

HÜSEYİN ELMAS'IN KUBBELER SERİSİ RESİMLERİ ANALİZİ

THE ANALYSIS OF THE PICTURES OF
HÜSEYİN ELMAS' DOME SERIES*Mustafa Cevat ATALAY**Namık Kemal Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Resim Bölümü*

REFERANS:

Atalay, M. C. (2014). Hüseyin Elmas'ın kubbeler serisi resimleri analizi. UHBAB Uluslararası Hakemli Beşeri ve Akademik Bilimler Dergisi, 3(10), 73-83.

Özet: Bu araştırmanın amacı, Sanatçı ve eğitimci Hüseyin Elmas'ın "Kubbeler" serisini oluşturan resimlerini inceleyip yorumlamaktır. Bu çalışmada yöntem olarak literatür tarama yöntemi uygulanmıştır. Araştırma planına göre, Hüseyin Elmas'a ait kubbeler serisinin resimleri incelenerek Kavramsal ve tasarım açısından serinin çözülmesi yapılmıştır. Yapılan araştırma sonucunda Hüseyin Elmas'ın yapıtlarının ilk yaratıldığı dönemde tema olarak doğa, sonraki dönem yapıtlarda geleneği temel alan özgün yapıtlar ürettiği, sanatçının önceki dönem ve yeni dönem yapıtları arasında bir değişim yönünün bulunduğu görülmektedir. Türk geleneksel kültürünü kubbeler serisini oluşturan resimlere özümseten sanatçının, gelenekselden yararlanma tutumu sanatçı açısından birçok boyutu olan estetik yaklaşımdır. Bu çok boyutlu yaklaşımın sonucu olarak, geleneksel kültürün yapıtlarda estetik yönden ele alınıp oluşturulan kurgusal tasarım dilinin özgün araçlarıyla resimlerin yeniden inşa edilmesini sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Gelenek, Kubbeler, Resim

Abstract: The purpose of this research, is to analyze and interpret artists, and educator Hüseyin Elmas' images forming "Domes" series. In this study, the literature scanning was applied as a method. According to the research plan, the series was resolved in terms of concept and design by examining the paintings of dome series belong to Huseyin Elmas. It is seen in the research results that the nature as the theme was taken in the period in which Hüseyin Elmas' works was first created, in the next period works he produced tradition based works and there is an exchange of direction between artist's previous term and the new term structures. The attitude of benefiting from traditional of the artist who internalized Turkish traditional culture into the pictures which form the domes series is an aesthetic approach which has many dimensions in the point of view of the artist. As a result of this multi-dimensional approach, he enabled rebuilding the pictures with the original tools of fictional design language which was formed by according to the traditional culture in an aesthetic perspective.

Key Words: Tradition, Domes, Painting

1. Giriş

Sanatçı tarafından yapıt ortaya konduğu ve seyredilmeye bırakıldığı zaman yapıtı izleyen kişiyle sanatçı arasında bir bağ kurulur. Bu bağ sayesinde sanatçının sanat yapıtını hangi nedenlerle yapmış olabileceği konusunda çeşitli fikirler öne sürülebilir. Sanat yapıtını birçok açıdan inceleyebiliriz. “Bir sanat yapıtı bize sadece edilgen bir biçimde ‹‹görünen›› bir şey değil, bizimle ‹‹konuşan››, bizim ona vermek istediğimiz anlam çerçevelerini sürekli olarak aşan bir şeydir. Kısacası bir sanat yapıtı gerçek bir diyalogun bir tarafıdır.” (Akin, 1993: 68).

“Sanat yapıtının yaratılması, bir varlık alanı olarak sanat yapıtı, sanat yapıtı ilişkileri açısından tabiat, sanat yapıtlarını değerlendirilmesi (sanat eleştirisi), zevk ve bunlarla ilgili yan konuları içine alan bir bilgi dalıdır.” (Ayvazoğlu, 1993:189). Bu bakımdan sanat yapıtı sanatçının bir aynası gibidir. “Çünkü sanat eseri bir kişiliğin (indivüel) ürünüdür. Yani sanatçının tekniği, malzemesinden-araç-gereçlerinden ziyade, yetkinliğine, organlarını kullanma ustalığına bağlı, sübjektif bir nitelik.” (Atalayer, 1994: 21).

Yapıtta görebildiğimiz ön yapı sanatçının yaratma iradesidir. Yapıtın arka planında ise sanatçının özellikli dünyasını bulunmaktadır. Sanat yapıtının oluşturulma sürecini belirleyen değişkenlerden biride sanatçının içinde yaşadığı toplumun kültürel değerleridir. Sanat yapıtında döneminin toplumsal kültürü örf ve adetleri, nesne üretme biçimleri de etkili olmaktadır. “Sanat eseri toplumun belirli bir döneminde onun yaşama kültürünün bir parçası ise burada kaynak olma sorunundan çok toplumun kendi için tanımlamaya ve yaratmaya çalıştığı ortamın niteliği önemlidir.” (Kuban, 2009: 17).

Sanat yapıtlarının oluşturulmasında etkili koşulların güçleri sanatçı üzerinde farklılaşır ve kişiden kişiye de öznellik taşır. Bu yüzden gerçek sanat yapıtlarını biricik olması nedeniyle “kopya edilmeleri mümkün değildir. Serbest güzel sanatların diğer bir özelliği de yaratıcılık ve biricik olmalarıdır. Burada sanat eseri sanatçının şahsiyeti, hayal ve psikolojik gücüyle birleşerek ortaya orijinal bir eser çıkarır. Bu eserin ne bizzat sanatçı, ne de başkaları tarafından tekrarlanmasına ve röprodüksiyonuna imkân yoktur.” (Artun, Aliçavuşoğlu, 2009: 540). Sanat yapıtlarının çözümleme kısmında sanatçı bir ve ya daha fazla izleyici yorumları bulunur. Bu yorumlamaların kaynağında sanatçının yapıtı en önemli yere sahiptir. Her sanat yapıtı kendi zamansallığına aittir. Bu zamansallık yapıtlarının çözümlemelerinin zamana kültüre bağlı olma sonucunu doğurmaktadır. “Tekil bir sanat eseri, her zaman, gerçek etkiyi önemli ölçüde belirleyen, önceden verili kurumsal koşullar dahilinde alımlanır. Hatta modelde sanat kurumunun (özerkliğinin) kilit konuma yerleştiği ve eserin gerçek toplumsal işlevini belirlediği bile söylenebilir.” (Bürger, 2004: 46). Sanat yapıtı çözümlemelerinde izleyici ve yorumlayıcı insan faktörünün öznelliğini en aza indirmek gerekir. Çözümleme berraklığını bulabilmenin en doğru yolu sanatçının yapıtlarına temel inceleme kriterleri ile yaklaşmaktır. “Sanat eserlerini sürekli olarak değişen tarihsel-kültürel koşullar çerçevesinde algılıyor ve düşünüyoruz. Bu bilgi ne öznel ne de görecedir; Çünkü sanat eseri belli bir kültür ve geleneği iletir ve bu anlamda ‹‹doğru›› dur.” (Erguden, 1999: 68).

Ama çözümlemede kullandığımız deşifre niteliği ne derece kuvvetli olursa olsun her sanat yapıtlarının dili en doğru olarak kendinde yer alır. Bu yüzden sanat yapıtlarının çözümlemesinde yapıt

ve sanatçının yapıtı üzerine ne dediği en önemli çözümleme aracımızdır. “Elimizdeki verileri değerlendiren, bilgi yetersizliğinin sanat tarihçisini ittiği öznellikten kurtulmak için, bu çalışmada kabul edilen yöntem, sanat yapıtını etnik, coğrafi, teknik, kültürel kategorilere zoraki olarak sokmadan, bize görüldüğü gibi tanımlamaya çalışmak, içinde meydana geldiği özel koşulları analiz etmek olacaktır. Bu özel koşulların da bazı genellemelere götüreceği açık olmakla beraber, hiçbir genel faktör, sanat yapıtının kendisinden önce düşünülmemelidir.”(Kuban, 2009: 27).

Sanat eğitimcisi ve Sanatçı Prof. Dr. Hüseyin Elmas, 1967 yılında Anamur’da doğdu. İlk orta ve lise öğrenimini Anamur’da tamamladıktan sonra, 1986 yılında girmiş olduğu Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Resim- İş Eğitimi Bölümü’nden 1990 yılında mezun oldu. Mezun olduktan sonra kısa bir süre çalışmalarına Anamur’da devam etti. 1991 yılında Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümü’nün açmış olduğu asistanlık sınavını kazandı. Aynı yıl yüksek lisans eğitimine ardından da doktora başladı. 1998 yılında doktora eğitimini çağdaş Türk resminde “Minyatür Etkileri” konulu tezle tamamladı. 1999 yılında ise aynı bölüme öğretim üyesi olarak atandı. Göreve başladığı 1991 yılından bu yana hem akademik hem de sanatsal çalışmalarını bir arada yürütmektedir. Bugüne kadar, on altı kişisel resim sergisi gerçekleştirmiştir (Elmas, 2007).

2. Hüseyin Elmas’ın Kubbeler Serisinde Tasarım

Sanatçının resimlerinde tasarımılamada kullanılan biçim tercihleri taşıdığı anlam içeriğinden ayrı düşünülemez. Sanatçı Elmas resimlerin de görülen tasarım ve uygulama ile arka yapıda bulunan

kavramları, açıklayabilmek için Tuvaldeki yapıtı çözümlemenin görünen ön gerçekleri olan tasarım özelliklerini açıklamamız gerekir.

“Ön yapı (Vordergrund) ve arka yapı (Hintergrund). Bu iki deyim, objektivation’un Real ve irreal varlık alanlarını karşılar. «O halde, her objektivation’da bir ön yapı ve bir arka yapı’dan söz açılabilir. Ve her bir halde ön yapı, açık olarak bilinen bir tabakadır, bağımsız, ontik bakımdan kendi başına var olan real tabakadır; arka yapı ise, asıl tinsel içeriktir,” (Tunalı, 1996: 58).

Kubbeler serisinde kompozisyonlar genellikle açık kompozisyon olarak değerlendirilebilir (resim,5). Resimlerinde Geometrik bir düzen anlayışı bulunmaktadır. Her geometrik formda “ritim” şekil veren bir kanıt olarak ortaya çıkmıştır. (resim,4).

“Yapıtlarımın ana kurgusunu oluşturan kubbe ve kubbe formuna eşlik eden kimi figürler (At, Güvercin, Mevlevi vb.) gene bizim geleneksel kültürümüzde var olan ve duygusal bağlamda günümüzde etkisini sürdüren motiflerdir. Bu motifler, geometrik bir anlayış içerisinde yüzeyde kurgulanır. Alışılmamış renk lekelerinin bir araya gelmesiyle oluşan kubbe formu, Anadolu’da sıkça rastlanan gerek, dini gerekse sivil mimarinin vazgeçilmez unsurlarından biri olan “tuğla”nın değişik şekillerde dizilmesiyle oluşan ritmik yapıya kimi göndermeler yapar.”¹

Elmas, Resimleri bilimsel perspektif açısından ele alındığında görülen *bilimsel bir perspektifin* tercih edilmediği yönündedir. Perspektif bir yanılsamadan yana değildir. Burada Akademik bir perspektifi kullanmaktan yana olmayan bir

¹ (www.anamurhaberci.com).

perspektif tasarımın olduğunu söyleyebiliriz (resim,7).

Sanatçının perspektif tercihlerini tasarımlarındaki açısal düzenlemelerini, ele aldığımızda geleneksel yöntemlere olan göndermelerle açıklayabiliriz.

Bununla beraber ön yapıda görülen tasarımlamada formların dizilişleri ve mekânların şiirsel-lirik renk ilkeleriyle düzenlenmesi vardır. Kubbeler serisinde perspektif Mekân derinliği yaratmak isteği görünmemektedir. “Bugünkü soyut sanat ustaları, resimde geometrik çizgilere fazla önem vermektedirler” (Sena,1972: 87). Soyut sanatta tercih edilmeyen akademik perspektif Elmas’ın Kubbeler serisi resimlerin de genellikle tercih edilmemiştir. “Nitekim örneğin doğalcı resimde perspektif ve ışık yansımasıyla çözümlenen uzam sorunu modern sanatçılar için renk, çizgi, kompozisyon ve oyluma ilişkin maddi ve gerçek sorunlara yol açar ve yansımacı bir tarzda değil, küçük ve büyük cisimlerin yüzeylerinin düzlemsel yapılanışı yoluyla çözümlenir. (Tarabukin, 1990: 119). Soyut sanatçıların tasarımın kuramsal uygulama çözümlemelerinde olduğu gibi tasarımda tercih edilmeyen bilimsel perspektif tutumu vardır. Sanatçı yapıtlarında farklı araçlarla anlatım yollarını seçmiştir. Düzenlemelerde geometrik kurgu, leke, çizgi ve renk sayesinde nesne ve renklerle kurulan derinlik mekân fikri oluşturmaya dönük bir girişim olarak sonuçlanmıştır. (Resim,6).

“Bilimsel perspektifin dikkatle uygulandığı dönemlerde, sanatçıların kesin bir optik görüntü saptamasına gerek duydukları... anlaşılabilirliktedir.” (Turani, 1978: 48).

Resimlerde ritim isteğini yansıtan bu yönde şekillenen geometrik formların bulunduğu bir

yüzey vardır. Bu bağlamda resimlerin ritim isteğinin estetik bir düzen kurgusuyla şekillendiğini söyleyebiliriz. “İnsan sanatçının asıl işi, tanrısal yaradılışın uyumlu ritimlerini basit şekillerde ayırt etmek, vurgulamak ve geliştirmektir” (Murdoch, 2008: 66).

Sanatçı çalışmalarının tümünde, ritim uygulamalarını yalnızca nesne tasarımlarına değil renklere ve fırça tekniğine de taşır. Tuğlanın Arka yapıdaki anlamı üzerinde çeşitli değerlendirmeler yapılabilir. Kubbelerin tasarımında (resim, 4, 5, 6) yer alan tuğla formunun dizilişi ve gösterimi resmin arka yapısının izlerini taşımaktadır. Tuğla insan tarafından oluşturulmuş bir yapı malzemesidir. Yapı malzemesi olarak, üretim aşamalarında insan emeğinin odağında ve gücünde yer alır. Her modülün birlikteliği tek bir bütüne bağlı ve birdir. Hepsi de kilitli ve bir büyük bütünün parçaları olarak genel bir bütüne hizmet eder. Kubbeler resimler serisinde sanatçının tuğlaların oluşturduğu düzenlerde yırtılma, dairesel döngü kompozisyonlarda vardır. Tasarım ilkeleri içindeki biçimi ve rengi ritimle şekillendirme isteği ile sezgisel bir “tek” ulaşma isteğini yansıttığını söyleyebiliriz (Daha farklı bir yorumlamada ise formun dağılışı “tek” in rahmet dağıtması ile ilişkilendirilebilir. Her iki analizde resimlerde mistik, metafizik bir görsel anlatıma işaret eder.)

Sanatçının uygulama aşaması ve biçiminin yorumlanması üzerinden her parça da medeniyetin bir basamağı olarak kavramsal temelde kurgulanmış olabilir.

3. Hüseyin Elmas’ın Kubbeler Serisinde Renkler

Elmas’ın kubbeler serisi resimlerin de renkleri açık temiz ve berrak olarak nitelendirilebilir. Grileş-

miş ve çamurlaşmış renklere rastlanmadığı gibi renkler birlik içinde armoniye hizmet etmektedir.

Renklerin değerleri sanatçıda birçok valör ve ton yelpazesine sahiptir. Ritmik (Morgül'e göre, "Evrende her şey, düzenli hareket halindedir. Yani evrenin hareketi ritmiktir. (<http://www.müzik.egitimcileri.net>). Ara tonlarda ve ana renklerin parlaklık ve gücünü terk etmeden tuvalde uygulanmıştır (resim,6). Kompozisyonun ritmik dilinde olduğu gibi renk uygulamaları ritüel hareketler çerçevesinde espasla ilişkilendirilip biçimle buluşturulmuştur. Eğilen biçimler renklerle doldurulmuş, ışıklı renkler koyu değerlerin arasından parlamaktadır. Bazen renkler bazen biçimler bir gövde oluşturup lekeselleşmektedir. Yapıtlar içinde, Örgütlü renkler çoğu zaman bütün ve birlik içerisindedir. Ayrı hareket etmeleri nadir görülmektedir. Bunun yanında renklerin yerleştirilmelerinde Biçimle rengin karıştığını görmekteyiz. Renk biçimin yerini almaktadır. Bundan dolayı biçimler arasında renge dayalı ayrımlar ve sınırlar varken konturlar daha az görünmektedir. Kompozisyon (Kubbe) formlarının ortasında bulunan dairesel formlarda parlak doğrudan bir ışık (güneş-merkez) kullanılmıştır. Bu merkezin kavramsal çerçevede bir karşılığı olduğunu söylememiz mümkündür. Kubbelerin diğer çalışmalarında merkezin bu kadar net görünmediği kompozisyonlar da vardır. Onlardaki döngüsel ifade kendi içinde daha küçük bir merkezde kaybolur. "... Mimariyle gelen geleneksel etkiler yıllardır yoğun bir incelemem altında olan Türk İslam sanatlarından "minyatür" ün, renk, kompozisyon ve biçim anlayışıyla birleşti." (www.anamurhaberci.com). Elmas'ın ilgili seri resimlerinin renk tercihlerinde özgü baskı duyarlılığını da görmemiz mümkündür.

4. Hüseyin Elmas'ın Kubbeler Serisinde Üslup

Her görsel sanatçı yapıtı yaratma, yorumlama, tasarımlama süreçleri içinde kendi özgün sanat nesnesine rol yükler. Sonucunda da görsel sanatlarda bir yapıt ortaya çıkar. Elmas'ın uygulanmış bir yapıtlarında üslup estetiğinin daha anlaşılır hale gelebilmesi için, merkezden yayılan döngüsel devinim ve tasarımın felsefi arka planın analiz edilmesi gerekir. Bu kapsamda yapıtların nitelikleri ve ortaya koydukları bizim açımızdan estetik değerlendirme kapsamına girebilir.

Elmas resimlerinde kavramların merkezinde gelenek yer alır. Resimlerde bu kavramların birbirleriyle ilişkili soyut anlatımı görülebilir.

"Hassas gözlemciliği, doğa hayranlığı belleğinde kalanların sezgisiyle bütünleşerek, canlı doğanın içsel doğayla kaynaşmasından doğan bu resimleri üç ana başlık altında toplayabiliriz: Doğa izlenimlerinden soyutlamalar, Gerçekçi Akdeniz ve Anamur görüntüleri, Kelebekler ve Çiçekler"(Enveroğlu, 2004).

Elmas'ın resim yaptığı dönemlerdeki belli başlı yapıtları incelediğimizde gelinciklerle (Resim 2) Başlayan serüven kubbeler serisinde sanatçının gelenekten beslenen sanatsal yaratması ile devam etmiştir. "Yaratım sürecinde bu kırıma, geleceğe dönük ipuçları veren önemli gelişmelerinde başlangıcı oluyor. Kimi ritmik, dışa vurumu ifade eden çiçek... Çiçekler ve bunların plastiğe dönüşen, zaman ve uzam kavramının dışına taşan anlatımı resmin temel felsefi zeminini oluşturur." (Karaoğlu, 2008). (resim, 1, 2, 3).

Elmas çalışmalarının zaman içinde değişim yönünü şöyle açıklar,

“Akademik çalışmalarım sırasında, önce geleneksel Türk Minyatür sanatı, daha sonra ise, geleneksel sanatlarımızın çağdaş sanat ile olan ilişkisi üzerine kuramsal araştırmalarda bulundum. Araştırmalarımın zamanla geleneksel mimariye de uzanması, süreç içerisinde Türk İslam Mimarisinin vazgeçilmez unsurlarından biri olan “Kubbe” nin, geleneksel Türk sanatlarının plastik ifade dili ve felsefesinin yapıtlarımda birleşmesine neden oldu.”²

Kubbeler serisinin içeriğini oluşturan Kubbe formu Sanat tarihinde bir ihtiyaç olarak ortaya çıkmıştır.

“Eyvan kubbe ve tromp gibi diğer mimarî şekiller Sasanîlerden gelen unsurlardır. Fakat bununla beraber, hangi coğrafi bölgede olursa olsun, Türk sanatının bütün eserlerinde daima ilk bakışta göze çarpan orijinal bir üslûp belli olmakta ve bunlar kolayca diğer sanat eserlerinden ayırt edilebilmektedir.” (Aslanapa, 1993: 7).

Bu zamanla, hem mimari hem de estetik bir yapıt haline gelmiş ve ruhsal gücü kuvvetle temalaşmıştır. Kubbeler tarihi, Anadolu da Selçuklu Osmanlı yapıtlarındaki görsel yapıtlarla en güzel örneklerini ortaya koymuşlardır, Kubbe sanatı bildiğimiz kadarıyla en yetkin örneklerini Osmanlı medeniyetin de bulmuş ve bu konuda zaman paralelindeki ülkelere örnek teşkil etmiştir.

Turani kubbelerle ilgili olarak şöyle demektedir. “Kubbe girişimiyle ilgili olarak doğuşundan bu yana saptanan bir iki noktaya işaret etmekte yarar vardır. Bize tarihin verdiği belgelere göre ilk izlere Mezopotamya’da rastlıyoruz. Asurluların yapılarında kemerli kapılar, arı kovani biçiminde yalancı ilkel kubbeler vardır... Kubbeli yapı sisteminin bir gelenek olarak Doğudan batıya

doğru nasıl geliştiğini ve Selçuklulardan sonra beylikler devrinde işlendiğini bu zincirin halkalarını belirtmek için açıklamaya devam etmek gerekir.” (Turani, 1992).

Sanatçının da ifade ettiği gibi kubbeler serisindeki çalışmalar, gelenek ışığında tamamen onun bir çözümlemesi ile üretilerek gelenekten besleniyor.

“Geleneksel kültürel olguların çağdaş sanat algısında kurgulanan estetik-mistik örgüsü, “kubbe”nin yapısal formuyla sağlanmıştır. Yapıtlarının ana kurgusunu merkezini oluşturan “kubbe” ve “kubbe formuna” yakın olan motifler, renk lekelerinin bir araya gelmesi ile duyarlı ve ritmik bir yansıma ortaya koymaktadır” (Karkın, 2013). Ondan can alıyor, onunla pekişiyor. Geleneğe önem verişini sözlerinden anlayabileceğimiz sanatçı geleneksel sanatın estetik mahiyetini önemseyerek, kültüre ait sanat tarihinde üretilmiş ne varsa daha yüksek bir yere konumlandırır. “Yurdumuzun tabii zenginliğini yurdun topraklarında, milletimizin manevi zenginliğini de yaratmış oldukları eserlerle aramak mecburetindeyiz. Plastik sanatlarımız için abidelerimiz, çinilerimiz, minyatürlerimiz, klasik bestelerimiz; tiyatromuz için, karagözümüz ve orta oyunlarımız tükenmez birer kaynaktır... İfade ve tebliğ vasıtaları ne olursa olsun büyük sanat eserleri içinde, doğdukları cemiyetin külli ruhunu şahsi bir şekil içinde tecessüm ettiren eserlerdir. Bütün sanat şubelerimizi garp tekniğiyle işlerken, onları yeni cemiyetin külli ruhunu şahsi bir şekil içinde tecessüm ettiren eserlerdir. Bütün sanat şubelerimizi garp tekniğiyle işlerken, onları yeni imkânlarla zenginleştirirken milli kaynaklarımızı daima göz önünde bulundurmamak mecburiyetindeyiz” (Elmas, 2000).

² (www.anamurhaberci.com).

Sanatçı yapıtlarının üslubunda, geleneksel formların farklı bir gösterim dili ile anlatıldığını söyleyebiliriz.

“Aslında başlangıçtan beri hem konu hem de içeriğin beni nereye götüreceğini her sanatçı gibi bende merak etmişimdir. Birçok sanatçı dostumun kuramsal açıdan “gelenek” üzerine çalıştığını bilmelerinden kaynaklanan eleştirileri oldu. Neden geleneksel sanatlarımızdan izler taşıyan resimler çalışmıyorsun gibi eleştirilerdi bunlar. Bense buna hep olumlu yaklaşmama karşın zamana bırakmak istedim. Bir şeylerin zorlamayla değil kendiliğinden tuvalime yansımalarını bekledim. Sanıyorum zamanı geldi. Yüksek lisans sürecinde minyatürler, doktora sürecinde de minyatürlerin çağdaş Türk resmi üzerindeki etkileri üzerine çalışmalarda bulundum. Bu konu üzerine bir kitap yayınladım. Uzunca bir süredir de gerek yurt içi gerekse yurt dışında yaptığım konuşmalarında çağdaş Türk resmi için geleneksel sanatların kaynaklık etmesi gerektiğini hep dile getirdim. Sonuçta, Geleneksel sanatlarımız üzerine yaptığım kuramsal araştırmaların el sanatlarıyla kalmayıp mimariye de uzanması, resimlerimde var olan dairesel formların, Türk İslam mimarisinin vaz geçilmez bir unsuru olan “kubbe” ile birleşmesine neden oldu. Bu bir başlangıçtı. Çalışmalarım yoğunlaştıkça kubbe formu dışında kalan diğer mimari öğeler, Selçuklu ve Osmanlı mimari süslemeleri, minyatürler ve bunların yüzyılların birikimi sonucu oluşturduğu plastik ifade dili, felsefesi yavaş yavaş resimlerime girmeye başladı.” (Elmas, 2010: 21).

Kubbe, duvar, çatı, pencere ve mozaik... Sanatçı, gelenekten beslediği arka yapıyı yeni bir soyut yorum ve mistik sayılabilecek bazı göstergelerle

yapıtlarda ortaya koyuyor. Gelenekten beslenen bu biçimler yeni bir tasarım ve tuvalde modern suretlerini buluyor. Yaratılan nesnelerin tekrarlardan oluşmadığı söyleyebiliriz. Sanatçının resimlerin de derin ve *mistik* konular bulunduğunu söylememiz gerekir. Yapıtların arka planında hem dünden kavramlar hem de bugünden araçlar bulunmaktadır.

Elmas Geçmiş kültürlerle ilişkisini kurarken şöyle der, “...kendi kültürel mirasıyla beslenen sanatçı insanlığın ortak mirasından yararlanmaya çalışmalıdır... Sanatçı yalnızca kendinden olanla yetinmemeli, her toplumun geleneğinin sayısız etkileşimlerden oluştuğunu unutmamalıdır. Bir düşüncenin ya da bir yapıtın verimli olup olmadığı, evrensel bir değer taşıyıp taşımadığına bağlıdır. Gelenekten yararlanma ise, dünü bugüne ve yarına bağlamak için bir araçtır. Her araç gibi kullanmaya bağlıdır” (www. huseyinelmaz. com. tr).

Resim 7, 8’de yapıtaki beyaz zemin berrak, açıktır. Mondrian resimlerinde bulunan geometrik düzenlerin arkasında bulunan resimsel boşluklar gibi, beyaz buradaki kullanım amacıyla hem yalınlığı hem sonsuzluğu hem birliği ifade edebilir. Bunun yanında içinde formun rengini daha belirgin ve koyu hale getirmiştir. Beyaz zemin üzerinde bir çok fırça darbesi vardır. Düz bir boyama yerine sürekli ritim içinde bir yüzey tercih edilmiştir.

Ortada bulunan daire formu döngüseldir. Gelenekle ilişkisini döngü selliğinde ve seçilen parça tasarımının tuğla olmasında bulur. Daire formu dışında kalan üç yüzeyi tamamlarsak kare kompozisyon içine yerleşmiş form bulunur. Daire formu zeminle ilişkisini kurmak için altta bulunan bir küçük parçacık ile ilişki kurar. Figürler boşlukta serbestçe asılı kalmıştır. Sahnelerdeki daire formu

bir devamlılığın ve dönüşün işaretidir. Espas fırça darbeleri ve tuşlarla doludur. Kubbeyi ifade eden lekeler fırça darbeleri oldukça çocuksu bir uygulamadır. Bunun yanında bütün parçacıklar bizi merkeze yaklaştırır. Parçacıklar döngüsel olarak merkezde buluşur yada merkezden yayılır. Tek bir merkezden dağılan objelerin birliği ve aynı parçalar tek bir merkezle birbirine bağlı, merkezin etrafında düzenli olarak savrulan disiplinli parçalar ve renkler bulunuyor.

Renklerde oksit sarı, kırmızıya kaçan turuncular bulunuyor. Bir mimari yapıda bulunan tuğlalarda gördüğümüz renklerden. Renklerin birbiriyle ilişkisi organik ve doğacı bir birliğe sahip doğada var olan eskiyen yıpranan tarihselliği olan dönüşmüş nesne renkleri bulunuyor. Beyazlar net. Bu çalışmada ki döngü önemlidir. Döngüye temel olan şey, nesnenin döngüsünün kompozisyona çözümsetilmesi olabilir. Çalışmaların bazıları mozaik anlatıma da sahiptir diyebiliriz. Sonsuzluk fikrinin iddiası en çok da burada vurgulanmış olabilir. Turanî ye göre, mozaik sanatı geleneksel sanatta sonsuzluğun bir aktarımıdır.

5. SONUÇ

Sonuç olarak Sanatçı yaratır. Üretir ve sorgular. Kubbeler serisi her yönü ile daha çok araştırmaya tabi tutulması gereken ve plastik değerleri ile konuları arasında bir ayırım yapılmadan izlenmesi gereken bir yapıtlar dizisidir.

Hüseyin elmas resimlerinde görünebilir gerçekliğe sahip nesneler yeni ve sağaltılmış formları ile gerçekliğin dışında bir alandan göndermeler yapıyor. Bu göndermenin içinde ise geleneksel sanat formlarının yorumları ile Tinsel duruşu kavramsal çerçeveyi oluşturuyor.

Hüseyin Elmas'ın yapıtlarının ilk yaratıldığı dönemde tema olarak doğa, sonraki dönem yapıtlarda geleneği temel alan özgün yapıtlar ürettiği, sanatçının önceki dönem ve yeni dönem yapıtları arasında bir değişim yönünün bulunduğu görülüyor.

Geleneksel sanat yaklaşımının duyarlılıklarını ürettiği yapıtlara yansıtan sanatçı Türk resmi içinde kendine özgü bir yerde konumlanmıştır. Bu bakımdan Eğitimci ve sanatçı olarak

H. Elmas çağdaş Türk resmi yapmak isteyenler için önemli bir aktör konumundadır.

Bu dizide sanatın, estetiğin, geleneğin yaratıcı süreci ve uygulamalarını görmek estetik duyarlılığa sahip sanat topluluğu ve sanatsever topluluğu içinde yeni keşifler, heyecan içeren deneyimlerle süreceğini söyleyebiliriz.

5. KAYNAKLAR

ARTUN, A. & ALIÇAVUŞOĞLU, E., (2009). Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı. İletişim Yayınları, İstanbul

ASLANAPA, O. (1993). Türk Sanatı, 8. Baskı, Remzi Kitabevi: İstanbul

ATALAYER, F., (1994). Görsel sanatlarda estetik iletişim. Anadolu Üniversitesi. Eskişehir

AYVAZOĞLU, B., (1993). Aşk estetiği: İslam sanatlarının estetiği üzerine bir deneme. Ötüken Neşriyat

BÜRGER, P., (2004). Avangard Kuramı, Çev. Erol Özbek, İstanbul, İletişim Yayınları, İstanbul

ELMAS, H., (2010). Altamira Art Boya Sanat Dergisi, yıl 5, sayı 17, Aralık 2010

ELMAS, H., KÜRŞAT, K., (2007). Hüseyin Elmas –Kürşat Azılıoğlu Söyleşi, Memleket Gazetesi, 02 Kasım 2007, Konya

ENVEROĞLU, A.İ., (2004). Gelincikler” “Ser-gisi Katolog Yazıları, Mahfel Mado Sanat Galerisi Bursa

ERGUDEN, A., (1990). Gadamer’de Estetik Deneyim Kavramı, Felsefe ve Sanat Sempozyumu, Ara yayıncılık. İstanbul

KARAOĞLU, A., (2008). Hüseyin Elmas’ın Resimlerine Dair Ya Da İçselleştirilen Doğanın Resimsel Anlatıma Dönüşmesi Üzerine, Katalog Yazısı, İstanbul

KARKIN, N., (2013). Ritmik Döngüleri Önceleyen Renklerin Estetik vaatleri Katalog yazısı, Vakıfbank Sanat Galerisi/ İstanbul

KUBAN, D., (2009). Batıya göçün sanatsal evreleri. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. Ankara

MURDOCH, I., (1992). Ateş ve Güneş, Platon Sanatçıları Niçin Dışladı İngilizce’den Çeviren: Serdar Rıfat Kırkoğlu, Ayrıntı Yay: İstanbul

SENA, C., (1972). Estetik, Sanat ve Güzelliğin Felsefesi. Remzi Kitabevi, İstanbul

TANSUĞ, S., (1993). Çağdaş Türk Sanatı, İstanbul: Remzi Kitabevi

TARABUKİN, N., (1999). Modernizmin Serüveni / Sehpadan Makineye, Haz: Enis, B. YKY

TURANİ, A., (1978). Resimde Geometri. İşlemleri-Sorunları, Ank., Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

TURANİ, A., (1992). Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, Ankara. s. 330, 331

İNTERNET KAYNAKLARI

ELMAS, H., (2009). *Bildiriler.* ://www. huseyin- elmas. com. tr/bildiriler, İnternette 5 Mayıs 2009 da temin edilmiştir.

MORGÜL, M., (2004). Makaleler. ://www.ana- murhaberci.com/tr. 19.04.2013 www. muzi- kegitimcileri. net/bilimsel/makale/morgul-3. İnternette 5 Mayıs 2009 da temin edilmiştir.

EK (A) Resimler



(Resim 1) , H. Elmas, 199, 45 cm X 45cm
dragonda tekneler TÜYB



(Resim 2) , H. Elmas, 2005, 70 cm X 70 cm,
TÜYB



(Resim 3), H. Elmas, 2009, Dragon Çayında
Tekneler, 80 cm X 70 cm, TÜAB



(Resim 4), H. Elmas, 2009, 120 cm X 120 cm
Kubbeler, TÜKT



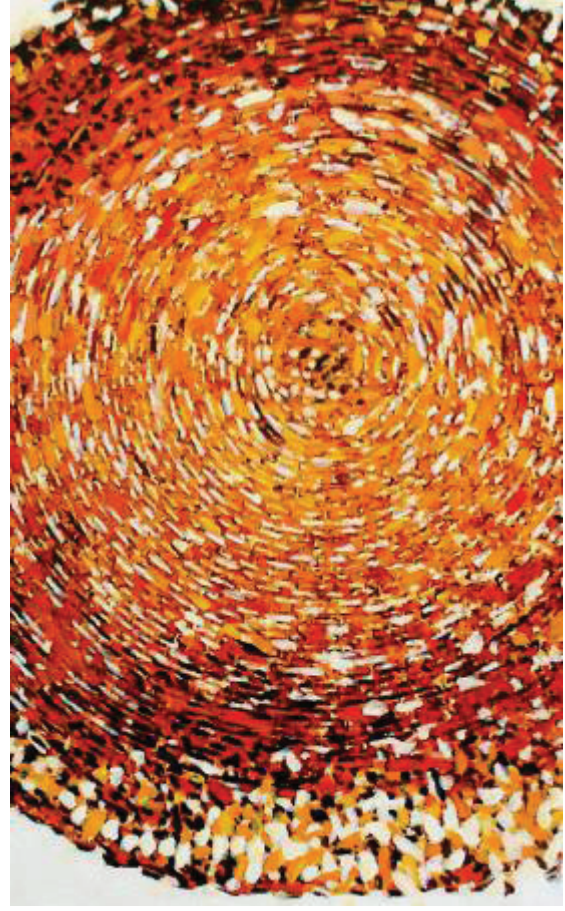
(Resim 5), H. Elmas, 2009, 70 cm X 100 cm
Kubbeler, TÜKT



(Resim 6), H. Elmas, 2009, 100 cm X 100 cm
Kubbeler, TÜKT



*(Resim 7), H. Elmas, 2009,
70cm X 100 cm Kubbeler (Detay) , TÜKT*



*(Resim 8), H. Elmas, 2009,
70cm X 100 cm Kubbeler (Detay) , TÜKT*

UHBAB Uluslararası Hakemli Beşeri ve Akademik Bilimler Dergisi

Adres : Atakent Mah. Akasya 1 Evleri C2-23 Blok Kat 4 Daire 17 Halkalı Küçükçekmece İstanbul



UHBAB

<http://www.uhbabdergisi.com>

<http://www.uhbabdergisi.net>

<http://www.uhbabdergisi.org>

<http://www.uhbabdergisi.info>

<http://www.uhbabdergisi.biz>