

Süleyman Saim Tekcan'ın Hayatı, Sanatı ve Riva Atları*

Arş. Gör. Hamide Vural

Makale Geliş Tarihi: 15.10.2020
Yayına Kabul Tarihi: 09.11.2020

Özet

Süleyman Saim Tekcan, baskı sanatında Türkiye'de en önde gelen baskı resim ustalarından biridir. Tekcan, Türkiye'de Özgün Baskıyı üst basamaklara taşınmasına aracı olmuş ve özgün baskıyı kendi tarzıyla yoğurmuş bir sanatçıdır. Sanatçının hat sanatıyla beraber resmettiği at figürlü çalışmaları çok büyük bir üne sahiptir. Bilindiği gibi at figürü geçmişten günümüze Türkler için ayrı bir yere sahiptir. Tarih boyunca duvar resimlerinden, mezar taşlarına, minyatürlerden çağdaş sanatlara sanatın ve yaşamın her alanında yerini bulmuştur. Tekcan'ın da sanat hayatının önemli bir kısmında ön plana çıkmış ve geleneksel değerlerle yoğrularak vücut bulmuştur. Bu makalede Süleyman Saim Tekcan'ın hayatı, Türkiye'ye ve Sanata getirmiş olduğu yenilikleri ve sanat hayatı boyunca en dikkat çeken sanat unsuru Riva atları ele alınmıştır.

Anahtar Sözcükler: Türk Resmi, Özgün Baskı, Süleyman Saim Tekcan, At tasvirleri, Riva atları

LIFE , ART AND RIVA HORSES OF SÜLEYMAN SAİM TEKCAN

Abstract

Süleyman Saim Tekcan, the art of printing is one of the leading masters of printmaking in Turkey. Tekcan, Printmaking in Turkey has been the vehicle to be moved to higher levels and printmaking is an artist who kneads his own style. His horse-figured works, which the artist painted along with the art of calligraphy, have a great reputation. As it is known, the horse figure has special place for Turks from past to present. Throughout history, it has found its place in all areas of art and life, from wall paintings, tombstones, miniatures to contemporary arts. Tekcan has come to the forefront in a significant part of his art life and has come to life by being kneaded with traditional values. This article Süleyman Saim Tekcan's life, the innovations it brought to Turkey and the Arts and art through the life of the most remarkable element of Riva horses were discussed.

Keywords: Turkish Painting, Print Making , Süleyman Saim Tekcan, Horse depictions, Riva horses.

Arş. Gör. Hamide Vural, Güzel Sanatlar Eğitimi Fakültesi, Resim-İş Eğitimi Bölümü, Ankara.

E-posta: vural.dh@gmail.com. ORCID: 0000-0001-6417-2379

* Bu makale "Vural, H. (2015). Günümüz Türk resminde Süleyman Saim Tekcan ve Riva atlarının sanat eğitimine etkisi. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimler Enstitüsü, Ankara" isimli Yüksek Lisans tezinden derlemedir.

1. Giriş

Süleyman Saim Tekcan, Özgün Baskı alanında aktif olarak çalışmalar ortaya koyan sanatçı, oyuncu ve eğitimci kimliğiyle de öne çıkan, baskı alanında önemli yenilikler yapmış ve çok fazla üne sahip eserler ortaya koymuş bir sanatçıdır.

Özgün Baskı, hem geleneksel hem de teknolojik olarak yapılan bir sanat türüdür. Dolayısıyla yeniliği de gelenekselliği de bünyesinde barındırır. Özgün baskı sanatının tarihsel gelişimine bakıldığında Sümerlere kadar uzanan bir geçmişi olduğu görülmektedir. Sümerlerin oyulmuş silindir mühürleri kil üzerinde döndürerek elde ettikleri tarihteki ilk baskı uygulamalarından, oyun kartlarını, dini kitapları ve sanat eserlerini çoğaltma tekniği olarak kullanılmasına kadar uzanan süreçte özgün baskı resim, günümüzde birçok farklı tekniği içinde barındıran özgün bir sanat dalı olarak kabul edilmektedir. Tam olarak bilinmese de bugünkü anlamıyla özgün baskının ilk olarak Çin'de MS. 105 yılında kâğıdın icadından sonra kâğıtlara baskı yapılmasıyla başladığı bilgisi mevcuttur (Kıran'dan aktaran Güler, Doyran ve Yılmaz 2019: 410). Özgün Baskı, tarih boyunca çeşitlilik göstermiş şimdikiye değin ulaşabilmiş, deneysel uygulamalara fazlasıyla açık ve sonuçlarıyla sanatçıya da sürpriz veriler veren bir sanat dalıdır. Bu sanat dalında Türkiye'de önde gelen isimlerden biri Süleyman Saim Tekcan'dır ve Tekcan'ın atlarıdır. Baskıda birçok konuyu ele alan sanatçının üzerinde en çok çalıştığı figür atlardır. Geçmişten bu yana ehlileştirilen, yetiştirilen ve hemen hemen her türlü kültürel öğemiz içerisinde yer alan at figürü, Türk tarihinde başrolde yerini almıştır.

Atın ilk önce Türkler tarafından ehlileştirildiği ve onu binek hayvanı olarak kullanan ilk insanların Türkler olduğu, antropolojik ve arkeolojik verilerden çıkarılan sonuçlardır (Çınar, 1993: 14). Gerek binek olarak gerek eti, sütü, derisi yönünden at, medeniyetimiz içerisinde çok önemli bir yere sahiptir ve Türklerin hayatına maddi ve manevi olarak tesir etmiştir. Sporda, plastik sanatlarda, askeriyede, devlet teşkilatının düzeninde, devletlerarası ilişkilerde, efsanelerde, oyunlarda, şöenlerde hatta kız alıp verme ritüellerinde dahi varlık göstermiştir. Bu derece milletle yoğrulmuş bir figür olan at, batılılarca "atlı kültür" olarak adlandırılmamıza da sebep olmuştur. Pek çok batılı kaynakta da Türkler göçebe bir millettir denmektedir. Buradan hareketle Türklerin çok eski tarihlerden itibaren ata büyük önem verdiklerini söylemek mümkündür.

Asya Kıtası'ndaki at ve ata dayalı kültürel değerler, çıkış olarak Orta Asya kökenlidir. Hatta o bölgede yaşamış olan Türklere ait olduğu için, bu konu, bizim açımızdan daha büyük bir önem arz eder. Bu değerler

zamanla kültürel bir alışveriş olarak kendini gösterirken zaman zamanda üstünlüğün, zenginliğin, gücün simgesi haline gelmiştir.

Kültürümüzdeki at faktörü ve sanata etkileri derinlemesine inceleme gerektiren bir konudur. At figürü, bu özelliklerinden ötürü her dönem farklı teknik ve içerikle sanatımıza yansımıştır. Bu süreçte ise yine zarafeti ve kusursuz yapısıyla Süleyman Saim Tekcan'ın da eserlerine konu olmuştur. Hat sanatıyla işlemiş olduğu at figürleri ise baskı alanında dünya çapında azımsanamayacak bir öneme sahiptir. Buna dayanarak S. Saim Tekcan'ın minyatürlerden etkilenerek oluşturduğu at tasvirleri ele alınmıştır.

2.Süleyman Saim Tekcan'ın Hayatı, Kişiliği ve Sanatı

Süleyman Saim Tekcan, Türkiye'de Özgün Baskının Virtüözü unvanıyla anılan, özgün baskının Türkiye'de tanınması, anlaşılması ve alışılması konusunda emek harcayan, özgün baskı resim alanında uyguladığı zengin teknik, içerik ve anlatım diliyle, uluslararası sanat çevrelerince tanınan bir sanatçıdır. Özgün sanat anlayışı ile de ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Yaşamını sanata ve baskı sanatının yaygınlaşmasına adanmış olan Tekcan Trabzon'da 1940 yılında doğar . Eğitimci - araştırmacı kimliğiyle de şu ana kadarki tüm yaşamını süsler.

Tekcan 1958-61 yılları arasında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nde sanat eğitimine başlar. Refik Ekipman, Hidayet Telli, Şinasi Barutçu gibi pek çok değerli hocanın öğretileri ile sanat hayatına başlar. Tekcan bu yıllar içerisinde arkadaşı Haluk Ongan'la birlikte, ilk özgün baskı denemelerini gerçekleştirir. Konusunu Trabzon folklorundan alan serigraf baskı resimlerini kartpostal haline getirirler ve bu baskılardan biri Tekel'in ürettiği Horon Çayı adlı çay kutusunun kapağında yer alır. Yine bu dönem çalışmalarından iki baskısı da Anonim sıfatıyla Trabzon Tarihi adlı kitabın kapağına basılır (Uçkan, 1996: 18). 1961'de ilk görev yeri Artvin'e atanır. Burada Artvin'in yöresel oyunu Atabar'ı linol baskı tekniğini uygulayarak çıkardığı bir dergide yayınlar.1964'te Erzurum'a atandığında ise yine o yöreye ait halk danslarının çizimlerini gerçekleştirir. Bu çalışmaları İstanbul ve Trabzon'da bazı dergilerde yayınlanır (Sırmaçek, 1996: 234). Kendisinin 1961 yılında başlayan eğitimcilik serüveni 1968'de İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsünde başlayana denk Türkiye'nin çeşitli illerinde sürer.

Artvin, Erzurum, Trabzon gibi bu günlerin Anadolu kültürü ile yoğrulmuş

birikimleri sanatçının tüm sanatsal yaşamı için önemli bir kaynak oluşturur. Bu dönemin folklorik değerleri 70'lere dek sanatının yegâne kaynağı olur.60-70 arası resimlerinin temelini 'horon' teması oluşturur. Bu coşkulu dans uzun süre sanatçının fırçasına hükmeder hatta bu dönemin etkisiyle Tekcan'ın figürde yalınlığı ve figürün getirdiği hareketi resmi için esas aldığı görülür. Bu süreçte çalışmaları stilize edilmiş figür ağırlıklı, yalın ve sade kompozisyonlardır. Yağlıboya, suluboya, akrilik çalışmalarının yanı sıra ahşap ve seramik duvar rölyefleri tekniklerini de kullanmıştır. Ancak Tekcan o dönemlerde 60'lardan başlayarak üretim ve malzeme çeşitliliği ile tüm sanat yaşamına damgasını vuran onun sanat kimliğinde en önemli yeri olan özgün baskıyı kullanmaya başlar. 70'lerde ise resimdeki içerik değişimi ve Özgün baskıdaki yoğun çalışmaları ön plana çıkmaya başlar.70-71 yılları arasında Almanya'da baskı grafiği üzerine çalışmalar yapar. Bu çalışmalar O'nun sanat yaşamına ve eğitimciliğine yeni bir boyut kazandırır. Almanya dönüşü Marmara Atatürk Eğitim Enstitüsünde baskı atölyeleri kurar ve serigrafi, gravür, litografi derslerine başlar. Tekcan, Anadolu'nun çeşitli kurum ve kuruluşlarında serigrafi, litografi, ve gravür çalışmalarının gerçekleştirilmesi için atölyeler kurulmasına yardımcı olur. Bu süreçte biryandan Çamlıca'ya ilk özgün baskı atölyesini kurar. Bu atölye Türkiye'nin pek çok önemli sanatçısına ev sahipliği yapar ve ülkenin en büyük özgün baskı üretiminin yapıldığı önemli bir merkez haline gelir.



Görsel 1. Süleyman Saim Tekcan, Ana, oğul ve kızlar, 1974, Serigrafi, 50 x 70 cm



Görsel 2. Süleyman Saim Tekcan, 1970, Litografi.

Bilindiği gibi Türkiye'de özgün baskı için gerekleri presleri bulmak imkânsızdır. Dışarıdan ithal edilmesi de çok zordur. Böyle olmasına rağmen kendisi batıdaki özgün baskı preslerini aratmayacak presler yaptırmıştır. Bu preslerin projelerini çizmiş, dökümünde başında bulunmuş ve montajını birlikte yapmıştır (İçmeli, 1982: 82).

Tekcan'ı tanıyanlar onun sanat gücünün yanında baskı ustalığının da ne denli mükemmel olduğunu bilirler.1957'lere dek ağırlıklı olarak figüratif çalışan Tekcan soyut çalışmalara yer vermeye başlamıştır. Özellikle 76'dan itibaren özgün baskılarında, çoğunlukla da ipek baskı işlerinde çok renkli kaligrafi çıkışlı eserler yoğunluk kazanmaktadır. Tekcan'ın 70'li yıllardan itibaren yoğunlaşarak çalıştığı özgün baskı denemeleri, yine figür ağırlıklı olmasına rağmen konularında farklılaşır. Sanatçı "Analar ve Çocukları" ve "Takunyalı Kadınlar adında bir seri oluşturur. Bu serideki kadın tiplemesi Anadolu kadını kökenlidir (Uçkan,1992:24). Takunyalı kadınlar dönemi diyebileceğimiz bu dönemdeki işlerde çocuk taşıyan ana ya da at sırtında ana figürleri işlenmiştir. Resimlerin temel yapısı, kompozisyon anlayışı yine Tekcan'ın kendi stiline uygun, ışık gölge oyunlarına realist bir yaklaşımda bulunmayan, soyut dilli bir anlatım taşır. Bu dönemde de figür onun için resim dilinde bir araçtır, resmin kompozisyonunu, hareketini, dinamizmini sağlayan bir yapı taşıdır. Eserlerinde çok renklilikten ziyade tonlamalar (açık-koyu lekeli, boşluk- doluluk esaslı)hâkimdir. Takunyalı Kadınlar serisinde ise doku zenginliği eklenmiştir. Böylece Özgün baskılarında tekniğinin tüm olanaklarını bu amaca yönelik kullanmaya başladığı için mevcut teknik imkânlarla da yetinmeyip kendine özgü teknik uygulamaların keşfine de

girişmiştir.

Bir dönem sonra işlerinde kullandığı yağlıboya, akrilik ve suluboya yerini özgün baskı tekniğine bırakmıştır. İpek baki ve gravürde gittikçe yoğunlaşmış bu yoğunlaşma üretimin beraberinde eğitimciliğinin etkisiyle özgün baskıyı ülke çapında yayma, geliştirme kararını getirmiştir.

Tekcan'ın eserlerinin en büyük özelliklerinden biri ise ister gravür ister akrilik ister yağlıboya olsun her birinde kişiliğinin varlığını bir damga gibi hissettirmesidir. Tüm eserlerinde kişiliğindeki güç sanatını, sanatındaki güç kişiliğini vurgular. Eserlerinin üretiminde tekniği ne olursa olsun uzun bir ön çalışma aşamasından geçerek sonuca varır. Bu süreçlerdeki üretimde tercihi hep siyah beyaz üzerine bir araştırma zemini oluşturur. Bunun nedeni ise siyah beyazın resimsel yetkinlik için zorlu bir sınanma oluşudur. Bu onun işlerini renklerin büyüğünden kurtarıp tamimiyle resmin yapısal kurgusunu sağlama almasını sağlar.

70'lerin ortasında sanatçı küçük atölyesini özgün baskının olanaklarını genişletmek ve yaygınlaştırmak amacı ile Söğütlü Çeşme'ye taşır. 1976'da ise Mimar Sinan Üniversitesinde Grafik bölümünde serigrafi atölyesi kurar.80'lere dek süren yoğun eğitimciliği Tekcan'ın üretiminde belirleyici bir dönemi görmemize olanak sağlarken özgün baskı alanına Türkiye için önemli bir örnek teşkil eder. Bu dönem işlerinde yaklaşık tüm dönemlerinde gördüğümüz öz hâkimdir. Bu öz: Kaligrafi, Selçuklu ve Hitit soyutlamaları, mezar taşları, Anadolu motiflerinden oluşmaktadır.



Görsel 3. Süleyman Saim Tekcan, Söğütlüçeşme'deki Atölyesinde, 1980, Sanatçılar İsmail Avcı, Cihat Burak, Elif Naci, Mehmet Nalan, Veysel Erüstün, Malik Aksel, Şinasi Barutçu ile



Görsel 4. Süleyman Saim Tekcan, 1983, Tuvale Yağlıboya.

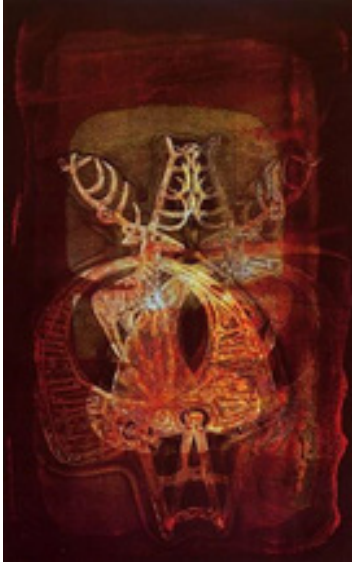
Zamanla çalışmalarında figüratif yaklaşım kompozisyon esaslı, soyut biçimsel ifade ile yer değiştirir. Gravürlerinde renk hemen hemen hiç bulunamazken en tatlı şekilde biçim ve doku yoğunluğuna rastlarsanız. Sanatçının baskılarında geçirdiği dönüşüm ve gelişimleri kesintisiz olarak izleyebilirsiniz. Türkiye'de soyut sanat anlayışı daha çok kübist, yapısal bir kavram içinde gelişmiştir. Tekcan gravürleri ve serigrafileri ile, çağımızın bu yöndeki soyut yaklaşımının Türkiye'de, benim bildiğim ender temsilcilerinden biridir. Dolayısıyla sanatçıyı 20. Yy. da yaygın bir evrensel şema içinde kendi kültürel duyarlılıklarını özgünlükle yansıtan bir sanatçı olarak değerlendirmek gerekir (Erzen, 1982: 8).

Soyutlamaların içinde bizlere anımsatmalar, uyarılar veren öğeler hareket halindedir ve bunlar sanatçının tarihe dokunarak gerçekçi bir düşünce sisteminden, eleğinden geçirip bize sunduğu öğelerdir. Yaşadığı toplumun kökenlerine iner, toplumun yapı dokusuna özenle yaklaşır ve kopuklukları bağdaştırır. Öte yandan kültürel ikilemelerimizin sorunu ve çözümlerini de vurgular. Yaşanılan değer karmaşalarından bizi bir anda çıkartıp kültürel özlemimizin içine yuvarlar. Böylece bununla bizlere değerlerin sanatta ne denli başarılı kullanılabileceğinin mesajını verir.

Çinko ve bakır kalıplarında, gravür tekniklerinin tüm olanaklarını bir arada kullanabilen Tekcan sıvı asidin metali eritmesiyle ortaya çıkan organik ve akışkan biçimleri, biyolojik ve doğal süreçlere çağrışım yapan, çeşitlemesine ve doku zenginliğine olanak veren şekilde baskılarını aktarıyor. Bu gravürlerde doğanın anlatımı, doğanın

kendiliğinden, olduğu gibi sürece girmesiyle sağlanmıştır. Çok ufak ayrıntılar bu dolaysız aktarım sonucunda biçimlerin her zaman değiştiği, peyzajları ve bazen de fantastik varlıkları anımsattığı bir evren yaratırlar (Erzen, 1982: 28)

Tekcan'ın ipek baskıları ise kendisine uluslararası usta vasfını kazandırmıştır. Bu baskı türünde kendine ait teknik kullanımlarının ilk örneklerini vermiştir. 77 yılından itibaren sanatçı Çin, İngiltere, Norveç, İtalya gibi pek çok ülkede bienaller ve sergilerde baskı işleri ile adını duyurmaya başlar. O yıllarda bir dizi soyut yağlıboya işleri de üretir. İşlerinde tekniğinin kusursuzluğu içeriğin önüne geçmez. 1984'te sanatçı birçok sanatçının çalışma yaptığı 500'den fazla farklı eserin üretildiği, özgün baskı arşivi ile uluslararası boyutta önemli birikime sahip olduğu atölyesini Çamlıca'ya taşımış ve 80'lerin ikinci yarısından itibaren ustalık dönemine geçiş yapmıştır. Tekcan özellikle gravür ve serigrafî alanındaki deneme ve araştırma çalışmalarını 1980'li yıllara kadar sürdürür. Sepya ağırlıklı gravür çalışmalarını 1980'li yılların başında gerçekleştirir. Sanatçının 93 yılına kadar gerçekleştirdiği sepya ağırlıklı gravürlerinin içeriği soyut düzenlemelerden oluşmaktadır. Bu süreçte kullandığı kendine has teknik ve yöntemleriyle yurtdışı ve yurtdışında bolca tanınır ve takip edilir. Tekcan'ın 84'te baskılarının yanı sıra yağlıboya çalışmaları da yapar. Bu yağlıboyalar Natürmort temellidir ve objelerin soyut bir anlatım diliyle ifade edilmiş şeklidir. Sanatçı 86'da profesörlüğünü aldıktan sonra Yugoslavya'da özgün baskıdaki yeni keşif ve teknikleri ile ilgili eğitimler verir (Uçkan, 1992: 28).



Görsel 5. Süleyman Saim Tekcan, Uygurliklar Serisi, 1987, Elek Baskı.

1988 yılında yenilikçi işlerine bir başka boyut katar Tekcan'ın (1/1' lik) büyük boy özgün baskıları, bu tekniğin sorgulanmasına da yeni bir yaklaşım getirir. Bu işlerinde klasik seri üretim anlayışından uzak, farklı renk yaklaşımları, soyut yapıtların ustalıklı bütünleştiği işlerle karşı karşıya kalırız. İlk kez bu yıllarda soyut anlatıların yanında at figürü görmeye başlıyorsunuz. Bu sergideki işler, daha çok gravürlerinde olmak üzere minyatür çıkışlı klasik anlatılar olup, belki de bir dönem sonraki üretiminin düşünsel ve deneysel ön çalışmaları sayılabilir.

1989'da Ankara'da açtığı sergi ise hem özgün baskının Türk sanatseveri tarafından ilgi görmesi, geniş kitlelere yaygınlaşması açısından, hem de Tekcan'ın uzun süreli tematik ve teknik araştırmalarının ulaştığı, sanatçı kimliğini ortaya çıkaran bir uç nokta oluşu açısından belirleyici bir dönem olarak sanatçının yaşamında yerini alır. Anadolu Medeniyetleri ve Atlılar ve Atlılar isimli onar eserlik iki ayrı seriyi kapsar bu dönem. Daha önceki ipek baskılarına göre farklı teknikler de eklenmiştir; yeni oyunlar, röl-yef etki, üst üste transparan etkili renk geçişleri, soyut ve somutu iç içe sunan ana figürlerdeki doku yapılanmaları ile izleyiciye büyük keyif veren eserlerdir. Bu teknikler ile Tekcan'ın ismi dünya özgün baskı literatürüne geçerek farklı ülkelerde baskı eğitimindeki yerini alır. Tekcan'ın uzun seneler tema olarak Anadolu topraklarında yeşermiş tüm kültürel birikimleri eserlerinde hamur eder, sanat eğitimi ve araştırmaları süresince at figürü ise Roma'dan Selçuklu'ya, Osmanlı minyatüründen, ilk çağ duvar resimlerine her dönemde karşısına çıkar ve ilgisini çeker. 80'li yılların sonlarında Karadeniz'in Riva sahillerine gider. Buradaki büyük at çiftlikleri bundan sonraki sanat üretimine damgasını vuracaktır (Günyaz, 1993:40-44).



Görsel 6. Süleyman Saim Tekcan, 1999, Karton üzerine yağlıboya, 100x70 cm.

Tekcan'ın geçmişini sorgularken önemli bir işaret olarak karşımıza çıkan at kavramı, sanatçının kültür kimliğinin görsel bir elemanı olarak karşımıza çıkar. Tekcan bu eserlerinde soyut somut çelişkisine düşmeden soyut alt yapıya figürü araç eder. Kompozisyon kurgusunda güneş kursları, atlar ve Anadolu motifleri yerleşmeye başlar.



Görsel 7. Süleyman Saim Tekcan, 1999, Metal Gravür, 70x50 cm.



Görsel 8. Süleyman Saim Tekcan, 1997, Tuvale Yağlıboya, 90 x120 cm.



Görsel 9. Süleyman Saim Tekcan, 2001, Tuvale Yağlıboya, 100x145 cm.

1989 yılında eğitimcilik hayatına bir meyve daha ekler. Uzun süredir üzerinde çalıştığı Güzel Sanatlar Anadolu Lisesi'nin kurulmasında projenin ilk halkası oluşur. Aynı süreçte Mimar Sinan Üniversitesinde Grafik Bölüm Başkanı olur.

Bu dönemde Grafik eğitimine bilgisayara tabanlı çalışmayı getirir. 90'da gerçekleştirdiği sergisinde ise özgün baskılarının yanı sıra beyaz zeminde mavi ve siyah yağlıboya ile çalışılmış kurgusal ve oldukça iddialı işler çıkar ortaya. Bunlar özgün baskıları ile diyalog içinde olan işleridir.1991 yılında yağlıboya, karışık teknikteki eserleri yer alır. Alt yapısı özgün baskı teknikleri ile oluşturulmuş üzeri renkli ya da kurşun desenli işlerdir.1992 de ise atlar daha coşkulu, daha heyecanlı bir yüzle ve



Görsel 9. Süleyman Saim Tekcan, 2002, Tuvale Yağlıboya, 64 x 80 cm

suluboya olarak karşımıza çıkarlar. Aynı dönemde ipek baskısı serileri de devam eder (Günyaz, 1993:48).

Süleyman Saim Tekcan'ın çalışmalarında yalnızca kendine özgün kişiliği değil, yanı sıra bu ülke sanatlarının yüzlerce yıllık birikiminden süzüle gelmiş ve özümsemiş yansımalar da yatar. O gözlemini, bilincini ve gönlünü Hititler 'den bu yana, özellikle de Selçukludan, Osmanlı'dan kalan birikimlerle değerlendirmeyi hep bile gelmiştir. O nedenle sanatçımızın özgün baskının çeşitli dallarındaki çalışmalarını bu şekilde değerlendirmeye yönelmememiz gerekmektedir. Nitekim onun başlangıç yıllarında kaligrafik öğelerin özellikle de kufi yazı istiflenmesinin çağımız sanatına ustalıklı yansımalarının örneklerini bulmuşuzdur. Daha sonraları, mezar taşları imgesini değerlendiririz. Günümüze yaklaşırken de Hititler' den izlenimlerle çizgilerine yansımalar buluruz. Son yıllarda ise at motifi çevresinde yoğunlaşan belki de yarı folklorik, yarı mitolojik destansı çalışmalar (Günyaz, 1995: 48)

1993'te sanatçı Atlar ve Hatlar serisini ortaya çıkarır. Bu seride gravür ağırlıklı, iç coşkusu daha renkli kaligrafi ve Osmanlı hat sanatının atlarla bütünleştiği ve dokusal içyapısına etki ettiği işleri görmeye başlarız. Sanatçı atı bir zaman metaforu olarak önümüze getirir; sanatçının kimi yerlerde yumuşak kimi yerde sert kontrastla yaptığı geçişler, bazı yerlerde renk yoğunluğu varken bazı yerlerde rölyef etkisi ile oluşturduğu ışık gölge ilişkisi ile oluşan bütünlük at figürlerini zihnimize hareketlendirir.

Gravür tekniğinin getirdiği bir büyük olanak olan kimi yerde oyukları boyayıp yüzeyleri beyaz bırakma, kimi yerde yalnızca yüzeyi boyayıp oluşturulan karşıtlık ve bundan doğan dinamizm oluşturulur. Sanatçı bu olanağı bazen aynı yapıtın değişik yerlerinde, bazen yan yana duran iki ayrı yapıtında başlı başına etkin bir anlatım ögesi olarak kullanır. Böylece, tek bir yapıt içinde bulunan zaman anlatımı, hem sergideki öbür yapıtlarla birleşip ayrı bir ritim yaratır. Sanatçı zamanı anlatmada, renkle güçlendirdiği at metaforuna bir de hat fonksiyonunu katar. Geleneksel grafik sanatlarımız içinde son derece yetkin doruklara ulaşmış "Hüsni Hat" tın gerek at bedenlerine gerekse birer kitabe gibi, atların yanında bir dizi içinde kullanımı, serideki zaman duygusunu güçlendirir. Hele ki kullanılan , 'istif'in "her şey geçicidir" anlamına gelen " huve'l baki " diye okunduğu anlaşılırsa. Huve'l Bakinin değişik istiflerinin arasına sanatçı birde tuğra yerleştirmiş; hat sanatının son ustalarından Emin Barın'ın hazırladığı Süleyman Saim Tekcan'ın tuğrasını. Hem zarif bir imza hem eski yazıyı bilenler için hoş bir türük, hem başka sanatçıya saygı duruşu, hem de zaman kavramının biyolojik, sosyal ve kültürel yaşam boyutu olarak hoş bir vurgu...

Tekcan'ın sanat serüveni içinde ulaştığı bu 'an' nonfigüratif çalışmalarındaki form ve dokulardan Anadolu Uygarlıkları dizisine oradan Atlar ve Atlılar dizisine oradan Atlar ve Hatları'na ulaşmasında hiçbir kopma yok. Ama yine o geçişlerdeki gibi bambaşka netleşmeler, yeni boyutlar, ayrıntılar, yepyeni tatlar var (Ünver, 1993:56).



Görsel 10. Süleyman Saim Tekcan, 2010, Gravür, 26x39 cm.

Osmanlı kaligrafisindeki hareketin canlanması ve o medeniyetteki çok önem arz eden canlıda yanı sıra at 'ta yer alması bir anlamda gizli ve kıymetli bir yüceltme kaygısını da gözler önüne serer. Tekniğindeki olmazsa olmazlar ise eserleri daha da yüceltir. 1994 yılında sanatçı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi'ne dekan olarak seçilir. 1995'de ise 35 yıllık sanat hayatını onurlandıran ve sadece on adet üretilen orijinal tezhipler ile beraber sunulan "Atlar ve Hatlar" serisi gravürlerini içeren bir yapıt sunar.

Tekcan hep bu toprağın ayrılmaz gayrisiz tüm uygarlıklarının, tüm düşünsel ve sanatsal yaratımlarının uçsuz bucaksız ve doğurgan bağrındadır. Yapıtlarında Hititler, Selçuklular, Osmanlılar, Binlerce yıllık Anadolu insanının günlük yaşamıyla sarmaş dolaş olmuş tüm estetik değerler uç verir. Tekcan'ın sanatı otuz beşinci yıldadır ama beş bin yaşındadır. Öte yandan hazır bir yol değildir, Tekcan'ın sanat yolu; her engebeyi kendi emeğiyle düzlediği her taşıyı yaşadığı toprakların altından özene bezene çıkarıp döşediği; yordamını tüm dünyada arayıp bulduğu bir yoldur (Ünver, 1996: 56-62) .

Bugün 50 yıllık sanat yaşamını ardında bırakan Süleyman Saim Tekcan belleklerde özgün baskılarıyla yer etmiş olmasına karşın bu uzun sanatsal yaratım sürecinde desen, yağlı boya, suluboya ve bronz heykeller yapmıştır. Süleyman Saim Tekcan çalışmalarında deneye öncelik tanıyan bir sanatçıdır ve özgün baskı alanında kendine özgü bir teknik geliştirmiştir.

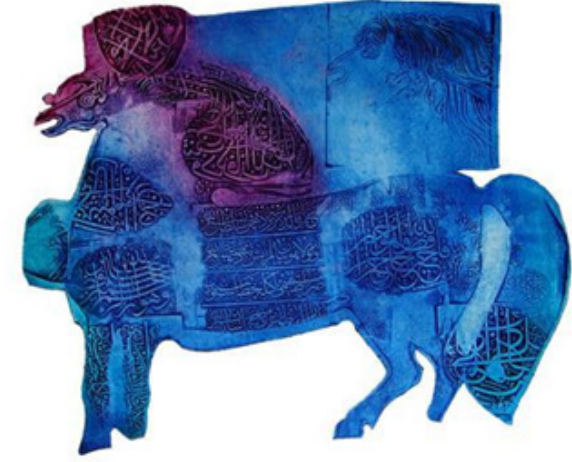
Tekcan 1996'da Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kurucu

Dekanlığı görevini üstlenir. Daha sonraki yıllarda İMOGA (İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi) adıyla 2004 yılında bir müze kurulur. Bu müzede özgün baskı tekniklerinin tümünü içeren ve Türk sanatının da en büyük ustalarının çalışmalarından oluşan koleksiyonu sergilenir ve sanatçı hala burada baskı çalışmaları sürdürülmektedir. Aynı zamanda Işık Üniversitesindeki Öğretim Üyeliğini de yürütmektedir.

Tekcan 'ın izlediği yol geçmişten geleceğe uzanan bir köprü niteliğindedir. Onun yöresel folkloru betimleyip, gravürlerle Riva atlarına dek uzanan ve uluslararası boyuta taşınan sanat serüveni, bu bilincin izlerini taşımaktadır ve bizim kültürümüz üzerine kurulmuş, çağdaş resim diliyle kendimizi dünya resim platformlarında kabul ettirebileceğimize inanmış, inandığı gibi uygulamaya da geçirmiştir. Ulusalla evrenseli, gelenekselle çağdaşlığı birleştirebilmek...



Görsel 11. Süleyman Saim Tekcan, İMOGA, 2010



Görsel 12. Süleyman Saim Tekcan, Gravür, 53x78 cm.



Görsel 13. Süleyman Saim Tekcan, Gravür Baskı.



Görsel 14. Süleyman Saim Tekcan, *Atlar ve Hatlar, Gravür*.

3. Tekcan'ın Çalışmalarının Teknik Özellikleri

Tekcan'ın tekniklerinde kullandığı zenginlik, içeriğin doygunluğu uluslararası çevrelerce kabul görmüş bir kaliteye sahiptir. Çalışmalarındaki bu kaliteye ve teknik özelliklerine ayrıntılı şekilde göz atmak gerekirse;

Tekcan, serigraf baskı resimlerinde farklı elamanları bir arada kullanarak karışık teknik kullanmıştır. Serigrafiler dört-beş adet serigraf makinesi kullanarak, yüzeyler kurumadan yaş üstüne yaş baskı yapılarak elde edilir sanatçı aynı zamanda Kumaşlar, yapraklar, deforme edilmiş kağıtlar, kendi elleri hepsini birer doku aracı olarak görmüştür. Birbirinden farklı bu malzemeler doku ve biçim çeşitliliğine yol açarken gelişi güzel değil, bir dil aracı olacak şekilde kullanılmıştır. Sanatçı baskı alanında Tekcan tekniği diye anılan yaş üstüne yaş baskının oluşturucusudur. Kendi adıyla anılan bu baskı teknik çok boyutluluğu sağlamaktadır.

Çalışmalarında gözlenen üç boyutluluk etkisini transparan renkleri üst üste kullanarak oluşturur. Bu sayede birçok renk, ton, doku aynı anda elde edilir. Boyaların içine katılan geciktiriciler sayesinde renkler birbirine karışmaz ve ton çeşitliliği sağlanır. Sanatçı bu durumu “.. özgün baskı resimlerimde, bıkmadan ve usanmadan transparan renklerle resimleri oluşturmaktayım. Böylece hem derinlik hem de renk zenginliği benim resimlerimde öne

çıkılmaktadır (Koparan, 1991:12) diye ifade etmektedir.

Bilindiği gibi özgün baskı, resimde renk ve kalıp demektir. Çok renkli bir baskıda her renk için ayrı bir kalıp hazırlamak gerekir. Baskıda her kalıbı kaydırmadan üst üste getirme zorunluluğu vardır ve bu güç biri iştir. Sabır ve dikkat ister. Sanatçı bazen baskılarında on iki kalıbı bir araya getirerek bu güç işi başarmıştır... Serigrafide baskının şekli dolayısıyla renkler, genellikle düz ve iki boyutlu bir etki bırakır. Sanatçının serigraf baskılarındaki renkler ise, yan yana gelmiş yüzeysel bir düzenleme değildir. Onun renkleri derinliğine gider, kompozisyonlarına üçüncü boyutu kazandıran, dış dünyanın zenginliklerini gösteren, seyreden kişiyi rahatlatan güce sahiptir (İçmeli, 1982: 6-8) .

Serigrafilerinde sağlanan bu zenginlik gravür baskıları içinde geçerlidir. Tekcan, deneysel çalışmaları sayesinde gravür çalışmalarında özel dokular elde etmiştir. Çinko levha üzerine sürülen kurumamış lak farklı malzemeleri bastırarak farklı dokular elde eder. Tonlamalarındaki çeşitliliği ise aquatint; bakır basım levhasının asitle aşındırılması yöntemidir. Asit bu yöntemle yalnız çizgileri değil, ton bölgelerini de etkiler dolayısıyla oluşan resim tonlamaları yumuşaklığı nedeniyle suluboyayı andırır (Sözen ve Tanyeli, 1992: 16). denilen bir kazı resim tekniğini uygulayarak ulaşır. Mezzotint tekniği ile de kadifeye benzer koyu alana elde eder. Gravürlerinde genelde koyu kahverengi (sepya) tonlarını kullanır.

4. Tekcan'ın Çalışmalarının İçerikleri

Gelenek ve ifade arasındaki bu bağıntı, Tekcan'ın ruhunun en iyi ifadesidir. Tekcan'ın ilk çalışmalarının Türk Çeşitlemeleri üzerinde yoğunlaştığını görüyoruz. Serigraf, gravür, litografi çalışmalarından oluşan ilk sergisinde (1976) temel konular Anadolu kadını ve çocuklardır. O dönem Serigrafilerinde ise genel kompozisyon öğeleri; Anadolu uygarlıkları, Selçuklu, Osmanlı kökenli, Türk motifleri (Güneş kursu, alem, geyik idolleri, tuğralar v.b. şekillerde formlar), kaligrafik düzenlemelerdir. Ancak bunlar soyutlaştırılarak ve çağdaş sanatla harmanlanarak oluşturulmuştur. Özellikle bu idoller ve Anadolu motiflerini 'Anadolu Uygarlıkları' temelli eserlerinde görürüz. Bu motifler Türk çeşitlemelerinde soyutken Anadolu Uygarlıklarında somut hale gelir. Bu çalışmaların asıl felsefesi; geçmişe sahip çıkma ve kültürümüzü yaşatma düşüncesidir. Tekcan düşünsel yapı ile şiirsel dengeyi çok iyi sağlar. Anadolu'nun yüzyıllar öncesine uzanır, tarihsel birikimi ve kültürü alıp harmanlar. Gelenekselliği ile bireyselliği birleştirir çağdaş teknik bir anlatımla öz'e ulaşır.

Folklor, halk sanatı, minyatür gibi salt geleneğe bağlı sanat kalıtları ile, inançsız, köksüz ve biçimsel bir Batı aktarmacılığı ile sanatta çağdaşlaşmanın olanağı yoktur.

Bu iki tutum dışında kültür birikimlerimizin ve geleneğin özümlemesi, Türk halkının yaşama dönük gözlemlerle, bize özgü duyarlılığı, Batı'dan alacağımız yetkin bir teknikle bütünleştirilerek Türk resmi oluşturulabilir (Köksal, 1976: 26).

5. Tekcan'ın Riva Atları Eserleri ve Önemi

At figürü, Tekcan'da olduğu gibi tarihsel gelişim sürecinde sanatçılar tarafından sıkça yorumlanmış Tekcan'da bu durumu şöyle ifade etmiştir;

At, bizim kültürümüzde çok önemli bir yer tutuyor. Minyatürlerde at; minyatürün belki birinci ögesi. At ayrıca hem Anadolu kültürünün simgesi, hem de Avrupa resmine baktığımızda büyük ustalar dahil, figüratif resmin en önemli unsuru yine at oluyor. Örneğin A. Dürer gibi, Leonardo gibi Rönesans resminin ustalarında at resminin temasını görüyoruz. Günümüze kadar birçok sanatçının insanın yanında kullandıkları malzeme, hatta Roma heykelinde ve resminde, Yunan heykel ve resminde, Doğu'ya gidersek Çin, Japon ve Hint resminde at bütün sanatçıların ortak noktası oluyor (Koparan, 1991: 12).

Bununla birlikte at, minyatür sanatında da önemli öğelerden biridir. Mesela; Atı minyatürden çıkardığımızda kompozisyon bozulur. Anadolu kültüründe ata verilen önem ve günlük yaşamdaki yeri, sanatçıyı etkileyen ve onu atlarla ilgili resimsel arayışlara yönelten unsurlardır diyebiliriz.

Sanatçının çalışmalarının ana unsurlarını atın oluşturması süreci ise seksenli yıllara dayanır. Sanatçı Beykoz'da izlediği atları çizimlerine konu almaya başlamıştır. Daha sonra da Karadeniz'deki Riva sahilinde bulunan Riva atlarını... Çünkü at zengin kültürüyle birlikte altın kesim dediğimiz ölçüsü ve estetik boyutlarıyla verimliliği sunuyor.

Atlar dönemim, benim şehirden sıkılıp şehrin dışına gidip bir arazi almam, bir ev yapmam , bir çiftlik arazisi içinde, yanımdaki çiftliklerde yüzlerce atın koşturduğunu görmem , at temasını işlememe neden oldu... ilk çağlarda mağara duvarına çizilen at, minyatürlerdeki at ve günümüzdeki at bunlar çok farklı, ama bunların hepsi benim konum. Ben bütün bu dönemleri özümsemiş bir insan olarak atları çiziyorum. Zaman ve kültür yeniden oluşturmaya sebep olacak alt yapıyı kendi içerisinde taşıyor(Erken, 1995: 12).

Zamanla atlar sanatçının zihinsel ve görsel dünyasını kaplamaya başlar ve Riva atlarını ölümsüzleştirmeyi amaçlar.

1988 yılında sanatçı bu zihinsel dünyasını görsele aktararak iki sergi açar. Bunlardan biri ; Riva atlarının temel alındığı 'Atlar ve Atlılar' sergisidir. Bu serginin kompozisyonunda atların yanı sıra insan figürleri ve birtakım idollerin yer aldığını görürüz. Burada atlar, coşkulu, ritmik, leke zenginliğini,

ton ayırımı, çizgisel dokuyu barındıran, Osmanlı tuğralarıyla bütünleşmiş anıtsal figürlerdir. Tekniğinde ise serigrafi ile üst üste basılmış transparan devinimler görürüz ve tarih öncesine vurgu yapan güneş kursu, alemlerle birleşir. Doku zenginliğine figürün içinde büyürken zemin koyu tonlamalarla kaplanır. Tonlamalardaki transparanlık ise atları bir ışık kütleli içinde gösterir ve mistik bir hareketliliği, deveranı size izletir.

'Bizim Kültürümüzden' adını taşıyan diğer bir sergide ise at figürleri birebir büyüklükte özgün baskı çalışmalarından oluşur ve "Riva Atları / Riva Atlarını Boyamak" isimlerini taşır. Buradaki atlar minyatürün içerik ve kompozisyonunun özümsemiş halidir. Figürlere hareketlilik kaydırma, birbirine karıştırma ve tekrarlama tekniği ile kazandırılmış serigraf baskı ve karışık teknikten oluşmuştur.

1993' te "Atlar ve Hatlar" çalışmasını yapar Tekcan. Bu figürlerde Hat sanatı ve kaligrafi gravürle birleşir ve yorumlanır. Hat sanatındaki estetik zenginlik ve ritim Riva atlarıyla buluşur. Serigraf çalışmalarında ise mum kalıplarından bronza dökerek oluşturduğu at formlarını alçak rölyef tekniği kullanarak üç boyutluluk etkisi oluşturur. Zeminde ise kâğıdın boş yüzeyi kullanılır. Bu boşluk zamanda ve mekânda sınırsızlığı temsil eder. Tekcan bu çalışmaları için " gravür tekniğiyle sunmaya çalıştığım yeni atlar dizisi, dokularda derin rölyef etkileri elde ederek gravür kağıdının rölyef imkanlarını ve renk tazeliğini sunmama yardımcı oldu..." der. (Büyükunal, 1993: 2)

Seride kullanılan Hüsn-i Hattın, Her şey geçicidir anlamına gelen Huve'l Baki'nin at bedenlerinde ya da atların yanında bir kitabe gibi kullanılması da seriyi güçlendirir ve Riva atları için çok güçlü bir vurgu oluşturur. Zihinlerde iz bırakır.

Sonuç

Tüm bunlar incelendiğinde hayatı ve sanatıyla Süleyman Saim Tekcan'ın her anlamda Türkiye'de önemli bir yer tutan kıymetli bir sanatçı ve nadide bir eğitimci olduğu gözlemlenmektedir. Ürettiği eserleri, ele aldığı konuları ve atlarıyla, sanatsal olarak Türk değerlerinin ihtişamını, gücünü ortaya koymuş sahip olduğu yetenekleriyle eserlerini zengin üslubuyla donatmış kendi teknikleriyle yoğunlaşarak dünyanın beğenisine sunmuştur. At figürünü hem geleneksellik hem de çağdaşlıkla yorumlamış, Ata yeni bir üslup kazandırmıştır. Eğitimci kimliğiyle ve kurmuş olduğu Müzeyle de öğrencilerinin ve sanatçıların ufkunu genişletmiş, kalıcı bir sanat alanı oluşturmuştur. Bu anlamda sanatı ve eğitimciliği özenle incelenmesi ve getirdiği yenilikleri sanat eğitimi alanında hazmedilmesi gereken büyük bir sanatçıdır.

Kaynakça

- Büyükünal, F.(1993). *Desenler Ve Gravürlerle At, Atlılar. Milliyet*, 43(5), 93-98.
- Çınar, A.(1993). *Türklerde At ve Atçılık. Ankara: Kültür Bakanlığı.*
- Erken, M. (1995). *Deneysel olmanın keyfini alıyorum Cumhuriyet Dergisi*, .23,12-14.
- Erzen, J.(1982). *Süleyman Saim Tekcan'ın Gravürleri, Sanat Çevresi Dergisi* 4(4), 8-11.
- Güler,Z.,Doyran E. ve Yılmaz B.(2019). "Özgün Baskı Resim Sanatı Üzerine Bir Araştırma", *Tyke Sanat Tasarım Dergisi*, 4(6), 408-429.
- Günyaz, A.(1993). *35 yıllık bir öykü. İstanbul: Milli Reasürans Sanat Galerisi.*
- Günyaz, A.(1995). *Süleymanname Gravürleri. Süleyman Saim Tekcan'ın Ders ve Tat Alınarak İzlenecek Son Sergisi. İstanbul: Türkiye İş Bankası.*
- İçmeli, M.(1982). *Usta Sanatçı Süleyman Saim Tekcan. Sanat Çevresi Dergisi* 4(3), 42-46.
- Koparan, E.(1991). *Anadolu Uygarlıklarının Çağdaş Yorumu: Süleyman Saim Tekcan Anons*,9(2), 12-17.
- Köksal, A.(1976). *Tekcan'ın Türk Çeşitlemeleri Milliyet sanat*, 7, 200-202.
- Sırmaçek, A. D. (1996). *Süleyman Saim Tekcan, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.*
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (1992). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi.*
- Uçkan, Ö.(1992). *Süleyman Saim Tekcan, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi*
- Ünver ,A.(1993). *Süleyman Saim Tekcan, Süleymanname Gravürleri, Atlar ve Hatlar Sergisi, Tekcan'ın Sanatı. İstanbul: Türkiye İş Bankası.*

Görsel Kaynakları

- Görsel 1: (<https://imoga.org/collections/suleyman-saim-tekcan/> 2015'te alınmıştır.
- Görsel 2: (<https://imoga.org/collections/suleyman-saim-tekcan/> 2015'te alınmıştır.
- Görsel 3: (<https://imoga.org/collections/suleyman-saim-tekcan/> 2015'te alınmıştır.
- Görsel 4: (<https://imoga.org/collections/suleyman-saim-tekcan/> 2015'te alınmıştır.
- Görsel 5: (<https://imoga.org/collections/suleyman-saim-tekcan/> 2015'te alınmıştır.

- Görsel 6: (<https://imoga.org/collections/suleyman-saim-tekcan/> 2015'te alınmıştır.
- Görsel 7: (<https://imoga.org/collections/suleyman-saim-tekcan/> 2015'te alınmıştır.
- Görsel 8: (<https://imoga.org/collections/suleyman-saim-tekcan/> 2015'te alınmıştır.
- Görsel 9: (<https://imoga.org/collections/suleyman-saim-tekcan/> 2015'te alınmıştır.
- Görsel 10: (<https://imoga.org/collections/suleyman-saim-tekcan/> 2015'te alınmıştır.
- Görsel 11: (<https://imoga.org/collections/suleyman-saim-tekcan/> 2015'te alınmıştır.
- Görsel 12: (<https://imoga.org/collections/suleyman-saim-tekcan/> 2015'te alınmıştır.
- Görsel 13: (<https://imoga.org/collections/suleyman-saim-tekcan/> 2015'te alınmıştır.
- Görsel 14: (<https://imoga.org/collections/suleyman-saim-tekcan/> 2015'te alınmıştır.
- Görsel 15: (<https://imoga.org/collections/suleyman-saim-tekcan/> 2015'te alınmıştır.