

TÜRK SANATINDA BİR “İSLAH-ATÇI”

SÜLEYMAN SAİM TEKCAN’IN YAPITINI TEKRAR OKUMAK

Mehtap KODAMAN*

ÖZET

Süleyman Saim Tekcan Türk Sanatı ve Sanat Eğitiminde pek çok reforma hizmet etmiş bir sanatçıdır. Ulusal ve uluslararası alanda, hakkında yazılmış pek çok yayın vardır. Fakat hala yapıtları layıkıyla okunabilmiş değildir. Bu makalede onun yapıtları Hayvan Üslubu bağlamında tekrar incelenecektir. Çünkü onun sanatı, soyutlama, üsluplaştırma, vurgu, anatomiye zorlayan asimetrik hareketler ve zoomorfik (hayvan biçimli) figürler gibi Hayvan Üslubu’na özgü nitelikler taşır. Onun resmindeki kaligrafi Münhaniye yeni bir mantık katar. Ayrıca bu çalışma onun yapıtlarındaki Huvel Baki işaretini de göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Hayvan Üslubu, Kaligrafi, Münhani

SÜLEYMAN SAİM TEKCAN

THE REFORMIST IN TURKISH ART

ABSTRACT

Süleyman Saim Tekcan is an artist who has served to reform in Turkish Art and Turkish Art Education. There is a lot of publication which printed about him by national or international area. But his creations have not read properly, yet. In this article review of his art works in the context of Animal Style. Because his art is carrying that qualities of special to Animal Style as abstraction, stylization, accent, asymmetric movements which forcing to anatomy and zoomorphic figures. Calligraphy in his painting has add new logic to Munhani. Moreover, this study suggest message of Huvel Baki in his creations.

Key Words: Animal Style, Calligraphy, Munhani

* Arş.Gör. Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-iş Öğretmenliği Ana Bilim Dalı ,mehtapkodaman@hotmail.com

Süleyman Saim Tekcan Türk Sanatı ve Sanat Eğitiminde pek çok yeniliklerde emeği olan bir sanatçı. Öncülük ettiği çalışmalar arasında ilk baskı atölyelerinin ve Grafik Müzesi’nin kurulması; ilk Vakıf Güzel Sanatlar Fakültesi’nin açılması, bilgisayar destekli Grafik Eğitimi uygulamalarının başlatılması sayılabilir¹. Özellikle baskı tekniklerindeki buluşları*, heykel-rölyeflerindeki** özgün denemeleri, yağlıboyalarındaki geleneği modernleştiren üslubu yerli yabancı yayınlarda² kaleme alınmıştır, fakat hâlâ yapıtları layıkıyla okunabilmiş değildir. Burada kendisini dünya çapında farklı bir çizgiye taşıyan asıl karakteristik özellikleri açıklanacaktır.

Tekcan geleneğin sürekliliği noktasında dikkat çekmiştir. Fakat onu evrenselleştiren, yerel bir geleneğe bağlılığı değil, ona kattığı bireysel çoğaltmalardır. Bu da sanatçının üretmeden çok yaratmaya meyil eden çabasındandır. Onun bireysel tarzı, Orta Asya’dan Anadolu’ya taşınan “Hayvan Üslubu” geleneğini Anadolu uygarlıklarının biçim zenginliği ile harmanlayıp kendine özgü yorumuyla baştan donatır.

M.Ö. 3000’den itibaren Proto-Türk kökenli ya da Türklerin de dahil oldukları toplulukların uyguladığı bir tasvir sanatı tarzı olarak ayırt edilmeye başlayan “Hayvan Üslubu”³ Tekcan’ın baskı, heykel-rölyef, yağlıboya olmak üzere üç tekniğinde kararlılıkla devam eder. Soyutlama, stilizasyon, vurgu, anatomiyi zorlayan asimetric hareketler, kıvrılan bükülen figürler, zoomorfik özellikler; münhani, rumi ve kaligrafi erken Selçuklu dönemi ve İslam sanatıyla devam eden bu geleneğin hem tanıya götüren verileri, hem de Tekcan’ın geleneğin içinde modernleşen dinamikleridir.

¹ Semra Germaner, Süleyman Saim Tekcan, Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul, s.294, 299

* Özel bir teknik sayesinde üst üste renkli baskı alabilmektedir.

** İki boyutlu yüzeye yaptığı tasvirli kabartmadan başka bunu eğip bükerek metal bir heykele dönüştürmektedir ki buna heykel-rölyef diyebiliriz.

² Eda Tomba, 70’li Yıllar ve Türkiye’de Özgün Baskının Gelişmesinde Önemli Bir Atölye, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001, s.14-16; Ayşegül İzer, Özgün Baskıda Klasik Teknikler ve Yeni Arayışlar, Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1992, s.192-193; Anatolian Impressions Artist Prints from the Studio of Master Tekcan, Bonnie Baxter, “Süleyman Saim Tekcan and Contemporary Printmaking in Turkey”, s.3-5 (Sergi Katoloğu, İstanbul, 2005) in Semra Germaner, Süleyman Saim Tekcan, Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul, s.13-27.

³ Yaşar Çoruhlu, Erken Devir Türk Sanatının ABC’si, Kabalcı Yay., 1998, İstanbul, 2.b, s.66, s.77, s.78.

Tekcan'ın bu geleneğe kazandırdığı en önemli değerlerden biri, münhanideki tasarım mantığını tersine çevirmiş olmasıdır. Soyutlama ve üsluplaştırma (stilizasyon) ile hayvan üslubu geleneğinin içinde olan atları, münhani mantığını da taşır bununla birlikte bu anlayışa yeni bir ivme kazandırmıştır. Gelenekte hayvanın gaga, tırnak, gibi parçaları figür dışında süsleme unsuru olarak ortaya çıkıp, yine figür içine başka bir hayvan figürü yada ona ait ayrıntılar girer. Bu sayede sanatçının keyfiyetinde, birbirinden bağımsız fakat ilgili değerleri bir araya getirip baştan tasarlayan yaratıcılık, Süleyman Saim de yeni bir ifade dili kazanır. Onda figürün içinden figüre ait elemanlar kompozisyon için süsleme unsuru olmakla kalmaz; figürün dışından, figürden ve diğer figürlerden bağımsız kompozisyon elemanları hayvanda ayrıntısal parçalar haline getirilir. Örneğin bir tuğra formu göze dönüşür yada kaligrafik bir çizgi burna, yeleye dönüşür. Bu oluşurken gerçekçilik kaygısından ödün verilmez, bu biçimler anatomiye es geçip süsleme kaygısına da düşmezler, bilakis anatomiye desteklerler. Bunu Süleyman Saim'in "Atlar ve Hatlar" serisinde⁴ yada Bronz atlarında⁵ gözlemek olanaklıdır. Tekcan'ın düşündüğü atın içinde hatla, kaligrafinin resimsel öğelerinin doku (tekstür) ve yapı (strüktür) olarak ata yeni bir boyut kazandırmasıdır⁶. İşte bu yeni bir inşa planıdır. Boydaş'a göre İslam yazısının ulaştığı seviye gerçekte onun piktografik özelliklerinden gelmektedir⁷. Türk-İslam yazısında hayvan figürlü kaligrafiler vardır fakat Tekcan'da kaligrafi ve süslemeden çok tasvirle karşı karşıyayız. Bu betimleme tarzı hem geleneğin içinde, hem de geleneği aşan bir betimleme tarzıdır.

Serigrafi' de kendine ait buluşları ve üst üste kullanıp kaynaştırdığı renk geçişleriyle fark yaratan sanatçının özgün baskılarında en dikkati çeken özellik rölyef etkisidir. Renk zıtlıkları ve ışık gölge ile güçlü bir üç boyut yanılması yaratırken dekupe ve renksiz baskılarla da bu algıyı perçinler. Bu yetkinliği herhalde metalle alış verişine borçludur. Bronz rölyef ve heykellerinde elde ettiği doku ve etkileri özgün baskılarına

⁴ Ümit Gezgin, Süleyman Saim Tekcan Gravürler, Artess Çamlıca Sanatevi –Akademi Ofset, İstanbul, 2001.

⁵ Dilek Şener, Süleyman Saim Tekcan Bronz Atlar, Artess Çamlıca Sanatevi –Akademi Ofset, İstanbul, 2001.

⁶ Süleyman Saim Tekcan ,sözlü görüşme, 31.10.2006

⁷ Nihat Boydaş ,Talik Yazıya Plastik Değer Açısından Bir Yaklaşım,Ankara : Milli Eğitim Bakanlığı, 1994, s.99

taşımıştır. Kendisinin metal işleri hayvan üslubunun devamlılığı noktasında daha da anlam kazanıyor. Zira “Hayvan Üslubu” tabiri Avrasya Steplerinde ve Güney Rusya’nın orman kuşaklarında, Sibiry’a’dan Ordos stepine kadar, doğu Asya’da bulunan MÖ 1000 yılından, MS 1000 yılına kadar binlerce maden eşyadan adını almıştır⁸.

Onun sanatındaki en belirleyici niteliklerden biri de yine geleneğin içinde, fakat ona yeni bir boyut kazandıran sonsuzluk imgesidir. Mezar taşlarındaki Hüvel Baki⁹ işarını yeni bir ifade ile onun sanatında buluyoruz. At, aslında bir sonsuzluk simgesidir. Ölümsüz kahramanlarla birlikte anılır, günler yıllar sürecek mesafeleri rüzgar gibi geçerler. Bazen zamanda geri, ileri bile giderler. Bunu Türk mitolojisinde Ak Bozat, Gök Bozat’tan* Boz atlı Hızır’dan, Goroğlu’nun Kır atından biliriz. Aslında Tekcan da asa ve atı birleştirerek bu ebedilik düşüncesini vurguluyor. Bilindiği gibi asa hem Hz. Süleyman ve Hz. Musa kıssasında hem çift yılan simgesi ile birleşerek Aziz Gregor betimlemelerinde ve ejder öldüren Aziz George betimlemelerinde sonsuzluğu ifade eden bir semboldür¹⁰. Materyalist bir anlayışla ironik olarak okunabilecek bu mezartaşı-at birlikteliği, Türk İslam estetiğinin idealist okumasında ölümden sonraki baki hayata bir göndermedir. Zaten sanatçının arzusu yapıtıyla sonsuzlaşmak değil midir?

Süleyman Saim Tekcan’ın Türk sanatında pek çok ıslahatı vardır ya da onun için atları ıslah etmiştir diyebiliriz.

⁸ Ernst Diez, Çev. Oktay Aslanapa, 1946, Türk Sanatı Başlangıcından Günümüze Kadar, İstanbul Ü. Edebiyat Fakültesi Yay. ,İstanbul,s.7

⁹ Mehmet Zeki Kuşoğlu , Dünkü Sanatımız, Kültürümüz , İstanbul : Ötüken Neşriyat, 1994, s.82-86

* Ak Bozat ve Gök Bozat ,Maaday Kara, Manas, Altın Arığ , Oğuz gibi destanlarda baş kahramanın atlarıdır.

¹⁰ Mehtap Dede Kodaman, Aziz George- Aziz Gregor Kesişiminde Türk-Ermeni Resimli Sanatlarında Ortak Betimlemeler,Osmanlı Toplumunda Birlikte Yaşama Sanatı: Türk-Ermeni İlişkileri Örneği 20-22 Nisan 2006, Erciyes Üniversitesi Uluslararası Sosyal Araştırmalar Sempozyumu (Eusas I),Kayseri,s.150



KAYNAKÇA

Ayşegül İzer, Özgün Baskıda Klasik Teknikler ve Yeni Arayışlar, Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1992.

Dilek Şener, Süleyman Saim Tekcan Bronz Atlar, Artess Çamlıca Sanatevi, Akademi Ofset, İstanbul, 2001.

Eda Tomba, 70’li Yıllar ve Türkiye’de Özgün Baskının Gelişmesinde Önemli Bir Atölye, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001.

Ernst Diez, Çev. Oktay Aslanapa, 1946, Türk Sanatı Başlangıcından Günümüze Kadar, İstanbul Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Mehmet Zeki Kuşoğlu , Dünkü Sanatımız, Kültürümüz , Ötüken Neşriyat, İstanbul 1994.

Mehtap Dede Kodaman, Aziz George- Aziz Gregor Kesişiminde Türk-Ermeni Resimli Sanatlarında Ortak Betimlemeler, Osmanlı Toplumunda Birlikte Yaşama Sanatı: Türk-Ermeni İlişkileri Örneği 20-22 Nisan 2006, Erciyes Üniversitesi Uluslararası Sosyal Araştırmalar Sempozyumu (Eusas I), Kayseri.

Nihat Boydaş , Talik Yazıya Plastik Değer Açısından Bir Yaklaşım, Ankara : Milli Eğitim Bakanlığı, 1994.

Ümit Gezgin, Süleyman Saim Tekcan Gravürler, Artess Çamlıca Sanatevi – Akademi Ofset, İstanbul 2001.

Yaşar Çoruhlu, Erken Devir Türk Sanatının ABC’si , Kabalıcı Yayınları, İstanbul 1998.