarak ele almak ve değerlendirmek gerekir (Bulut ve Düzce. 2019, s.14).

### 2.1. Karadeniz Kültürü

Türkiye'nin yedi bölgesinden biri olan ve adını komşusu olduğu Karadeniz'den alan Karadeniz bölgesi, on sekiz ilden oluşmaktadır. Bölgenin kültürünü oluşturan özellikleri; kendilerine özgü konuşma dilleri, yaşam tarzları, halk oyunları, kıyafetleri, müzikleri ve yemekleri vardır. Bunların yanı sıra tarım alanında çay yetiştiriciliği ve kıyı kesimlerinin denize bitişik olması ile de balıkçılıkta oldukça yaygındır.

#### 2.1.1. Karadeniz Bölgesinin Coğrafi Özellikleri

İnsan topluluklarının dünya üzerinde yaşadıkları coğrafi bölge ile tarihsel süreç, yaşam olanakları, ekonomik, siyasal, dini, dili ve kültürleri olumlu ve ya olumsuz olarak doğrudan etkilenmektedir. “Elverişli bir coğrafi yapıya sahip toplulukların medeniyetleri aynı doğrultuda genişler, gelişir ve yayılma gösterir. Karadeniz bölgesi de konum itibarı ile Karadeniz'i, Akdeniz'e bağlayan su yolu görünümündedir” (Ünsal, 2007, s.130).



**Görsel 13:** Karadeniz Bölgesi Haritası

“Avrupa ve Asya kıtalarının birbirine yaklaştığı bir bölgede, 40° 55' ve 46° 32' kuzey enlemleri, 27° 27' ve 41° 42' doğu boylamları arasında yer almaktadır” (Özbek, 2014, s.15). Adını Karadeniz'den alan Karadeniz bölgesi, Türkiye'nin yedi bölgesinden biri

olup Sakarya Ovası'nın doğu bölümünden, Gürcistan'ın sınır topraklarına kadar geniş bir bölgede yer almaktadır. Türkiye'nin bölgeleri arasından üçüncü büyüklükte yer alan Karadeniz Bölgesinin yüz ölçümü 122.121 km'dir. Görsel 06'da da görüldüğü gibi bölgede yer alan 18 tane il vardır. Karadeniz'in batısında Balkanlar, doğusunda dağlık Kafkasya, kuzeyinde uçsuz bucaksız bozkır ve ovalar, güneyinde ise Anadolu platosu yer almaktadır (Bilgin, 2013, s.21). Karadeniz Bölgesi üç kısımdan oluşmaktadır. Batı Karadeniz'de kalan iller; Düzce, Bolu, Karabük, Bartın, Zonguldak, Kastamonu, Sinop, Orta Karadeniz'de kalan iller; Çorum, Tokat, Amasya, Ordu, Samsun ve Doğu Karadeniz'de kalan iller de; Rize, Trabzon, Gümüşhane, Giresun, Artvin ve Bayburt'tur (Kabacık, 2019, s.4). Yüzölçümü olarak Türkiye'nin %18'lik kısmını kaplayan Karadeniz Bölgesi, Batı-Doğu istikameti en uzun olan bölgedir. Doğu-Batı uzunluğu yaklaşık 1400 km iken, Güney-Kuzey genişliği ise yaklaşık 200 km'dir. Karadeniz Bölgesi çeşitli jeolojik zamanlardaki topraklar bütünü olsa da en çok III. jeolojik sürede oluşmuş topraklardan oluşur. Bölgedeki dağlar kıyıya paralel şekilde uzanır. "Karadeniz Dağları" ya da "Kuzey Anadolu Dağları" diye adlandırılan bu dağlar, "kıyı" ve "iç" dağlar olarak iki kısma ayrılır. Bu sıra dağları "Kuzey Anadolu Fay Hattı" ikiye ayırmaktadır. Dağların yüksekliği Batı Karadeniz'de 2000m., Orta Karadeniz'de 1000m. iken, Doğu Karadeniz'de yükseklik 4000m.'ye kadar çıkmaktadır (alonot.com,2022). Bölgenin en önemli özelliği olan dağlar kıyıya paralel olarak uzanır ve bu dağlar sırası ile "1. sıra; Bolu, Küre, Canik, Giresun, Doğu Karadeniz Dağları, 2. sıra; Köroğlu, Ilgaz, Çimen, Kop, Mescit, Zigana'dır. Kop geçitleri ile de Doğu Karadeniz, Doğu Anadolu'ya bağlanmaktadır" (Yılmaz, 2020, s.84).

Karadeniz bölgesinde "kıyıda yıl boyunca yağışlı ve ılıman Karadeniz iklimi görülmektedir". Bu iklimin yaşanmasının sebebi ise; "Karadeniz'den gelen nemli hava kütlelerinin kıyıya paralel uzanan Kuzey Anadolu dağ yamaçlarına bol yağış bırakmasıdır". Yağışlar özellikle tek bir mevsimde değil, yıl geneline dağılmıştır. Türkiye'nin en çok yağış olan bölgesi de Karadeniz bölgesidir. Bu nedenle yazları kuraklık olmaz ve bölgede nemlilikten dolayı orman yangınları yaşanmaz. Yıllık ya da günlük olarak da sıcaklık farklılıkları gözlenmez, çünkü bulutlar çok fazla ve nemlilik oranı çok yüksektir. Kıyıya paralel uzanan dağların, gerisinde kalan iç kısımlarda deniz etkisi az olduğundan iklim "kuraklaşmış" ve "karasallaşmıştır". Rakım ile doğru orantı olarak iç kesimlerde" karasal iklim", "nemli karasal iklim" ve "mikro ölçekte tundra iklimi" görülmektedir (Vikipedi, 2022).

## 2.1.2. Karadeniz Bölgesinin Tarihi

Tarihi süreci çok uzun olan Karadeniz Bölgesi'nin, yapılan araştırmalar ile ilk kültürel kalıntılarının "Alt Paleolitik Çağdan" geldiği görülmektedir (Kabacık, 2019, s.4). M.Ö. 675-674 yıllarında ise Kafkasya üzerinden, "İskitler" ve "Kimmerler" Karadeniz'e geliştirdi. Bu iki kavim "Med'ler" gelene kadar Karadeniz'de hâkimiyet kurmuştur. Karadeniz'de Med hâkimiyeti de yaklaşık yarım yüzyıl kadar sürmüştür. Daha sonra özellikle Karadeniz'in kıyı kesimlerinde küçük koloniler şeklinde Miletos hâkimiyet kurmuştur. Pers hâkimiyeti de M. Ö. 521 yılında başlamıştır. Pont Kapadokiası denilen Kuzey kısımları zamanla eyalete dönüşerek Pont Satraplığı adını almıştır. Persler M. Ö. 449 yılında Yunanlılara yenilince artık Pontus bölgesinin hakları bağımsız bir hale gelmiştir. Makedon hükümdarı Büyük İskender M. Ö. 334-323 yılları arasında Satraplık olan bölümü kendi himayesine almıştır. Büyük İskender öldükten sonra Pontus krallığı (İran'a bağlı olan), III. Mithridates öncülüğünde bağımsız bir hale gelmiştir ( Koca, 2016, s.280).

İskitlerde M.Ö. 8. yüzyıldan, M.Ö. 2. yüzyıla kadar, Karadeniz'in kuzeyinde hâkimiyet sürdürmüş ve daha sonra M.Ö. 2. yüzyıldan, M.S. 2. yüzyıla kadar da Sarmatlar hâkimiyet sürdürmüştür. Sarmatların hâkimiyeti yaklaşık dört asır sürmüştür. M.S. 150'de, Hunların öncüleri Karadeniz'in kuzey bozkırlarında görülmeye başlanmıştır. Güney Sahillerinde de Gotların uzantılarına rastlanmıştır.

"M.S. 4. yüzyılında, Volga'yı aşan Hun akıncıları, Sarmat ve Got halklarını yenerek, Almanya içlerine kadar tüm sahaya hakim olmuşlardır. Asya'nın içlerinden başlayan dalgalanmalarla Sabirler Hunları, Avarlar Sabirler'i, Onugurlar Avarlar'ı takip etmiştir. Hazar hâkimiyeti esmasında Pençekler, Oğuz/Guz/Uzlar'ın sıkıştırması ile topraklarından ayrılıp, Hazar ülkesine yerleşmek istemişlerse de Karadeniz'in kuzey steplerinde güçlü bir imparatorluk kurmuş olan Hazarlar buna izin vermeyerek, onları batıya sürmüştür.

Karadeniz'in kuzeyinde Sarmat ve Hunlar için söylediklerimizi, onları takip eden Avar, Oğur/Bulgar, Hazar, Pençek, Uz, Kuman ve diğer kavimler içinde söyleyebiliriz. Hatta İç Asya'dan gelip Karadeniz'in Kuzey sahasında varlıklarını güçlü olarak sürdürenlerin sonuncusu olarak Moğolları belirtebiliriz. Moğollar, Karadeniz'in hem kuzeyinde hem de güneyinde bulunan siyasi yapıların çökmesine neden olmuştu.

Moğol istilası sonucu zayıflayan Selçukluların ardından Osmanlılar, Anadolu ve Balkanlarda kendini göstermeye başlamıştı. Önce Bizans'ın daha sonra Selçukluların hâkimiyet alanlarını ele geçirmiş, Fatih Sultan Mehmet'in 1453'de İstanbul'u fethi ile birlikte Osmanlı İmparatorluğu, boğazlar üzerinde mutlak hâkimiyetini kurmuştu.

Fatih Sultan Mehmet, 1461'de çıktığı Anadolu seferinde Cenevizlerin elindeki Amasra'yı almış, Candaroğullarının elindeki Sinop'a el koymuş ve Trabzon'da Komnenosların Rum Krallığını yıkmıştı. Bu sırada Karadeniz'in kuzey sahillerinde, Müslüman Türk-Moğol hanlıkları vardı. 1475 tarihinde Kefe'yi alan Osmanlılar, Cenovalı/Cenevizli ve Venedikli kolonicileri, Karadeniz'den çıkartarak, Karadeniz'i bir "Türk Gölü" haline getirmişti" (Bilgin, 2013, s. 30-31).

I. Dünya Savaşı esnasında Suriye topraklarında görev alan Mustafa Kemal Atatürk, “Mondros Ateşkes Antlaşması” ile İstanbul’a geri dönmüştür. Vatanın kurtuluşu için Anadolu’ya hareket eden Mustafa Kemal Atatürk, 16 Mayıs 1919’da Samsun’a doğru yola çıkmıştır. Amacı milli mücadeleyi başlatmak olan Mustafa Kemal Atatürk, böylelikle arkadaşları ile birlikte 19 Mayıs 1919’ da “Kurtuluş Savaşını” başlatmıştır (Kabacık, 2019, s.4). 20 Kasım 1922’de Lozan şehrinde yapılan antlaşma ile “Osmanlı İmparatorluğu” tamamen sonlandırılarak bağımsız, milli egemenliğe sahip “Türkiye Cumhuriyeti” uluslararası olarak tanınmış bulunmaktadır (Bilgin, 2013, s.34).

### **2.1.3. Karadeniz Bölgesinin Kültürel Kökeni**

M.Ö. 47 tarihinde Roma İmparatorluğunun, büyük imparatoru Caesar tarafından yıkılan Pontus Devletinden sonra Doğu Karadeniz bölgesi, vasal krallık olarak Roma Devletine bağlı olarak yönetilmiştir. Bu dönemde resmi dilin “Latineden”, “Yunancaya” geçmesi ile Karadeniz bölgesinin kendine has dilinin ortaya çıkışının temelleri atılmıştır. Bölge aslında Rumların elinde olsa da, bölgedeki köy isimlerine bakarak “Farsça, İbranice ve Arapça” isimler olmasından dolayı “Yunanlılardan” önce kökeninde “İran” tarihinin kalıntıları olduğu anlaşılmaktadır. Karadeniz’de 1071 yılında Malazgirt Savaşı’ndan sonra artık Türklerin izleri görülmeye başlamıştır. 24 tane Oğuz boyuna ait Türkmenlerin Anadolu’ya gelmesi ile Karadeniz bölgesinde de Türkmen boyları görülmeye başlanmış, daha sonra yerleşmeleri ile de bu bölge “Türkleşmiştir”. Siyasi olarak da Karadeniz bölgesinin Türklerin hâkimiyetine geçmesi Fatih Sultan Mehmet döneminde olmuştur. Fatih Sultan Mehmet’in yapmış olduğu Karadeniz politikası sonucu da, “Karadeniz Bölgesi” kesin olarak Türklerin eline geçmiştir (Selamet, 2005, s.1). Ana hatları ile belirtilen kuzey Anadolu kıyılarının sakini olan bu halklar Anadolu’nun etnik tarihinin zenginliğinin de bir ifadesidir. Bugün dahi, bu bölge insanların taşıdığı antropolojik özellikler, kökeni çok eskilere dayanan ve Anadolu’nun diğer bölgelerine nazaran daha farklı bir yapıyı ortaya koymakta olup, birçoğu Thrak kökenli olan bu halkların izlerini bugün dahi görmek mümkündür ( Işık, 2008, s.182).

Karadeniz bölgesinin “halk kültürünü şekillendiren unsurlar arasında yaşanan yerin fiziki özellikleri önemli yer tutar”. “İnsanlık tarihinin en eski dönemlerine bile ev sahipliği yapan Karadeniz bölgesi çok kültürlü bir yapıya sahiptir. Halk kültürü birçok kültürün kesişme noktası tabiri caizse bir kavşak gibidir”. “Türk, Sünni, Gürcü, Alevi ve Ermeni gibi pek çok etnik ve dini renge ev sahipliği yapmıştır. Halk kültürünün kayıtlı-



kayıtsız, sözlü- yazılı emsalsiz pek çok örneği bulunmaktadır”. Karadeniz bölgesinin kültürünü anlatan birçok unsur vardır. Geçmişten günümüze yaşam tarzları, yemekleri, halk müzikleri, halk oyunları (Görsel 14), enstrümanları vb. gibi.



**Görsel 14:** “Karadeniz Halk Oyunu”

Karadeniz bölgesinin maddi kültürünü en iyi anlatan öğelerden biri de “giyim-kuşam” tarzıdır. Kadınların yöresel kıyafetleri onların yaşam tarzlarını, maddi durumlarını, medeni hallerini, yapmış oldukları iş koşullarını göstermektedir. Görseldeki kartpostalda Trabzon’da yerel kostümlü bir çift görülmektedir: (Görsel 15).



**Görsel 15:** Trabzon’da Yerel Kostümlü Bir Çift

Kadınların yöresel kıyafetlerinin en çok kullanılan parçaları ise; “kara lastik, potin, başlık, entari, çarık, kuşak, mes, peştamal (özellikle yöre kadınlarının kullandığı, kırmızı- beyaz enine çizgili veya kareli entarilerinin üzerine bağlanan), penez (sıralı gümüş ya da altın, beşbiyerde denilen takı) yelek, sıkma-cepken, büzme-büzma (önden ilikli elbise) dir. Kıyafetler çok renkli, parlak kumaştan ve farklı süslemelerle süslüdür”.

Erkeklerin yöresel kıyafetlerinin en çok kullanılan parçaları ise; “cepken-coka-çaka, gömlek-göynek, başlık, palto-aba-sako, pantolon-potur-tuman, çorap, kemer, çizme. Erkeklerin kıyafetleri daha çok koyu ve siyah renklidir. Aslında dağ haydutlarının ve korsanların kıyafetleri iken daha sonra bölgenin yöresel kıyafeti haline dönüşmüştür” (Karadeniz Kültür Envanteri, 2022).

#### **2.1.4. Sosyal Yapı**

İnsanlar, tarihsel süreç incelendiğinde sürekli olarak başka insanlarla etkileşim içerisinde. Sosyal bir varlık olan insanın ihtiyaçlarını karşılamak ve sürekliliğini devam ettirebilmesi için başka insanlara, toplumlara ve bir sosyal çevreye ihtiyaç

duymaktadır. Sosyal yapının oluşumunda da en belirleyici unsurlar kültür ve dini inanç olmuştur. Türk dil kurumu sözlüğüne göre sosyal yapı; “İçinde sosyal ilişkilerin, sosyal olayların meydana geldiği, sosyal grupların ve kurumların yer aldığı toplumun şekil ve çerçevesiyle ilgili dış görünüme sahip olan bir sosyal varlık, toplumsal yapı, sosyal bünye” (TDK, 2022).

Sosyal yapı, “kültürel öğelerle birlikte var olmakla birlikte bir nebze kültürel yapıdan farklı bir olguyu tasvir eder. Sosyal yapı daha çok, sosyal yapıyı oluşturan unsurların mekanik bir bütünlüğüdür”. Genelleme yapacak olursak sosyal yapı; “bir grup oluşturan insanların rol, statü, yetki ve sorumluluklarının yan yana veya üst üsteliğinden meydana gelen bütünü ifade etmektedir” (Karadeniz Kültür Envanter, 2022). Bu da toplumda var olan en küçük yapı olan aileden daha büyük ölçekli birçok sosyal topluluğun, sosyal yapı unsurlarını oluşturduğunu göstermektedir.

Türk kültüründe ve Karadeniz bölgesindeki sosyal yapının oluşumunda en belirleyici unsur dini inanç olmuştur. Bunun yanı sıra gelenek ve göreneklerde sosyal yapının oluşumunda etkili olmuştur. Bölgede yaşayan insanlar ister ev içi olsun isterse ev dışı davranışlarını hep bu inançlara göre şekillendirmiştir. Örnek verecek olursak; “evde genelde büyüklerin sözü geçerli olur, sabahları erken kalkılır, her sabah iş dağılımı yapılır istenilen işleri yapmayanlara da ceza verilirdi” (Karadeniz Kültür Envanteri, 2022). “Genelde büyüklerin yanında çocuk sevilmez, büyükler yoksa çocuk sevilirdi, büyüklerin yanında ayak uzatarak ya da bacak bacak üzerine atılıp oturulmaz, eşler kendi aralarında konuşmazdı. Aile fertleri akşam olunca hep bir arada otur, sohbet eder ve böylelikle aile bağları da güçlendirildi”. Aile bağlarının yanı sıra askere gitmek için hazırlanan bir gence, düğün hazırlığı yapan evlenecek gençlere, köye ve mahalleye yarıyan işlerde yardımlaşmada, tarım işlerinde imece yapmak, herhangi bir olay da yardıma ihtiyaç duyan birisine maddi ve manevi olarak yardım etmek iyi, güzel ve doğru davranış olarak kabul edilmektedir. Ailenin merkezinde kadınlar vardır. Gündelik yapılan işlerin çoğunu kadınlar üstlenmiştir. Ekmek pişirmek, fındık yetiştirmek, yemek pişirmek, mısır toplamak, ot kazmak, çocuk yetiştirmek, hayvanlara bakmak gibi birçok önde gelen işlerde kadınlar hep ön plandadır.



**Görsel 16:** Çay Toplama İmece

Görsel 16’da kadınların çay toplarken yaptıkları imce görülmektedir. Eski zamanlar da oluşan imce kültürünün temelinde kadınlar oluşturmuştur. Türkiye genelinde olduğu gibi Karadeniz Bölgesinde de erkek evlat, kız evlada göre daha çok değer görüp, istenmektedir. Hanenin devam etmesi ve yanan ocağın tütmesi, sönmemesi amacı ile erkek evladın devamlılığı sağlayacağı düşünülmektedir. Eğer kadın erkek çocuk doğuramaz ya da çocuğu olmazsa, erkek ikinci evliliğini yapabiliyor, nadir de olsa hanımının üzerine kuma getirebilmektedir. Bölgede boşanmalar nadir olarak görülmektedir. Sözlü edebiyat eserlerinde de karşılaşılan gelin - kaynana çekişmesi, Karadeniz Bölgesinde de görülmektedir. Genelde kadınlar kendilerinden yaşça büyük kadınların baskıları ile karşılaşabiliyorlar. Eskiye nazaran çok fazla olmasa da aile büyükleri, abiler, kardeşler, eltiler, akrabalar aynı evi paylaşmaktadır. İllerde olan camiler, kahvehaneler ve meydanlar sohbet etmek, boş vaktini geçirmek isteyen erkelerin buluşma noktalarıdır. Görsel 17’de Trabzon’un ilçesi olan Düzköy’den bir kahvene görüntüsü görülmektedir. Hatta bazı kahvehanelerin müdavimleri bile bulunmaktadır.



**Görsel 17:** Trabzon’da Bir Kahvehane

Kadınların ise sosyalleşmek için gittikleri en belirgin yer ise pazar yerleridir. Yaşadığı şehirdeki iş olanaklarının az olması nedeni ile istedikleri yaşamı sürdüremeyen özellikle genç nüfusun, iş olanağı daha fazla olan şehirlere göçmesi ile sabit kalamayan nüfus ile birlikte sosyal yapıda doğrudan etkilenmiştir (Karadeniz Kültür Envanteri, 2022).

### **2.1.5. Balıkçılık**

İnsanoğlunun en yaygın beslenme kaynaklarından biri de balıkçılık olmuştur. Kuzey Tanzanya’da yapılan araştırmalar sonucunda ilk balıkçılığın bulunan balık iskeletleri ve av kalıntıları ile burada başladığı düşünülmektedir. M.Ö. 2000 tarihli zamanlarda da ilk su ürünleri yetiştiriciliği Çin’de başlamıştır. Amacı besin olarak kültüre dâhil edilen su ürünlerinin insan ihtiyaçlarını yeterli şekilde karşılamaktır (Zaman, 2011, s.34). Türkiye’de de “Karadeniz, Türk balıkçılığının en önemli doğal kaynağını oluşturmaktadır. Ayrıca diğer ulusal denizlerimiz içerisinde de balıkçılık açısından en verimli denizdir (Görsel 18). Buna karşın tür çeşitliliği/sayısı açısından en geride yer almaktadır. Biyoçeşitlilik; bireysel tür sayısından ziyade toplam biokütleyle yansımıştır.” (Zengin, 2019, s.53).



**Görsel 18:** Karadeniz’de Balıkçılık

Karadeniz kuzeyde “Azak Denizi ile Kerç Boğazına”, güneyde “Marmara Denizi ile İstanbul Boğazına” bağlıdır. Türkiye’deki maksimum yüksekliği İnebolu açıklarına doğru (yaklaşık 30-40 mil) - 2200 m (2206 m) civarındadır. Ortalama olarak derinliği 1300 m’dir. Karadeniz’in “yüzölçümü ise 36875 km<sup>2</sup>’lik Azak Denizi ile birlikte 459064 km<sup>2</sup>, su hacmi ise 537 bin km<sup>3</sup>’tür.” Uzaklığı ise Doğu- batı yönünde ki en uç noktaların arası 1149 km, genişlik kuzey güney doğrultusunda maksimum olarak 611 km’dir. “Karadeniz’in en dar kesiti, Sinop’un İnceburun ile Yalta kıyıları arasında 250 km kadardır. En geniş yeri ise İstanbul Boğazı’nın Karadeniz girişi ile Dinyeper ırmağı ağız kısmı arasındadır” (Özbek, 2014, s.15).

Karadeniz; bir iç denizdir. Kendisini çevreleyen ülkeler ile balıkçılık kaynaklarını paylaşmaktadır. Karadeniz’e kıyısı olan ülkeler Bulgaristan, Romanya, Gürcistan, Ukrayna, Rusya ve Türkiye’dir. Karadeniz’e Kıyı uzunlukları olarak bu ülkelerin; “en uzun kıyı şeridine sahip olan 2.782 km’lik Ukrayna başta olmak üzere, 475 km Rusya, 354 km Bulgaristan, 315 km Gürcistan ve 1329 km ile Türkiye’dir” (Özbek, 2014, s.16) (Görsel 19).



**Görsel 19:** Karadeniz’e Kıyısı Olan Ülkeler

TÜİK verilerinin uzun yıllar incelenmesi sonucunda; “Türkiye denizlerinden karaya çıkarılan toplam avın %75’inden fazlası Karadeniz’den sağlanmaktadır. 2016 TÜİK verilerine göre ise ulusal denizlerimiz içerisindeki payı %73’tür. Diğer taraftan, tüm Karadeniz havzasındaki avın büyük bir kısmı Karadeniz’in Türkiye kıyılarından sağlanmaktadır”. Karadeniz’de toplam olarak 189 balık çeşidi, 56 tanede farklı familya türü bulunmaktadır.

“Bu türlere vatoz, köpek balıkları gibi 10 ayrı kıkırdaklı balık türü (elasmobranchii), 7 adet mersin türü (chondroste) ve 48 familyaya ait 172 adet kemikli balık (teleostei) türü dâhildir. Karadeniz havzasında yaşayan bazı türlerin isimleri belirsiz veya sinonim olarak rapor edilmektedir. 118 Karadeniz sahip olduğu oşinografik özelliklerinden ötürü (en önemlisi düşük tuzluluk oranı) acı su karakterine sahiptir. Bu özellikleri balık faunasındaki tür kompozisyonuna yansımıştır. Bazı anadrom özelliklere sahip balıkların (mersin ve alabalık) yanı sıra, deniz ile bağlantılı nehir ağzlarında ve lagünlerde tatlısu balık familyaları (Cyprinidae, Gasterosteidae, Gobiidae, Cyprinodontidae, Centrarchidae) da yaşamaktadır. Karadeniz balıklarının büyük bir çoğunluğu (%81) demersal ve semi-pelajik türler ile temsil edilmektedir (Zengin, 2019, s.54)”.



**Görsel 20:** Hamsi

Çok fazla sayıda çeşitli su ürünü ve balık çeşidine sahip olan Karadeniz'in, tartışılmaz gözbebeği ise birçok şiiire, türküye, maniye ve eserlere konu olmuş "hamsi" balığıdır (Görsel 20). "Hamsi" Karadeniz'de en çok avlanan balıktır (Zaman, 2011, s.59).



**Görsel 21:** Türkiye'de en fazla avlanan balık türü olan hamsinin av esnasında tekneye alınışı

Türkiye balıkçılığı ve Karadeniz halkı için "hamsi balığı" hem yaşamsal hem de ekonomik açıdan da büyük öneme sahiptir (Görsel 21) (Zaman, 2011, s.60). Öyle ki Karadenizliler için su ürünleri ve balıkçılık "Hamsi ve Diğerleri..." olarak ikiye ayrılır



(Ordu Ticaret Borsası, s.31). Karadeniz'e, Türkiye'ye kıyısı bulunan 15 tane il vardır. Bu kıyı şeridinin yüzölçümü toplamı ise 103.061 km<sup>2</sup>'dir. Kıyı kesimlerdeki balıkçılık faaliyetleri üç bölüm olarak sınıflandırılabilir. Sırasıyla; “Doğu Karadeniz Bölgesi (Gürcistan sınırından Ordu-Ünye sınırına kadar olan bölüm); Orta Karadeniz Bölgesi (Ordu-Ünye ile ve Samsun-Yakakent arasındaki alan); Batı Karadeniz Bölgesi (Sinop'tan Bulgaristan sınırına kadar)”. Karadeniz'deki su ürünlerindeki üretim faaliyetleri iki gruba ayrılır; “Yetiştiricilik ve Avcılık” tır. Balıkçılıkta avlanma sahası açısından dikkate alınırsa dört kategoride değerlendirme yapılabilir. “Kıyı balıkçılığı, Sahil balıkçılığı, Uzun menzil balıkçılığı, Açık deniz balıkçılığı (Ordu Ticaret Borsası, 2014, s.12).



**Görsel 22:** Karadeniz Tipi Balıkçı Tekneleri

Türkiye genelinde kullanılan dört tip balıkçı teknesi vardır. Bunlar; “gırgır, taşıma, trol ve küçük yedek” denilen teknelerdir. 2008 tarihinde Türkiye’de 17.161 tane “balıkçı teknesi” bulunmaktadır (Görsel 22) (DOKA, 2013, s.64). Türkiye’de balıkçı teknelerinin her tipi yapılacak ve yapımı gerçekleştirilecek olanakların alt yapısı mevcuttur. Karadeniz’e kıyısı olan çeşitli illerin tersanelerinde geleneksel ve deneylere uygun şekilde balıkçı tekneleri yapılmaktadır. Kastamonu-Abana, Bartın-Kurucaşile, Sinop-Merkez, Rize-Çayeli-Pazar, Trabzon-Çamburnu ve Sürmene balıkçı teknelerinin yapımının olduğu illerdir. Bu tekneler “Karadeniz Tipi Balıkçı Gemisi” adıyla ülke genelinde deniz olan bölgelerde satılmaktadır. Bu teknelerin yapımı yüzlerce yıl öncesine dayanmaktadır ve günümüzde de yapımı oldukça gelişmiştir (Zaman, 2011, s.53).

### 2.1.6. Tarım ve Ormancılık

Her mevsim yağış alan Karadeniz bölgesi, ılıman bir iklime sahiptir. Araziler genellikle dar ve parçalı olduğu için eğim oranı yüksektir. Bu da makine kullanımını zorlaştırdığı için, genellikle bahçe tarımı yapılmaktadır. Karadeniz bölgesinde yaşamını sürdüren halkın %70'i geçimini tarım yaparak elde etmektedir. Bölgenin en verimli toprakları genellikle kuzeye yüz dönmüş yamaçlarda görülmektedir. Hava her daim nemli olduğu için yaz sıcaklığı gibi havaya uygun sebze meyveler bölgede yetiştirilememektedir. Genellikle neme ihtiyaç duyan sebze ve meyveler yetiştirilmektedir. Azda olsa bölgenin kıyı kesimlerinde tahıl çeşitlerinden mısır yetiştirilebilmektedir (tarnet, 2022).



**Görsel 23:** Rize Çay Tarlası

Bitki türlerinin en zengin olduğu Doğu Karadeniz Bölgesi'nde; fındık, çay, mısır, patates ve fasulye yetiştirilmektedir (Görsel 23). Orta Karadeniz Bölümünde; Batı ve Doğu Karadeniz'e göre yükseklik ve engebe azdır. Yeşilirmak ve Kızılırmak gibi bölgedeki iki önemli akarsuyun arasında kalan deltada çok geniş tarım alanlarının olması bölgenin en önemli özelliğidir. Geniş ovalarda tütün, şeker pancarı, tahıl, mısır, çeşitli meyve ve sebzelerin yanı sıra akarsu boylarınca çeltik ve Boyabat yakınlarında pirinç yetiştirilmektedir. Batı Karadeniz Bölgesi'nde ise; gür ormanlarla kaplı bölgede tütün, kenevir, şeker pancarı, pirinç ile çeşitli meyve ve sebzeler yetiştirilmektedir (Turna, 2014, s.1-23).

Yeşilin her renginin görüldüğü Karadeniz kıyı kesiminde, her türlü bitki örtüsüne de rastlanılmaktadır. Bu kıyı kesimlerinin bir kısmını tarım ürünleri oluştururken, bir kısmını da ormanlar oluşturmaktadır. Soğuk ve nemli ormanlarda iğne yapraklı yeşil alan görülürken, nemli alanlarda yaprağı dökülen türler görülmektedir. “Doğu Karadeniz Bölgesi’nde”; bitki çeşidi olarak çok zengindir ve ülkedeki en fazla yağışı alan bölgedir. Sahil kesiminden 1000 m’ye kadar olan bölgede ormanlar geniş yapraklı ve gürdür. Ihlamur, kestane, kayın, gürgen, kızılbaş vb. sarıçam, doğu ladini ve göknar gibi ağaçlarda kesimden 2000 metreye kadar uzanan bölgede ise ormanlar iğne yapraklı olarak yer alır. “Orta Karadeniz Bölgesinde”; iç kısımlarda tarım alanlarının yanı sıra gözlemlenen ormanlık alanlarda çeşitli meyve ağaçları ve sınır boyunca uzanan kavak ağaçları yer almaktadır. “Batı Karadeniz Bölgesi’nde” ise; gür ormanlara sıkça rastlanılmaktadır. Boyabat-Sinop çevresinde geleneksel olarak “tarımsal ormancılık” (agroforestry) uygulamaları; pirinç tarlaları, ev bahçeleri, kent ormanları, ormancılık çalışmaları ve rekreatif alanlar (dinlenme, eğlenme, spor yapma, oturmak vb.) iç içe görülmektedir. İki tarla arasındaki sınırı belirlemek için genellikle sıralı şekilde ağaç dikimi görülmektedir (Görsel 24).



**Görsel 24:** Çay Bahçesi Kenarında Sıralı Ihlamur Ağaçları

Ihlamur ağacının çiçekleri ile çay demlenilip içilirken, ağacın yeşil yaprakları toplanarak hayvanlara yem olarak verilmektedir. Ihlamur ağaçlarının yanı sıra çay bahçelerinde; hurma, mandalina, elma, ceviz ve armut gibi farklı meyve ağaçları da görülmektedir (Turna, 2014, s. 1-32). Genele bakıldığında, Karadeniz bölgesinde tarım ve ormancılık iç içe görülmektedir.

### 2.1.7. Müzik

İletişim araçlarının henüz yaygın olmadığı dönemlerde, Karadeniz Bölgesi'ndeki çalgıcıların eğlencelerde, düğünlerde ve özel toplantılarda yaylalara giderek sanatlarını icra edip ve geri dönmeleri ile “Karadeniz Müziği” ibaresi oluşmuştur (Akat, 2014, s.7). Müziği zengin kılan tavır ve üslubun dışında, müziğin söyleniş biçimi ve sesi de önemlidir. Bu özellikler ile yöreden yöreye değişkenlik gösteren müziğin karakteristik özelliklerini belirlenir. Karakteristik özelliklerine bakılarak o müziğin hangi yöreye ait olduğu da belirlenebilmektedir (Yılmaz ve Nacakçı, 2016, s.85). Karadeniz'in özellikle doğu bölgesindeki yöresel müziğin şekil alışındaki en önemli etkenler tarihsel olaylar (ticaret, göç gibi) ve doğa koşullarıdır. Karadeniz yöre müziğini kısaca; “çeşitli usulleri içinde barındıran, ezgilerinde çoksesli dokuları bulunduran, hızlı ve süslemeli ezgi kalıplarına sık rastlanan, türkü sözleri kolay anlaşılabilir bir tür” olarak tanımlanabilmektedir (Kaya, 2010, s.1).

Tarih boyunca farklı milletlere ev sahipliği yapan Karadeniz bölgesi; Türklerin, Gürcülerin, Hemşinlilerin, Lazların ve Rumların oluşturduğu ortak bir kültür oluşturmuştur. Karadeniz müziğinin önemli isimleri de bu ortak kültürden doğmuştur. Müzik türü olarak en belirgin olanı “Destanlardır” (Destani). Karadeniz bölgesinde destan türü müzikler çok yaygındır. Tek ya da koro şeklinde söylenmektedir. İçerik olarak “ölüm, aşk, gurbet, doğa gibi” konular kullanılır (Prezi, 2022). Yörede en çok çalınan çalgılar kemençe, zurna, dilli kaval ve davuldur. Bunların yanı sıra tulum (Görsel 25) (Rize ve Artvin), akordeon (Rize ve Artvin), mey (Gümüşhane, Artvin ve Bayburt), tef, darbuka, armonika, kaşık, zilli maşa, zil, dilsiz kaval, güğüm, dilli düdük ve bağlama da çalınmaktadır (Kaya, 2010, s.11).



**Görsel 25:** Tulum Eşliğinde Horon

Karadeniz türküleri ve halk müziği çok eski tarihlere dayanan, mazisi çok eski olan halk kültürüne dayanmaktadır. Bu türküler ve sözlü müzikler kuşatan kuşağa aktarılarak bu günlere kadar gelmiştir. Anadolu’da yaşayan insanların yaşadıkları çeşitli olaylar sonrasında düşüncelerini ve duygularını yansıttıkları bu türkülerin genellikle yaratıcıları bilinmemektedir. Bu türküler sözlü kültür ürünleridir. Genellikle herkesin anlayabileceği sadelikle, ortak ve tabii bir dil ile yazılır ve söylenir. En yaygın olarak bilinen destansı türküler mutlaka yaşanmış olaylardan esinlenerek ortaya çıkmıştır. Yöredeki en meşhur türkülerinden birisi de “Çarşambayı Sel Aldı” türküsüdür. Ortaya çıkışında birçok rivayet olan türkünün en çok bilenenlerden biri olan hikâyesi; yoksul bir ailenin üyesi olan bir Ahmet vardır. Köydeki güzel kızlardan biri olan Melek ile nişanlanmıştır. Sevdiğini geride bırakarak askere giden Ahmet’in nişanlısına, köyün ağasının oğlu olan Mehmet Ali göz koyar. Melek, Mehmet Ali’yi umursamaz ama Mehmet Ali adamları ile birlikte Melek’i dağa kaçıtır. Bu haber Ahmet’e tez ulaşır ve Ahmet’te silahını alarak onların peşine düşer. Ahmet dağlarda Melek’i ararken çok kuvvetli bir fırtına başlar. Bu şiddetli fırtına beraberinde sele dönüşür. Oluşan sel hayvanları, insanları ve yapılar ile önüne ne çıkarsa her şeyi alıp götürür. Fırtına dinip her şey durulunca Ahmet ve Melek bir kayanın üzerinde, ele ele ölü olarak bulunur. Bu olayı görenler bir birini seven bu gençler için çok üzülür ve ağıtlar söylemeye başlar. Yaşanan bu olaydan sonra “Çarşamba’yı Sel Aldı” türküsü oluşmuştur. Söylentilere göre de buldukları kayanın yedi yerinden kuvvetlice su çıkmaya başlar. Bu bölgeye daha sonra değirmen yapılır ve her Hıdırellez’de ziyaretçilere ev sahipliği yapmıştır. Söz edilen bu

değirmen 1970'lerde söylentilere göre yıkılmıştır. Türkünün sözleri aşağıda iki derleme olarak verilmiştir (Karadeniz Kültür Envanteri, 2022).

### **“Çarşamba'yı Sel Aldı” (Derleme 1)**

Çarşamba'yı sel aldı  
Bir yar sevdim el aldı  
Keşke sevmez olaydım  
Elim koynunda kaldı

Oy ne imiş ne imiş aman aman  
Kaderim böyle imiş  
Gizli sevda çekmesi aman aman  
Ateşten gömlek imiş

Çarşamba yazıları  
Körpedir kuzuları  
Allah alınma yazmış  
Bu kara yazıları

A Dağlar Ulu Dağlar aman aman  
Yârim Gurbette Ağlar  
Yâri Güzel Olanlar  
Hem Ah Çeker Hem Ağlar.

**Derleyen:** Nejat Buhara

### **“Çarşamba'yı Sel Aldı” (Derleme 2)**

Çarşamba'yı sel aldı  
Bir yar sevdim el aldı  
Keşke sevmez olaydım  
Elim koynunda kaldı

Çarşamba yazıları  
Körpedir kuzuları  
Allah alınma yazmış  
Bu kara yazıları

Süremedim yıldı karığı da Miliç de düzüne  
Huri melek olsan a kız bakmam yüzüne  
Deh de de imanım deh de basarlar bizi  
Saathane Meydanı'nda asarlar bizi

**Derleyen:** Hikmet Gürcan

(Kaynak: Karadeniz Kültür Envanteri, 2022 ).

“Çarşamba’yı Sel Aldı” türküsü de diğer türküler gibi içerisinde birçok duyguyu barındırır. Hüznü, kederi, kadere küsmeyi, sevmeyi ama kavuşamamayı, bölgenin coğrafi özelliklerini ve etkilerini anlatmaktadır.

Başka bir türküde ise; yaklaşık elli yıl öncesinde, Trabzon eşraflarından Gülhan isminde biri idama mahkûm edilmiştir. Bir şart ile affedileceği vaat edilen Gülhan’dan Rusya’dan bir “Sahil Feneri” bulup getirmesi istenmiştir. Yaklaşık kırk kadar kürekçi ile yola çıkan Gülhan, feneri bulup geriye dönmüştür. Feneri getiren Gülhan affedilmiştir ama hasımlarından biri olan Tozluoğlu tarafından bir meydan lokantasında yemek yediği esnadan sırtından bıçaklanarak öldürülmüştür.

### **“Fener Destanı”**

Saat birde düştüm meydan yoluna  
Meğer vadem dolmuş ecel yoluna  
Rusya’den aldım cebr ile fener  
Saray burnunda asılı döner

Gide gide açhaneye dayandım  
Biraz yemek yemem idi göradım  
İştahım yok ekşi yemek aradım  
İçeriye girdi Tozluoğlu Gülhan

Hayın herif kurdu kalbine hile  
Geldi benim ile bolaştı dîle  
Yemeği yedim sildim mendille  
Dedim Allah’tan bul ey zalim oğlan

Yaremi anladım düştüm peşine  
Birkaç sandaliye vurdum başına  
Sıralı goli elimden düşmek başına  
Dedim Allahtan bul ey zalim oğlan

Sol elimde oldu bıçak yarası  
Gitti geldi gülüm gözüm karası  
Belki beş dakika geçti arası  
Can çıktı vücuttan kalmadı derman

(Kaynak: Arseven, 1948, s. 16-17).

Yukarıdaki “Fener Destanı” isimli türkünün sözleri bu destanın türküsüdür. Türküde ölüm ve hüznün duygularına yer verilmiştir. Bir başka türkü olan “Gadiroğlu” türküsünün hikâyesi ise; Gadiroğlu adındaki Asarlı çetebaşının Örenlilere düşmandır. 1947 yılında birçok çarpışma yapıldıktan sonra düzenlenen bir pusu ile öldürülmesini anlatmaktadır. Vurulması Gümüşhane topraklarında olan Gadiroğlu'nun evrakı sonradan Torul'a gönderilmiştir. Gadiroğlu'nun vefat etmesinden sonra Picoğlu Osman bu türküyü onun için söylemiştir.

### **“Gadiroğlu”**

Kadınlar yüzlerine peçe çekiyor peçe  
Zavallının ölümü de şöylececeş şöylecece  
Param çıktı postaya yok elimde gobiye  
Bir gün hazırlık görmüş gitmek için obaya

Obaya gitmek için birçok hazırlık görmüş  
Olanca itimadını tabancasına vermiş  
Herkes geçeri idi Gadiroğlun hatırı  
Gerilerde karısı ileride katırı

Gitme Gadiroğlu gitme Örenlinin avına  
İki çift makinalı çıktı Sis'in dağına  
Örenli karşı geldi iki tane firkaya  
Günlerde cuma idi girdiler Kadirga'ya

Kadirga dedikleri bir yamacın belinde  
Vuruldu Gadiroğlu kaldı elin dilinde  
Gadiroğlu ne yatarsın Ermeni mezarında  
Vuruldu Gadiroğlu Kadirga pazarında

İki gemi geliyor iki parmak arası  
Vuruldu Gadiroğlu topuktandır yarası  
Askerler birbirine nasıl eder parola  
Vuruldu Gadiroğlu evrak gitti Torul'a

(Kaynak: Arseven, 1948, s. 17-18).

Karadeniz bölgesinde yaşayan halkın bölgedeki coğrafya koşulları gereği yapmış olduğu tarım ve hayvancılık, balıkçılık, yayla kültürü ve sosyal olaylarla şekillenen türküleri birer sözlü kültür aktarımı olarak yerini almıştır.



### 3. ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Bu bölümde Çağdaş Türk resim sanatının gelişim evreleri, Cumhuriyet öncesi ve sonrası Türk resmi, biçim ve içerik, kültürel içerik ve Karadeniz kültürünün Çağdaş Türk resim sanatına yansımaları incelenmiştir.

#### 3.1. Çağdaş Türk Resmi

Tarihi süreç incelendiğinde; insanların yaşamının her alanında sanatın var olduğu görülmektedir. Net bir tanımı olmayan sanat, kültürden kültüre değişen ve insanların içinde buldukları kültürün ortak ifadesi olabileceği gibi, sanat bireysel olarak insanların duygu ve düşüncelerinin özgün bir şekilde ifade edilmesine de denebilir (Bulut ve Düzce, 2019, s.18). Yani sanat, “insanın kendisine karşı yarattığı ikinci bir doğadır” (Bozkurt, 2014, s.9). Gombrich’e göre ise; “Sanat diye bir şey yoktur aslında. Yalnızca sanatçılar vardır” (2009, s.15).

Gündelik yaşamın da ise her alanında olan sanat, insanoğlunun gereksinim duyduğu duygusal, zihinsel, fiziksel ve bedensel boşluğu çeşitli şekillerde tamamlamıştır. İlk insanların mağara duvarlarına avladıkları av hayvanlarını çizerek onların ruhlarını esir aldıklarını ve fiziksel güçlerinin göstergesi olarak düşünmüşler ve bu şekilde simgeleştirmişlerdir. Zaman içerisinde yaşadıkları tüm olayları, zekâ ile duyguyu, ruhla bedeni, zaman ile mekânı birbirleri ile ilişkilendirmişlerdir. Yaşadıkları bu duyguları şiirlere, manilere, şarkılara, kahramanlık hikâyelerine katarak nesilden nesille aktarmışlardır. Sanat ve resim sanatı, toplum ve kültürler arası bir köprüdür. Yani sanat bir toplumun düşünce anlayışı ve duygularının, sevinç-üzüntü, savaş-barış, varlık-yokluk gibi ortak kültürlerinin ortak paylaşımlarının ifadesidir. Mustafa Kemal Atatürk de 1923 yılında, Türkiye Cumhuriyeti kurma düşüncesi ile çıktığı bu yolda kültürün aktarılması doğrultusunda, resim sanatı ve toplumların birleşmesi ve bir bütünlük oluşturması amacı ile çalışmalar yapmıştır. Bu doğrultuda çağdaş uygarlık seviyesinde, Türk kültüründen ulusal bir resim sanatı yaratma yöntemi izlemiştir. Bu dönemde resim dersleri eklenerek, Anadolu’nun her yerine ressamlar gönderilerek tüm halkın katılımı sağlanarak sanat ve kültür politikası oluşturulmuştur. Kararlı ve istikrarlı bir devlet yöntemi ile Türk toplumunun çağdaş medeniyetler düzeyine ulaşması, halk tarafından resim sanatının kısa sürede benimsendiği görülmektedir (Bulut ve Düzce, 2019, s.22-23).

### 3.1.1. Türk Resim Sanatının Gelişim Evreleri

Türk resim sanatında batı ile sanatsal olarak başlayan ilk ilişki Fatih Sultan Mehmet zamanında olmuştur. Öncelik olarak Saraya Venedikli ressamın davet edilmesi ile başlamıştır. Ünlü nakkaşlar gelerek sarayın duvarlarına uygun resimler yapmış, Fatih Sultan Mehmet'te batılı bir ressam olan Gentile Bellini'ye poz vererek kendi portresini yaptırmıştır. Fakat Osmanlı Dönemi'nde bu kadar hareketli olan Türk resim sanatı bu hareketliliği Fatih Sultan Mehmet döneminden sonra sürdürmemiştir. Bu dönemden sonra Türk resim sanatı geleneksel çerçevenin dışına çıkamamıştır. Coğrafi keşifler ve hızla gelişen bilimle birlikte, Avrupa'da Reform ve Rönesans hareketli ile bir canlanma başlamıştır. Artık güç ve zenginlik Batılıların eline geçmeye başlamıştır. Buna karşılık Yakın Doğu ve Orta Doğu ülkeleri gün geçtikçe artan bir ivme ile gerilemeye başlamıştır. Bu dönemde siyaset ve savaşların oluşturduğu denge ile Osmanlı Devleti zorda olsa ayakta kalmayı başarmıştır. 16. yüzyılın sonlarına doğru değişen toprak düzenleri artık Osmanlı toplum yapısını da etkileyerek, 18. ve 19. yy. gibi parçalanmaya başlamıştır. Beraberinde de ekonomik ve siyasi koşullar giderek ağırlaşmıştır. Sonuç olarak hiçbir zaman batıya ihtiyaç duymayan güçlü siyasete sahip Osmanlı Devleti, bu koşullar ile birlikte Batıya yüz çevirmek zorunda kalmıştır (Emre, 2020, s.256). Batıya yüz çeviren Osmanlı Devletinde, batının ilk izleri 1793 yılında (Tablo 3) Mühendishane-i Berr-i Hümayun isimli askeri okulda verilen resim dersleri ile başlamıştır. Daha sonra batının teknik ve bilgilerinden yararlanmak için çeşitli okullar açılmıştır. Bu günkü resim dersi anlayışında olmasa da o zamanın ilk resim dersi olarak bilinmektedir ( Emre, 2020, s.248).

**Tablo 3:** 1793 ile 1923 Tarihleri Arası Türk Resim Sanatı İçin Önemli Gelişmeler

1793-1923 Türk Resim Sanatı	
1793	Mühendishane-i Berr-i Hümayun'da resim dersinin yer alması.
1815-1889	İlk Yağlıboya Ressamı Ferik İbrahim Paşa.
1827	Mühendishane-i Bahr-i Hümayun, Mekteb-i Tıbbiye'de resim dersinin yer alması.
1834	Mekteb-i Hayriye'nin kurulması.
1835	Askeri ve Subay Okulu Öğrencilerinin Avrupa'ya gönderilmesi.
1850-1910	Tarihleri arası en belirgin ressam örneği Osman Hamdi'dir.
1860-1861	Mekteb-i Osmanî Okulu'nun açılması.
1869	Galatasaray Mekteb-i Sultanisi Okulunda resim dersinin yer alması.
1873	Darüşşafaka Lisesi'nde resim derslerinin okutulması.
1873	Ressam Şeker Ahmed Paşa tarafından ilk resim sergisi düzenlendi.
1882	Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane Okulu'nun açılması.
1883	Sanayi-i Nefise Mektebi-i Alisi Okulu'nda sanat eğitime başlanması.
1909	Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ilk kurulan dernektir.
1914	1914 Ressamlar Kuşağı (İbrahim Çallı, M. Ruhi Arel, M. Sami Yetik, Hikmet Onat, Sami Boyar, H. Avni Lifij ve Feyhaman Duran).
1916	İlk sürekli sergi Galatasaray Sergilerinin açılması.
1921	Türk Ressamlar Cemiyeti kurulmuş, 1929'da Güzel Sanatlar Birliği olarak isim değişikliği yaşamıştır.
1923-1950	Mektebi-i Sultani'nin (Galatasaray Lisesi) kurulması.
1923	Yeni Ressamlar Cemiyeti (Şeref Kamil Akdid, Mahmud Fehmi Cuda, Refik Fazıl Epikman, Büyük Saim Özeren, Ahmet Zeki Kocamemi, Elif Naci, Ali Avni Çelebi ve Muhittin Sebati) kurulmuştur.

Kaynak: Araştırmacı tarafından hazırlanmıştır.

### 3.1.1.1. Cumhuriyet Öncesi Türk Resmi

Cumhuriyet öncesi Osmanlı Döneminde başlayan Batılılaşma eğilimleri ile siyasal, askeri, toplumsal ve kültürel alanlarda olan yenilikler, Türk resim sanatında da kendisini göstermiş ve birçok gelişme yaşanmıştır. Bu gelişmeler ile yaşanan değişiklikler, Osmanlı yaşam şeklini de etkilemiştir. Bununla birlikte Batı kökeni olan sanat ve kültür, Saray ve çevresinde fikir karışıklığı ile tartışma başlatmıştır. En üst kademelerdeki tutucu toplum ve din tarafından, resim alanında yaşana gelişmeler sınırlı ve yavaş bir şekilde ilerlemiştir (Bulut ve Düzce, 2019, s.25). Fakat Osmanlı Dönemindeki bu resim sanatındaki

hareketlilik, Fatih Sultan Mehmet'ten sonra devam etmediğinden Türk resim sanatı köklenmiş kalıbın dışına çıkamamıştır. II. Mahmut, Abdülmecid ve Abdülhamit döneminde Batı sanatına olan ilgi daha da artmıştır. Kendisinin de resim sanatına olan ilgisinden dolayı Abdülaziz'de bu hareketi desteklemiştir. Bu dönemde Avrupa'ya resim sanatı eğitimi almaları için talebe gönderilmiştir (Emre, 2020, s.252).

18. ve 19. yy. arasında Batı resminde de olduğu gibi, Türk Resim sanatında da fotogerçeğe, vedute (peyzaj türü) ve çizgisel resim disiplinlerine benzer çalışmalar çoğunluktadır. Birçok ressam bu dönem içerisinde fotoğrafa bakarak resim yapmıştır. Konu olarak da genelde doğa ve doğa detaylarının olduğu kompozisyonlar uygulanmıştır. Batı resimde bu dönemde izlenimcilik (Empresyonizm) ve gerçekçilik (Realizm) tavırlarının uygulandığı eserler çoğunlukla uygulanmıştır (Eroğlu, 2019, s.72). Görsel 26'da Ferik İbrahim Paşa'nın izlenimcilik tarzında yaptığı Hisar resmi görülmektedir.



**Görsel 26:** Ferik İbrahim Paşa “Hisar”

Batının resim tekniğini kullanan ressamlar bir araya gelerek “Asker Ressamlar” kavramı ile bir grup oluşturmuştur. Asker ressamların benimsediği bu anlayışı kabullenemeyen diğer ressamlar “Pirimitifler” ve ya Darüşşafakalılar olarak adlandırılmıştır. Geçiş sürecinde önemli bir yer tutan bu grup batı anlayışı dışında, Fransız peyzaj resimlerinin etkisi ile eser üretmişlerdir. Ahmet Ragıp, Salih Molla Aşki, Ahmet Şekür, Hüseyin Giritli, Hoca Ali Rıza, Fahri Kaptan vb. gibi ressamlar manzara ve peyzaj gibi çalışmalar

yapmışlardır (sanatkaravani.com, 2022). Görsel 27’de Hoca Ali Rıza’nın çalışmış olduğu Sümbüllü Yalı görülmektedir.



**Görsel 27:** Hoca Ali Rıza “Sümbüllü Yalı”

İbrahim Paşa, II. Mahmut döneminde çıkmış olduğu yurt dışından, Sultan Abdülmecit döneminde tekrardan yurduna geri dönmüştür. Abdülmecit’e hem resim dersi vermiş hem de onun portresini yapmıştır. Daha sonra birçok talebede bu şekilde yurt dışında eğitim görüp yurda dönüş yapmıştır. Ressam Theodore Rousseau gibi peyzajcı olan Ahmet Emin’de fazlaca peyzaj resmi yapmış ve bir heyetle birlikte birçok yeri gezdiği için “ilk gezgin ressam” olarak tarihte yerini almıştır (Emre, 2020, s. 262-263). Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyit gibi ressamalarda önce Avrupa’da eğitim görmüş, sonra da yurtlarına geri dönmüşlerdir. Bu ressamların birlikte oluşturdukları gruba ise “Klasikler” adı verilmiştir. Çalışmalarında hep doğallık ön planda olmuştur (sanatkaravani.com, 2022). Görsel 28’de ressam Şeker Ahmet Paşa’nın natürmort çalışması görülmektedir.



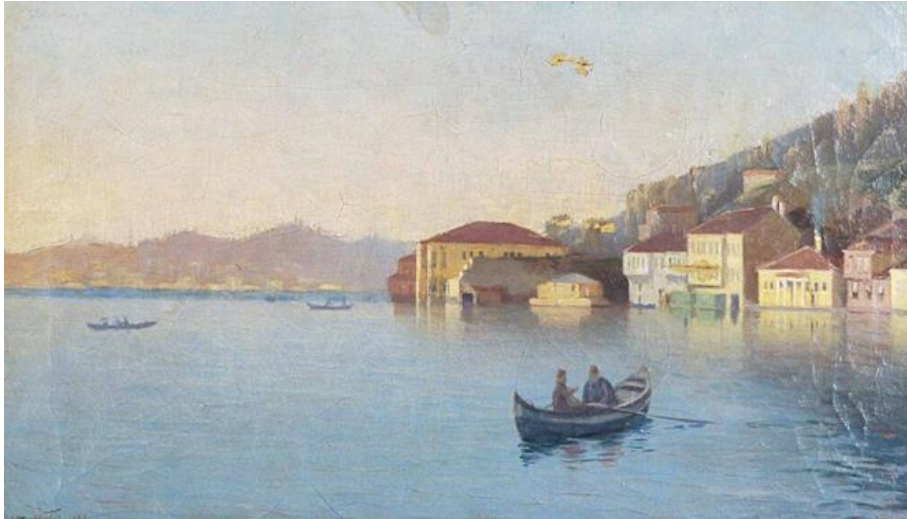
**Görsel 28:** Şeker Ahmet Paşa “Natürmort” t.ü.y.b.

Şeker Ahmet Paşa natürmort resimde kendini geliştirerek ışık, renk ve kompozisyonda bir uyum yakalamıştır. 27 Nisan 1873 yılında Şeker Ahmet Paşa tarafından sadece resimlerin olduğu “ilk resim sergisi” açılmıştır. İkinci sergisini de 1 Temmuz 1875 yılında açan Şeker Ahmet Paşa sonraki yıllarda da bu sergilerini devam ettirmiştir (Ağyürek, 2011, s.17-18). Aynı dönemden hem kazıbilimci hem ressam ve aynı zamanda müze müdürü olan sanatçı Osman Hamdi Bey ise çevresinde bulunan yakınlarını resmetmeyi tercih etmiştir. Bu durum Osman Hamdi Beyi Türk resmindeki “ilk portreci ressam” yapmıştır. Batıya dönük resim yapmaktan daha çok kendisinin de doğduğu Doğu bölgesinin resim anlayışı olan “Oryantalist” çalışmalar yapmıştır. Eserlerinde yine yakın çevresini ve ailesini çalışmayı tercih etmiştir (Özdal, 2021, s.83). Görsel 29’de Osman Hamdi Bey’in resmettiği eşi Naile Hanım görülmektedir. Osman Hamdi Bey kendisinden önce Avrupa’ya giden asker ressamların yapmış olduğu çalışmalara bakıldığında klasik Fransız resim anlayışının etkisinde kaldığı ve teknik olarak bir işçilik içerdiği, sınırlı bilginin ve sadece maharet gerektirdiği görülmektedir.



**Görsel 29:** Osman Hamdi Bey'in Eşi Naile Hanım, t.ü.y.b.

Bir sonraki gelen kuşakta ise dikkat çeken önemli ressamalar ise Hoca Ali Rıza, Hüseyin Zekai Paşa ve Halil Paşadır. Halil Paşa resimlerinde izlenimci bir hava ile İstanbul manzaraları ile tanınmaktadır. Görsel 30'da Halil Paşa'n "İstanbul" çalışması görülmektedir. Gerçekçi bir üslup takınan Halil Paşa'nın çok sayıda küçük kroki çalışması da bulunmaktadır (Özdal, 2021, s.83).



**Görsel 30:** Halil Paşa "İstanbul" 1916 t.ü.y.b.

Birinci Dünya Savaşı çıkınca 1914’de Avrupa’dan geri dönen ressam gençler Empresyonizm/İzlenimcilik etkisinde kalmışlardır. “Çallı Kuşağı” olarak adlandırılan bu grupta başta İbrahim Çallı ve arkadaşları Nazmı Ziya, Avni Lifij, Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Sami Yetik, Ruhi Arel ve Şevket Dağ gibi ressamlardan oluşmaktadır. Türk resim tarihinde bu sanatçılar en heyecanlı empresyonist ressamlar olarak görülmektedir. Fırça vuruşları ile oluşan resimler yapan ressamlar natürmort, nü, peyzaj ve portre gibi konulara yönelmişlerdir (Görsel 31).



**Görsel 31:** İbrahim Çallı “Üsküdar” t.ü.y.b. 45x 60 cm

1916 yılında ise 48 tane ressam bir araya gelerek Galatasaray Lisesine ait fotoğraf atölyesini kullanarak “ilk karma resim sergisini” açmıştır. Sonradan bir klasik haline gelerek her yıl temmuz ayında sergiler tekrar etmiştir (Özdal, 2021, s.84). Bulut ve Düzce’ye göre (2019, 61); Türk ve yabancı ressamlardan oluşan 190 eser ve 49 sanatçının katılımı ile oluşan bu serginin dikkat çekici özelliklerinden biride ilk sergide eserlerin ve sanatçıların isimlerin ve bilgilendirme yazısının olduğu 12 sayfalık hazırlanmış bir katalog olmasıdır. Bir diğer dikkat çeken özellik ise çok sayıda ressamın bulunduğu bu sergide renklerin, konu ve tekniğin, farklı fırça vuruşlarının olduğu eserlerin toplumun her kesiminde merak uyandırması olmuştur. Bu serginin tekrar sürecini daha sonra 1916-1921 yılları arasında “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti” üstlenmiştir. Daha sonra 1921-1926 yılları arasında “Türk Sanayi-i Nefise Birliği”, daha sonra ise 1929 ve sonrasında “Güzel Sanatlar Birliği” üstlenmiştir. Uzun yıllar devam eden bu sergiler Türkiye’nin “ilk uzun



sürelî sanat etkinliği” olmuştur. Galatasaray Sergileri’nde 35 senede toplam, 350 sanatçının yaklaşık 6 bine yakın çalışması sergilenmiştir. Cumhuriyetin ilanının sonrasında Ankara’da açılan ilk serginin ardından, Ankara ve Galatasaray sergileri de uzun yıllar aralıksız devam ettirilmiştir.

### 3.1.2.1. Cumhuriyetin İlanından Sonra Türk Resmi

Cumhuriyetin ilanından sonra Türkiye genelinde getirilen yenilikler ve gelişmeler arasında resim sanatı da yerini almıştır. 1923 yılında almış oldukları sanat eğitimlerini yeni bitiren genç sanatçılar, bir araya gelip sergi düzenlemişlerdir. Bu serginin ardından Sultanahmet’te bulunan eski bir evde kendileri için tuttıkları oda da “Yeni Resim Cemiyeti” ismi ile bir grup oluşturmuşlardır. Grupta; Refik Epikman, Şeref Akdik, Elif Naci, Muhittin Sebati, Mahmut Cuda, Zeki Kocamemi, Ali Avni Çelebi, Sami Özeren gibi genç ressamlardan vardır. Görsel 32’te Ali Çelebi’nin yapmış olduğu “Yaralı Asker” çalışması görölmektedir. 14 Çallı kuşağı olarak biline hocalarının izinden ayrılarak yeni bir oluşum ortaya koymuşlardır. Tam olarak belirleyemedikleri bu sanat yolu, onlar için kısa ömürlü olmuştur (Ağyürek, 2011, s.30).



**Görsel 32:** Ali Avni Çelebi “Yaralı Asker” t.ü.y.b. 50x100 cm

Bu grubun dağılması onlardan sonraki gelen gruplara da bir örnek teşkil etmiştir. Yeni açılan bir grup, kendisinden önceki gruba “Başkaldırıcıdır”. Yani kendisinden önceki

gruplara bir tepkidir. Fakat bu başkaldırının da temellerinin dayandığı güçlü bir ilkesi olması gerekmektedir. Yani yeni kurulan Yeni Resim Cemiyet” kendinden önceki “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti” ile köklü bir değişiklik oluşturmadığı için ömrü kısa süreli olmuştur. Sonuç olarak grup dağılmıştır (Emre, 2020, s.323).

Alman ve Fransa’dan 1928 tarihinde geri dönen genç sanatçılar “Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği” ismi ile bir araya gelmişlerdir. Geri dönen bu sanatçılar arasında iki kişi; Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi Cumhuriyetten sonraki Türkiye’deki sanata önemli katkılar sağlamıştır. Kurucuları arasında Cevat Hamit Dereli, Refik Fazıl Epikman, Mahmut Fehmi Cuda, Şeref Kamil Akdik, Nurullah Cemal Berk, Ali Avni Çelebi, Hale Asaf, Muhittin Sebati, Ahmet Zeki Kocamemi, Fahrettin Arkunlar ve Ratip Aşır’ın da olduğu birlik, ismini Fransa’daki “French Salon des Independants”dan esinlenerek almıştır. Gruba daha sonra Elif Naci, Turgut Zaim, Cemal Tollu, Büyük Sami ve Eşref Üren gibi sanatçıların da kadroya katılması ile grup daha da genişlemiştir. Gruptaki tek kadın ressam Hale Asaf’tır. Genç sanatçı 33 yılında yaşamını yitirmiştir.



**Görsel 33:** Müstakil Ressamlar Birliği Üyeleri

“Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği” (Görsel 33)1932 senesine kadar birçok sergi açmalarına rağmen, grubun çabaları da az gelerek, grubun faaliyetleri durmuştur (Emre, 2020, s. 323-324).

1933 yılında, Cumhuriyetin kuruluşunun ardından on yıl sonra “D Grubu” kurulmuştur. Mustafa Kemal Atatürk’ün önderlik ettiği çağdaşlaşan yeni Türkiye’de

değişim ve gelişim her alanda kendini gösterirken kültür ve sanat alanında da gözle görülür olmuştur. Bir heykeltıraş ve beş ressamın sergi açmak maksadı ile bir araya gelmesi ile daha sonradan hiçbir siyasal ve ya resmi kimliği olmadan, otoritesiz tamamen kişisel olarak bir grup kurulmuştur. 20. yy. da açılan ve tutarlı olarak dördüncü grup olmalarından ötürü, grup alfabenin de dördüncü harfi olan “D” adını seçmiştir. Bir başka seçim nedenleri ise 1916 yılında Avrupa’da büyük bir akım haline gelen “Dada” akımının düşüncelerini benimsedikleri için de “D” harfini kullanmışlardır (Ağyürek, 2011, s.32).

Kurucu üyeleri; Zeki Faik İzer, Cemal Tollu, Nurullah Berk, Elif Naci, Zühtü Müridoğlu ve Abidin Dino’dur. D Grubunun düzenlediği ilk sergi grubun kurulduğu yıl, Beyoğlu’nda bulunan Nallı Handaki şapkacı dükkânında yapılmıştır. Bireysel olarak sergi açmanın o dönem de zor olmasından dolayı, sanatçılar birlikte hareket ederek, resim sanatına yenilikler getirmek, sanatta olan durağanlığı canlandırmak, halka resmi sevdirmek istiyorlardı. Çağdaş sanat akımlarının batı da benimsediği konstrüktivizm, kübizm, ekspresyonizm, soyut sanat gibi çeşitli sanat akımlarında ürettikleri eserler ile bir sergiler düzenlemişlerdir. Başlangıçta yapılan eserleri halk pek anlamamış ve garip bulunmuştur. Ancak D grubu sanatçıları dergi ve gazetelerde yazmış oldukları makalelerle, amaçlarını sundukları konferanslarla üniversite okuyan gençler ve aydın kesim olarak adlandırılan insanlar tarafından benimsenmişlerdir (Öztürk, 2013, s. 40-41).



**Görsel 34:** Nurullah Berk “Nargile İçen Adam” 60x93 cm

Sanatçıların eserleri incelendiği zaman hepsinin yapmış olduğu özgün üslup çeşitliliği gözle görülmektedir. Nurullah Berk'te Fransa'da eğitim aldıktan sonra eserlerine benimsediği Kübist Resim anlayışını yansıtmış (Görsel 34) ve bu anlayışı Türkiye'deki uygulayan ilk temsilcilerinden olmuştur. Nurullah Berk doğudan soyut arabesk ve iki boyutlu süslemeciliğe yakınlık duymuş, Batı'nın soyut şemacı üslubunu Doğu'nun arabesk çizgisi ile birleştirmiştir. Yapıtlarında evrensel olarak biçimi ve yerel plastik imgeleri birleştirmiştir. Sanatçı yeni olan bu biçimsel ifadeyi oluşturmak için "Türk-İslam Sanatının" içerisinde var olan, minyatür sanatından, hat sanatından ve süsleme sanatının harmanlandığı plastik olanaklarından yararlanmıştır. Faydalanmış olduğu bu biçimsel ifadeler ve yerel sanatsal anlayışı, modernist dile sahip olan Batı Resmi ile bütünleştirmeyi başarmıştır ( Baysal, 2021, s. 38-39).

1938 ve 1943 seneleri arasında, devlet tarafından yürütülen ve planlan 48 tane ressamın katılımı ile gerçekleştirilen "Yurt Gezileri" yapılmıştır. Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk'ün sanatçılara söylemiş olduğu "Sizin vatana en büyük hizmetiniz Anadolu'muzu baştanbaşa dolaşip halkımıza sanatın ne olduğunu anlatmanız olacaktır" sözü ile bu hareket başlamıştır. Bu Yurt Gezilerinin amacı; "Anadolu kültürünün Cumhuriyet tarihi ile ilişkilendirilmesi ve Cumhuriyetin kuruluşundan beri savunulan 'batı araçları ile bir ulusal sanat yaratma' ilkesini irdelemek" olmuştur. Salt resim yapmalarına izin verilen ressamlardan Bedri Rahmi Eyüpoğlu memnuniyetini "hem Anadolu'ya bir parça resim hem de resimlerimize bir parça Anadolu girmiş olacak" bu sözler ile dile getirmiştir (Çağlayan, 2011, s.184). Böylelikle Anadolu motifleri Türk resim sanatına girmeye başlamıştır.

D grubuna bir süre sonra Bedri Rahmi Eyüpoğlu ve Turgut Zaim'in katılmasıyla birlikte yerel motiflere ile birlikte Anadolu'daki kırsal hayatın eserlere yansımaları görülmektedir. Özellikle bedri Rahmi Eyüpoğlu kendi yorumunu da katarak Anadolu'ya özgü el işçiliklerinin desenlerini kendi eserlerine eklemiştir. İlk kez dikkat uyandıran eseri bir annenin çocuğunu emzirdiği çalışmadır (Görsel 35). Figürlerin alt kısmında onlardan bağımsız bir tren ve trenin yanlarındaki figürler göze çarpmaktadır. Çalışmayı yaparken mozaik tekniğini kullanmıştır. Siyah fon üzerine boya kullanarak çalışmayı renklendirmiştir. "Gözleri Anadolu'yu Gören Adam" olarak tanınan Bedri Rahmi Eyüboğlu çağdaş oluşumlar ile yerel motifler ve temaları yeniden ele alarak yeni ama kendisi gibi çalışmalar yapan, evrensel bir dil kullanan Henri Matisse'i kendisine örnek

almıştır. Eyüpoğlu da evrensel bir dil oluşturmak istemiş, bunu yaparken de kendi ülkesine ve kültürel geçmişine dair öğeleri harmanlamıştır (Ağyürek, 2011, s.35).

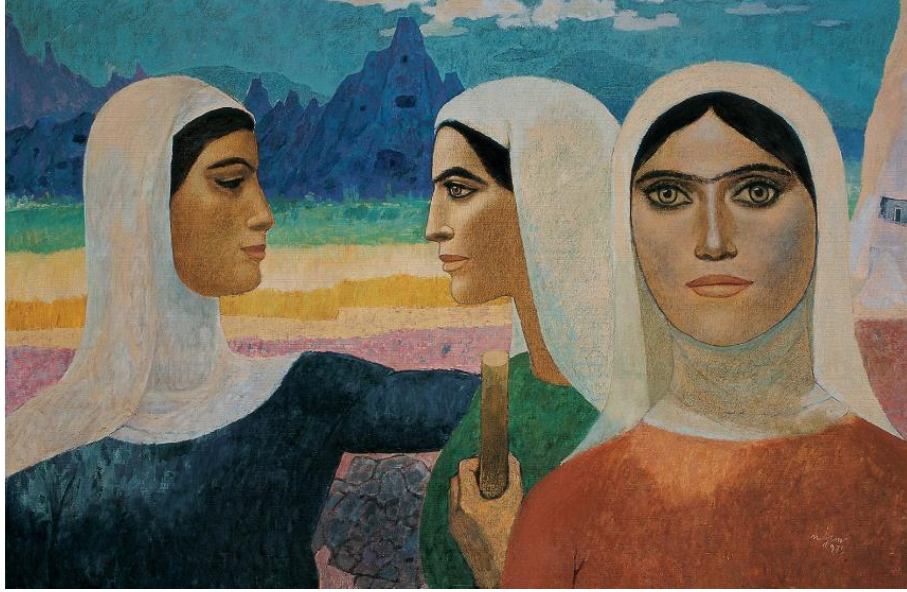


**Görsel 35:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Köylü Kadın”, Duralit Ü.Y.B, 146 x 183 cm

Arif Kaptan, Eşref Üren, Hakkı Anlı, Salih Urallı, Nusret Suman, Zeki Kocamemi, Sabri Berkel, Fahrünnisa Zeyd, Halil Dikmen, Malik Aksel Ercüment Kalmık'nın katılmasıyla grup daha da büyümüştür. 1933 ve 1937 yılları arasında sanatsever ve o çevrede tutunmalarını sağlayan ilk dönem sergileri açmışlar ve basın aracılığı ile halka ve sanatsever çevrelere ulaşmışlardır. Sonraki yıllarda Akademide beş tane sergi açmışlardır. 1939 ve 1945 yılları arasında düzenledikleri sergi istedikleri gibi dikkat çekmiş ama olumlu eleştirilerin yanı sıra olumsuz eleştirilerde almıştır. “İkinci Dünya Savaşında D Grubu Sergileri” olarak adlandırılmıştır. Düzenledikleri 15 grup sergisine rağmen, grup içerisinde üslup olarak birlik oluşmamıştır. 1947’ de düzenledikleri son sergiden sonra, 15 yıllık birliktelik artık bireysel olarak çalışmaya karar vermiş ve D Grubu dağılmıştır (Öztürk, 2013, s.43). Birliktelikleri boyunca Türk resim sanatına özgünlük kazandırmaya çalışan D Grubu, çalışmalarında kaynak olarak geleneksel sanatlar ve Türk folklorik biçimsel öğeleri kullanmışlardır (Genç, 2012, s.415).

1940'lı yıllarda D grubunun benimsediği sanat anlayışlarına karşı tepki olarak bir araya gelen Avni Arbaş, Nuri İyem, Selim Turan, Haşmet Akal, Abidin Dino, Turgut Atalay, Mümtaz Yener, Ferruh Başağa, Fethi Karakaş, Agop Arad, Melih Nejat Devrim, Kemal Sönmezler “Yeniler Grubu” kurumuşlardır. Kendilerinden önce bir arada olan D grubunun yalnızca Batı akımlarını benimsediğini, ülke sorunlarını yansıtmadığını, resim sanatının, yaşamış oldukları bölgenin toplumsal sorunlarını da yansıtmaması gerektiğini savunmuşlardır (Öztürk, 2013, s.44). Cumhuriyetin ilanından sonra kültür ve sanat alanlarında devletçe, yeni sanat-yeni toplum ve ulusal kimlik ilişkisi doğrultusunda adımlar atılmıştır. Bu doğrultuda Cumhuriyet döneminde ön plana çıkan kültür politikası Batı'nın açtığı ve geliştirdiği yollardan geçilmesi, ancak konu olarak kendi milli, kültürel ve ulusal öğelerin ön plana çıkacağı bir kültür politikası benimsenmiştir. Bu nedenle “halkçılık” ilkesi Cumhuriyet döneminde aydınlar ile halkı buluşturarak, bir ulus yaratma düşüncesi ile kültürel oluşum olarak ön plana çıkarılmıştır (Çelik, 2009, s.108).

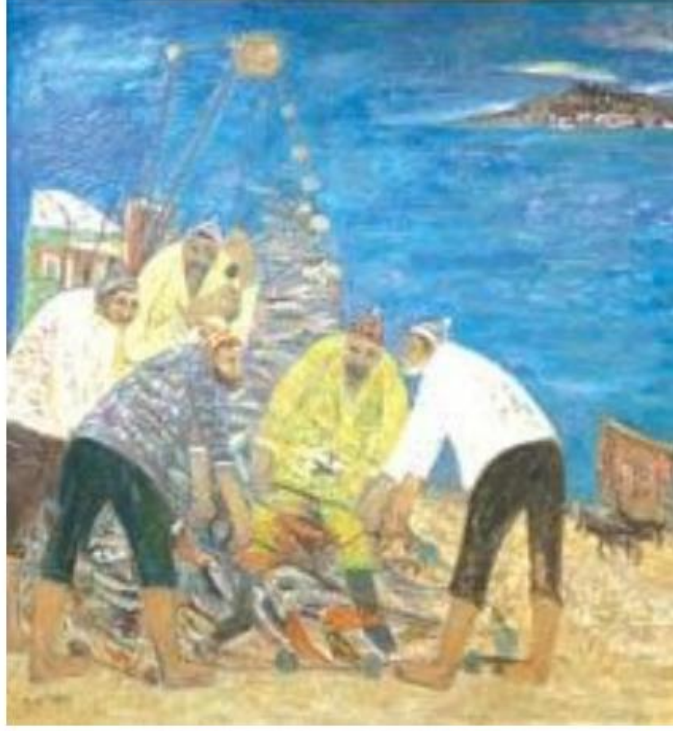
“Toplumsal Gerçekçiliği” benimseyen bu sanatçıların çoğu Leopold Levy'nin yetiştirdiği öğrencilerdir. Konu olarak yerel ya da toplumsal içerikler içerse de teknik olarak batıdan tam anlamı ile kopamamışlardır. 28 Mart 1940 yılında ilk olarak açtıkları “Liman” isimli serginin adı ile de anılan “Yeniler Grubu” bu sergiden sonra, önce Selim Turan, ardından 1941 tarihinde ise Abidin Dino'yu üye olarak kaybetmiştir. Çıkan sanatçıların yerine Fethi Karakaş, Ferruh Başağa, Haşmet Akal, Mümtaz Yener gruba katılmıştır (Tetikçi, 2016, s.145-146). “Liman Ressamları” 1942 yılında “kadını” konu alan ikinci sergilerini açmışlardır. Yeniler grubunun öncü kurucularından biri olan Nuri İyem 1940'lı yıllarda toplumsal sanat düşüncesi doğrultusunda “figüratif”, 1950'den sonra “non figüratif” anlayış doğrultusunda eserler üretmiştir. Daha sonra 1960'lı yıllarda tekrardan figüre dönerek “kadın” konusunu çeşitlendirerek eserlerinde, portreler ile Anadolu insanının yaşantısını yansıtmıştır (Görsel 36) (Öztürk, 2013, s. 44).



**Görsel 36:** Nuri İyem “Üç Güzeller” 1975, 151x100, t.ü.y.b.

1952 yılında, toplumsal gerçekçilik görüşünü savunan ve benimseyen “Yeniler Grubu” maalesef dağılma kararı almıştır. Gruptan ayrılan sanatçıların çoğu bir süre sonra kendilerini soyut sanatta göstermişlerdir (Ağyürek, 2011, s.38). 1950’li yıllarda Türkiye’de oluşan farklı görüşler ve siyasal hareketlilik eğilimleri sanata alanına da yansımıştır. Bu dönemde Türk kültüründe yeni bir anlayışın oluşumu da başlamış bulunmaktadır. “Türk kimliği” ve “Türk kültürü” üzerinde tartışmaların yoğun olduğu bir süreçten geçilmektedir. Bu dönemin başka bir tartışma konusu da evrensellik ve ulusallık kavramları olmuştur. Sanatçılarda bu kavramlar üzerinde durmuş ve bu kavramları eserlerine yansıtmışlardır. Türk resminde hala süre gelen bir kimlik arayışı bu dönemde de devam etmektedir. Bedri Rahmi Eyüpoğlu’da öğrencilerine öğüt olarak “folklorik öğelerin resimde kullanılması gerektiğini” söylemiştir. Bu öğüt “On’lar Grubu” üyeleri üzerinde de oldukça etkili olmuştur. Yani çağdaş sanat üretmede geleneksel öğeler ile birlikte bir etkileşim oluşmuştur (Kılıç, 2013, s.329).

Genel olarak “On’lar Grubu” sanatçılarının lekeci ve renkçi eğilimlerinin yanına, 1960’larda daha sık görülen yöresellik görüşünü katılmışlardır. Başta gelen sanatçılar Turan Erol, Adnan Varıncı, Orhan Peker, Fikret Oytam, Osman Oral, Leyla Gamsız, Mustafa Esirkuş ve Mehmet Pesen gibi Bedri Rahmi Eyüpoğlu’nun atölyesinden çıkan ressamlardır (Özdal, 2021, s.87). Hocaları Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun öğrencilerine vermiş olduğu öğütle, sanatçılar folklorik öğelerini (Görsel 37) kullanarak grubun eserlerinde uygulayacağı konularında temelini hazırlamış olmuştur. Kilim, nakış, halı gibi yöresel el sanatlarını soyutlayarak eserlerine yansıtmışlardır (Ağyürek, 2011, s.39).



**Görsel 37:** Mustafa Esirkuş “Balıkçılar” t.ü.y.b.

Renk, çizgi, benek ve kir biçiminde özetledikleri fotoğrafları sadece kendilerine özgü bir üslup ile resmetmişler, resim sanatına yenilik getirmek hedefleri olmamıştır (Özdal, 2021, s.87). Rus ressam Vassily Kandinsky’in ortaya koyduğu soyut sanat düşüncesi ile ilk çalışması 1910 yılında olmuştur. Kandinsky müzik kompozitörünün iyi olan ses birimlerini kompoze etmesi ile soyut olarak heyecanını anlatabilmesi gibi resim çalışmalarında da renk kirleri, boya maddeleri ve siyah beyaz tonların işlenmesi ile heyecan verici anlatımlarında olabileceğini savunmuştur.

20. yüzyıl da özgün soyut sanat anlayışı kendisine tertemiz bir yer açarak hem dünyaya hem de kendine yeni bir anlayışı getirmiştir. Bu yüzyılda var olan diğer akımlar, soyut sanat akımına benzer örnekler veren akımlardır. Türkiye’de ise “Soyut Resim Sanatı Anlayışı” kendisini 1950’li yıllarda göstermiştir (Özdal, 2021, s.87). Aslında 1949 yılında açılmış olan “Devlet Resim Sergisi’nde” sanatçı Ferruh Başağa’nın geometrik şekiller ile soyutlanmış bir erkek ve bir hanımın resminin olduğu “aşk” isimli tablo birincilik ödülünü almıştır.





**Görsel 38:** Ferruh Başağa “Aşk”, 1948, 60x85, Özel Koleksiyon, Adnan Turani, a.g.e.

Bu tablo aslında o dönemim sanatçılarının soyut sanata yönelmelerinin bir göstergesi olarak kabul edilmiştir. Çağdaş anlamda “aşk” isimli tablo ilk soyut sanat resim örneği olarak düşünülebilmektedir ( Görsel 38) (Ağyürek, 2011, s.41). Sanatçı renk fantezisi ve tekniğin karışımı olarak eser üretmiş ilerleyen yıllarda da “non figüratifi” benimsemiştir (Osma, 2007, s.115). Türk sanatçılar 1950 yılından sonra artık kendi kişisel eğilimlerine öncelik vermeye başlamış ve tek anlayış olan kişisel sergiler bu dönemde hızla artmıştır. 1940’lı yıllar da Yeniler Grubu üyelerinin toplumsal gerçekçiliği savunmuş ve bu doğrultuda birçok etkinlik yapmış sanatçılar bile 1950 yılından sonra “Soyut Sanatın” önde gelen isimleri olmuştur. Soyut sanata öncülük etmiş sanatçılar Sabri Berkel, Refik Epikman, Halil Dikmen, Zeki Faik İzer, Cemal Bingöl, Nurullah Berk, Malik Aksel ve Fahrünnisa Zeyd’dir (Ağyürek, 2011, s.41-42).

1950’li yıllardan 1970’li yıllara gelirken sergiler oldukça yaygın hale geliyor ve bununla birlikte modern resimlerde gerekli kadar düşünce gelişiminin olmadığı görülmektedir. Biçimsel değişimin, biçimsel yenilik ve gelişim olarak görülmesi bir yanılgı olmaktadır. Hâlbuki bir resmin çağdaş olması içeriğin çağdaş olması olmalıdır. Kültür ve sanat dergilerinin 1970’li yıllarda artışının destekçisi özel kuruluşlar ve bankalar olmuştur. Grup çalışmaları zamanla etkisini yitirmiş, sanatçılar bireysel üslup ve tavra yönelmiştir, bununla birlikte soyut çalışmalarda artmıştır. Plastik sanat içerikli dergiler yayınlanmaya başlanmıştır. Güzel Sanatlar Akademisinden mezun olduktan

sonra 1968 ve 1970’li yıllar arasında Avrupa’ya eğitim almaya giden öğrenciler o dönemde “68 Kuşağı” olarak isim almıştır. Bu dönemdeki soyut sanata karşılık Allaaddin Aksoy, Mehmet Gülerüz, Gürkan Coşkun (Komet), Neşe Erdok, Utku Varlık gibi genç sanatçıların iç dünyalarını, toplumsal ve yaşamı birlikte harmanlayarak figüratif anlatımla birlikte eserlerine yansıtılmışlardır (Görsel 39).



**Görsel 39:** Mehmet Gülerüz “Resepsiyonda Bekliyor”

Akademide görev alan D grubu sanatçılarınsın sonra, öğrenim gören öğrencilerin yeni bakış açıları kazandıkları görülmüştür. Yaşam ve sanat içi içe diyerek, evrensel bir bakış açısı ile duygularını, düşüncelerini yorumlayarak kendi figürlerini eserlerine yansıtılmışlardır. Grup olamamalarına rağmen ifade şekilleri, insan figürü ve kişisel kimlik arayışları bu dönemdeki eserlerin ortak özelliği olmuştur. Artık genç kuşak ulusalcılıktan çok evrensel olan olaylarla ilgilenmişlerdir. 1970 ve 1980’li yıllarda genç kuşaklar süreç olarak politik gelişim süreci içinde olsa da, genç sanatçılar politik konulara eserlerinde yer vermemiştir. Bu dönem sonrası toplumsal çalkantılar ile birlikte sosyalist gerçeklik olarak var olan, politik içerik barındıran eserler üretilmeye başlanmıştır (Öztürk, 2013, s.49).

1960’lı yıllarda kendini gösteren yeni bir sanat akımı terimi ortaya çıkmaya başlamıştır. Alışlageldik sanat eseri formu dışında kalan sanat eserleri “Kavramsal

Sanat” adı ile anılmaya başlanmıştır. Yani “fikir sanatı” olarak da denilebilmektedir. Kavramsal sanat çalışacak olan sanatçılar yapacakları eseri üretmek için düşüncelerini esere aktarırken biçimin ve geleneksel gereçlerin ötesinde düşünüp, bulduğu fikir doğrultusunda uygun malzemeler kullanarak fikirlerini ifade etme amacı gütmektedir. Eserler üretilirken üretim şekli, malzemesi ve hangi biçimde olacağı, Kavramsal Sanatın ilk önceliği olan metin (alıntı) ve kavramla direkt bağlantılıdır. Eserler üretilirken karalamalar, atık, buluntu nesnelere, kılavuzlar veya yazılı ifadelerin yanı sıra film, video ve fotoğrafta kavramsal sanat gereçleri olarak kullanılmaktadır (Görsel 40).



**Görsel 40:** Şükrü Aysan “Salt Sanatsal Nesnelere Doğal Çevreye Müdahale” 1979

Kavramsal Sanatın önde gelen sanatçıları; Şükrü Aysan, İpek Aksüğüdür Düben, Hüsamettin Koçan, Canan Beykel, Gülsün Karamustafa, Bünyamin Güzgültekin, İsmet Doğan, Bedri Baykam ve Tayfun Erdoğan’dır. 1960’lı ve 1970’li yıllarda temeli olan kavramsal sanat günümüzde de halen etkisini sürdürmektedir (MEB, 2012, s.60). 1970 ve 1980’li yıllar aralığında ekonomik ve sosyal tikanıklık ve bulanıklık ülke genelinde bireylerin ruhsal olarak da gergin olması kaçınılmazdı. Bu dönemde resim sanatında da dolaylı veya dolaysız olarak siyasal eylemcilik bir yana bırakılırsa belirgin bir şekilde üslup kargaşası yaşanmaktaydı. Yeni bir kuşak hareketi böyle bir ortamda tam anlamıyla sağlıklı bir şekilde bütünlük sağlayamamıştır. Artık profesyonel ortama ihtiyaç duyan sanatçılar, 1970’li yıllarda elit kesim tarafından Sanat galerileri açılmaya başlanmıştır. Bu olay o dönem için oldukça ilginç ve ilgi çeken olaylar arasında yer almıştır. 1980’li yıllarda resim sanatında büyük değişimler ya da büyük gelişmeler yaşanmamıştır. Daha

çok ilerleme koleksiyonculuk ve galericilik üzerine olmuştur. Sanatsal olarak da ilerleyen zamanda gelişme olarak, bazı sanatçılar gitgide kendi üsluplarını geliştirmiş ve ustalaşmıştır (Dizen, 2011, s.49).

1980'li yıllarda yeni bir model olan “Akademik Modernizm” tüm sanat eğitimi veren akademik kurumlarda uygulanmaya başlamıştır. Temel paradigma (değerler dizisi, nasıl üretileceğine dair örnek, model) figüratif-soyut ikilemine göre düzenlenmiştir. Yani öğrenci bu yeni modele göre önce doğru düzgün model çizmeyi ve boyamayı öğrenmeli, eğer figürü çizmeyi öğrendiyse soyut yani biçimsel ya da boyasal maceraya girişmeliydi. Sanatta özgür olmanın geleceği son nokta soyut anlatım olarak kabul edilmiştir. Bununla birlikte öğrencilere siyasal konuları içeren resim yapmaları yasaklanmıştır. Bu konun sanata zarar vereceği düşüncesi ile pekiyi karşılanmamıştır. Önemli olan boya, renk ve biçim estetiğine dayanan “plastik değerler” olmuştur (Yılmaz, 2012, s.23-31).

Özetleyecek olursak; Cumhuriyetin ilan edildiği dönemlerde Türkiye’de oluşan birçok değişim ve gelişimden resim sanatı ’da etkilenmiş ve çok yoğun bir sürece girilmiştir. “Sanayi-i Nefise Birliği”, “Müstakil Ressamlar Cemiyeti”, “D Grubu”, “Yeniler Grubu”, “Onlar Grubu” gibi ressam ve heykeltıraşların kurmuş olduğu sanat grupları birçok sergi düzenlemiştir. Batıda görülen sanat akımlarının aksine bu dönemde sanatçılar toplum sorunları ile ilgilenmişlerdir. Sanatçılar savaştan yorgun çıkan halka sanatı sevdirmek, tanıtmak için kendine görev edinmiş ve devlette sanatçıları desteklemiştir. Resim ve heykel sergileri, kültür-sanat dergileri, yurt gezileri, Batı tarzında resim üretmek, Türk halkına resmi öğretmek gibi görevleri Cumhuriyet ile şekillenen devlet yönetimi ile sanatçıları kendi eserlerini özgün bir şekilde icra etmesinin önünü açmıştır. Sanatçılar modern üslupta eserler üretmeye başlamıştır ve artık yeni düzen ile gelişen dünyayı ve sanatsal gelişmeleri de takip ederek çalışmalar yapmaya devam etmişlerdir.

### **3.1.2. Çağdaş Türk Resminde Biçim ve İçerik İlişkileri**

Sanat; “insanın kendisini anlatma arayışıdır, düşüncelerine ve esin kaynaklarına, toplumsal duyarlılığına, düşlerine biçim vermedir” (Öztürk, 2013, s.4). Bell’e göre; “Sanat anlamlı biçimler yaratmaktır” (Dizen, 2011, s.10). Sanat yapıtlarının da iki farklı boyutu vardır: Biçim ve içerik ( eski söylemle muhtevası)’dir. Sanat yapıtının bize anlatmak istediği veya anlattığını zannettiği şeyler ya da bir işe yaraması ile değişen kısmı “biçim” dir. Biçim; bir sanat eseri için ayırıcı özellikte değildir. Çünkü her eşyanın da

biçimi vardır. İçerik ise her hangi bir eşyayı illaki bir sanat yapıtı yapmaz. Fakat bu tanımlar olmadan da bir sanat eserini tanımlamak olmaz. Yani bir eşyanın biçim ve içeriği arasındaki ilişki ile özel bir beraberlik oluşursa sanat eseri oluşmuş oluyor. Bazen evrensel, bazen çağdan çağa bazen de insandan insana değişmektedir. Bu durum güzellik algısıdır. Tam olarak belirli bir tanımı da yoktur (Kuban, 2021, s.13). Sanat eseri incelenirken onun güzellik algısı ile değil, toplumsal ve tarihi değer yargıları ele alınarak incelenmesi gerekmektedir.

Yani klasik sanat kuramında olmazsa olmaz kabul edilen, her sanat eserinde olması gereken vazgeçilmez ikili “biçim” ve “içerik” olarak öne sürülmektedir (Sözen ve Tanyeli, 2018, s.141). Sanat kavramlarının belirlenmesinde çalışmaları ile katkısı olan birkaç düşünürün estetik açıdan yapmış olduğu biçim-içerik-öz tanımlarına bakacak olursak Biçim; “Aristoteles’te bir şeyin duyularla algılanabilen dış görünüşü, akılla kavranabilir yapısı, Kant’ta, zihnin bir görüngüde (fenomende) önsel (apriori) olarak kavradığı şey; Hegel’de, bir şeyin derin içeriğinin ona zorunlu olarak kazandırdığı somut, yani dış görünüş?”. İçerik ise Hegel felsefesine göre; “her zaman belirleyicinin göstergesidir; kendini aşma hareketinde, kendine bir biçim, bir başka deyişle tarih içinde bir varoluş kazandıran odur” diye tanımlanmaktadır. Diğer tanımlara bakacak olursak;

Biçim: “1-Bir nesnenin çevre çizgilerinin düzeni, görünümü, şekli 2- Bir şeyin maddeleşmiş durumu; gerçekleştiğinde, ortaya çıktığında aldığı görünüm, durum”.

İçerik: Kapsam olarak anlatılmak istenen. “Bir metinde, bir söylemde anlatılan şey, o şeyin kapsamı, anlamı, özü”.

Öz: “1- Bir şeye bir varlığa özgü temel nitelik, temelde onu oluşturan şey. 2- Bir şeyin temel içeriği, öz ve biçim ilişkisi” (Şölenay, 2007, s.138). Öz ve içerik kavramları birbiri içine karışmış gibi kafa karıştırırsa da anlam olarak birbirlerinden ayrılmaktadır.

### **3.1.2.1. Resim Sanatında Biçim**

Doğadaki bağımsız olan biçim sadece doğanın sonsuz biçimidir. Çünkü doğada var olan sonsuz çeşitlilik var gibi görünse de birbirlerinden karşılıklı olarak etkileşimde bulunarak birlik oluşturmuştur. Yani nesnelerin ve görünümlerin kişiliğinin tamamı olan biçim onunla birlikte aynı uyumu yakalayan biçimlere bağlıdır. Yani bu birlik ile bir üst biçim oluşur. Bir sonrakinin üstü olan biçim, onun üst biçiminin ögesi olarak kabul edilir ve bu sonsuza doğru gider, bu da doğayı oluşturmaktadır (Mavi Karanlık, 2022).

Sözen ve Tanyeli'ye göre biçim; “Bir nesnenin görme ya da dokunma organlarıyla algılanabilmesini sağlayan kendine özgü gerçekliği” dir (2018, s.54). Genellikle biçim, dış biçim olan görünüş ile karıştırılabilmektedir. Halbuki genel bir anlam olarak tüm nesne anlatılmak istenmektedir. Yani bir ağacın biçiminden, dış biçimi, görünüşü, yapısı, iç anatomisi kısaca ağacın bütünü anlaşılır. Biçimin ayırt ettirici özelliği “öz” dür. Öz kendi olanağını biçimden sebeple gerçekleştirir. “Her biçimin bir kendine özgünlüğü vardır. Örneğin bir kürenin yuvarlaklığı (evreni simgelemek için ele alınmış olabilir) halenin yuvarlaklığı ve sacın yuvarlağımsı oluşu, bunların çevresinde yaya benzer kıvrımlar vardır. Asanın düş çizgisi resimdeki kıvrımlara oldukça önemli oranda karşıtlık oluşturmaktadır”. Yani öz maddenin genelinde vardır. Biçimde gerçektir ve objektiftir. Duyumlar sübjektif olduğu için üstün ve aşağı olan duyuları algılayamamaktadır. Anlamli bir biçim bu ilişkiler göz önüne getirilerek oluşmaktadır. “Bell’e göre anlamli biçim yaratmanın duygudan çok, düşünmeyle ilgisi vardır. Genelde betimsel biçimin, Bell’in de belirttiği gibi bir diğeri olmadığı söylenir. Eğer bir değer varsa bunun bir betimleme olmasından değil, bir biçim olarak sahip olduğu değerdir”. Diğeri tanımlara bakacak olursak; “Biçim bir şeyin şekli anlamına gelir. Plastik sanatlarda biçim derinlikle yakın ilişkilidir. Buna karşın resim sanatında biçim, bir tablonun tümünün yapı bakımından kuruluşunu ifade eder”. Işık biçim ve renk için önemlidir, çünkü ışık varsa biçim ve renk vardır. Işık yoksa renklerinde varlığından söz edilemez. Biçim ise ışık olmasa da bazen yaşamaya devam edebilmektedir. Yani “resimsel olan her şey biçimle ilişkilidir”. Sanatçı Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun dediği gibi; “nesneye dokunarak, onu hissetmeye çalışarak biçimini algılayabiliriz” (Dizen, 2011, s.9).

### **3.1.2.2. Resim Sanatında İçerik**

Sanatçıların içlerinde bulunduğu durumla değişkenlik gösteren duygu, düşünce ve tutumlar ile resim sanatında ki “biçim” ve “içerik” ilişkisi doğrudan etkilenmektedir. Kimi eserlerinde konu ve tema, kimi eserlerinde de biçim ve içerik bu etkileşim görülmektedir. Sanatçıların içlerinde buldukları zamana göre belirledikleri tutumları, yaşam tarzlarını ve içlerinde buldukları sosyal-kültürel yaşam koşulları bağlamında ele alınmalıdır.

Bu koşullar göz önünde bulundurularak “içerik” in tanımını yapacak olursak; “Bir sanat eserinde betimlenen olayların, aktarılan bilgilerin tümü” dür. İçerik; “ham konunun eserin içinde aldığı haldir, yani sanatçının elinde işlenmiş halidir. Konunun sanatçı tarafından işlenerek içerik haline sokulması aynı zamanda biçime yoğrulması

demektir” (Çağlayan, 2019, s.435). Sözen ve Tanyeli’ye göre; “...biçim yapıtın algılanan dış gerçekliği olarak düşünölmekte, içerik ise, biçimin iletmeye çalıştığı “mesaj” olarak değerlendirilmektedir” (2018, s.141).

Yani, resmin bize kendi başına verdiği mesajı anlamak, ne anlatmak istediğini çıkarabilmek, düşüncelerimiz ile görüneni karşılaştırabilmek, resim ile alıcı arasındaki ilişki için esere bakmanın ilk yoludur. İçerik resim ile alıcı arasında koşul olarak görölebilmektedir. “Resim, sadece görme duyumuz aracılığı ile bize ulaştığı için, görmemizin aynı zamanda bir tanıma olması da kaçınılmazdır. O halde ‘içerik’ bizim tanıyabildiğimizi, bilebildiğimizi içermelidir. Ancak ifade edilen kavranabilirse, sınırlılığına karşın yine de geniş bir düşünme olanağı yaratabilecektir” (Dizen, 2011, s.16).

Sonuç olarak; vermek istenilen mesaj karşındaki alıcının da iyi tanınması ile tam anlamı ile iletilmiş olacaktır. Zira içerik zaten bizim çok önceden bildiklerimizi kavramaktadır. Bahsedilmiş olunan bu temel öğeler, bir sanat yapıtı için, zaman ve mekanla açısından bağlantılı olarak belli bir öncelik sırası gözetmeksizin önemli olmuştur. Bazen bu öğeler birbirlerinin önüne geçebilmektedir. Bazen biçim, bazen içerik, bazen öz, bazen de konu öne çıkmıştır (Özel, 2014, s.33). Ama hepsi her daim birbiri ile etkileşim içerisindedir.

### **3.1.2.3. Çağdaş Türk Resminde Kültürel İçerik**

19. yüzyılın ikinci yarısından sonra ilk eserlerine rastlanılan Çağdaş Türk resim sanatı, “Osmanlı Devleti” ve “Türkiye Cumhuriyeti” dönemlerinde Batı’ya dönük yapılan yenilik hareketleri sonrasında, yaşanan değişimler ile başladığı düşünölmektedir. Türk resim sanatında özgünleşmek uzun ve zor bir zaman dilimini kapsamıştır. Batılılaşma hareketleri yapılan araştırmalarda bazı kaynaklara göre Lale Dönemi olarak görölmektedir. III. Selim döneminde ise sistemli bir şekilde batılılaşmanın kökeninin oluşturulduğu görölmektedir. Çağdaşlaşma sürecinin başlangıcı ise 1795 yılında Mühendishane-i Berri Hümayun' un, modern eğitim verecek şekilde kurulması ile başlamıştır. Zengin kültür yapısına sahip Anadolu’da, Türk resim sanatı ’da bu kültürel zenginlikten etkilenmiştir. Batılılaşma hareketlerinden sonra köken arayışına giren, kendilerini ve toplumu sorgulamaya başlayan sanatçılar, Türk kültürünü tanımak ve Türk kültürünün imgelerini çalışmalarında içerik olarak kullanmaya başlamışlardır. Çağdaş Türk resim sanatının kendini yenilediği bu dönemde ressamın eserlerinde yerel unsurlar,

geleneksel sanatı yorumlayarak post modern bir yaklaşım ile ve yöresel olan bazı değerleri evrensel bir dil kullanarak anlatmaya çalışmışlardır. Hem evrensel bir çalışma yapmak hem de içerik olarak ulusal değerlere bağlı kalmak istemişlerdir ( Mercan, 2017, s35-36).

Sanay-i Nefise Mektebi döneminde verilen sanat eğitimi ile yeni bir döneme girilmiştir. Bu yeni dönemde yapılan figürlü resimlerde, hem biçim hem de renk perspektifi belirlenen kurallara göre uygulanmaya başlamıştır. Figürler kendi başlarına birer tablo olarak çalışılmaktadır. Bu dönemde tarihe tanıklık etmek adına manzara resimleri ve portrelerin yapımı önem teşkil etmektedir. Türk primitifleri olarak bilinen, Askeri mühendislik okullarında eğitim gören bir grup ressam, 1840'lı zamanlarda neredeyse Batı ile eş zamanlı olarak ülkeye gelen, fotoğraf makinasını kullanmışlardır.

“Resmi, teknik gelişimleri için bir araç olarak değerlendirmişler ve bu yüzden fotogerçekçi bir üslupla çalışmışlardır. Ama diğer taraftan bu resimlerde figürün olmayışı ve kompozisyonun düşsel bir atmosfer içinde resmedilişi Doğu ve İslam anlayışının yansımaları olarak değerlendirilebilir. Bu eserleri üreten sanatçıların resimlerine çoğunlukla isim koymaması ya da kulları şeklinde adlandırması sanatçı üzerinde İslam inancının etkisini ve hala kendini birey olarak ortaya koyma kültürünün Batı standarttan da bir eğitim kurumunda yetişse dahi oluşmadığını gösterir”(Demir, 2002: 76).

“Osmanlı ressamlar cemiyeti”; Osmanlının ihtişamını ve saçtığı ışığı tüm dünyaya gösterme çabasıyla, “1914 kuşağı” diğer adı ile “Çallı Kuşağı” dünyadaki kübizm ve soyut sanata rağmen “İzlenimciliğe” gönül vermişlerdir. Boğaziçi kıyıları ve Haliç civarını resmederek Türk resminde bir öncülük yaparak “Boğaziçi manzaraları” türünü oluşturmuşlardır. Bunun yanı sıra peyzaj, natürmort, portre ve nü gibi kalıplaşmış kalıpları yıkmışlardır. Aydınlık ve ışığı güzel kullanarak erkek-kadın yüzleri, yaşayan insanlar, toplumda oluşan sevinç ve kederleri ve İstanbul'un çeşitli görünümünü yaparak dikkat çekmişlerdir.

Cumhuriyetle birlikte sanatçılara da belirli görevler düşmekteydi. Ulus bilincini halka aşılacak için ressamlar birer öğretmen, eserleri ise Cumhuriyetin inkılapları olarak görülmekteydi. “Müstakil ressamlar birliği 'de” bu dönemde hem kendi olmak istemiş hem de modern olmak istemiştir. Yani Batı'nın sanat anlayışı ile yerel motifleri birleştirmişlerdir.



Bu dönemde Türk kültürü yaşatmak, sanat değerlerini arttırmak için Anadolu'nun her köşesine "Yurt Gezileri" düzenlenmiştir. Sanatçılar Anadolu'nun dört bir köşesine giderek Anadolu'yu keşfetmiş, insanların yaşadıkları doğal ortamları yakından gözlemlemiş, yöresel değerleri, motifleri ve kırsal yaşamları eserlerine yansıtmıştır. Devlet tarafından desteklenen sanatçılar, yurt gezilerinden sonra yapmış oldukları eserleri sergileyerek halkın beğenisine sunmuştur.

II. Dünya Savaşı ile birlikte tüm dünya gibi Türk kültürel ve toplumsal yapıda etkilenmiştir. Çok partili siyasal dönem, ticaret ve sanayi burjuvazisi, ekonomik anlamda yabancı sermayeyinin ülkeye gelişi bu dönemde etkili olmuştur. Resim sanatında gruplaşmanın azaldığı bu dönemde, iki farklı eğilim ön plana çıkmıştır. Bir tarafta ulusal değerleri savunanlar diğer taraf da ise evrenselciler yer almaktadır. Bu dönemin hemen ardından Akademik yüksek eğitimin başlaması ile tekrardan yeni bir gruplaşma dönemine geçilerek "Liman Ressamları" yani "Yeniler" grubu kurulmuştur. Toplumsal ilişkileri güçlendirmek, insan, çevresi ve toplumla olan ilişkisini konu alarak resmetmek amaçları olmuştur. Kültürel, toplumsal ve yöreselliğe yeni bir bakış açısı getirmişlerdir. Biçim, yöntem ve teknik olarak Batı'nın sanat anlayışını benimserken, içerik olarak yöreselliği seçmişlerdir. Çok partili dönemle birlikte Türk kültüründe de değişimler gözlenmektedir. Büyük kentlerdeki çalışma olanaklarının daha çok olması ile yaşadığı yöreden büyük kentlere yoğun bir şekilde göçler başlamıştır. Bu olay resim sanatına bir süre sonra üretim, işçi ve işveren resimleri olarak yansımıştır. Batıdan gelen soyut sanatın yanı sıra toplumsal gerçekçilik ve figüratif anlayışta devam etmiştir. Yerel unsurların, geleneksel etkiler ve yöresel bazı değerler harmanlanarak postmodern bir yaklaşım anlayışı ile evrensel dil kullanılarak anlatılmak istenen konu anlatılmaya çalışılmıştır. Yani "Ulusal olandan hareketle, evrensele ulaşmanın yolu araştırılmıştır. Bu düşünce biçiminin getirdiği çözümün sonucu olarak, biçimde evrensel olmak, içerik de ise ulusal olmak düşüncesi geliştirilmiştir. Yöresellik içerikle ilgili iken, ulusallık bir ulusun kültürü, kültür mirası içinde kendi biçim değerlerini ortaya koyması" olarak düşünülebilmektedir (Mercan, 2017, s.35-43).

Sonuç olarak Türk resim sanatı sanatçıları, görsel kültüre atıfta bulunarak, sembolleştirdiği dolaylı ve ya dolaysız kültürel içerikleri sentezleme temeli ile birçok eser üretimi yapılmıştır. Tarihte bu kültürel simge haline gelerek yer bulmuş içerikler nesilden nesle aktarılırken içerik olarak değil ama biçim olarak minimize edilmiştir.

### **3.1.3. Sanatsal Bir İçerik Unsuru Olarak Karadeniz Kültürü**

Karadeniz kültürünün ortaya çıkmasında yaşanan yerin fiziki özellikleri, tarım ve ormanları, iklimi, bölgede yaygın olarak yapılan balıkçılık, sosyal yapısı ve bölge müziği önemli yer tutmaktadır. Karadeniz bir kavşak noktası gibidir, tarih boyunca birçok kültüre ev sahipliği yapmıştır. Çok kültürlü yapıya sahip olan Karadeniz bölgesinin kültürel izleri Çağdaş Türk resim sanatındaki birçok esere de yansımıştır. Genellikle bölgede yaşayan sanatçılara ve Karadeniz'e gelen sanatçıların bölgeye hayranlık duyması ile oluşan eserler, Karadeniz kültürünü anlamada, aktarmada ve resim sanatı tarihine önemli katkıda bulunmuştur.

#### **3.1.3.1. Sanatçılar**

Karadeniz kültürünü, Çağdaş Türk resim sanatında eserlerine yansıtan sanatçılar kısaca tanıtılarak, eserlerinin isimleri, doğum tarihleri ile geçmişten günümüze olacak şekilde sıralanmıştır. 21 tane sanatçının 33 eseri incelenmiştir.

#### **Eşref ÜREN (d. İstanbul 1897 – ö. 1984)**

İstanbul'da dünyaya gelen Eşref Üren, yapmış olduğu çalışmalar ile genellikle “açık hava ressamı” olarak tanınmıştır. Halkla güçlü bağ kuran sanatçı, çeşitli yayınlarda yazılarını çıkarmayı başarmıştır. Halkı sanat konularını anlamaya, sanatı düşüncelerine özenmeleri için çok çaba sarf etmiştir. Yaşam hayatı boyunca “doğa sanatçısı” olarak bilinmektedir. 1960'lı yıllarda bir ara “lirik soyutlama” çalışmaları denemiş olsa da kendi tarzından çıkamamıştır. Eserleri duygu yüklü, şiirsel birer peyzaj konuları içermektedir. Peyzaj ustası olarak tanınan sanatçı çalışmalarında; yumuşak, uyumlu ve esnek çizgiler ve renkler kullanmayı tercih etmiştir. Yaşamını 1984'te kaybeden Eşref Üren'in herkes tarafından en çok bilinen eserleri “Ankara Görünümleri”, “Gençlik Parkı”, “Beynam Ormanları”, “Karadeniz Kadınları” ve “Paris” adlı eserler sayılabilmektedir (sosyolojisi.com, 2022). Eşref Üren “Karadenizli Kadınlar” isimli eserinde Karadeniz sahilinde kucağında ve yanında çocukları bulunan üç tane kadın resmetmiştir. Bu çalışma tezin ikinci bölümünde anlatılan Karadeniz bölgesinin “Sosyal Yapısına” örnek teşkil etmektedir.



**Görsel 41:** Eşref Üren “Karadenizli Kadınlar”

**Elif NACİ (d.10 Ağustos 1898, Gelibolu – ö. 8 Mayıs 1987, İstanbul)**

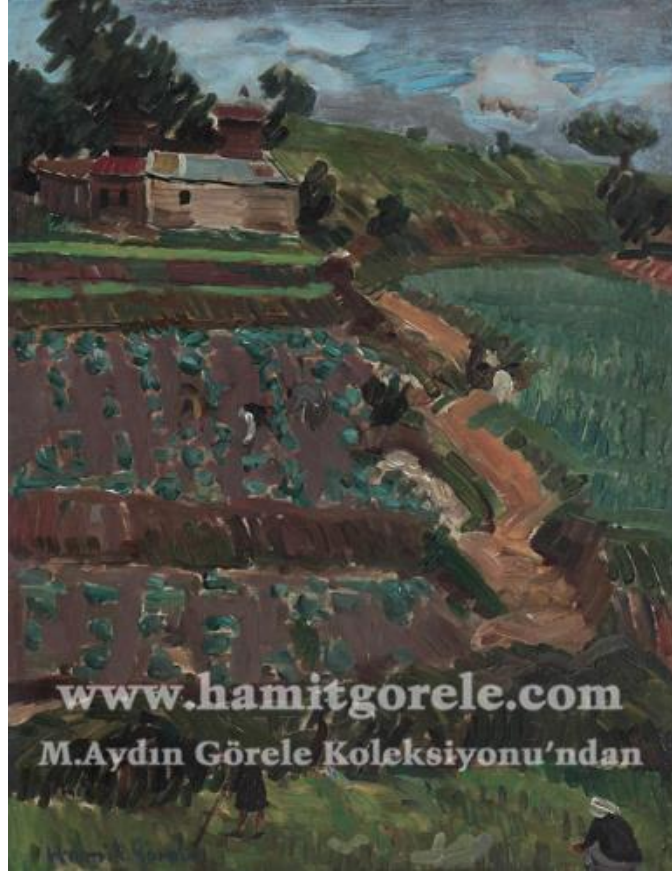
1898 yılında Giresun’da dünyaya gelen Elif Naci, 89 yaşında İstanbul’da vefat etti. Eğitim hayatına Sanayi-i Nefise Mektebi’nde (Güzel Sanatlar Akademisi) devam eden Naci, “Yeni Resim Cemiyetinin” kurulumunda öncülerdendir. I. Dünya savaşı zamanında gazetecilik ve yazarlık yapmıştır. Daha sonradan akademik olarak öğrenimine devam etmek isteyen sanatçı “İbrahim Çallı’dan” öğrenim gördü. İlerleyen yıllarda “Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğine” katılarak ilk ke kendi kişisel sergisini açtı. Sonraki zamanlarda “D grubu” kurucu üyeleri arasında yer almıştır. D grubu üyesi olduğu dönemde toplumun yaşantısını eserleri yansıtmıştır. Yer yer soyut denemeler yapan sanatçı genel olarak eserlerinde ulusallık ya da yöresellik ve çağdaşlık arayışı içerisinde olmuştur. Yarı empresyonist, yarı akademik bir yaklaşım ile natürmort ve peyzaj konuları içeren öğeler kullanmıştır. Bazen eski hat sanatını andıran motifleri soyutlayarak, geometrik-soyut denemeler çalışmıştır (İstanbulsanatevi, 2022). Elif Naci “Çarşambanın Çarşambası” isimli eserini üçüncü kez düzenlenen yurt gezileri esnasında yapmıştır. Çarşamba halkının gündelik yaşantısı resmedilmiş olup, tezin ikinci bölümünde “Müzik” başlığı altında bahsedilen kısma güzel bir örnek teşkil etmektedir.



**Görsel 42:** Elif Naci “Çarşambanın Çarşambası” Samsun, 1940 III. Yurt Gezisi

### **Hamit GÖRELE (d. 1900 Giresun – ö. 1980 İstanbul)**

Hamit Görele 1900 yılında Giresun ilinin Görele ilçesinde dünyaya gelmiştir. Eğitim hayatına Mühendis mektebinin de devam eden Görele bir süre sonra okulunu yarıda bırakarak, askere gitme kararı alır. Askerlik görevini tamamladıktan sonra öğretmenlik yapmaya başlamıştır. Bunun yanı sıra Güzel Sanatlar Akademisi'ne eğitim almak için başvuru yapmıştır. Hikmet Onat ve İbrahim Çallı'nın öğrencisi olmuştur. Onat ve Çallı hocaları ile çalışmayı sürdüren Hamit Görele, girmiş olduğu “Avrupa resim yarışmasında” ikincilik derecesi almıştır. Yarışmanın sunucu olarak Maarif Vekâletin kararı ile 1928 tarihinde Fransa'ya eğitim alması için gönderilmiştir. Paris'te yapmış olduğu çalışmalarda dolayı takdirname belgesi almıştır. Bir süre sonra memlekete dönme kararı alan Görele 1932 de “Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'ne” katılmıştır. Sanatçı Fransa'da bulunduğu zaman sürecinde fovizmden etkilenmiştir. Bir süre sonra ise dışavurumcu anlayışa yönelmiştir. Hamit Görele çalışmalarında biçimleri ayrıntıdan ayrı tutarak hacimlerini en üst seviyede vurgulayarak işlemiştir. Renklerin ve doğanın özünü plastik değerler çerçevesinde ele almıştır. Biçim olarak vurucu, akıcı ve lekesel bir anlatım kullanmıştır (Vikipedi, 2022). Örneğin “Lahana Tarlası” adlı eseri incelendiğinde, çalışmadaki öğeler kendi başına ele alındığı zaman dışavurumcu ve yalın bir yöntemle yapıldığı görülmektedir. Resimde mavi gökyüzü ve yeşilin tonları ile oluşan lahana tarlası görülmektedir. Tarlada çalışan kadınlarda lekesel olarak çalışılmıştır. Tezin ikinci bölümünde Karadeniz'in “Tarım ve Ormancılığında” bahsedilen kısma bu çalışmayı örnek gösterebiliriz.



**Görsel 43:** Hamit Görele “Lahana Tarlası” t.ü.y.b.

**Cevat DERELİ (d. 1900 Rize, 23 Temmuz 1989 İstanbul)**

1900 tarihinde doğan Cevat Dereli bir öğretmenin yönlendirmesi ile sanat eğitimi almıştır. 1916 yılında ve takibi yıllarda İbrahim Çallı atölyede birlikte çalışmıştır. O dönemde tarz olarak Çallı’dan etkilendiği de konuşulmuştur. Cevat Dereli bir grup arkadaşı ile birlikte 1922-1923 yıllarında “Yeni Resim Cemiyetini” kurmuşlardır. Resim eğitimi için 1924 ve 1928 yılları arasında Fransa- Paris’e gitmiştir. Burada kendine üslup olarak Kübist ve geometrik formlar çalıştığı görülmektedir. Sanatçı çalışmalarını yaparken iki farklı akım olan “Empresyonizm” ve “Kübizmden” etkilenmiştir (Baş, 2020, s.4). Çalışmalarında gündelik yaşamdan çeşitli kareler, yöresellik, kedi ve portreler çoğunlukla görülmektedir. Renk olarak pastel tonlar, sadelik ve arınmış biçimler kullanmıştır. Mavi ve mavinin tonları da eserlerinde sıkça görülmektedir. “Balıkçı” adlı eserinde Dereli’nin kübizm tarzında çizim yaptığı görülmektedir. Renk olarak genellikle mavinin tonları kullanılmıştır. Sol üst köşede bir martı görülürken, sağ alt köşede siyah bir kedi görülmektedir. Kübizm tarzında yapılan eserin genelini balıkların ağ üzerinden

ayıran bir balıkçı kaplamaktadır. Tezin ikinci kısmındaki “Balıkçılık” başlığına güzel bir örnek teşkil etmektedir.



**Görsel 44:** Cevat Dereli “Balıkçı” t.ü.y.b. 115x86 cm

### **Zeki KOCAMEMİ (d. 1900, Fatih, İstanbul - ö. 3 Mayıs 1959)**

İstanbul- Fatih’te 1900 yılında dünyaya gelen Zeki Kocamemi, eğitim hayatını 1916 yılında “Sanayi-i Nefise Mektebine” başlamıştır. Hikmet Onat ve İbrahim Çallı’nın öğrencisi olan sanatçı, 1978 tarihinde Türkiye’ye gelen eleştirmen ve yazar John Berger tarafından “Mekkâre Erleri” isimli çalışması “İstanbul Resim Heykel Müzesi’nin” yapıtları arasında en ilginç olanı olarak değerlendirilmiştir. Bu çalışma Türk resim sanatı açısından son derece önemlidir. Resim, sanatçının ünlü ressam Cézanne’ın ortaya koyduğu renkleri tuşlama tekniği ile örtüşmektedir. Sanatçı çalışmalarında renk olarak genellikle gri ve toprak tonları kullanmaktadır. Doğada bulunan organik formdaki öğeleri geometrikleştirildiği ve biçime önem verdiği görülmektedir. Yapmış olduğu biçimler tabir caizse “ayakları yere basan” biçimler olarak görülmektedir. Zeki Kocamemi eserlerindeki sağlam bir şekilde oluşturduğu geometrik dengeyi, renkleri ustalıklı kullanarak kusursuz denge ile pekiştirmiştir. Yurtdışında olduğu dönemde, Münih’teki öğretmeni Hoffman’ın ona göstermiş olduğu teknik ile renkli geniş yüzey kompozisyonları oluşturarak eserler üretmiştir. Zeki Kocamemi “Müstakil Ressamlar ve

Heykeltıraşlar Birliğine” katılmıştır. Daha sonra ise 1947’de “D Grubuna” katılmıştır. Birçok sergide yer alan sanatçı yaşamında bir süre resme ara verse de ölmeden hemen önce tekrardan resim yapmaya başlamıştır. (Emre, 2020, s.295). Görsel 45’te sanatçının “Rize’de Çay Ziraatı” isimli çalışması görülmektedir. Sanatçı bu çalışmalarını Yurt gezileri kapsamında, Rize’ye gittiği dönemde çalışmıştır. Bu eserdeki renk kullanımı ve teknik açısından sanatçı Cezanne’nin yapmış olduğu peyzaj çalışmalarını hatırlatmaktadır.



**Görsel 45:** Zeki Kocamemi “Rize’de Çay Ziraatı”

### **Fahrettin ARKUNLAR (d. 1901, İstanbul – ö. 21 Mart 1971, İstanbul)**

Fatih Arkunlar 1901 tarihinde İstanbul’da doğmuştur. Tam ismi Hasan Fahrettin Arkunlar’dır. Subay bir babanın oğludur. Sanat eğitimini Sanayi-i Nefise Mektebinde İbrahim Çallı ve Hikmet Onat’ın öğrencisi olarak tamamlamıştır. Resim öğretmenliği yapmak için öğrenim gören Fahrettin Arkunlar eğitimini birincilik ile tamamlamıştır. Burslu olarak Paris’e giden Arkunlar, “Dekoratif Sanatlar Okulu, Resim Bölümü’nde” lisans eğitimi almıştır. Master eğitimini Almanya’da tamamlayan sanatçı daha sonra çeşitli okullarda resim öğretmenliği yapmıştır. İlerleyen yıllarda “Müstakil Ressamlar Birliğinin” kurulmasında öncülerden biri olmuştur. CHP’nin düzenlemiş olduğu yurt gezilerinde Karadeniz bölgesinde bulunan Artvin iline gitmiştir. Artvin’de yedi tane

bölgedeki gündelik yaşamı anlatan eserler yapmıştır. Eserleri genellikle portreler ve peyzaj konuları içermektedir (biyografi.com). Arkunlar'ın “Tarlaya Gidiş” tablosunda Artvin ilinde gündelik yaşamdan bir sahne görülmektedir. Resimde bir kadın, bir erkek ve erkek bir çocuk vardır. Kadın ve erkek ellerinde tarımda kullanacakları aletleri taşımaktadır. Bunların yanı sıra çobanlık yapan çocuğun kuzuyu kaçırmamak için çaba gösterdiği de görülmektedir. Tezin ikinci kısmında bulunan “Tarım ve Ormancılık” başlığına örnek teşkil etmektedir.



**Görsel 46:** Fahrettin Arkunlar “Tarlaya Gidiş”

### **Mahmut CÜDA (d. Fethiye, Mergi, 1904- ö. İstanbul, 1987)**

Mahmut Cüda 1904 senesinde Fethiye’de dünyaya gelmiştir. Resim eğitimi görmek için 1918 yılında Sanayi-i Nefise Mektebinde İbrahim Çallı ve Hikmet Onatın atölyesinde resim eğitimi görmüştür. Daha sonra 1923’te Almanya-Münih’e giderek “Hans Hoffman Atölyesinde” çalışmalarına devam etmiştir. İlerleyen yıllarda Paris’e geçen Cüda “Lucien Simon’la, Ecole des Beaux Arts’da” çalışmıştır. Ülkeye geri dönen sanatçı İstanbul’da “Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’ni açtı. CHP’in düzenlediği kültür programı doğrultusunda 1938’de Trabzon gitmiştir. 1942 yılında da Bitlis’e geçerek resim yapmaya orada devam etmiştir. Devlet tarafından düzenlenen “Devlet Sergisi’nde” 1944 yılında ikincilik ödülü almaya hak kazanmıştır. İlerleyen

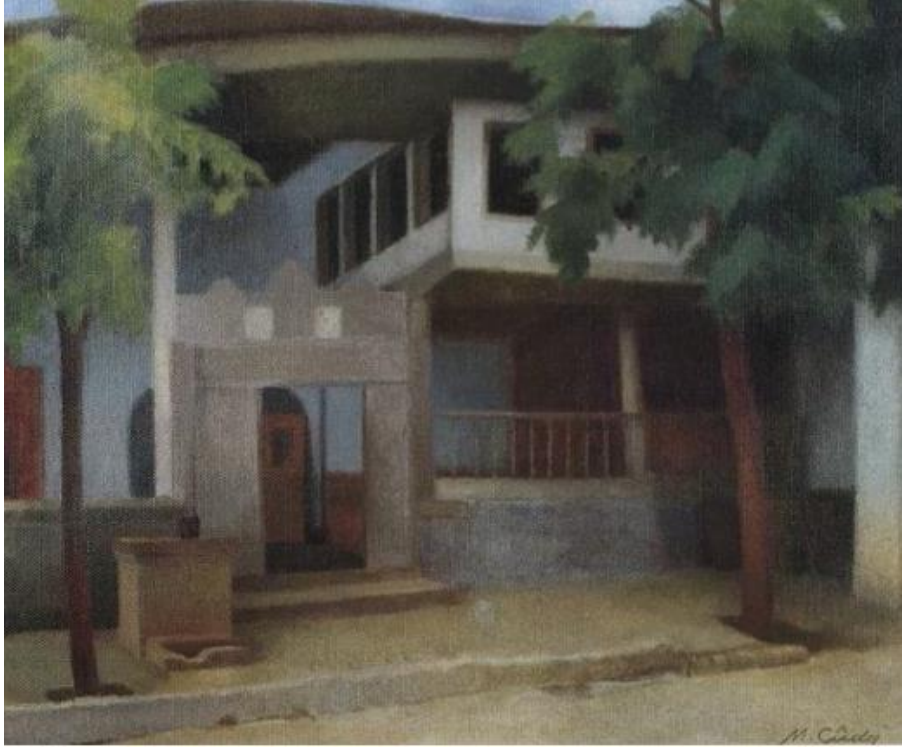


yıllarda 1950’de “Ressamlar Birliği”ni kurmuştur. 1952 yılında da “Güzel Sanatlar Dergisi’ni” çıkarmıştır. İstanbul’da yaşamını sürdüren Cüda 1987’de yaşamını yitirmiştir (Toros, 2018, s.1). “Kanite/Trabzon” isimli çalışmasını Yurt Gezileri kapsamında 1939 yılında Trabzon’a gittiği dönemde çalışmıştır. Resimde Trabzon’un hırçınlığı ile bilinen denizi ve kıyı kesimde bulunan yaşam yerleri resmedilmiştir. Yılın büyük bir kısmında hep yağış alan Karadeniz bölgesinin bu özelliği çalışmada da görölmektedir. Resmin üst sol kısmında kararmış yağmur bulutları çalışılmıştır. Tezdeki ikinci bölümde “Karadeniz’in Coğrafi Özellikleri” başlığı ile ilgili örtüşen bu çalışma, güzel bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.



**Görsel 47:** Mahmut Cüda “Kanite/Trabzon” t.ü.y.b. 65x50 cm

Sanatçı, Yurt gezileri kapsamında Trabzon’un yaşam yerlerini de resmetmiştir. Cüda’nın ikinci çalışmasında “Trabzon Çarşı Camisi” isimli eseri Karadeniz kültürünün güzel bir örneği olarak görölmektedir.



**Görsel 48:** Mahmut Cüda “Trabzon Çarşı Camisi”

**Halil DİKMEN (d. 1906 İstanbul, ö. 1964 Ankara)**

Ressam Halil Dikmen, İstanbul’da 1906 yılında doğmuştur. Resim eğitimi almak için “Sanayi-i Nefise Mektebi’ne” (Güzel Sanatlar Akademisi) girmiştir. Sonradan İbrahim Çallı’nın atölyesinde çalışmalarını devam ettiren Dikmen, 1928’de düzenlenen Avrupa resim yarışmasını kazanarak Paris’e devlet adına gitmiştir. Burada “Paul-Albert Laurens” ve “Andrê Lhote” isimli sanatçıların atölyelerinde sanat eğitimi almış ve kendisini geliştirmiştir. Yurtdışından döndükten sonra Kayseri’ye öğretmen olarak atanan sanatçı, daha sonra öğretmenlik görevini İstanbul’da sürdürmüştür. Burada Galatasaray Lisesi’nde görev almıştır. Halil Dikmen az bir süre görev yaptığı Akademi öğretmenliğinden sonra, “Resim ve Heykel Müzesi müdürlüğüne” atanarak ömrünün sonuna kadar bu görevi daim ettirmiştir. Kısa bir sürede olsa çalışmalarında “soyut geometrik” anlayışta çalışmalar yapmıştır (İstanbulsanatevi, 2022). Halil Dikmen yurt gezileri esnasında gitmiş olduğu Karadeniz bölgesinde bulunan Giresun ilinde, Giresun’un kültürünü yansıtan çeşitli eserler yapmıştır. “Tarla Dönüşü” isimli çalışmasında Giresunlu kadınları tarla dönüşü esnasında resmetmiştir. Çalışmada altı kadın ve bir kız çocuğu görülmektedir. Kadınların sırtlarında tarladan getirdikleri odunlar ve sepetler, ellerinde de su kapları vardır. Kadınlar yöreye ait kıyafetler

giymektedir. Tezin ikinci bölümündeki “Karadeniz Bölgesinin Kültürel Kökeninin” incelendiği bölüme örnek gösterilebilir.



**Görsel 49:** Halil Dikmen “Giresun, Tarla Dönüşü” 1940

**Bedri Rahmi EYÜPOĞLU (d. 1911; Görele, Giresun- ö. 21 Eylül 1975, İstanbul)**

Bedri Rahmi Eyüboğlu 1911 yılında Giresun’da doğmuştur. Ressam 1957 tarihli “Haron Anadolu” kültürüne severek gönül vermiş dans ve müziği birleştirerek bu değeri eserlerinde canlandırarak resmetmiştir. Karadeniz bölgesine özgü olan Haron bir halk dansı olarak bilinmektedir. Bölgenin geniş bir kısmında neredeyse bir simge haline dönüşmüştür. Karadeniz haron dansını kübizme yakın, sade bir dil kullanarak resmeden Eyüpoğlu, halk müziğinin değerli ustalarını da, ellerinde sazları ile birlikte fazlaca betimlemiştir (Almelek İşman, 2017, s.399-400). Bedri Rahmi Eyüpoğlu 1957’de yapmış olduğu “Haron” adlı çalışmada haron oynayan figürleri kübizm tekniği ile resmetmiştir. Figürler çizgisel ve renksizdir. Renk sadece haron oynayan figürlerin kıyafetlerinde kullanılmıştır. Karadeniz’in kültürünü yansıtan bu çalışma, Tezin ikinci bölümündeki “Müzik” başlığına çok güzel bir örnek teşkil etmektedir.



**Görsel 50:** Bedri Rahmi Eyüpoğlu “Horon” 1957, tuval üzerine karışık teknik, 50x70cm, Özel Koleksiyon, İstanbul

### **Kayıhan KESKİNOK ( d. 1923, ö. 2015 )**

Kayıhan Keskinok, 1923 İzmir’de dünyaya gelmiştir. Resim öğrenimini 1942-1945 yılları içerisinde “Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü’nde” görmüştür. Malik Aksel ve Refik Epikman’ın atölyesinden ayrıldıktan sonra 1948 ve 1955 yılları içerisinde ortaöğrenim resim öğretmeni olarak çalışmıştır. İlk kişisel sergisini 1956 tarihinde Ankara’da açan sanatçı, yurtdışında İsviçre hükümetinin sanatçıya verdiği burs ile “Lozan Güzel Sanatlar Okulu'nda” görev alarak asistan olmuştur. Bir süre sonra yurda geri dönen Keskinok Romanya ve Bulgaristan’da “Çağdaş Türk Resim Sanatını” temsil eden sergilere katılmıştır. Sağlam bir desen bilgisine sahip olan ressam, çalışmalarında yöresel konuları işlemiştir. Az da olsa kaligrafik öğeleri kullansa da, genellikle resimlerinde hareket öğeleri ve heyecanı anlatan, renkçi ve anlatıma dayalı bir çizgi vardır (Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2022). Yöreselliği konu edinen ressam Kayıhan Keskinok düğün temasını resimlerinde fazlaca kullanmıştır. Yapmış olduğu “Karadeniz’de Düğün” eserinde de düğün konusu işlenmiştir. Resimde denizden gemilerle kıyıya gelen düğün konvoyu görülmektedir. Gelin ve damadın yanı sıra gemilerde davul ve zurna çalan müzisyenler de görülmektedir. Resmin genelinde mavi renk hâkimdir. Sanatçının yapmış olduğu “Karadeniz Düğünü “ isimli çalışmada ise aynı düğün temalı çalışma görülmektedir. Bu eserde de, resmin genelinde kırmızı renk

hâkimdir. Tezin ikinci kısmındaki “Müzik” başlıklı bölüme iki eserde Karadeniz düğün kültürüne güzel iki örnektir.



**Görsel 51:** Kayıhan Keskinok “Karadeniz'de Düğün” 48x68 cm



**Görsel 52:** Kayıhan Keskinok “Karadeniz Düğünü” t.ü.y.b. 30x35 cm

**Mehmet PESEN ( d.1923, İstanbul , ö. 3 Ağustos 2012, İstanbul )**

1923 yılında İstanbul’da dünyaya gelen Mehmet Pesen, 1948 tarihinde resim eğitimini “Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü’nde” yapmıştır. Hocası Bedri Rahmi Eyüpoğlu’nun yönlendirmesi doğrultusunda “On’lar Grubunda” yer almıştır. Yurtiçinde ve yurtdışında birçok kişisel sergisi vardır. Haydarpaşa Lisesi’nde uzun süren yıllar öğretmenlik yapmıştır. Çalışmalarında resim ve minyatürü harmanlayarak eser üretmiştir. Bir dönem resimlerinde duygu ön planda olsa da bir süre sonra somut çalışmalara yönelmiştir. Çalışmalarında konu olarak Bodrum, Kapadokya, Kaş yörelerini, geleneksel halk oyunları ve Karadeniz bölgesi çay toplayanlar ve balıkçıları işlemiştir (Ankara Resim ve Heykel Müzesi, 2022). Çağdaş ve ulusal değerleri, evrensellik doğrultusunda samimi, şiirsel ve öyküsel bir dille yorumlamıştır. Yurt gezilerinde gitmiş olduğu Kastamonu ilinde “Kastamonu” isimli tablosu ile yörenin kültürünü, halk oyunlarını anlatan bir çalışma yapmıştır. Tezin ikinci bölümdeki “Müzik” başlığına eşleşen bir örnektir.

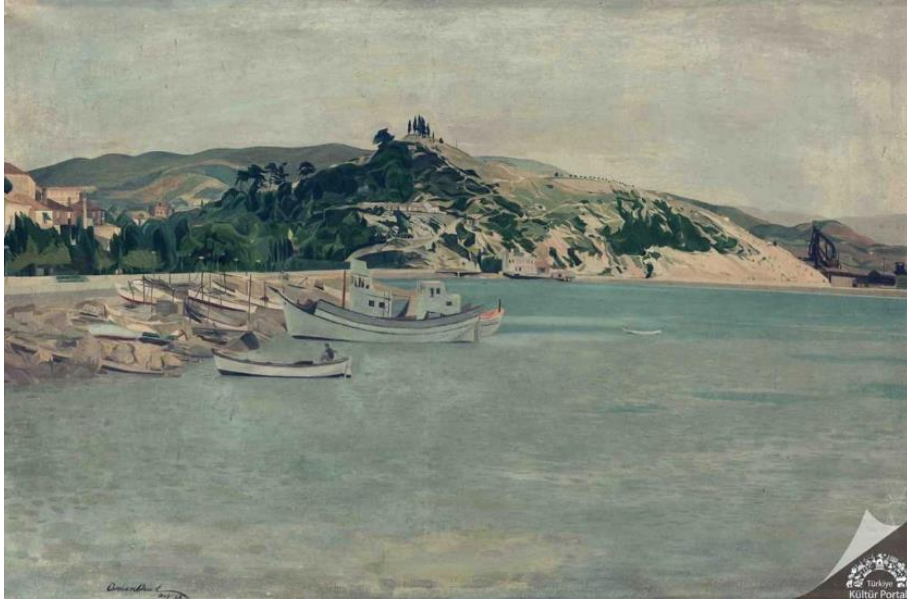


**Görsel 53:** Mehmet Pesen “Kastamonu”

**Osman Zeki ORAL (d. 1925, Karadeniz Ereğli -ö. 4 Mayıs 2012, Ankara)**

1925 yılında sanatçı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Osman Zeki Oral’ın resim tutkusu çocukluk yıllarından gelmektedir. Babası Kazım Efendi bir hattattır. Evinin her yerinde sanat eseri ile büyüyen Oral, ünlü ressamların eserlerini kopya ederek o da duvarları ve tuvaleri renklendirmiştir. Ortaokul öğrenimini bitirdikten sonra Karadeniz Ereğli’sinden, İstanbul’a giderek Güzel Sanatlar eğitimi almıştır. Seyfi Toray ve Prof.

Leyi ve Şefik Bursalı gibi hocalardan resim ve desen eğitimi almıştır. Nurullah Berk, Cemal Tollu ve Bedri Rahmi Eyüpoğlu gibi Türk resminin büyük ustalarının asistanlığını yapmıştır. Branşını 1944 yılında belirledikten sonra yoluna Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencisi olarak devam etmiştir. Duygularını renk ve biçim ile resim yaparken yaşadığı o heyecanı eseri izleyenlere de yaşatmak için çaba sarf etmiştir. Soyut resme sıcak bakmayan sanatçı “realist bir peyzaj ressamı” olarak bilinmektedir. Sanatçı eser üretmenin yanı sıra “Bolu Güzel Sanatlar Galerisini” açmıştır. Sanatçı eserlerinde Karadeniz Ereğli’sini ve yöresini, doğa sevgisini yapmış olduğu peyzaj resimlerinde çalışmıştır. Sanatçı asıl görünümünü kaybetmeden resmetti peyzaj resimlerinde olgun denizler, yeşiller, maviler, açık gri renklerle binalar, tepeler, tekneler, ağaçlar ve pamuk gibi uçuşan bulutlarla dolu gökyüzü hâkimdir (Bulut, 2009, s.68-69).



**Görsel 54:** Osman Zeki Oral “Ereğli Bozhane”

“Ereğli Bozhane” isimli eserde Osman Zeki Oral, Karadeniz’in eşsiz deniz manzarası, soft renklerle çalışılmıştır. Resim gerçeğe yakın olarak çizilmiştir. Tezin ikinci bölümünde “Karadeniz Bölgesinin Coğrafi Özellikleri” başlığına örnek gösterilebilir.

### **Mustafa Hikmet MALKOÇ (d. 1937 Trabzon, ö. -)**

Mustafa Hikmet Malkoç 1937 tarihinde Trabzon'da dünyaya gelmiştir. Sanatçı 1958 senesinde “Trabzon Öğretmen Okulu'ndan” eğitimini tamamladıktan sonra 1959 tarihinde “Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nü” birincilikle kazanmıştır. Okulunu bitirdikten sonra 1962 senesinde “Kastamonu Gököy Öğretmen Okulunda”, 1964 senesinde de “Trabzon Öğretmen Okulunda” göreve başlamıştır. Devletin 1965 tarihinde

öğrenim görmesi için Almanya'ya gönderilmek istenen sanatçı, ailevi nedenlerden ötürü yurtdışına gidememiştir. Öğretmenlik görevinden istifa eden sanatçı, “Trabzon Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Müdürü” olarak 1981 yılında göreve başlamıştır. 1996 senesine kadar müdürlüğe devam eden sanatçı, müdür olarak ta emekli olmuştur. 3 desen, 10 tanede kişisel sergi açan Malkoç, Karadeniz Teknik Üniversitesinde, resim eğitimini tamamlamıştır. Aralıksız hale getirdikleri “Trabzon Sanatçıları Sergisine” her yıl katılmıştır. Yaşadığı bölgenin doğal güzelliklerini, yöresel motiflerini ve renklerini, lirik bir ifade kullanarak, çağdaş modern sanat çerçevesinde ele alıp, soyut figüratif çalışmalar yapmıştır (Şen, 2009, s.67). Sanatçı yaşadığı bölge olan Doğu Karadeniz bölgesini, yöredeki konuları, köydeki günlük yaşantıyı resmetmiştir. Eserlerinde kullanmış olduğu renkler çok canlı ve bir rengin tonları olacak şekilde tercih edilmiştir. Renkler geniş lekeler ile oluşturulmuştur.



**Görsel 55:** Mustafa Hikmet Malkoç “Doğu Karadeniz”





**Görsel 56:** Mustafa Hikmet Malkoç “Doğu Karadeniz”

Doğu Karadeniz bölgesi sanatçının “Doğu Karadeniz” isimli çalışmalarında renklerin lekesele olarak resmedildiği görülmektedir. Eserlerin genelinde mavi renk baskın olarak görülmektedir.

**Yusuf KATIPOĞLU (d. 1941 Trabzon, ö. - )**

Yusuf Katipoğlu 1941 senesinde Trabzon'da doğmuştur. 1971 ve 1980 yılları içerisinde Milli Eğitim Bakanlığına bağlı öğretmenlik yapmıştır. Daha sonra da sanata gönül vermiş olan Katipoğlu 1975 yılında “Trabzon Güzel Sanatlar Galerisi'ni” açmıştır. Yöneticiliğini de kendisi üstlenmiştir. Sanatçının kendisine ait 40'dan fazla yurtiçinde ve 10 tanede yurtdışında kişisel olarak açtığı sergileri vardır. Konu olarak sanatçı doğa ve figür içerikli çalışmalar yapmıştır. Geleneksel kültürün ilk bakışta kendini hissettirdiği çalışmalarında görülmektedir. Yusuf Katipoğlu doğayı işlediği eserlerinde farklı bir özenle hareket etkisini ön plana çıkarmıştır. Bunun yanı sıra renklerle de bir takım denemeler yapan sanatçı, valörü daha çok öne çıkaran, zengin bir renk coşkusu elde etmiştir (Şen, 2009, s.108). Karadenizli olan sanatçı genellikle resimlerinde hep Karadeniz Kültürünü anlatan ve ön plana çıkaran eserler çalışmıştır. Tam bir Karadeniz tutkunu olan sanatçı atölye açmak için İstanbul'a gelse de, orada da yaşamı boyunca Karadeniz ve İstanbul öğelerini harmanlayarak çalışmalarına devam etmiştir. Sanatçının bu çalışmasında da Karadeniz kültürü, Karadeniz'in hırçın dalgaları, kayık içerisinde

kemençe çalan bir figür ve sanatçının kendi renk kullanma tarzı ile yüksek bir estetik etki ile izleyiciye sunulmuştur. Dinamik çizgilerle, renklerin tonlarını kullanarak kendine özgü tarzı ile doğallığı yansıtmaya çalışmıştır. Tezin Karadeniz müziğinin anlatıldığı “Müzik” başlığına güzel, örnek bir çalışma diyebiliriz.



**Görsel 57:** Yusuf Katipoğlu

### **Haydar DURMUŞ (d. 1942 Trabzon, ö. - )**

Trabzon’da dünyaya gelen sanatçı, 1962 senesinde “Trabzon Lisesinden” mezun olduktan sonra 1965 senesinde de “Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü, Resim Bölümünü” bitirmiştir. 1965 ve 1989 tarihleri arasında da orta öğretim bünyesinde resim öğretmenliği yapan sanatçı daha sonra 1990 senesinden itibaren “Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fatih Eğitim Fakültesinde, Resim-iş Eğitimi Bölümünde” 5 yıl takiben görev almıştır. 1995 senesinde de görevini tamamlayarak emekli olmuştur. Kendisine atölye açan sanatçı çalışmalarına buradan devam etmektedir (Şen, 2009, s.46).

Karadenizli olan sanatçı çalışmalarında da, Karadeniz insanının yaşam tarzını işlemiştir. Doğayı ve figürleri birlikte harmanlayarak kullanmıştır. Yeşillik alanlar bol, figürlerde uzaktan ve kalabalık olacak şekilde resmedilmiştir. Renklerin parlaklığı ve valör zenginliği ilk bakışta dikkat çekmektedir. Renk olarak genellikle yeşil ve mavinin tonlarını sıkça kullanan sanatçı, renk kontrastlarına da eserlerinde yer vermektedir.

Özellikle resimlerinde mavi ve yeşilin tonlarını sıkça kullanmıştır. Sanatçı resimlerinde çoğunluk olarak pentur de kullanmıştır. Sanatçını çalışmalarına bakacak olursak (Görsel 58, Görsel 59) mavinin ve yeşilin tonları genel olarak resmin genelinde hakimdir. Ormanlık alan Görsel 58’de resmin yarısını kaplamaktadır. Resmin diğer yarısında da kalabalık bir insan topluluğu çok uzak bir görüntü olarak işlenmiştir. Görsel 59’de yine ormanlık alanlar resmin genel çerçevesinde geniş yer bulurken uzaktan görünümlü üç tanede figür görülmektedir.



**Görsel 58:** Haydar Durmuş



### Görsel 59: Haydar Durmuş

Görsel 60’da da Haydar Durmuşun çalışmaları görülmektedir. Karadeniz insanının yaşam şekillerini, kültürünü, doğal güzelliklerini anlatan konular seçen sanatçı çalışmalarını renklendirmek için malzeme olarak akrilik boya, suluboya ve yağlı boya kullanmayı tercih etmiştir.



### Görsel 60: Haydar Durmuş

### Ceyhan MURATHANOĞLU (d. 1944 Trabzon, ö. -)

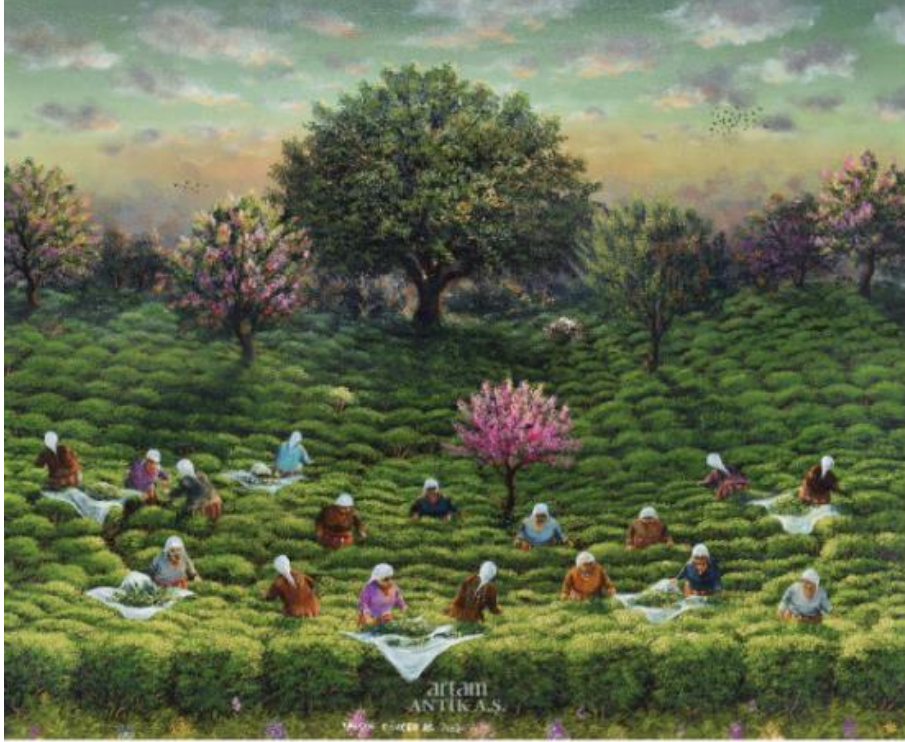
Ceyhan Murathanoğlu 1944 yılında Trabzon’da doğmuştur. 1966 senesinde “Trabzon Öğretmen Okulunu” bitiren sanatçı, 1970 senesinde de “İstanbul Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümünü” bitirmiştir (Türk Ressamlar, 2022). Sanatçı resimlerinde genel olarak doğa ve figürleri bir arada harmanlayarak, vazgeçilmez unsurlar olarak çalışmalarında devamlı yer vermiştir. Sanatçı bazen doğa çalışırken, bazen de eserlerinde figürlere yer vermiştir. Doğal görüntülerin bozulmaması için sanatçı ince ayrıntılara da çok özen göstermiştir (Başbuğ, 2016, s.424). Çoğunluk olarak konularında Karadeniz insanını, gündelik yaşantılarını ve denizin manzarası sıkça kullanılmıştır. Renkleri ustalıklı kullanan sanatçı, canlı, parlak ve etkileyici renkler seçmeye özen göstermiştir. Kendi yaşam tarzını renklerle esere yansıtan sanatçı belirgin olarak turuncu ve mavinin kontrastını çalışmalarında sıkça kullanmıştır.



### Görsel 61: Ceyhan Murathanoğlu

### **Yalçın GÖKÇEBAĞ (d. 1944 Denizli,- ö. -)**

Yalçın Gökçebağ 1944 yılında Denizli’de doğmuştur. Ressam “Gazi Eğitim Enstitüsü, Resim İş Bölümü’nde” eğitimini tamamladıktan sonra “Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Güzel Sanatlar Bölümü’nde” öğretim görevlisi ünvanı ile çalışmıştır. Gökçebağ, resimlerinde konu olarak şiirsel ve saf bir doğa anlayışı ile pastoral içerik kullanarak kır yaşamını, tarlaları ve bahçeleri resmetmiştir. Çalışmalarında samimiyeti ön planda tutan sanatçı, yerel resimleri beğenen izleyicilerle aralarında güzel bir bağ oluşturmaktadır. Naif ressam olarak tanınan Gökçebağ, Anadolu halkının yaşantısını, görüntülerini, doğal yaşantısını, doğasını konu alan çalışmalar yapmıştır (galerisoyut.com, 2022). Yapmış olduğu resimlerde görüntünün orijinalliği bozulmadan, eser nakış gibi işlenmiştir. Yaşamını ve çalışmalarını İstanbul ve Ankara’da sürdürmektedir. Gökyüzünde bile çoklu renk kullanan sanatçının eserlerinde, renklerin canlılığı da ön plandadır. Görsel 62’de Karadeniz bölgesinde bir çay bahçesi içerisinde, çay toplayan kadınlar tuvale ince bir işçilikle yansıtılmıştır.



**Görsel 62:** Yalçın Gökçebağ “Çay Toplayanlar” t.ü.y.b. 50x60 cm

### **Abdulkadir YILDIRIM (d. 1959 Trabzon, ö. -)**

Abdülkadir Yıldırım 1959’de Trabzon’da doğmuştur. Daha çok küçük yaşlarda öğretmeni tarafından resme karşı olan yeteneği keşfedilmiş ve resim çalışmalarına devam

etmesi yönünde desteklenmiştir. Sanatçı resim alanında eğitim görmese de, esnaflık yaptığı zamanlarda bile resme olan ilgisi azalmamıştır ve çalışmalar yapmaya devam etmiştir. Sanatçı ilk sergisini Trabzon’da 1997 yılında “Trabzon Devlet Güzel Sanatlar Galerisi’nde” açmıştır. İlerleyen yıllarda sanatçı ülkenin farklı illerinde 14 tane daha kişisel sergi açmıştır. Bunun yanı sıra karma ve grup halinde 21 sergiye daha katılmıştır. Yaşamının çoğunu Trabzon’da geçiren sanatçı, Karadeniz kültürünü, yöre halkını, doğasını iyimser bir bakış açısı kullanarak eserlerine aktarmıştır (Şen, 2009, s.16).

Genellikle Karadeniz’in kendisine has büyümlü mavisini, yaylarını, doğal güzelliklerini, yöre halkı ve deniz ilişkisini ustalıkla tuvale yansıtmıştır. Çoğunluk olarak peyzaj ağırlıklı çalışmıştır. Sanatçı eserlerinde renkleri de çok iyi bir ustalıkla kullanmıştır. Renk çeşitliliği oldukça fazladır, renklerin valörlerini de kullanan sanatçı kontrast renklere de çalışmalarında yer vermiştir. Sıcak ve soğuk renklerde uyum içinde ve ustalıkla resme yansıtılmıştır. Görsel 63 ve Görsel 64’te sanatçının yapmış olduğu Karadeniz’in uçsuz bucaksız uzanan ormanları, yayları ve eşsiz manzarası görülmektedir. Tezin ikinci bölümündeki “ Tarım ve Ormancılık” başlığı ile “Karadeniz Bölgesinin Coğrafi Özelliklerini” anlatan bölümlere güzel bir örnektir.



**Görsel 63:** Abdulkadir Yıldırım



**Görsel 64:** Abdulkadir Yıldırım

**Alaybey KAROĞLU (d. 1961 Trabzon, ö.- )**

Alaybey Karoğlu 1961 senesinde Trabzon'un Çaykara ilçesinde dünyaya gelmiştir. 1978 yılında “Ankara Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi Bölümünü” kazanmıştır. Milli Eğitim Bakanlığına bağlı resim öğretmenliği yapan Karoğlu, sonradan “Erzurum Atatürk Üniversitesi, Kazım Karabekir Fakültesi, Ağrı Eğitim Yüksekokulu'nda, Resim Öğretim Görevlisi” olarak görev almıştır. Sanatçı 1988 ve 1990 seneleri arasında “Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi Bölümünde, Resim Öğretim Görevlisi” olarak öğretmenlik yapmaya devam etmiştir. İlerleyen yıllarda “Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsünde, Resim” dalında “Sanatta Yeterlilik” belgesi almaya hak kazanmıştır. “Sanatçının çoğu kez tek renkli uzaysal boşlukla biçimi zorlayan ve reformist bir anlayışla onu adeta deforme eden çalışma üslubu, biçimci bir katılığı değil dengeli hesaplı bir kompozisyon yaratma gayreti taşır”. Çalışmalarında, sanatçının kişiliğinin yansıdığı açıkça hissedilmektedir. Renkleri ustalıklı kullanan Alaybey Karoğlu, sanatçı kimliğinin yanında, öğretim üyeliği, eğitimlik, yazarlığı, avcılık ve spora olan ilgisinin yanı sıra şair özelliği de olan çok meziyetli bir insandır. (Şen, 2009, s.23-24). Karadenizli olan sanatçı, Karadeniz'in coşkusu, hırçınlığını, sabırsızlığını, ritmik olan coşkusu, dağınık ama kendi içerisinde düzenli olan dinamizmini esere bakan kişiye bu özellikleri eserdeki imzası ile bile hissettirmektedir. Görsel 65 ve Görsel 66'da sanatçının yapmış olduğu Karadeniz görülmektedir. Renk olarak mavinin tonları kullanılırken, lekesel olarak çalışılmış

denizin üzerinde teknelerde görülmektedir. Turuncu ve Mavinin zıtlığı güzel bir uyum yakalamıştır.



**Görsel 65:** Alaybey Karoğlu



**Görsel 66:** Alaybey Karoğlu

**Ekrem KUTLU (d. 1974 Trabzon, ö. -)**

Ekrem Kutlu 1974 yılında Trabzon'un Akçaabat ilçesinde doğmuştur. 2012 yılından itibaren "Anadolu Lisesi ( Akçaabat Lisesi)" sinde resim öğretmenliği yapan



Kutlu, kendi açtığı sanat evinde de çalışmalarını devam ettirmektedir. Çalışmalarında genellikle soyutlamalar yapan sanatçı, özellikle Karadeniz'in yaşam tarzını, doğasını, renkleri lekesele bir şekilde kullanarak anlatmaktadır. Ekspresyonist anlatım biçimi kullanan sanatçı yaşamının geçtiği Trabzon ilinin tutkunuudur. Karadeniz'in insanını, doğasını ve denizini orijinal görüntüsü bozulmadan bir fotoğraf gibi tek tek işlemiştir. Konularını genellikle tekneler, balıkçılar, kentin eşsiz manzaraları çokça görülmektedir (Başbuğ, 2016, s.427). Görsel 67'de Erkem Kutlu'nun Karadeniz'i yansıtan çalışmaları görülmektedir.



**Görsel 67:** Ekrem Kutlu

### **Zühal BAŞBUĞ (d. 1979 Niğde - ö.-)**

Zühal Başbuğ 1979 yılında Niğde ilinde doğmuştur. Eğitimine “Niğde Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Resim-İş Öğretmenliği Bölümü” tamamladıktan sonra “Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalında” yüksek öğrenimini tamamlamıştır. Başbuğ, Milli Eğitim Bakanlığına bağlı öğretmen olarak halen görev yapmaktadır. Bir tane kişisel sergisi olan sanatçı, birçok karma sergide de çalışmalarını sergilemiştir (Başbuğ, 2016, s.48). Yazmış olduğu “Kültürel Bir Öge Olarak Düğün Ve Çağdaş Türk Resmine Yansıması” adlı yüksek lisans tezinde düğün temasını işleyen sanatçı, Karadeniz bölgesinin coğrafi özelliklerine bağlı olarak oluşan, Karadeniz'in hırçın dalgalarını ve serinliğini, Karadeniz'in simgesi haline gelen “horon” dansına benzetmektedir. Sanatçı yapmış olduğu çalışmada (Görsel 68) Karadeniz horonuna, kendi yorumunu katarak tuvale yansıtmıştır. Çalışmada kemençe çalan bir müzisyen ve arkasında horon oynayan üç tane figür görülmektedir. Figürlerin üzerinde Karadeniz kültürüne özgü kıyafet giydikleri ve çalan müziğin eşliğinde, ritme uygun olarak horon oynadıkları görülmektedir. Sanatçı zıt renkler olan mavi ve turuncu rengi de çalışmasında kullanarak resimde bir bütünlük oluşturmuştur.



**Görsel 68:** Zuhul Başbuğ “Karadeniz Düğününde Horon”, 100x100cm, t.ü.a.b, 2016

Karadeniz kültürünün, Çağdaş Türk resim sanatına yansımalarını araştırdığımız bu bölümde, yirmi bir tane sanatçının, otuz üç tane farklı çalışması incelenmiştir. Karadeniz bölgesinin genellikle doğasının, denizinin, yaylalarının ve yöresel yaşam şekillerinin konu edinildiği çalışmaların yanı sıra sanatçılar Karadeniz’in müziğini, horon dansını, balıkçılığını, yöresel kıyafetlerini ve kültürel değer taşıyan her konuyu eserlerinde çalışmışlardır. Sanatçılar kültür aktarımında izleyici için genel olarak yöreselliği ön plana çıkarsa eserler sunsa da aslında her türlü konuyu ustalıkla işleyerek Karadeniz’in eşsiz özelliklerine içtenlikle dokunmuşlardır.

## 4. DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Araştırmanın bu bölümünde; çalışmanın kapsamı içinde elde edilen bulgular bağlamında ortaya çıkan sonuç ve önerilere yer verilmiştir.

### 4.1. Sonuç

Karadeniz kültürünün, Çağdaş Türk resim sanatına yansımalarının incelendiği bu çalışmada, kapsam dâhilince tezin bölümlerini oluşturulan başlıkların genel sonucu sunulmaktadır. İlk olarak kavramsal çerçeve başlığı altında kültür kavramı, kültürel miras unsurları ve Anadolu kültürü ile şekillenen sanatın çalışması ortaya konulmuştur. Kültür, bir milletin tarihsel süreç içerisinde maddi ve manevi değerlerinin birer yansıması olarak görülmektedir. Bir toplumun kültürünü anlamak ve başka toplumlara kültürlerini anlatmak için düşünce ve sanat eserlerini incelemek önceliklidir.

Evrensel kültürün oluşumunda olduğu gibi Karadeniz kültürü de kendi özünü ortaya koymak için çeşitli unsurlardan etkilenmiştir. Bulduğu coğrafi konum, iklim, halkın yaşam şekilleri, gelenek ve görenekler, yemekleri, müzikleri, halk oyunları, dini inançları, dilleri, giyim şekilleri, halkın düşünce yapısı ve sanatı gibi somut ve somut olmayan unsurları kapsamaktadır. Araştırmada elde edilen bulgulara göre Karadeniz kültürünün kökenlerinin binlerce yıl öncesine uzandığı görülmüştür.

Kültürün, gelecek nesillere aktarımında, anlatılmasında etkin unsurlardan biri de sanattır. Sanat eserleri üretilirken, sanatçının eseri ürettiği bölge, tarihi olaylar, coğrafi özellikler, kullandıkları renkler ve olayı nasıl bir biçimde eserlere yansıttıkları da çok büyük önem arz etmektedir. Karadeniz kültürünü, Çağdaş Türk resim sanatında eserlerine yansıtan sanatçıların kapsam dâhilinde eserleri incelendiği zaman, Karadeniz bölgesinin giyim kuşamı, balıkçılığı, yaşadıkları bölgenin coğrafi özellikleri, gündelik işleri, denizi, müziği gibi kültürü oluşturan konuları eserlerine yansıttıkları görülmüştür.

Karadeniz kültürünü eserlerine yansıtan ressamın, farklı konular içeren bu çalışmaları ileriki süreç içerisinde gelecek olan nesillere kültür aktarımında birer belge niteliği taşıdığı düşünülmektedir. Türk resim sanatı açısından da bakıldığı zaman Karadeniz kültürünün konu edildiği bu çalışmalar resim sanatına önemli bir hareketlilik getirmiştir. Bölgedeki bu kültürel değerlerin korunması ve resim sanatına yansıtılması ile Çağdaş Türk Resminin içerik zenginliğinin bir parçası olduğu da göstermektedir. Korunmaya değer bu eserler geleceğe bırakılacak somut birer kültürel mirastır.

## 4.2. Öneriler

Araştırmanın kapsamı içerisinde ulaşılan sonuçlar ve araştırmanın sonucuna bağlı olarak alana göre öneriler sunulmuştur.

- Araştırmada Karadeniz kültürünün, Türk resmine yansımaları incelenmiştir. Anadolu'nun diğer bölgelerinin de kültürünün konu edinildiği eserler incelenerek, Türk resmine yansıtan sanatçılar araştırma olarak ele alınabilir.
- Karadeniz kültürünün, Anadolu'nun diğer bölgelere olan yansımaları araştırılabilir.
- Bölge kültürüne, komşu ülkelerin kültürel etkileri araştırılabilir.
- Kültürü anlatan, geleceğe aktarılan bu eserler çeşitli müzelerde koruma altına alınabilir.

## KAYNAKÇA

- Abatay, D., Atalay, M. C. (2021). *Gelenek Kavramı Ve Çağdaş Türk Resim Sanatçılarının Eserleri Bağlamında Bir İnceleme*. 26 Nisan 2022 tarihinde <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2164936> adresinden edinilmiştir.
- Ağyürek, G. (2011). *Geleneksel Türk Resim Sanatının Günümüzdeki Söylemi*. (Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Erzurum). 23 Mart 2022 tarihinde <https://atauni.edu.tr/yuklemeler/b9605f75b474c0d43e88cde59431cbae.pdf> adresinden edinilmiştir.
- Akat, A. (2014). *Doğu Karadeniz Bölgesi Müziklerinin Popülerleşme Süreci Ve Etkilenimleri*. 09 Mart 2022 tarihinde <https://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/AKAT-Abdullah-DO%C4%9EU-KARADEN%C4%B0Z-B%C3%96LGES%C4%B0-M%C3%9CZ%C4%B0KLER%C4%B0N%C4%B0N-POP%C3%9CLERLE%C5%9EME-S%C3%9CREC%C4%B0-VE-ETK%C4%B0LEN%C4%B0MLER%C4%B0.pdf> adresinden edinilmiştir.
- Akurgal, E. (1959). *Urartu Medeniyeti*. Anadolu, (04), 0-0. DOI: 10.1501/andl\_0000000059. 13 Mart 2021 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/pub/anatolia/issue/57387/813881> adresinden edinilmiştir.
- Aktan C.C. ve Tutar H. (2007). *Bir Sosyal Sabit Sermaye Olarak Kültür*. Pazarlama ve İletişim Kültürü Dergisi, 6(20), 1 – 11. 09 Kasım 2021 tarihinde [https://www.researchgate.net/publication/318672185\\_BIR\\_SOSYAL\\_SABIT\\_SERMAYE\\_OLARAK\\_KULTUR](https://www.researchgate.net/publication/318672185_BIR_SOSYAL_SABIT_SERMAYE_OLARAK_KULTUR) adresinden edinilmiştir.
- Almelek İşman, S. (2017). *Çağdaş Türk Resminde Müzik Ve Dans İmgeleri*. 10 Mayıs 2022 tarihinde <https://www.sosyalarastirmalar.com/articles/images-of-music-and-dance-in-modern-turkish-painting.pdf> adresinden edinilmiştir.

- Alver, K. (2010). Emile Durkheim Ve Kültür Sosyolojisi. *Sosyoloji Dergisi*, 3. Dizi, 21. Sayı, 199-210. 13 Mart 2021 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuososyoloji/issue/514/4718> adresinden edinilmiştir.
- Alver, K. Ve Doğan, N. (Ed.). (2020). *Kültür Sosyolojisi*. 2. Baskı, Çizgi Kitapevi.
- Alparslan, M. (t.y.). *Anadolu Uygarlıklar Tarihi, İstanbul Üniversitesi Açık Ve Uzaktan Eğitim Fakültesi*. Kültürel Miras Ve Turizm Açık Öğretim Programı. 14 Mart 2021 tarihinde <https://ebs.istanbul.edu.tr/home/dersprogram/?id=541&yil=2021> adresinden temin edilmiştir.
- Alonot.com. (t.y.). *Karadeniz Bölgesi Coğrafi Özellikleri Ders Notu-YKS-TYT 07 Şubat 2022* tarihinde <https://alonot.com/karadeniz-bolgesi-cografii-ozellikleri-ders-notu-yks-tyt/> adresinden edinilmiştir.
- Arseven, V. (1948). *Karadeniz Bölgesi Halk Türküleri*. 31 Mayıs 2022 tarihinde <https://turku.sitesi.web.tr/karadeniz/fener-destani.html> adresinden edinilmiştir.
- Arslan, M. (2004). *Türkiye’de Sosyoloji- Ziya Gökalp Sempozyumu*. İ.Ü.E.F. Sosyoloji Bölümü, İstanbul. 14 Mart 2021 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/4239> adresinden edinilmiştir.
- Ankara Resim ve Heykel Müzesi. (2022). 13 Mayıs 2022 tarihinde <https://arhm.ktb.gov.tr/artists/detail/2729/mehmet-pesen-1923-2012> adresinden edinilmiştir.
- Aslan, T. (2018). Kültür-Sanat İlişkisinde, Anadolu’daki Medeniyetler Ve Kültürel Miraslarının Türk El Sanatları Geleneksel Yöntemleriyle, Deri Üzerine Tasarım Ve Uygulamalarında Yeni Yaklaşımlar. *Tarih Okulu Dergisi (TOD)*, Sayı XXXVII, ss. 37-54. 20 Mart 2021 tarihinde <https://www.researchgate.net/profile/Tamer-Aslan-2/publication/330684441> adresinden edinilmiştir.
- Aslan, Z., Ardemagni M. (2006). *Introducing Young People to the Protection of Heritage Sites and Historic Sities*. (UNESCO-ICCROM, Italy). 23 Aralık 2021 tarihinde [https://C:/Users/user/Downloads/iccrom\\_09\\_manualschoolteachers\\_en.pdf](https://C:/Users/user/Downloads/iccrom_09_manualschoolteachers_en.pdf) adresinden edinilmiştir.

- Aslanapa, O. (2018). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitap Evi.
- Baş, E. (2020). *Cevat DERELİ'nin Gündelik Yaşamı*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). 13 Mayıs 2022 tarihinde [http://C:/Users/user/Downloads/Cevat\\_DERELInin\\_Gundelik\\_Yasami.pdf](http://C:/Users/user/Downloads/Cevat_DERELInin_Gundelik_Yasami.pdf) adresinden edinilmiştir.
- Başbuğ, Z. (2016). *Kültürel Bir Öge Olarak Düğün Ve Çağdaş Türk Resmine Yansıması*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). 10 Mayıs 2022 tarihinde [http://C:/Users/user/Downloads/yokAcikBilim\\_10106262.pdf](http://C:/Users/user/Downloads/yokAcikBilim_10106262.pdf) adresinden edinilmiştir.
- Baysal, A. M. (2021). *D Grubu'nun Türk Resim Sanatında Özgünlük Açısından Önemi*. Ankara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 2021, Cilt 3, Sayı 1, 29-46. 05 Nisan 2022 tarihinde <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1658549> adresinden edinilmiştir.
- Bilgen, M., Konak, I., Göktaş Kaya, L. (2020). Eflani Demirli (Küre-i Hadid) Köyü Camii ve Türbesi ile Kalem İşlerinin Mevcut Korunma Durumu Üzerine Bir Değerlendirme. *Akdeniz Sanat Dergisi*. Cilt: 14, Sayı:25. 04 Haziran 2022 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/949710> adresinden edinilmiştir.
- Bilgin, M. (2013). *Karadeniz Dünyası*. İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayın Evi.
- Biyografi.com. (2022). 13 Mayıs 2022 tarihinde <https://www.biyografi.info/kisi/fahrettin-arkunlar> adresinden edinilmiştir.
- Bourse, M., Yücel, H. (2017). *Kültürel Çalışmaları Anlamak*. (Çev. Halime Yücel), 1. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bozkurt, N. (2014). *Sanat Ve Estetik Kuramları*. 11. Baskı, Ankara: Sentez Yayıncılık.
- Bulut, A. (2009). *Çağdaş Türk Resim Sanatında " Onlar Grubu "*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). 13 Mayıs 2022 tarihinde <https://www.atauni.edu.tr/yuklemeler/4041bf33b321aedf3f87769afe272658.pdf> adresinden edinilmiştir.

- Bulut, E., Düzce, S. (2019). *Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) Türk Eğitim Sistemi İçinde Resim Sanatı Ve Resim Dersleri*. Karadeniz Kitap.
- Bülbül, C. (2009). Eski Anadolu Tarihinde Frigler. Afyon Kocatepe Üniversitesi, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Sayı: 27 Yıl: 2009/2 (79-94 s.). 15 Kasım 2021 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erusosbilder/issue/23761/253241> adresinden edinilmiştir.
- Büyükçanga, H. H. (2006). *Anadolu Selçuklu Seramiklerinde Figürlerin Dili Ve Resim Eğitimi Açısından İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya. 28 Kasım 2021 tarihinde <http://acikerisimarsiv.selcuk.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/7717/189136.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden edinilmiştir.
- Çağlar Kadı, T. (2019). *Osmanlı'da Sanat*. 30 Mayıs 2022 tarihinde <https://gazetesanat.com/osmanlida-sanat> adresinden edinilmiştir.
- Çağlayan, E. (2011). *Karadeniz Kültürünün Yurt Gezilerine Yansımaları*. I. Uluslararası Karadeniz Kültür Kongresi, Sinop. 20 Nisan 2021 tarihinde [http://Users/user/Downloads/KARADENIZ\\_KULTURUNUN\\_YURT\\_GEZILERINE\\_YAN.pdf](http://Users/user/Downloads/KARADENIZ_KULTURUNUN_YURT_GEZILERINE_YAN.pdf) adresinden edinilmiştir.
- Çağlayan, E. (2011). Batılılaşma Döneminde Duvar Resimleri. *Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Yıl,1 Sayı,2 ss.49-58. 03 Haziran 2022 tarihinde [https://www.academia.edu/44463047/Bat%C4%B1%C4%B1a%C5%9FmaD%C3%B6neminde\\_Duvar\\_Resimleri](https://www.academia.edu/44463047/Bat%C4%B1%C4%B1a%C5%9FmaD%C3%B6neminde_Duvar_Resimleri) adresinden edinilmiştir.
- Çağlayan, E. (2019). *Resim Atölye Derslerinde Üretilen Özgün Çalışmalarda Konu Seçimine Etki Eden Etmenlerin Öğrenci Görüşleri Bağlamında İncelenmesi*. 09 Mayıs 2022 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/949509> adresinden edinilmiştir.
- Çağlayan, N. (2021). *Kültürel Mirasın Aktarımında Görsel Sanatlar Dersinin Yeri Ve Önemi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Karabük Üniversitesi, Karabük. 13 Ocak 2022 tarihinde



<http://acikerisim.karabuk.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/1476/10420522.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden edinilmiştir.

Çelik, S. (2009). *Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik: Yeniler Grubu*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul. 13 Nisan 2022 tarihinde <http://C:/Users/user/Downloads/250939.pdf> adresinden edinilmiştir.

Demir, H. (2002). *Batılılaşma ve Modernleşme İkileminde Çağdaş Türk Resminin Oluşumu*. Anadolu Üniversitesi - Anadolu Sanat, 73- 82.

Diker, O. Ve Deniz, T. (2017). *Coğrafya ve Tarih Perspektifinden Somut Kültürel Miras ve Türkiye*. Ankara: Pegem Akademi, 2. Baskı.

Dizen, N. (2011). *Türk Resim Sanatında Gerçekçi Anlayış (1960-1980 Dönemleri Arasındaki Sanatçıların Çalışmalarının Ana Tema, Form Ve Anlam Bakımından İncelenmesi)*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Edirne. 20 Nisan 2022 tarihinde <https://dspace.trakya.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/trakya/2464/116.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden edinilmiştir.

DOKA. (2013). *T90 Doğu Karadeniz Bölge Planı*. 02 Mart 2022 tarihinde [https://www.tarimorman.gov.tr/SGB/TARYAT/Belgeler/kalkinma\\_ajansi\\_bolg\\_plan/TR90.pdf](https://www.tarimorman.gov.tr/SGB/TARYAT/Belgeler/kalkinma_ajansi_bolg_plan/TR90.pdf) adresinden edinilmiştir.

Dumrul. E. (2021). *Kültürel Mirasın Aktarımında Bir Araç Olarak Kitap Resimleri*. Karabük Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Kültürel Miras ve Miras Alan Yönetimi Anabilim Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Emre, G. (2020). *Resim Sanatı Tarihi*. İstanbul Üniversitesi Açık Ve Uzaktan Eğitim Fakültesi Kültürel Miras Ve Turizm Ön lisans Programı. 15 Mart 2022 tarihinde [http://auzefkitap.istanbul.edu.tr/kitap/kulturelmiras\\_ao/rstarihi.pdf](http://auzefkitap.istanbul.edu.tr/kitap/kulturelmiras_ao/rstarihi.pdf) adresinden edinilmiştir.

Erdoğan, İ. ve Alemdar, K. (2011). *Kültür ve İletişim*. 3. Baskı, Erk Yayınları, Ankara.

Erhat, A. (2018). *Mitoloji Sözlüğü*. 25. Baskı, İstanbul: Remzi Kitapevi.

Eroğlu, Ö. (2019). *Türkiye’de Resim Sanatı*. İstanbul: Tekhne Yayınları.

- Galeri Soyut. (2022). 14 Mayıs 2022 tarihinde <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/yalcin-gokcebag/> adresinden edinilmiştir.
- Genç, M. A. (2012). D Grubu Ressamlarının Türk Resim Sanatının Gelişimine Olan Katkıları. *İdil Dergisi*, 2012, Cilt 1, Sayı 5. 13 Nisan 2022 tarihinde <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1354880104.pdf> adresinden edinilmiştir.
- Gombrich, E. H. (2009). *Sanatın Öyküsü*. 6. Baskı. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Göktürk, I. (2016). *Kültür Sosyolojisi Kültürel Çalışmalar Ve Toplumbilimlerinin Yeniden Biçimlenmesi*. 1. Baskı. İstanbul: Doğu Kitapevi.
- Gülmez, B. (Ed.). (2011). *Kültür Tarihi*. 1. Baskı, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Gültekin, G. (2019). *Ressam Cevat Dereli*. 11 Mayıs 2022 tarihinde <https://erdem.gov.tr/tam-metin-pdf/445/tur> adresinden edinilmiştir.
- Gültekin, N. T. Ve Uysal, M. (2018). Kültürel Miras Bilinci, Farkındalık ve Katılım: Taşkale Köyü Örneği, *OPUS–Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 8(15), 2030-2065. DOI: 10.26466/opus.446272.
- Gümüş, M. ve Dilek, S. E. (Ed.). (2020). *Kültürel Miras Ve Turizm (Disiplinlerarası Yaklaşım)*, Ankara: Detay Yayıncılık.
- Işık, A. (2008). Karadeniz Bölgesinde Eskiçağ Halkları. *Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 28 Aralık 2021 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/115589> adresinden edinilmiştir.
- Işık, F. (2003). “Karanlık Dönem” İn Aydınlığı Ve Frig Sanatının “Anadoluluğu” Üzerine. Akdeniz Üniversitesi- Fen Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü 07058, Antalya. 10 Nisan 2021 tarihinde <https://pdfcoffee.com/fahri-isk-anadolu-ion-uygarlg-pdf-free.html> adresinden edinilmiştir.
- İbrahimgil, M. Z. (2011). *Lise Sanat Tarihi 1*. Ankara: Koza Yayın.
- İstanbul Sanat Evi. (2022). 12 Mayıs 2022 tarihinde <https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/elif-naci-hayati-ve-eserleri/> adresinden edinilmiştir.

- Kabacık, M. (2019). *Karadeniz Bölgesi Mutfağı*. Ordu Üniversitesi. 07 Şubat 2022 tarihinde <https://file:///C:/Users/user/Downloads/yreselmutfaklar.pdf> adresinden edinilmiştir.
- Karadeniz Kültür Envanteri. (2022). 05 Ocak 2022 tarihinde <https://www.karadeniz.gov.tr/> adresinden edinilmiştir.
- Kaya, E. (2010). *Geleneksel Müziklerimiz İçinde Doğu Karadeniz Yöresel Müziğinin Yeri Ve Müzik Eğitiminde Kullanılabilirliğine İlişkin Görüşler*. 08 Mart 2022 tarihinde <https://www.yyu.edu.tr/images/files/IUlusalm%C3%BCzikEgitimiSempozyumu/Belgeler/EmrahKaya.pdf> adresinden edinilmiştir.
- Kılıç, E. (2013). Çağdaş Türk Resminde Geleneksel Etkileşim. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Cilt: 6 Sayı: 25. 13 Nisan 2022 tarihinde [https://gavsispanel.gelisim.edu.tr/Document/erokilic/20180713153204940\\_16ded4ce-e1c4-42a0-ae99-acac5cb490ca.pdf](https://gavsispanel.gelisim.edu.tr/Document/erokilic/20180713153204940_16ded4ce-e1c4-42a0-ae99-acac5cb490ca.pdf) adresinden edinilmiştir.
- Kırıoğlu, O. T. (2014). *Sanat Bir Serüven*. Ankara: Pegem Akademi.
- Koca, U. T. (2016). Antik Dönemde Karadeniz Bölgesi'nde Yaşamış Halklar Hakkında Bir İnceleme. *Karadeniz Dergi*, Sayı:31. 29 Kasım tarihinde <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/926483> adresinden edinilmiştir.
- Kocakaya, E., Dönmez, Y. (2022). Kültür Turizmi Kapsamında Geleneksel El Sanatlarının Turizme Olan Etkileri: Amasra Örneği. *Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi*.103-121. 04 Haziran 2022 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2257333> adresinden edinilmiştir.
- Köken, M. (2014). *Hitit Uygarlığının Çağdaş Türk Resmine Etkisi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anabilim Dalı, Konya. 28 Kasım 20021 tarihinde <http://acikerisimarsiv.selcuk.edu.tr> adresinden edinilmiştir.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2022). 13 Mayıs 2022 tarihinde <https://www.eren.com.tr/kitap/karadenizde-dugun-kayihan-keskinok-1923-2015-48x68-cm-p13240393.html> adresinden edinilmiştir.

- Kuban, D. (2021). *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahtarları*. 6. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kurt, A. O., Göler, M. E. (2017). “Anadolu’da İlk Tapınak: Göbeklitepe-The First Temple in Minor Asia: Gobeklitepe”. *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi-Cumhuriyet Theology Journal* 21, sy. 2 (Aralık/December 2017): 1107-1138. doi: 10.18505/cuid.334942. 03 Haziran 2022 tarihinde [https://www.researchgate.net/publication/321834069\\_Anadolu'da\\_Ilk\\_Tapinak\\_Gobeklitepe/link/5a3420b9a6fdcc769fd23091/download](https://www.researchgate.net/publication/321834069_Anadolu'da_Ilk_Tapinak_Gobeklitepe/link/5a3420b9a6fdcc769fd23091/download) adresinden edinilmiştir.
- Kurt, K. (2012). *Anadolu Selçuklu Çinilerindeki Hayvan Figürlerinin Farklı Bir Yaklaşımla Seramik Yüzeylerde Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir. 28 Kasım 2021 tarihinde <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=qujaEvoLQlgylXovGc51zg&no=0icX5nU-4mJLF-Enlghlkg> adresinden edinilmiştir.
- Mavi Karanlık. (2022). *Resimde Hareket Ve Biçim Nedir?* 27 Nisan 2022 tarihinde <https://www.msxlabs.org/forum/soru-cevap/216815-resimde-hareket-ve-bicim-nedir.html#ixzz1khWHRGd4> adresinden edinilmiştir.
- MEB. (2012). *Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*. 20 Nisan 2022 tarihinde <https://ders.im/dokuman/cagdas-turk-sanati-tarihi> adresinden edinilmiştir.
- Mercan, A. (2017). *Çağdaş Türk Resim Sanatında Kültürel İmge Kullanımı Bağlamında Sabri Berkel*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Antalya: Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. 25 Nisan 2022 tarihinde [https://Users/user/Downloads/CAGDAS\\_TURK\\_RESIM\\_SANATINDA\\_KULTUREL\\_IMG.pdf](https://Users/user/Downloads/CAGDAS_TURK_RESIM_SANATINDA_KULTUREL_IMG.pdf) adresinden edinilmiştir.
- Moore, J.D. (2015). *Kültür Teorileri Antropoloji ’deki Başlıca Teori ve Teorisyenler*. (Çev. A. Erkan Koca), Ankara: Atıf Yayınları.
- Oğuz, E.S. (2011). Toplum Bilimlerinde Kültür Kavramı. *Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 15 Mart 2021 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/pub/huefd/issue/41213/505402> adresinden edinilmiştir.

- Ordu Ticaret Borsası. (2014). *Karadeniz’de Balıkçılık Ve Sorunları*. 23 Şubat tarihinde <https://silo.tips/download/ordu-ticaret-borsas-karadeniz-de-balikilik-ve-sorunlari> adresinden edinilmiştir.
- Ortadoğu Holding. (2022). *Osmanlıda Süsleme Ve El Sanatları*. 31 Mayıs 2022 tarihinde <https://www.ortadogumono.com.tr/tr/kunye.html> adresinden edinilmiştir.
- Osma, K. (2007). *Altmışbeşinci Sanat Yılında Ferruh Başağa*. 16 Nisan 2022 tarihinde <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/934/172475.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden edinilmiştir.
- Osmanlıdevleti.gen.tr. (2022). 30 Mayıs 2022 tarihinde <https://www.osmanlidevleti.gen.tr/osmanlida-sanat-anlayisi/> adresinden edinilmiştir.
- Ozankaya, Ö. (1991). Ulusal Toplumun Ve Ulusal Kültürün Kurucu Öğeleri. *Atatürk Yolu Dergisi*, Cilt 3, Sayı 10. 20 Ekim 2021 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/20759> adresinden edinilmiştir.
- Önder, M. (1974). *Ziya Gökalp’te Kültür Kavramı*, İstanbul Şehir Üniversitesi Deposu.
- Özbek, G. (2014). *Doğu Karadeniz Bölgesi (Türkiye) Sahil Şeridi Deniz Balıkçılığının Sosyo-Ekonomik Durumu*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Ordu: Ordu Üniversitesi. Fen Bilimleri Enstitüsü. 23 Şubat 2022 tarihinde <http://earsiv.odu.edu.tr:8080/jspui/bitstream/11489/984/1/164-382897%20G%C4%B0ZEM%20%C3%96ZBEK.pdf> adresinden edinilmiştir.
- Özdal, M. A. (2021). *Başlangıçtan Bugüne Türk Resim Sanatı*. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi,0000-0003-3148-8988. 23 Mart 2022 tarihinde [https://C:/Users/user/Downloads/BASLANGICTAN\\_BUGUNE\\_TURK\\_RESIM\\_SANATL.pdf](https://C:/Users/user/Downloads/BASLANGICTAN_BUGUNE_TURK_RESIM_SANATL.pdf) adresinden edinilmiştir.
- Özel, A. (2014). *Estetik ve Temel Kuramları*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Özgür, E. S. (2004). *Küreselleşme Sürecinde Kültür Aktarımında Sanat (resim-iş) Eğitiminin Önemi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi. Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

- Özkan, H. (2020). *Anadolu Selçuklu Sonrası Beylikler Mimarisi*. 28 Mayıs 2022 tarihinde [http://Users/user/Downloads/ANADOLU\\_SELÇUKLU\\_SONRASI\\_BEYLIK\\_LER\\_MIMAR.pdf](http://Users/user/Downloads/ANADOLU_SELÇUKLU_SONRASI_BEYLIK_LER_MIMAR.pdf) adresinden edinilmiştir.
- Özkurt, K. (Ed.)(2019). *Sanat Tarihi*. 2. Baskı, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Devlet Kitapları Dizisi.
- Öztürk, A. (2013). *Cumhuriyet Sonrası Türk Resim Sanatının Gelişimi, Yapısal Ve Kurumsal Sorunları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Yeni Yüzyıl Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. 04 Nisan 2022 tarihinde [https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/702247/yokAcikBilim\\_10017626.pdf?sequence=-1&isAllowed=y](https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/702247/yokAcikBilim_10017626.pdf?sequence=-1&isAllowed=y) adresinden edinilmiştir.
- Polat, A. E. (2011). *Hasan Ali Yücel Dönemi Ve Plastik Sanatlar*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). 10 Mayıs 2022 tarihinde <https://docplayer.biz.tr/116175665-Hasan-ali-yucel-donemi-ve-plastik-sanatlar.html> adresinden edinilmiştir.
- Prezi. (2022). 08. Mart 2022 tarihinde [https://prezi.com/\\_mypzww05ulf/karadeniz-muzigi-tarihi/](https://prezi.com/_mypzww05ulf/karadeniz-muzigi-tarihi/) adresinden edinilmiştir.
- Roux, J. P. (1989). *Osmanlı Sanatı*. (Çev. Mübahat Türker Küyel). 30 Mayıs 2022 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/692350> adresinden edinilmiştir.
- Saltuk, S. (2017). *Arkeoloji Sözlüğü*. 9. Baskı. İstanbul: İnkılap Yayın Evi.
- Sanatkaravani.com (2022). 02 Nisan 2022 tarihinde <https://sanatkaravani.com/cagdas-turk-resim-tarihi-gelisimi-ressamlar-ve-eserleri/> adresinden edinilmiştir.
- Selamet, A. N. (2005). *Trabzon halkının kökeni Rumlardan mı gelmektedir?*. İstanbul Teknik Üniversitesi, Maden Mühendisliği Osmanlı Tarihi Projesi, İstanbul. 29 Aralık 2021 tarihinde <http://www.hayrat.net/html/karadenizhalki.htm> adresinden edinilmiştir.
- Sivas, T. (Ed.)(2019). *Genel Uygarlık Tarihi*. Anadolu Üniversitesi Yayını No: 2964 Açıköğretim Fakültesi Yayını No: 1919

- Smith, P. (2001). *Kültürel Kuram*. (Çev. Selime Güzelsan, İbrahim Gündoğdu), İstanbul: Babil Yayınları.
- Sosyolojisi.com. (2022). 12 Mayıs 2022 tarihinde <http://sosyolojisi.com/esref-uren-kimdir-hayati-sanati/7050.html> adresinden edinilmiştir.
- Şen, E. (2009). *Trabzon Yöresi Sanatçıların (Ressamların) Çağdaş Türk Resmindeki Yeri Ve Sanat Eğitime Katkıları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. 14 Mayıs 2022 tarihinde <http://acikerisimarsiv.selcuk.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/9045/235040.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden edinilmiştir.
- Şölenay, E. (2007). *Sanatta Biçim - İçerik Sorunu*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi. 29 Nisan 2022 tarihinde <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1259/126369.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden edinilmiştir.
- Talas, M., Aksoy, N. D. (2006). *Osmanlı Süsleme Sanatlarının Türk Kültür Tarihi Ekseninde Değerlendirilmesi*. 30 Mayıs 2022 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/156871> adresinden edinilmiştir.
- Tarnet. (2022). 02 Mart 2022 tarihinde <https://www.tarnet.com.tr/medya-merkezi/blog/karadeniz-bolgesinde-yetisen-tarim-urunleri-ve-teknolojileri/> adresinden edinilmiştir.
- TDK (2022). *Güncel Türkçe Sözlük*. 12. 01. 2022 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden edinilmiştir.
- Tekin, B. B. (2010). *Anadolu Selçuklu Kültürünü Anlamak: Sanat Tarihi Açısından Bir Değerlendirme*. Erciyes Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Merkezi tarafından düzenlenen I. Uluslararası Selçuklu Sempozyumu'nda sunulan bildirinin genişletilmiş halidir. 26 Kasım 2021 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/219590> adresinden edinilmiştir.
- Temiz, S. H. (2021). *Urartu Sanatı Ve Mitolojisinde At İle İlişkili Karışık Yaratıklar*. Amisos Cilt 6, Sayı 10 (Haziran 2021), ss.130-161.

- Temren, B. (1996). Anadolu'ya Hoşgörü Tohumları Eken Hacı Bektaş-ı Veli. *Erdem*, 8(24), 755-767. 02 Haziran 2022 tarihinde <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/688785> adresinden edinilmiştir.
- Tetik, İ. (2016). “Yeniler Grubu Ressamları” nın Resimlerinde Doğa. *G S F Sanat Dergisi*. 13 Nisan 2022 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/712003> adresinden edinilmiştir.
- Turna, İ. (2014). *Tarımsal Ormancılık (Agroforestry)*. 02 Mart 2022 tarihinde [https://www.ktu.edu.tr/dosyalar/15\\_01\\_01\\_ec6aa.pdf](https://www.ktu.edu.tr/dosyalar/15_01_01_ec6aa.pdf) adresinden edinilmiştir.
- Toros, T. (2018). *Mahmut Cüda (1904-1987)*. İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi, Taha Toros Arşivi. 13 Mayıs 2022 tarihinde <https://core.ac.uk/download/pdf/162235217.pdf> adresinden edinilmiştir.
- UNESCO. (2003). *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi*. 16 Mart 2021 tarihinde <https://teftis.ktb.gov.tr/TR-264414/somut-olmayan-kulturel-mirasin-korunmasi-sozlesmesi.html> adresinden edinilmiştir.
- UNESCO (1972). *Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına Dair Sözleşme*. 16 Ocak 2022 tarihinde <https://www.unesco.org.tr> adresinden edinilmiştir.
- Ünsal, V. (2007). *Doğu Karadeniz'in Tarihi Coğrafyası*. 07 Şubat 2022 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/32007> adresinden edinilmiştir.
- Üstünipek, M. Ve Üstünipek, Ş. (2012). *Sanat Tarihine Giriş Başlangıcından Onyedinci Yüzyıla Kadar*. İstanbul: Artes Yayınları.
- Williams, R. (2005). *Anahtar Sözcükler: Kültür ve Toplumun Sözvarlığı*. (Çev. S. Kılıç), İletişim Yayınları, İstanbul (Orijinali 1976'da yayımlanmıştır). 12 Mayıs 2021 tarihinde <https://docplayer.biz.tr/202927978-Raymond-williams-anahtar-sozcukler.html> adresinden edinilmiştir.
- Vikipedi Özgür Ansiklopedi. (2022). 16 Şubat 2022 tarihinde [https://tr.wikipedia.org/wiki/Karadeniz\\_B%C3%B6lgesi](https://tr.wikipedia.org/wiki/Karadeniz_B%C3%B6lgesi) adresinden edinilmiştir.
- Yıldız, S., Derman, E. (2017). *Kültürel Miras: Unesco Dünya Miras Listesi Türkiye Örneği, Uluslararası Kültürel Miras ve Turizm Kongresi*. Konya. 18 Mayıs 2021



tarihinde

[https://www.researchgate.net/publication/325689529\\_Kulturel\\_Miras\\_UNESC\\_O\\_Dunya\\_Miras\\_Listesi\\_Turkiye\\_Ornegi](https://www.researchgate.net/publication/325689529_Kulturel_Miras_UNESC_O_Dunya_Miras_Listesi_Turkiye_Ornegi) adresinden edinilmiştir.

Yıldız, S. (2019). *Anadolu ve Tarih Öncesi Çağlar*. Ankara: İksad Yayın Evi.

Yılmaz, E. (2020). *Coğrafya*. Ankara: Ada Matbaacılık.

Yılmaz, K., Nacakcı, Z. (2016). *Karadeniz Bölgesi Halk Ezgilerinin Müzikal Yapılarına Yönelik Analiz Çalışması*. 09 Mart 2022 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/253523> adresinden edinilmiştir.

Yılmaz, M. (2012). *Sanatın Günceli Güncelin Sanatı*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Zaman, M. (2011). Orta ve Doğu Karadeniz’de Balıkçılık. *Doğu Coğrafya Dergisi*. 28 Şubat 2022 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/26652> adresinden edinilmiştir.

Zengin, M. (2019). Karadeniz Türk Balıkçılığının Yüz Yıllık Tarihine Genel Bir Bakış. *Karadeniz Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 5/7, ss.31-67. 23 Şubat 2022 tarihinde [https://www.ktu.edu.tr/dosyalar/karendergi\\_476be.pdf](https://www.ktu.edu.tr/dosyalar/karendergi_476be.pdf) adresinden edinilmiştir.

## Görsel Kaynakça

**Görsel 01:** 23 Aralık 2021 tarihinde

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Cilal%C4%B1\\_Ta%C5%9F\\_Devri](https://tr.wikipedia.org/wiki/Cilal%C4%B1_Ta%C5%9F_Devri) adresinden edinilmiştir.

**Görsel 02:** 10 Kasım 2021 tarihinde

[https://www.tripadvisor.com.tr/LocationPhotoDirectLink-g298656-d294556-i155826571-Anadolu\\_Medeniyetleri\\_Muzesi-Ankara.html](https://www.tripadvisor.com.tr/LocationPhotoDirectLink-g298656-d294556-i155826571-Anadolu_Medeniyetleri_Muzesi-Ankara.html) adresinden edinilmiştir.

**Görsel 03:** 10 Kasım 2021 tarihinde

<https://www.irfankaygisiz.com/2018/11/07/anadolu-uygarliklari-5-urartular/> adresinden edilmiştir.

**Görsel 04:** 10 Kasım 2021 tarihinde <https://www.frigyaafyon.com/frigler/> adresinden edilmiştir.

**Görsel 05:** 25 Kasım 2021 tarihinde <https://tr.wikipedia.org/wiki/Lidyal%C4%B1lar> adresinden edilmiştir.

**Görsel 06:** 01 Haziran 2022 tarihinde <https://wannart.com/icerik/9165-anadolu-selcuklu-devletinden-kalan-10-muhtesem-tarihi-eser> adresinden edinilmiştir.

**Görsel 07:** 01 Haziran 2022 tarihinde <https://www.tarihbilimi.gen.tr/turkiye-selcuklu-devletinde-sanat-anlayisi-2/> adresinden edinilmiştir.

**Görsel 08:** 04 Haziran 2022 tarihinde <https://www.kulturportali.gov.tr/portal/tasayansiyan-sanat-tac-kapilar> adresinden edinilmiştir.

**Görsel 09:** 02 Haziran 2022 tarihinde [https://tr.wikipedia.org/wiki/Gentile\\_Bellini](https://tr.wikipedia.org/wiki/Gentile_Bellini) adresinden edinilmiştir.

**Görsel 10:** 02 Haziran 2022 tarihinde [https://tr.wikipedia.org/wiki/Sultanahmet\\_Camii](https://tr.wikipedia.org/wiki/Sultanahmet_Camii) adresinden edinilmiştir.

**Görsel 11:** 02 Haziran 2022 tarihinde

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Osmanl%C4%B1\\_minyat%C3%BCr%C3%BC](https://tr.wikipedia.org/wiki/Osmanl%C4%B1_minyat%C3%BCr%C3%BC)  
adresinden edinilmiştir.

**Görsel 12:** 02 Haziran 2022 tarihinde

[https://tr.wikipedia.org/wiki/R%C3%BCstem\\_Pa%C5%9Fa\\_Camii](https://tr.wikipedia.org/wiki/R%C3%BCstem_Pa%C5%9Fa_Camii) adresinden  
edinilmiştir.

**Görsel 13:** 28 Aralık 2021 tarihinde

<https://www.turkcebilgi.com/images/imgk/karadeniz-bolgesi-haritasi.png>  
adresinden edilmiştir.

**Görsel 14:** 03 Haziran 2022 tarihinde <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/karadenizin-halk-kulturu-envanteri-olusturuldu/1709084> adresinden edinilmiştir.

**Görsel 15:** 28 Aralık 2021 tarihinde <https://www.bitmezat.com/urun/1827612/trabzon-yoresel-kiyafetleri-edit-o-nouri> adresinden edinilmiştir.

**Görsel 16:** 30 Mart 2022 tarihinde <https://www.gidahatti.com/yas-cay-alim-fiyati-kac-lira-oldu-54044/> adresinden edinilmiştir.

**Görsel 17:** 30 Mart 2022 tarihinde <https://www.haberler.com/guncel/trabzon-unu-koyun-sinirlarini-asan-kahvehane-muze-10819973-haberi/> adresinden  
edinilmiştir.

**Görsel 18:** 01 Haziran 2022 tarihinde <https://silo.tips/download/ordu-ticaret-borsas-karadeniz-de-balikilik-ve-sorunlari> adresinden edinilmiştir.

**Görsel 19:** 23 Şubat 2022 tarihinde

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/86/Black\\_Sea\\_map-tr.png](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/86/Black_Sea_map-tr.png)  
adresinden edinilmiştir.

**Görsel 20:** 23 Şubat 2022 tarihinde <https://tr.wikipedia.org/wiki/Hamsi> adresinden  
edinilmiştir.

**Görsel 21:** 28 Şubat 2022 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/26652> adresinden edinilmiştir.

- Görsel 22:** 04 Haziran 2022 tarihinde <http://turkdeniz.com/karadenizde-hamsi-bollugu> adresinden edinilmiştir.
- Görsel 23:** 02 Mart 2022 tarihinde <http://www.rize.gov.tr/rize-cayi> adresinden edinilmiştir.
- Görsel 24:** 07 Mart 2022 tarihinde [https://www.ktu.edu.tr/dosyalar/15\\_01\\_01\\_ec6aa.pdf](https://www.ktu.edu.tr/dosyalar/15_01_01_ec6aa.pdf) adresinden edinilmiştir.
- Görsel 25:** 04 Haziran 2022 tarihinde <http://www.rize.gov.tr/argonotlarin-izindeki-yatcilar-rizede#gallery-1> adresinden edinilmiştir.
- Görsel 26:** 21 Mart 2022 tarihinde [http://auzefkitap.istanbul.edu.tr/kitap/kulturelmiras\\_ao/rstarihi.pdf](http://auzefkitap.istanbul.edu.tr/kitap/kulturelmiras_ao/rstarihi.pdf) adresinden edinilmiştir.
- Görsel 27:** 02 Nisan 2022 tarihinde <https://sanatkaravani.com/cagdas-turk-resim-tarihi-gelisimi-ressamlar-ve-eserleri/> adresinden edinilmiştir.
- Görsel 28:** 23 Mart 2022 tarihinde <https://www.kulturportali.gov.tr/portal/seker-ahmet-pasa> adresinden edinilmiştir.
- Görsel 29:** 26 Mart 2022 tarihinde <https://arhm.ktb.gov.tr/artworks/detail/12/portre> adresinden edinilmiştir.
- Görsel 30:** 29 Mart 2022 tarihinde <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyad-h/halil-pasa/halil-pasa-istanbul-6341/> adresinden edinilmiştir.
- Görsel 31:** 02 Nisan 2022 tarihinde <https://atauni.edu.tr/yuklemeler/b9605f75b474c0d43e88cde59431cbae.pdf> adresinden edinilmiştir.
- Görsel 32:** 03 Nisan 2022 tarihinde <https://atauni.edu.tr/yuklemeler/b9605f75b474c0d43e88cde59431cbae.pdf> adresinden edinilmiştir.
- Görsel 33:** 04 Nisan 2022 tarihinde [https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/702247/yokAcikBilim\\_10017626.pdf?sequence=-1&isAllowed=y](https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/702247/yokAcikBilim_10017626.pdf?sequence=-1&isAllowed=y) adresinden edinilmiştir.

- Görsel 34:** 05 Nisan 2022 tarihinde <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1658549> adresinden edinilmiştir.
- Görsel 35:** 13 Nisan 2022 tarihinde <https://atauni.edu.tr/yuklemeler/b9605f75b474c0d43e88cde59431cbae.pdf> adresinden edinilmiştir.
- Görsel 36:** 13 Nisan 2022 tarihinde <http://www.nuriiyem.com/eser/s131-183/> adresinden edinilmiştir.
- Görsel 37:** 15 Nisan 2022 tarihinde <https://atauni.edu.tr/yuklemeler/b9605f75b474c0d43e88cde59431cbae.pdf> adresinden edinilmiştir.
- Görsel 38:** 16 Nisan 2022 tarihinde <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/934/172475.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden edinilmiştir.
- Görsel 39:** 19 Nisan 2022 tarihinde [https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/702247/yokAcikBilim\\_10017626.pdf?sequence=-1&isAllowed=y](https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/702247/yokAcikBilim_10017626.pdf?sequence=-1&isAllowed=y) adresinden edinilmiştir.
- Görsel 40:** 20 Nisan 2022 tarihinde <https://www.e-skop.com/skopbulten/tezler-turkiyedeki-kavramsal-sanat-calismalarinin-bir-incelemesi/3403> adresinden edinilmiştir.
- Görsel 41:** 10 Mayıs 2022 tarihinde <https://www.artsurem.com/art/blog/turk-resminde-anne-ve-cocuk> adresinden edinilmiştir.
- Görsel 42:** 10 Mayıs 2022 tarihinde <https://docplayer.biz.tr/116175665-Hasan-ali-yucel-donemi-ve-plastik-sanatlar.html> adresinden edinilmiştir.
- Görsel 43:** 10 Mayıs 2022 tarihinde <https://www.hamitgorele.com/eserleri> adresinden edinilmiştir.
- Görsel 44:** 10 Mayıs 2022 tarihinde <https://erdem.gov.tr/tam-metin-pdf/445/tur> adresinden edinilmiştir.

**Görsel 45:** 11 Mayıs 2022 tarihinde <https://docplayer.biz.tr/116175665-Hasan-ali-yucel-donemi-ve-plastik-sanatlar.html> adresinden edinilmiştir.

**Görsel 46:** 11 Mayıs 2022 tarihinde <https://www.biyografi.info/kisi/fahrettin-arkunlar> adresinden edinilmiştir.

**Görsel 47:** 10 Mayıs 2022 tarihinde [http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters\\_artistDetailID=38](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=38) adresinden edinilmiştir.

**Görsel 48:** 10 Mayıs 2022 tarihinde <https://docplayer.biz.tr/116175665-Hasan-ali-yucel-donemi-ve-plastik-sanatlar.html> adresinden edinilmiştir.

**Görsel 49:** 11 Mayıs 2022 [http://C:/Users/user/Downloads/KARADENIZ\\_KULTURUNUN\\_YURT\\_GEZILERINE\\_YAN.pdf](http://C:/Users/user/Downloads/KARADENIZ_KULTURUNUN_YURT_GEZILERINE_YAN.pdf) adresinden edinilmiştir.

**Görsel 50:** 10 Mayıs 2022 tarihinde <https://www.sosyalarastirmalar.com/articles/images-of-music-and-dance-in-modern-turkish-painting.pdf> adresinden edinilmiştir.

**Görsel 51:** 10 Mayıs 2022 tarihinde <https://www.eren.com.tr/kitap/karadenizde-dugun-kayihan-keskinok-1923-2015-48x68-cm-p13240393.html> adresinden edinilmiştir.

**Görsel 52:** 10 Mayıs 2022 tarihinde <https://www.nefsmuzayede.com/en/product/3721138/kayihan-keskinok-karadeniz-dugunu-tuval-uzeri-yagliboya-30-35-cm> adresinden edinilmiştir.

**Görsel 53:** 12 Mayıs 2022 tarihinde <https://www.atauni.edu.tr/yuklemeler/4041bf33b321aedf3f87769afe272658.pdf> adresinden edinilmiştir.

**Görsel 54:** 11 Mayıs 2022 tarihinde <https://www.kulturportali.gov.tr/portal/osman-zeki-oral> adresinden edinilmiştir.

**Görsel 55:** 10 Mayıs 2022 tarihinde <http://acikerisimarsiv.selcuk.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/9045/235040.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden edinilmiştir.

**Görsel 56:** 10 Mayıs 2022 tarihinde

<http://acikerisimarsiv.selcuk.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/9045/235040.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden edinilmiştir.

**Görsel 57:** 10 Mayıs 2022 tarihinde

<http://acikerisimarsiv.selcuk.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/9045/235040.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden edinilmiştir.

**Görsel 58:** 10 Mayıs 2022 tarihinde

<http://acikerisimarsiv.selcuk.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/9045/235040.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden edinilmiştir.

**Görsel 59:** 10 Mayıs 2022 tarihinde

<http://acikerisimarsiv.selcuk.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/9045/235040.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden edinilmiştir.

**Görsel 60:** 10 Mayıs 2022 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1005988> adresinden edinilmiştir.

**Görsel 61:** 10 Mayıs 2022 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1005988> adresinden edinilmiştir.

**Görsel 62:** 12 Mayıs 2022 tarihinde <https://artam.com/muzayede/303-cagdas-sanat-ecerleri/yalcin-gokcebag-1944-cay-toplayanlar>

**Görsel 63:** 10 Mayıs 2022 tarihinde

<http://acikerisimarsiv.selcuk.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/9045/235040.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden edinilmiştir.

**Görsel 64:** 10 Mayıs 2022 tarihinde

<http://acikerisimarsiv.selcuk.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/9045/235040.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden edinilmiştir.

**Görsel 65:** 11 Mayıs 2022 tarihinde

<http://acikerisimarsiv.selcuk.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/9045/235040.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden edinilmiştir.

**Görsel 66:** 11 Mayıs 2022 tarihinde

<http://acikerisimarsiv.selcuk.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/9045/235040.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden edinilmiştir.

**Görsel 67:** 11 Mayıs 2022 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1005988> adresinden edinilmiştir.

**Görsel 68:** 12 Mayıs 2022 <https://9lib.net/document/wq267v6z-kueltuerel-oege-olarak-ueguen-cagdas-tuerk-resmine-yansimasi.html> tarihinde adresinden edinilmiştir.



## TABLÖLAR LİSTESİ

**Tablo 1:** Kültürü Oluşturan Unsurlar.

**Tablo 2:** Kültürel Miras Sınıflandırılması.

**Tablo 3:** 1793 ile 1923 Tarihleri Arası Türk Resim Sanatı İçin Önemli Gelişmeler.

## ÖZGEÇMİŞ

Zuhal ARSLAN ŞENER lise eğitimini Düzce’de tamamladı. 2006 yılında Abant İzzet Baysal Üniversitesi Gerede Meslek Yüksek Okulu Tekstil/Kimya bölümünden mezun olduktan sonra 2013 yılında Karabük Üniversitesi Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Resim bölümünden Üniversite 1.si olarak mezun oldu. Daha sonra 2014 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Eğitim Bilimleri Pedagojik Formasyon Sertifika Programını tamamladı. 2019 yılında da Karabük Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Fakültesi Kültürel Miras ve Miras Alan Yönetimi bölümüne başladı. Sanatsal ve Akademik çalışmalarına halen devam etmektedir.

### İŞ DENEYİMLERİ

- 6/2021-2022 Safranbolu, ZEART Atölyesi Kurucusu/Eğitmen.
- 6/2021-2022 Safranbolu, Halk Eğitim Merkezi, Resim Öğretmeni (Usta Eğitici).
- 2/2019-2020 Safranbolu, Halk Eğitim Merkezi, Resim Öğretmeni (Usta Eğitici).
- 7/2017-2018 Safranbolu, Halk Eğitim Merkezi, Resim Öğretmeni (Usta Eğitici).
- 10/2014-2015 Düzce, Gençlik Merkezi, Resim Öğretmeni (Usta Eğitici).
- 4/2014-7/2014 İstanbul, Kadıköy Anadolu Lisesi, Resim Öğretmeni (Stajyer).

### KATILDIĞI SERGİLER VE ÖDÜLLER

- 2022, KARABÜK, Safranbolu Halk Eğitim Merkezi, Yıl Sonu Sergisi (Karma).
- 2022, KARABÜK, Gençlik Merkezi, Yıl Sonu Sergisi (Karma).
- 2022, KARABÜK, Sanata Dönüşüm, Geri Dönüşüm Sergisi (Karma).
- 2020, Uluslararası Sanat Ve Terapi Online Sergisi, Sanat Terapidir (Karma).
- 2019, KARABÜK, SAKEM Yıl Sonu Sergisi (Karma).
- 2018, KARABÜK, KYK 2. Geleneksel El Sanatları Sergisi (Karma).
- 2017, KARABÜK, Safranbolu Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi 10.Yıl Mezunlar Sergisi (Karma).
- 2015, DÜZCE, Gençlik Merkezi Yıl Sonu Sergisi (Karma).
- 2013, İZMİR, 2.Alaçatı Genç Sanat Günleri Yarışması ( Sergilenme ).

- 2013, ANKARA-KARABÜK Günleri Sergisi (Karma).
- 2013, KARABÜK ÜNİVERSİTESİ, Safranbolu Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü, Mezuniyet Sergisi (Karma).
- 2013, KARABÜK, Turizm Haftası Etkinlikleri Sergisi (Karma).
- 2013, KARABÜK, Demir Çelik Sanayi Görselleri Sergisi (Karma).
- 2012, İSTANBUL, Beyoğlu'nda Gezersin Sergisi (Karma).
- 2010, KARABÜK ÜNİVERSİTESİ 4. Bilim Kültür Sanat Günleri Sergisi (Karma).

#### **KATILDIĞI SEMPOZYUM VE ÇALIŞTAYLAR**

- Arslan Şener, Z. ve Kocakaya, E. (2022). Safranbolu'da Hediyelik Eşyalarda Kullanılan Deri Ürünlerin Safranbolu Turizmüne Olan Etkileri. 1. Ulusal Zanaat Sanat ve Tasarım Dili Olarak Deri Sempozyumu bildiri sunumu. Karabük.
- Arslan Şener, Z. ve Kocakaya, E. (2022). Hediyelik Ürünler.1. Ulusal Zanaat Sanat ve Tasarım Dili Olarak Deri Sempozyumu ve Çalıştayı. Karabük.