

Çağdaş Türk Resminde Güvercin Teması: Ferruh Başağa-Orhan Peker-Kadir Şişginoğlu Örneği

Pigeon Theme in Contemporary Turkish Painting: Ferruh Başağa-Orhan Peker- Kadir Şişginoğlu Examples

Arş. Gör. Dr. Ahmet Fatih ÖZMEN

ORCID: 0000-0002-2497-1894 ◆ Selçuk Üniversitesi, Resim Bölümü, Öğretim Elemanı ◆
afozmen@gmail.com

Prof. Dr. Ahmet DALKIRAN

ORCID: 0000-0003-3055-4971 ◆ Selçuk Üniversitesi, Resim Bölümü, Öğretim Üyesi ◆
ahmetdalkiran@selcuk.edu.tr

Özet

Geçmişten günümüze köklü milletlerin sahip oldukları kültür unsurlarının, diğer birçok alanda olduğu gibi sanat alanında da yoğun şekilde kullanıldığı görülmektedir. Bu bağlamda, söz konusu kültür unsurları içerisinde güvercin figürünün olduğunu da söylemek yanlış olmayacaktır. Bu nedenle güvercin figürünün çağdaş Türk resim sanatında ne şekilde ve ne anlamlarda kullanıldığının araştırılması ve ilgili figürün resim sanatındaki yansımalarına ait örneklerinin tespit edilerek kullanım esaslarına ait değerlendirmelerin bir başlık altında toplanmasının oldukça önem arz ettiği düşünülmüştür.

Türk resminde Osman Hamdi Bey ve Hoca Ali Rıza gibi usta ressamın birkaç eserinde güvercin figürü görülmektedir. Ancak söz konusu sanatçılar ilgili figürü eserlerinde başat unsur olarak kullanmamışlardır. Ayrıca çağdaş Türk sanatı 1950 sonrası siyasi, ekonomik ve kültürel değişimlerden çokça etkilenmiş, sanatçıların biçim, konu ve anlam açısından daha bireysel eserler üretmesini sağlamıştır. Bu kapsamda araştırma, 1950-2020 yılları arasında çağdaş Türk resim sanatı içerisinde eser üreten sanatçılardan; Ferruh Başağa, Kadir Şişginoğlu ve Orhan Peker'e ait güvercin teması görülen eser örnekleri ile sınırlıdır. İncelenmek üzere seçilen sanatçıların araştırma konusu kapsamındaki istikrarlı tutumları tercih edilmelerinde referans olmuştur. Genel tarama modelinin esas alındığı çalışmada, nitel araştırma yöntem ve teknikleri kullanılmıştır. Nitel verileri elde edebilmek için araştırma sürecinde "doküman incelemesi ve görüşme" yöntemi kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Türk Resmi, Güvercin, Resim Sanatı, Ferruh Başağa, Kadir Şişginoğlu, Orhan Peker.

Abstract

It is seen that the cultural elements of deep-rooted nations from the past to the present are used extensively in the field of art, as in many other fields. In this context, it would not be wrong to say that the pigeon figure is among the cultural elements in question. For this reason, it is thought that it is very important to investigate how and in what meaning the pigeon figure is used in contemporary Turkish painting, and to determine the examples of the reflections of the relevant figure in painting and to collect the evaluations of the principles of use under one title.

In Turkish painting, the pigeon figure can be seen in a few works of master painters such as Osman Hamdi Bey and Hoca Ali Rıza. However, the artists in question did not use the relevant figure as a dominant element in their works. In addition, contemporary Turkish art has been greatly affected by the political, economic and cultural changes after 1950, enabling artists to produce more individual works in terms of form, subject and meaning. In this context, the research is based on the artists who produced works in the contemporary Turkish painting art between 1950-2020; It is limited to the examples of works with pigeon theme by Ferruh Başağa, Kadir Şişginoğlu and Orhan Peker. The stable attitudes of the artists selected for study within the scope of the research topic were the reference in their preference. Qualitative research

methods and techniques were used in the study, which was based on the general scanning model. In order to obtain qualitative data, "document review and interview" method was used in the research process.

Keywords: Contemporary Turkish Painting, Pigeon, Ferruh Başağa, Kadir Şişginoğlu, Orhan Peker.

Giriş

İnsanlar için kuşların anlamı her dönemde ve toplumda farklılık göstermektedir. Bu nedendir ki kuşlar farklı bilimsel ve sanatsal çalışma alanlarına konu olmuştur ve insanlar için vazgeçilmez bir öge haline gelmiştir. Mitolojik bir kavram haline gelen kuş, tarih boyunca birçok şeyi ifade etmiştir. Bazen barışı bazen özgürlüğü bazen de güç ve bilgeliği temsil ettiği bilinmektedir. Bu yüzden sanat hayatında kuş ögesine rastlamak fazlasıyla mümkündür. Kuşları anlatan öyküler aslında bilimden, sanattan veya kültürden de öncedir (Erman, 2009: 1). Bu bağlamda söz konusu kuş türleri içinde ve araştırma kapsamında ele alınan "Güvercin" türü de tarihsel ve kültürel açıdan çok önemli yere sahiptir. Söz konusu figür; çağdaş Türk resim sanatında da önemli bir yer tutmuştur. Zira güvercinlerin; temizliğin, saflığın ve günahsızlığın temsili olarak Doğu ve Batı mitolojilerinde, en sık karşılaşılan figürlerden olduğu bilindiğinden çağdaş Türk resim sanatında da tema olarak ele alındığı anlaşılmıştır.

"Çağdaş Türk Resminde Güvercin Teması: Ferruh Başağa-Orhan Peker- Kadir Şişginoğlu Örneği" konulu makale çalışması kapsamında amaç; tarih boyunca birbirinden farklı birçok kültürde görülen ve dinsel, mitolojik, sosyo-politik vb. gibi anlamlar taşıyan güvercin figürünün çağdaş Türk resmine yansımalarını araştırarak sanatçıların güvercin figürünü hangi bağlamda ele aldıklarını ortaya koymak ve bu bağlamda ilgili literatüre katkı sağlamaktır.

Yöntem

Araştırmanın modeli genel tarama modelidir. Tarama modelleri, geçmişte olmuş ya da hala var olan durumları, var oldukları şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Tarama modelinin bir türü olan genel tarama modeli ise çok sayıda elemandan oluşan bir evrenden, evren hakkında genel bir yargıya varmak amacıyla, evrenin tümü ya da ondan alınacak bir örneklem üzerinde yapılan tarama düzenlemeleridir (Özmen, 2021: 2, 3).

Genel tarama modelinin esas alındığı çalışmada, nitel araştırma yöntem ve teknikleri kullanılmıştır. Nitel verileri elde edebilmek için araştırma sürecinde "Doküman İncelemesi ve Görüşme" yöntemi kullanılmıştır. Görüşmelerde veri toplama aracı olarak, "Sanatçı Görüşme Formu" kullanılmıştır. Görüşmeler, telekonferans ve e-posta yolu ile yapılmıştır. Araştırma yurt içi kütüphanelerde ve ulusal/uluslararası sanal ortamlarda yapılmış, elde edilen veriler toplanarak değerlendirilmiştir. Ayrıca konuyla alakalı bildiri, makale ve ulusal tez veri merkezindeki tezlerin taraması yapılarak çalışmaya destekleyici bilgilerden yararlanılmıştır.

Araştırma Grubu (Evren, Örneklem, Çalışma Grubu)

Çağdaş Türk resim sanatı kapsamında eserlerinde güvercin teması görülen resim sanatçıları araştırmanın evrenini oluşturmaktadır.

Araştırmanın evreni içerisinden, araştırma konusundaki istikrarlı tutumları nedeniyle seçilen sanatçılardan, Ferruh Başağa, Kadir Şişginoğlu ve Orhan Peker'in güvercin temalı eser örnekleri çağdaş Türk resim sanatındaki örneklemi oluşturmaktadır.

Bulgular

Günümüz çağdaş Türk resminde birçok ressamın yapıtında güvercin figürü görmek mümkündür. Yapılan araştırma sonunda Ferruh Başağa ve Orhan Peker'in güvercin figürünü çoğunlukla plastik bir ifade aracı olarak kullandıkları görülmüştür.

Kadir Şişginoğlu'nun ise güvercin figürünü ağırlıklı olarak kültürel anlamlarını ön plana çıkartarak kullandığı tespit edilmiştir. Ancak, aynı sanatçıda her iki yönde bir eğilimin, az sayıda da olsa gözlemlendiği olmuştur.

Araştırma kapsamında, çağdaş Türk resmi içerisinde eserlerinde güvercin temasının istikrarlı bir biçimde izlenebildiği, Ferruh Başağa, Orhan Peker ve Kadir Şişginoğlu'nun eser örnekleri ele alınmıştır.

Ferruh Başağa'nın Resimlerinde Güvercin Teması

Resim tarihinde ifade biçimleri XX. yüzyılın başlarına kadar benzerlik göstermiştir. Ancak bu dönemden sonra biçim yalınlaşmış ve imgeler daha farklı şekillerde yorumlanmıştır. Bu süreç fütürizm ve kübizme başlamasına rağmen günümüze kadar devam etmiştir. Dünya genelinde yaşanan bu süreç üzerine Türkiye'de de bu düşünceye paralel eserler ortaya konulmuştur. Bu kapsamda çağdaş Türk resim sanatında önemli bir yere sahip, soyutlamalar ile toplumların sosyal, siyasi, kültürel ve ekonomik değişimlerini sübjektif bir biçimde ortaya koyan ve eserler üreten Ferruh Başağa örnek gösterilebilir. Başağa eserlerinde doğaya ait görüntüleri betimlemiştir (Kayapınar, 2016: 50).

Başağa, 1947'de bitirdiği İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde Nazmi Ziya Güran, Leopold Levy ve Zeki Kocamemi'nin öğrencisi olmuştur. Bunun yanı sıra bu üç ustanın genç sanatçılara aktarmak istediği bütün değerleri özümseyerek, kendine özgü üslubunun temel taşlarını oluşturmuştur. Sanatçı, yapıtları için "*geometrik*" terimini kullanmıştır. Sanatçı, bir çizgi ustası olduğu kadar bir renk ustasıdır. Başağa genellikle tek rengin egemen olduğu eserler üretmiştir (Aktaran: Gezen, 2016: 32, 33). Bu kapsamda sanatçı hakkında; non-figüratif bir sanat anlayışına sahip olduğu söylenebilir. Ancak sanatçının eserleri incelendiğinde araştırma kapsamında ele alınan güvercin figürünü eserlerinde (Görsel- 1) görmek mümkündür. Dolayısıyla sanatçının genel sanat anlayışını soyut veya non-figüratif olarak açıklamak doğru olmayacaktır. Eserlerinde izlenebilen güvercin figürleri bu durumu doğrular niteliktedir.



Resim-1: Ferruh Başağa, Güvercinler, 2006, TÜYB, 100x120 cm., ("Sanal", 2018).

Leopold Levy, Başağa hakkındaki görüşlerini; *“Ferruh Başağa benim için ‘Supplice du tantale’ olarak kalıyor. Bize o kadar çok şey veriyor ki, daha fazlasını istemek arzusunu uyandırıyor. Alaka uyandırıcı bir tabiatı olan Ferruh'un bugün, gergin olan ipin üzerinde kendisini bu ipin nihayetine kadar götürülebilecek cambaz değneğini bulmuş hali var; öyle ki, bu ipin üzerinde sık sık eğildiği tarafa düşmek tehlikesinin tehdidi altında idi. Bugün ise onun bu tehlikeden kat'i olarak kurtulmuş gibi görüldüğünü sevinçle müşahede ediyorum. Sergide gördüğüm tuvaleri, muhakkak olan kalitelerinin mesuliyetini tamamen yüklediğini belirten bir rabitayı (birliği) ortaya koyuyorlar ve tabiatının gittikçe hassaslaşan gelişmesi ondaki bu kaliteleri daima daha ziyade zenginleştirecektir...”* (Levy, 2000: 48) şeklinde açıklamıştır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'da, Başağa'nın sanat görüşünü ve eserlerindeki çizgileri *“Ferruh gittikçe derinleşen bir tecritte eşyayı dağıtmaktan, görünüşleri bozmaktan hoşlanıyor. İnsan çehresi, şehir manzarası, eşya onda, üst üste, sanki çok derinlerde bir şey arıyormuş gibi durmadan kabul kırıyor, gömlek değiştiriyor. Yahut da bazı peyzajlarında yaptığı gibi birkaç çizginin kaligrafisine giriyor, bir büyü, bir eski muska hazırlar gibi, kalın, sert, bol telkinle çizgiler birbirini kucaklıyor, birbirinin arasından dolaşıyor”* (Tanpınar, 2000: 55) şeklinde açıklamıştır.

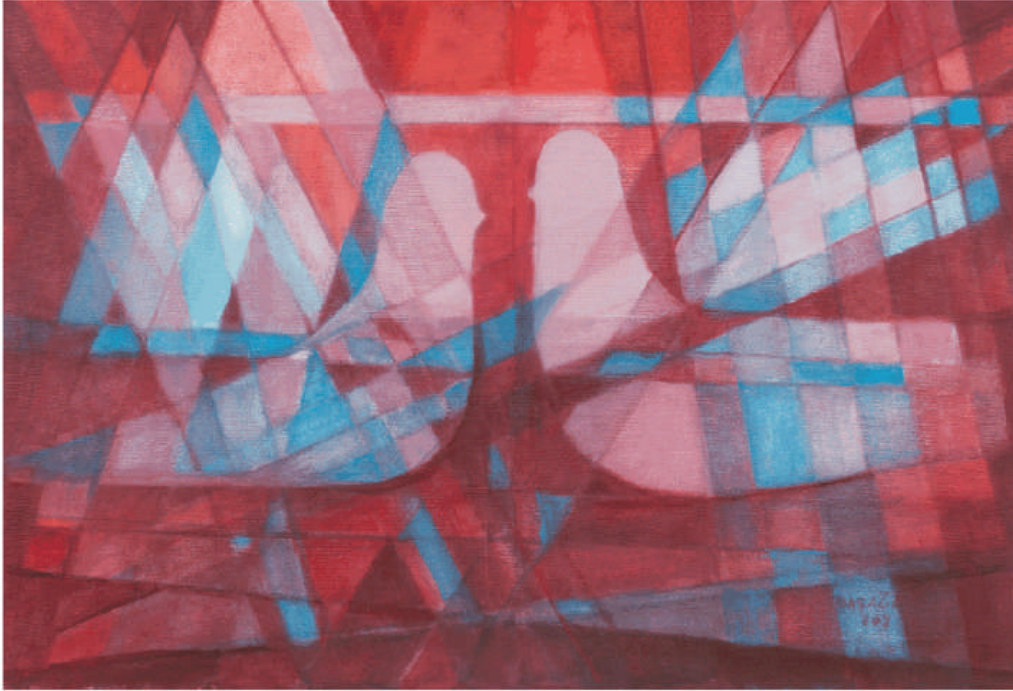
Tanpınar'ın açıklamasına ek olarak İpşiroğlu'da sanatçı hakkında; *“Ferruh Başağa'nın kompozisyonları her şeyden önce kendi yasasını kendi içinde bulan ‘sıkı düzenli’ kompozisyonlar. Bu sıkı düzen, sanatçının resimlerini yaparken, yapıyı oluşturan kurgusal biçim öğelerini inceden inceye hesapladığını gösteriyor. Belki de bunlar Klee'nin kimi resimlerinde olduğu gibi ince bir matematiksel hesaba dayanıyor. Bach'ın müziğiyle koşutluk işte burada başlıyor. Bilindiği gibi çoksesli kontrapunktal müzik sıkı yasalara bağlıdır. Özellikle ‘füg’ adı verilen müzik formu katı kurallarla sınırlandırılmıştır. Besteciler kompozisyonlarını bu yasaların sınırladığı düzen içinde kalarak yaparlar. Bu düzende yapı ağırlıktadır. Bestenin yapısı yatay ve dikey çizgilerin örgüsünden oluşur. Yatay çizgiler melodi, dikey çizgiler onun taşıyıcısı olan armonidir. Başağa'nın resimleri de tıpkı bir füg gibi salt temel formlardan (burada geometrik biçimler) ve tını renklerinden (burada renk tınıları) oluşuyor. Geometrik biçimler, kesişen çizgilerle belirginleşiyor. Çizgilerin aralarında kalan irili ufaklı çeşitli biçimler karşılıklı bir düzen içindeler. Müzik deyimiyle kontrapunktal bir düzenleri var. Çizgiler, fügde olduğu gibi birbirinden kaçıyor, birbirini kovalıyor, iç içe giriyor ve kesişiyorlar. Alttan ve iki yandan resim alanına giriyorlar ve giderek daralan açılarla kesişiyorlar. Ön plandaki çizgiler düz, arka plandakiler eğri. Renkler saydam, en koyuları bile. Öndeki biçimler koyu renkli, resmin içine ve yukarıya doğru daha saydamlaşıyorlar, resim aydınlanmaya başlıyor”* (İpşiroğlu, 2000: 64) demektedir.

Başağa'nın eserlerine bakıldığında renk geçişlerinin kromatik ve kontrapunktal (Birden fazla çizginin üst üste getirilmesi) düzene bağlı olduğu görülmektedir. Eserlerinde kullandığı renklerin koyudan açığa kromatik geçişleri, ön ve arka planları belirginleştirmekte ve resme derinlik hissi vermektedir. Eserlerinde farklı biçimlerin yer aldığı ve hareket ettiği boşluklar bulunmaktadır. Çizgilerin yer yer ağır, yer yer hızlı ritimlerle kesişmeleri de bu boşlukları oluşturmaktadır (İpşiroğlu, 2000: 64).

Bu açıklamalar kapsamında Ferruh Başağa, geometrik sanat anlayışını; *“Daha önceleri teknik okulda bazı bilgiler almıştım. Örneğin; Cezanne hakkında ve onun soyutlamasını araştırmıştım. 1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne gelişim beni akademik çalışmaya yönlendirdi. Daha sonra Zeki Kocamemi'nin Konstrüktivizm'i ile tanıştım. 1945'lerden sonra soyut araştırmalara koyuldum ve çağımızın soyut dinamizmine uygun düştüğü kanısına vardım”* (Aktaran: Gürel, 2000: 77) şeklinde ifade etmiştir.

Sanatçı, araştırma kapsamında ele alınan güvercin figürüne özellikle son dönem eserlerinde (Görsel- 1, 2, 3, 4) oldukça yer vermiştir. Başağa'nın farklı ölçülerde yapmış olduğu eserleri çoğunlukla

tuvalin üstüne resmedilmiştir. Tuval üzerine çalışmasının yanı sıra kâğıt üzerine baskı çalışmalarında da güvercin figürlerini kullandığı bilinmektedir.



Resim-2: Ferruh Başağa, *Güvercinler*, 2007, TÜYB, 95x140 cm., ("Sanal", 2018).

Başağa eserlerindeki (Görsel- 1, 2, 3, 4) güvercinler hakkında; "Antik Çağlardan günümüze kadar pek çok sanat yapıtında kuş formu (güvercin) kullanılmaktadır. Bu nedenle güvercin plastik sanatlarda bir simge haline gelmiştir. Ayrıca güvercin bir barış simgesi olarak da kullanılmaktadır. Ben bu iki simgeyi de çok sevdiğim için çoğunlukla bu kuşun biçimini kullanmaktayım" (Aktaran: Erman, 2009: 12) demektedir.

Kıymet Giray'ın da sanatçının eserlerinde (Görsel- 1, 2, 3, 4) güvercin kullanımı hakkında; "Ferruh Başağa'nın bu resimleri, kuşların bedensel formlarının geometrik çözümlerini araştıran çalışmalar sonucunda ürettiği resimlerdir. Bu bağlamda önemli olan, güvercinlerin devinimlerinin irdelenip çözümlenmesidir. Ancak, uçma, süzülme, pike yapma, konma eylemlerini, durma ve yürüme eylemleriyle birlikte inceleyen Ferruh Başağa, güvercinlerin bedensel ve eylemsel niteliklerinin analitik çözümleri üzerine yoğunlaşmaktadır" (Aktaran: Musal, 2017: 2762; Giray, 2003: 162) şeklinde açıklaması bulunmaktadır.



Resim-3: Ferruh Başağa, *Kırmızı Güvercinler*, 2007, TÜYB, 96x126 cm., (*"Sanal"*, 2018).

Başağa, "*Kırmızı Güvercinler*" isimli eserinde (Görsel-3), tuvalin üzerine mavi bir zemin atarak üstüne iki adet kırmızı güvercin çizmiştir. Tonların birbiri içerisinde geçiş oluşturduğu renk alanlarıyla iki güvercin figürü birbirini tamamlamıştır. Eserin kenar civarlarında görülmeye başlanan mavi renk resmin ortalarına doğru geldikçe tonu açılmaktadır. Açık-koyu renk dengesi derinliği sağlarken bir yandan da anlatımı güçlendirmiştir. Güvercinler eserin merkezine konumlanmış durumdadır ve izleyicinin aklına simetri kavramını getirmektedir. Eserin tamamına bakıldığı zaman iki güvercininde baş kısmının oluşturmuş olduğu büyük kırmızı lekeleri geometrik parçalanmaların dengelediği anlaşılmaktadır. Eserdeki yatay ve dikey de oluşan parçalanmalar kontrastlık yaratarak esere hareketlilik katmıştır. Güvercinlerin baş kısımlarında devam eden bu parçalanmaların sarmal bir şekilde olması resimdeki hareketliliği arttırmıştır. Bu sarmal parçalanmalar güvercinlerin devamı gibi durmaktadır ve bu duruş ile güvercinlerin kanat hareketlerinin resmedilmek istendiği fikrini ortaya çıkarmaktadır (Musal, 2017: 2762).



Resim-4: Ferruh Başağa, *Güvercinler*, 2005, TÜYB, ("Sanal", 2018).

Yine Başağa'nın "Güvercinler" (Resim-4) isimli başka bir eserinde de aynı yaklaşım görülmektedir. Eserlerinde daha çok mavi ve mor gibi soğuk renk tonlarını tercih eden Başağa, eserindeki güvercin figürlerini uzun çizgiler kullanarak geometrik parçalara bölmüştür. Özellikle güvercinlerin kanatlarında bulunan bu geometrik biçimler, kuşların yapmış olduğu farklı kanat hareketlerinin aynı yüzey üzerinde gösterilmesini sağlamıştır. Uzun çizgiler ve ritmik olarak birbirini takip eden geometrik şekiller kullanan sanatçı, kanatların hareketlerini yansıtmayı amaçlamıştır denilebilir (Gezen, 2016: 34).

Sonuç olarak Ferruh Başağa'nın, çağdaş Türk resmindeki düşünceye dayalı soyut resmin öncüsü olması, yaklaşık yarım asır devam eden sanat sürecinde de bu durumu devam ettirmesi, ana çizgisini, temel sanat yorumunu değiştirmemesi sanatçı kimliğinin kanıtıdır (Gürel, 2000: 87). Eserlerindeki güvercin figürlerini ise hem barışın sembolü hem de form olarak estetik olduğu için simgesel bağlamda plastik bir ifade aracı olarak kullandığı söylenebilir.

Orhan Peker'in Resimlerinde Güvercin Teması

Avrupa'da XIX. ve XX. yüzyılda ortaya çıkan sanat akımları ve bu akımlardan etkilenen Türk ressamların sanat anlayışları, özellikle Cumhuriyet'ten sonra Türk resim sanatının gelişiminde önemli etkenlerdendir. Bu bağlamda sanatçıların etkisi altında kaldıkları sanat anlayışlarını bir çatı altında toplama istekleri, Türk resminde gruplaşma hareketlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu kapsamda XX. yüzyılın ikinci yarısının başında kurulan "Onlar Grubu" nun yöreselliği konu alması, gruba bağlı sanatçıların birbirlerine benzer anlayışta resim yapması, söz konusu sanat grubunun diğer gruplardan farklılığını ortaya koymuştur. İlgili grup sanatçılarından Orhan Peker'in özgürlükçü tavrıyla, lekese ve soyutlamacı resim anlayışıyla ön plana çıkması, sanatçıyı Türk resim sanatında önemli bir yere getirmiştir (Halıcı, 2017: 51).

Öğrencilik yıllarında bir grup arkadaşıyla birlikte Onlar Grubu'nu kuran Orhan Peker, sanat yaşamının başından itibaren figür kaynaklı eserler üretmiştir. Uzakdoğu sanatlarına, özellikle de baskılarına duyduğu ilgi sonucu resimlerinde imgeyi açık-koyu renk lekeleriyle vererek nesneyi ilk bakışta okunamayacak biçimde soyutlamıştır. Bu yöntem sanatçının değişmez bir ilkesi haline gelmiştir. Genellikle diziler halinde çalışan Peker'in hayvanlara karşı özel bir ilgisi olduğu bilinmektedir.

1960'lı yılların başında kuşlar, mandalar, itfaiyeciler ve yük beygirleri serilerini, 60'lı yılların sonlarında ise; kediler, güvercinler (Görsel-5) ve horozlar serilerini üretmiştir. Ankara'da yaşadığı dönemde Orta Anadolu bozkırının çoraklığını, daha sonra uzun süreler geçirdiği Ayvalık'ta ege kıyılarının ışıltısını ve renklerini tuvallerine yansıtmıştır (Rona, 2008: 114).



Resim-5: Orhan Peker, Yeşil Güvercin Başı, 7,5x 9 cm., Pastel, (Halıcı, 2017: 92).

Eserlerinde anlatımcı bir tarz belirleyen sanatçı “Yeşil Güvercin Başı” eserini de (Görsel-5) aynı üslupla gerçekleştirmiştir. Sanatçı, güvercin figürünü konu edinerek modern form arayışları içerisinde, güvercin figürünü kendi sanatsal ifade biçimine göre yorumlamıştır. Batı'daki fovizm akımının canlı renk kullanımı ve form stilizasyonu sanatçının ilgili eserinde de görülmektedir. Sanatçı, doğadaki gerçek güvercin figürlerinde görünmeyen yeşil, kırmızı gibi tamamlayıcı renkleri kullanarak sanatsal yorumuyla bir güvercin imgesi oluşturmuştur. Biçim ve teknik özelliklerin ön plana çıktığı ilgili eserde (Görsel-5) doğanın bir ögesi olan güvercin figürü etüt edilerek sanatçının üslup ve pentür arayışları izleyiciye sunulmuştur.

Kaya Özsezgin, 1978 tarihli Milliyet Sanat'taki yazısında Orhan Peker hakkında; “Orhan Peker Ankara'da düzenlediği sergisi sırasında, bir kâğıda şöyle bir tümce yazmıştı: “Aşktan öldü desinler dostlar bizi anarken”. Veysel’ce söyleyişi yansıtan bu tümce, Peker’in ünlü halk aşğını konu alan o güzel tablosunu akla getirdiği gibi, tüm sanat yaşamını simgeleyen özlü bir deyiş de oluyor aynı zamanda. Gerçekten de bir “aşk” adamıdır Orhan Peker. Anadolu’yu yüzyıllarca emziren, büyüten, yetiştiren ermiş felsefesinin görsel oluşumlara aktarılmış, uygulanmış bir yaşam deneyiminin içinden gelir Orhan Peker. Her şeyin sevmekle, hem de tutku ölçüsünde sevmekle başladığına yürekten inanmıştı bir kez. İnsanı ve insanın elinden çıkan her şeyi... Değil mi ki, o da bir insandır ve o güzelim resimler bir bir onun elinden, sevecen yüreğinden çıkmıştır” (Aktaran: Alaybeyi, 2018: 68) demiştir.

Turan Erol'da sanatçıyı anlatırken şunları ifade eder: “Resim yapan, resim sanatını uğraş alanı seçen insanları, ressam doğanlar ve ressam olmayanlar diye ikiye ayırsak bilimsel gerçeklere ters düşmüş olur muydu? Denilebilir ki Orhan Peker yeryüzüne yalnız resim yapmak üzere gelmişti... 1945 yılı Eylül’ünde İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü kabul sınavında ilk kez

karşılaştığımızda o bir ressamdı. Öğrenilmesi gerekenleri öğrenmeye henüz fırsat bulamamıştı ama iki çizgiyi bir araya getirirken, ak kâğıda kara mürekkebi yayarken ressamdı. Nesnelere bakışı inandırıcıydı. Resim yapmayı biliyordu; kâğıdın üstünde gezinen eli, biçimleri sıkıntısızca çıkarıyordu. Orhan Peker bu yönünü ne sahte bir çocuksuluk için ne de “moda” olan herhangi bir akım uğruna, yaşamının sonuna kadar yadsımadı” (Bulut, 2009: 56).

Peker’in eserlerinde lekenin vazgeçilmez bir unsur olduğu söylenebilir. Nitekim birçok eserinde kompozisyon dengesini figüratif yerleştirmelerindeki lekelerle oluşturmuştur. Koyu-açık lekelerle de eserlerindeki ritmi görselleştirmiştir. Sanatçının eserlerine ilk bakıldığında kullanmış olduğu figürler ayrıntısız ve bütünlüğü olarak algılanır. Birçok eserinde de sadelik ve saflık ön planda tutulmuştur. Bu durum hakkında eserlerindeki yapaylıklardan ve fazlalıklardan arınma adına yapılmış bir çaba olduğu söylenebilir. Peker’in hayvan, natüremort, insan temalı eserleri izleyicide yalnızlık, hüznün vb. gibi duyguları uyandırmaktadır (Aktaran: Edeer, 2015: 67). Güvercinler (Görsel-6, 7) ise Peker’in sanattaki naifliğini ve özgürlüğünü yansıtan hayvan imgelerinden biridir. Bu durumu Kıymet Giray da şu şekilde ifade eder;

“Çoğu zaman görmeden yanından geçip gittiğimiz basit nesnelere onun resimlerinde yaşamın derin içselliğini yansıtır. Yorgun atları, üşümüş güvercinleriyle bir sessizlik anlatır onun resimleri” (Aktaran: Edeer, 2015: 69; Giray, 2014: 1).



Resim-6: Orhan Peker, *Güvercin*, 1958, 78x 97,5 cm., TüYB, (“Sanal”, 2018).

Orhan Peker, “*Güvercin*” adlı eserinde (Görsel-6) güvercin figürünü gerçekçi yaklaşımla çözümlenerek diğer eserlerinden farklı bir boyutta yorumlamıştır. Bir boşluk içerisinde gibi beyaza yakın açık renk tonlarıyla oluşturulmuş arka planda, yine beyaz renkle betimlenmiş bir güvercin yer almaktadır. İzlenimci bir tavırla resimlenen güvercin, ağzında bir dal tutmaktadır. Beyaz güvercin ve zeytin dalı gibi barışı sembolize eden imgelerle verilmek istenen mesaj direkt olarak izleyiciye sunulmuştur. Biçim ve teknik bağlamında anlatım dilinin açık olması, sanatçının vermek istediği barış mesajını ne kadar önemseydiğini göstermektedir. Arka plan ve güvercin figürünün renk açısından

birbirine çok yaklaşması resmin genelinde bütünlük sağlamıştır. Barış kavramı hem fiziksel sembollerle hem de yaratılan tinsel mekânla pekiştirilmiştir.



Resim-7: Orhan Peker, *Güvercinler*, 50x32 cm., Karton Üzeri Baskı, ("Sanal", 2018).

Sanatçı, "*Güvercinler*" isimli eserinde ise (Görsel-7) çizgisel bir anlatım dili benimsemiştir. Güvercin figürleri kompozisyonun merkezine yerleştirilmiştir. Siyah ve beyaz kontrastından yararlanılarak çizgi ve dokularla form oluşturulmuştur. Eserde görülen iki beyaz güvercin ve bir siyah güvercin ise barış ve savaş gibi birbirine zıt olan kavramların, siyah ve beyaz gibi zıt renkler üzerinden anlatılması olarak yorumlanabilir.

Orhan Peker'in yeğeni Önder Küçükerman, 1959 tarihli bir eleştirisinde; "*1959'da resimlerini gördüğümüz sanatçılar arasında Orhan Peker'e apayrı ve usta değeri olan bir yer vermek zorundayız. Sanatçı kişiye kendisini zorla kabul ettirmek dileğini taşıyan bütün basmakalıp tarzlardan yakasını sıyrabilmiş ve kendi insanca davranışlarına imkânlar aramış birisidir. Alman ekspresyonizminin çok etkisinde olan bu sanatçıda yerli bir espriyi biçimlerden kovalayıp yakalamak bir araştırmacı için oldukça güç bir serüvendir. Belki Orhan Peker'in gerçek yanına girebilmek için resmin yumuşayıp size sokulmasını beklemek değil, sizin yumuşayıp ona sızmanız gerekecek. Bu haşin ve ifade keskinliği arayan tarzlarda olduğu gibi Orhan Peker'de de sizi teslim alacak bir yan değil, aksine sizin kavrayışınıza teslim olmaya hazır bir mahviyet karlık gizlidir. Peker'in kuş ve hayvan stilizasyonlarında, dik mağrur gagaları, kuyruklarıyla en ürkek ve öfkeli silkinişlerinde kalmış gibilerdir. Sanatçı genel olarak doğayı yakından çevreliyor, resim yüzeyini figür dolduruyor, küçültülüp bir kenara koyduğu zaman bile bütün bir yüzeyi bir anda doldurmaya hazır bir hareket kazandırıyor figüre. Böylelikle bir yandan nesnelin*

katıldığı sanatçının duyarlılığında yumuşarken, öte yandan sanatçının gerçekten uzaklaşırken kendisini duygularına kaptırıp koyuvermesinin önu alınmış oluyordu” (Aktaran: Halıcı, 2017: 61; Küçükerman ve Berk 1994: 25) biçiminde açıklama yapmıştır.

Sonuç olarak Orhan Peker hakkında; sanat hayatında bulunduğu süre boyunca istikrarlı bir gelişim sergilemiş, her döneminde yeni arayışlarla farklı şekilde eserler üretmiş ve bu özelliğiyle de Türk resim sanatında önemli yapı taşlarından birisi olmuştur denilebilir (Halıcı, 2017: 67). Bu kapsamda sanatçı naiflik ve özgürlük kavramlarını eserlerinde güvercin figürü ile sembolleştirmiştir.

Kadir Şişginoğlu’nun Resimlerinde Güvercin Teması

Kültür kavramı üzerine oldukça fazla tanımlama yapılmıştır. Araştırmacılar ve düşünürler kendi bakış açıları doğrultusunda birbirinden farklı kültür kavramı tanımlamalarında bulunmuşlardır. Örneğin Turhan’a göre; *“Gerek yaşayış biçiminde gerekse düşünce tarzında, günlük yaşantımızda, sanatta, edebiyatta, dinde, sevinçte ve eğlencelerimizde belirleyici olan kültür dünyasıdır. Bu dünya bütün tarihi boyunca tabiatı ve kendisini nasıl idare edeceğini öğrenmek suretiyle insanın bizzat meydana getirmiş olduğu eser olarak kabul edilmiştir. Kültür, bir halkın ya da toplumun yaşama biçimi olarak kabul edilmiştir.”* Turhan’ın görüşüne ek olarak E.B. Tylor ise *“Kültürü, bilgiyi, imanı, sanatı, ahlâkı, örf ve adetleri, ferdin mensup olduğu cemiyetin bir uzvu olması itibariyle kazandığı ihtiyatlarını ve bütün diğer menfaatlerini ihtiva eden gayet girift bir bütün olarak tanımlamıştır. İnsanların nesilden nesile aktardığı bir değerler bütünü olarak da kabul edilen kültür, bir milletin bütün fertlerinin sahip olduğu, hadiseleri karşılayan duyuş şekilleriyle bütün tarihi içinde meydana getirdiği değer hükümleridir”* demektedir. Bu tanımlamalar din, sanat ve felsefe tarafından yaşatılmaktadır. Dolayısıyla toplumların, yaşayış şekillerini oluşturan en önemli unsurun kültür olduğu söylenebilir. Bu bağlamda kültür mirası da yaşayış şekillerini oluşturan maddi kalıntılardır ve bu kalıntılarla; kültürel, estetik, bilimsel ve arkeolojik olarak karşılaşılmaktadır. Tarihi eser önemindeki bahsi geçen kalıntılar, günümüz insanına geçmişten bilgi vermektedir (Göğebakan, 2010: 88-89). Bu kapsamda eserlerinde kültürel kalıntı izlerinin açıkça izlenebildiği ve araştırma kapsamında ele alınan güvercin figürünü başat kültür unsuru olarak kullanan çağdaş Türk resim sanatçısı Kadir Şişginoğlu örnek gösterilebilir.

Güvercinin kafası, gagası, boynu, yanardöner renkleri, boyun hareketleri, gövdesi, tüyleri, kuyruğu ve kanat açıklığı artistik olarak incelenmeye ve yorumlanmaya değerdir. Güvercinin insanla olan yakınlığı kültürel imge-sembol olmasında ana etken olduğu söylenebilir. İnsana en çabuk alışan hayvanlardan biri kuştur; kuş türleri arasından ise insana en çabuk alışan türlerden biri güvercindir. Güvercini yaşamının içine alan insan, farklı kültürel kodlarla tanımlayarak anlamlandırmıştır. Toplumsal ve sosyal kültürel kodların iyi okuyucusu olan ressam da bu sembolden uzak kalamamıştır. Örneğin; Albert Dürer’in suluboya *“Güvercin Kanadı”* etüdü, Picasso’nun *“Barış Güvercini”* resmi, ismi bilinen bilinmeyen birçok ressamın eserlerinde yer bulması bu yakınlığın sonucudur (Kadir Şişginoğlu ile kişisel iletişim, 20 Mart 2020).

Şişginoğlu, eserlerinde (Görsel-8, 9) yer alan güvercinler hakkında; *“İnsanın ve kentlerin hayatından güvercinleri çıkarıp bir tarafa koysanız geriye ne kalırdı diye düşündünüz mü hiç? İnanın kara bir düş kalırdı. İçinde güvercinin olmadığı bu kara düş insanı umutsuz bekleyişlere mahkûm eder, yarattığı kültürü de cüceye çevirirdi. Korkak, çekingen yürüyüşlü, ürkek bakışlı, yanardöner renkli bu kuş hayatlarımızı nasıl doldurur, köylerimizin, kentlerimizin, mabetlerimizin nasıl simgesi olur?*

Kentlerin en kalabalık yerlerinde bile arsızca ayaklarımızın altında itişip kakışan, çatı kenarlarında göğsünü kabartıp dönerek kur yapan, sıcak bakışları yüreğimize dokunan güvercinler, sadece şimdinin değil geçmişin de önemli bir kültür- sanat imgesidir. Bu imge giderek büyümüş

insanlığın, şimdilerde benim “güvercin düşlerime” dönüşmüştür” demektedir (Kadir Şişginoğlu ile kişisel iletişim, 20 Mart 2020; Sanal-1, 2022: 1).



Resim-8: Kadir Şişginoğlu, *Güvercin Düşleri Serisi*, 2012, 47x24 cm., TÜYB, (“Sanal”, 2018).

Sanatçı'nın güvercinler hakkında (Görsel-8, 9) “Eserlerimde insanlaştırdığım güvercin imgelerinde göğe yükselen Şaman'ı, Hacı Bektaş-i Veli'yi, Yunus Emre'yi gördüm. Karacaoğlan'ın “güvercin duruşlu” sevgilisini gördüm. Pir Sultan'ı, Nazım Hikmet'i, Nihat Behram'ı gördüm. Rüzgârına güvercin kanadı değmiş, yüreğine güvercin sıcaklığı sinmiş merhametli, yoksul Anadolu'yu gördüm. “Yurtta sulh, dünyada sulh” diyen Mustafa Kemal'i gördüm ve zaman içinde fark ettim ki; imge olarak ben onları değiştirirken onlar da beni değiştirmiş. Bu zengin düşlerde henüz anlatılamayanların ağırlığı var üzerimde. Yine de bir gün bu ışık ve renk denizinde kendimi yıkanmış ve arınmış olarak öyle hafif hissedeceğim ki...” (Kadir Şişginoğlu ile kişisel iletişim, 20 Mart 2020) şeklinde de açıklaması vardır.



Resim-9: Kadir Şişginoğlu, Güvercin Düşleri Serisi, 2008, TÜYB, ("Sanal", 2018).

Sanatçı bir dönem "Güvercin Düşleri" adı altında eserler üretmiştir. Ancak daha sonra yaşadığı coğrafyadan ve kültürden çokça etkilenen Şişginoğlu, "Köklere Yürüyüş" adı altında eserler (Görsel-10) üretmeye başlamıştır. Kendisi bu durumu; "Anadolu kültür havzasının zamanın imbiğinden süzölmüş kültür mirasını "Güvercin Düşleri" ile buluşturduğum sanat yolculuğum şimdilerde Orta Asya'dan başlayan Türk Kültürünün köklerine uzanan Köklere Yürüyüş'e dönüştü. Selçuklunun izini sürüp, Altay Tanrı Dağlarından Karakurum Dağlarına kadar uzanan zaman yolculuğunda, Türk kültürünün bütün dönemlerinde belirgin olarak kullandığı at ve dağ tekesi imgesi ile buluşturdum güvercinlerim. Müze araştırmacısı-müze yazarı kimliğimle, ressam kimliğim birleşince; Pazırık halı desenleri, Astana Müzesinde canlandırılmış, heybetli "Dağ Tekesi Boynuzlu Türk Tören Atı" çok güzel bir estetik form olması yanında bilgi değeri yüksek görsel-kültürel imge oldu benim için" (Kadir Şişginoğlu ile kişisel iletişim, 20 Mart 2020) şeklinde açıklamaktadır.



Resim-10: Kadir Şişginoğlu, İsimsiz, 2012, 32x28 cm., TüAB, ("Sanal", 2018).

Sanatçı kültür unsurlarının resim sanatındaki yerine dair de “*Kaligrafik karakterler, damgalar ve at figürleri Türk kültürünün kültürel imgelerinin Türk sanatında işlenerek, çok farklı yetkin estetik önermeler olarak resim sanatında yerini almalıdır diye düşünüyorum. Kültürel köklerimize yaptığım yolculuk sürdükçe yeni keşifler, yeni önermeler de ortaya çıkacak. Bu arada geçmişi gelecekle bugün de buluşturan, resmimin hümanist sıcaklığını sağlayan güvercinlerim de var olmaya devam edecektir*” (Kadir Şişginoğlu ile kişisel iletişim, 20 Mart 2020) demektedir.

İnsanoğlu içerisinde bulunduğu yörenin kültürel zenginliklerinden daima beslenmelidir. Söz konusu kültürel zenginlikler ise kolay şekilde oluşmamaktadır. Bu kapsamda kültürel birikimlerin sürekliliği adına özellikle sanatçı toplumunun, kültürel zenginliklere az da olsa katkıda bulunabilmesi oldukça önemlidir. Nitekim sanatçının iki yönlü bir zorunluluğu bulunmaktadır. Sanatçı bir yönden kültürel zenginliklerden faydalanırken diğer yönden bu zenginliklere katkılar sunmalıdır (Şişginoğlu, 2017: 1).

Sonuç olarak Bünyamin Balamir’in sanatçı hakkındaki görüşüne yer vermek gerekirse; “*Çağdaş Türk Resminde de bana göre güvercini en sanatsal ve insanlı boyutta, samimiyetle, ustalıklı kullanan; sanatın yüreği yöresel, dili evrenseldir söyleminde de anlamını bulan sanatçı Kadir Şişginoğlu’dur. O güvercin resmi yapmıyor, güvercin motifini Anadolu kültür ve ruhunu sanata dönüştürürken sembol olarak kullanıyor. Sanatçı tavrı da budur*” (B. Balamir ile kişisel iletişim, 29 Mart 2020). Bu kapsamda sanatçı eserlerinde güvercin figürlerini kültürel bir sembol bağlamında başat unsur olarak kullanmıştır.

Sonuç ve Tartışma

Kuşlar tarihsel süreçte çok eski bir geçmişe sahiptirler. Bu nedenle tarih dönemlerinde mitolojik sanat esini, barış, figür, bilgelik vb. gibi semboller olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarih boyunca görülmüş semboller, kuşların sadece insanlar için besin kaynağı olmadığını göstermektedir. Bu semboller incelendiğinde insanların yaşadıkları doğal çevre mitolojileri hakkında bilgiler ortaya çıkmaktadır. İç ve Orta Asya’daki arkeolojik araştırmalarda çıkarılan eserlerin üzerindeki ördek, kuğu, kaz ve güvercin gibi hayvan betimlemeleri kuşların sembolik anlamı yanında kültürel ve dini açıdan da önemli olduğunu

göstermektedir. Ayrıca inançsal bağlamda önemleri nedeniyle de simge haline gelmişlerdir (Aktaran: Eskigün, 2006: 9).

Bu bağlamda söz konusu kuş türleri içinde ve araştırma kapsamında ele alınan “Güvercin” türü de tarihsel ve kültürel açıdan çok önemli yere sahiptir. Söz konusu figür; tarihsel ve kültürel açıdan önemli bir yere sahipken dolaylı olarak çağdaş Türk resim sanatında da önemli bir yer tutmuştur. Zira güvercinlerin; neredeyse tüm inançlarda temizliğin, saflığın ve günahsızlığın temsili olarak, Doğu ve Batı mitolojilerinde, en sık kullanılan figürlerden olduğu bilinmektedir ve bu durum resim sanatında gerek konu olarak gerekse tema olarak işlenmiştir. Hatta çeşitli kaynaklarda birçok efsaneyle ilişkilendirilen güvercin gibi hayvan figürleri Anadolu’da bazı yörelerimizde halen önemini korumaktadır (Sökmen ve Balkanal, 2021: 418).

Ferruh Başağa hakkında; çağdaş Türk resmindeki düşünceye dayalı soyut resmin öncüsü olması, yaklaşık yarım asır devam eden sanat sürecinde de bu durumu devam ettirmesi, ana çizgisini, temel sanat yorumunu değiştirmemesi sanatçı kimliğinin kanıtıdır (Gürel, 2000: 87). Eserlerindeki güvercin figürlerini ise hem barışın sembolü hem de form olarak estetik olduğu için simgesel bağlamda plastik bir ifade aracı olarak kullandığı söylenebilir.

Orhan Peker hakkında; sanat hayatında bulunduğu süre boyunca istikrarlı bir gelişim sergilemiş, her döneminde yeni arayışlarla farklı şekilde eserler üretmiş ve bu özelliğiyle de Türk resim sanatında önemli yapı taşlarından birisi olmuştur denilebilir (Halıcı, 2017: 67). Bu kapsamda sanatçı, naiflik ve özgürlük kavramlarını eserlerinde güvercin figürü ile sembolleştirmiştir.

Kadir Şişginoğlu hakkında; çağdaş Türk resminde güvercini sanatsal ve insancıl boyutta, samimiyetle ve ustalıkla kullanan; “*Sanatın yüreği yöresel, dili evrenseldir*” söyleminde de anlamını bulan sanatçı Kadir Şişginoğlu’dur. Sanatçının sadece güvercin resmi yapmadığı, güvercin motifini Anadolu kültür ve ruhunu sanata dönüştürürken sembol olarak kullandığı söylenebilir.

Kaynakça

- Alaybeyi, E. (2018). Çağdaş Türk Resim Sanatında Milli Değerler Bağlamında Figüratif Betimlemeler. Resim Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mardin.
- Bulut, A. (2009). Çağdaş Türk Resim Sanatı’nda Onlar Grubu. Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Dalkıran, A. (2010). *Çağdaş Türk Resminde Şamanist Etkiler*. Güzel Sanatlar Anabilim Dalı Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Edeer, Ş. (2015). Orhan Peker’in Resimlerinde Lekeci Anlatım. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Sayı/1, 61-74.
- Erman, D. O. (2009). Seramik Sanatında Kuş Figürü Üzerine Kişisel Uygulamalar. Seramik Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Eskigün, K. (2006). Klasik Türk Şiirinde Efsanevi Kuşlar. *Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi*, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kahramanmaraş.
- Gezen, M. C. (2016). Cumhuriyetten Günümüze Türk Resminde Eşzamanlı Devinim. Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Giray, K. (2003) Ferruh Başağa. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Göğebakan, Y. (2010). Kültürel Mirasın Türk Resim Sanatına Yansımaları. *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı/1, 88-100.
- Gürel, H. (2000). Ferruh Başağa Soyutun Duayeni- Ferruh Başağa Kataloğu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Halıcı, E. (2017). Orhan Peker ve Türk Resim Sanatındaki Yeri. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı/38, 51-68.
- Özmen, A. F. (2021). Çağdaş Türk Resminde Güvercin Teması. Resim Anasanat Dalı Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- İpşiroğlu, N. (2000). Kurgu ve Sezgi Ferruh Başağa'nın Resimlerindeki Müziksellik- Ferruh Başağa Kataloğu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kayapınar, U. (2016). Türk Resminde Soyut Yaklaşımlar. Akdeniz Sanat Dergisi, Sayı/18, Cilt/9, 50-73.
- Küçükerman, Ö., Berk, İ. (1994). Ressam Orhan Peker. Milli Reasürans Sanat Galerisi, İstanbul.
- Levy, L. (2000). Resim Sergisi- Ferruh Başağa Kataloğu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Musal Çakmaklısoy, H. (2017). Çağdaş Türk Resim Sanatında Kuş İmgesinin Hareket Bağlamında İncelenmesi. İdil Dergisi, S/38, 2751-2771.
- Rona, Z. (2008). Orhan Peker- Modern ve Ötesi:1950-2000. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Sökmen, S., Balkanal, Z. (2021). Anadolu Sanatında Şahmeran Figürlü Örnekler. Uluslararası Hakemli İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi. S/6, 417-447.
- Tanpınar, A. H. (2000). Resim Sergisi- Ferruh Başağa Kataloğu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İnternet Kaynakları

- Giray, K. (2015). <http://www.antikalar.com/v2/konuk/konuk1109.asp>, E. T. 12.04.2020.
- Şişginoğlu, K. (2017). <http://kadirsisginoglu.blogspot.com/2017/>, E. T. 12.04.2020.
- Sanal, 1. https://www.turkishpaintings.com/index.php?l=1&modPainters_artistDetailID=921&p=34, Erişim Tarihi: 23.02.2022.

Kaynak Kişiler

- Şişginoğlu, K. Akademisyen ve Ressam. Yaş: 59, Online Sözlü Görüşme, 20 Mart 2020, Trabzon.

Resimler Kaynakça

- Resim-1:<http://www.beyazart.com/sanatci/Ferruh-Ba%C5%9Fa%C4%9Fa>, E. T. 05.03.2018.
- Resim-2:<http://www.beyazart.com/sanatci/Ferruh-Ba%C5%9Fa%C4%9Fa>, E. T. 05.03.2018.
- Resim-3:<http://www.beyazart.com/sanatci/Ferruh-Ba%C5%9Fa%C4%9Fa>, E. T. 05.03.2018.
- Resim-4:<http://www.beyazart.com/sanatci/Ferruh-Ba%C5%9Fa%C4%9Fa>, E. T. 05.03.2018.
- Resim-5: Halıcı, E. (2017). *Orhan Peker ve Türk Resim Sanatındaki Yeri*. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı/38, s51-68.
- Resim-6:<http://sarikent.blogspot.com.tr/2010/11/suskindin-en-iyisi-guvercin.html>, E. T.05.03.2018
- Resim-7:http://www.tuncasanat.com/sistem/muzayede_en/index.php?Page=Auction&ID=745&auction_id=24, E. T.06.03.2018
- Resim-8:<http://www.artsnt.com/kadir/files/mobile/index.html#6>, E. T.05.03.2018.
- Resim-9:<http://www.artsnt.com/kadir/files/mobile/index.html#8>, E. T. 05.03.2018.
- Resim-10:<http://www.artsnt.com/kadir/files/mobile/index.html#12>, E. T. 05.03.2018.

Extended Abstract

The history of humans on earth is older than birds. What has always made birds amazing is their ability to fly. The meaning of birds for humans differs in every period and society. For this reason, birds have been the subject of different scientific and artistic fields of study and have become an

indispensable item for people. The bird, which has become a mythological concept, has expressed many things throughout history. It is known that sometimes it represents peace, sometimes freedom, and sometimes power and wisdom. Therefore, it is highly possible to come across a bird element in art life. The stories about birds are actually before science, art or culture (Erman, 2009: 1). In this context, the "Pigeon" species, which is considered among the bird species in question and within the scope of the research, has a very important historical and cultural place. The figure in question; It also has an important place in contemporary Turkish painting art. Because pigeons; Since it is known that he is one of the most frequently encountered figures in Eastern and Western mythologies as a representation of cleanliness, purity and innocence, it has also been considered as a theme in contemporary Turkish painting. In this context, it is very important to investigate how and in what meaning the pigeon figure is used in contemporary Turkish painting, to determine the examples of the reflections of the relevant figure in the art of painting, and to contribute to the relevant literature by gathering the evaluations of the principles and measures of use under one title, and to create a new resource for field researchers in this way. In this context, the pigeon figure is seen in a few works of master painters such as Osman Hamdi Bey and Hoca Ali Rıza in Turkish painting. However, the artists in question did not use the relevant figure as a dominant element in their works. In addition, contemporary Turkish art has been greatly affected by the political, economic and cultural changes after 1950, enabling artists to produce more individual works in terms of form, subject and meaning. In this context, the research is based on the artists who produced works in the contemporary Turkish painting art between 1950-2020; It is limited to the examples of works with pigeon theme by Ferruh Başağa, Kadir Şişginoğlu and Orhan Peker. The stable attitudes of the artists selected for examination within the scope of the research topic were the reference in their preference.

Within the scope of the research, answers were sought to the following questions;

- Why do artists use the pigeon figure in their works and what does the figure in question represent?

- Religious, mythological, socio-political, etc., seen in many different cultures throughout history. What are the reflections of the pigeon figure, which has meanings such as, on contemporary Turkish painting?

At the end of the research, about Ferruh Başağa; The fact that it is the pioneer of abstract painting based on thought in contemporary Turkish painting, that it has continued this situation in the art process that has continued for about half a century, and that it does not change its main line and basic art interpretation is the proof of its artist identity (Gürel, 2000: 87). It can be said that he uses the pigeon figures in his works as a symbol of plastic expression in the symbolic context, as they are both a symbol of peace and an aesthetic form.

About Kadir Şişginoğlu; using the pigeon artistically and humanely, sincerely and skillfully in contemporary Turkish painting; Kadir Şişginoğlu is the artist who finds its meaning in the saying "The heart of art is local, its language is universal". It can be said that the artist did not only paint pigeons, but also used the pigeon motif as a symbol while transforming the Anatolian culture and spirit into art.

About Ferruh Başağa; The fact that it is the pioneer of abstract painting based on thought in contemporary Turkish painting, that it has continued this situation in the art process that has lasted for about half a century, and that it does not change its basic art interpretation is the proof of its artist identity. It can be said that he uses the pigeon figures in his works as a symbol of plastic expression in the symbolic context, as they are both a symbol of peace and an aesthetic form. Lastly, about Orhan Peker; It can be said that he has exhibited a stable development throughout his life in art, has produced

works in different ways with new searches in every period, and with this feature, it has become one of the important building blocks in Turkish painting art.

The model of the research is the general screening model. Survey models are research approaches that aim to describe past or present situations as they exist. The general survey model, which is a type of survey model, is the survey arrangements made on the whole population or a sample to be taken from a universe consisting of many elements, in order to make a general judgment about the universe (Dalkıran, 2010: 38). Qualitative research methods and techniques were used in the study, which was based on the general scanning model. In order to obtain qualitative data, the "Document Review and Interview" method was used in the research process. Interviews were conducted via teleconference and e-mail. The research was carried out in domestic libraries and national/international virtual environments, and the data obtained were collected and evaluated. In addition, information supporting the research was used by scanning the papers, articles and theses in the national thesis data center.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Birinci Yazar %70,
İkinci Yazar %30 oranında katkı sağlamıştır.

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmamıştır.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan "Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler" başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.

Yazar Notu

Bu makale, Doktora Tez'inden üretilmiştir.