GELENEĞE
ÇAĞDAŞ
YORUMLAR

ZEYTİNBURNU
KÜLTÜR SANAT

RAUF TUNCER
RESİM SERGİSİ

ZEYTİNBURNU
BELEDİYESİ

ZEYTİNBURNU
KÜLTÜR SANAT

ZEYTİNBURNU KÜLTÜR VE SANAT MERKEZİ
Semiha Şakir Cad. Zeytinburnu Meydanı Zeytinburnu / İSTANBUL
Tel: 0212 415 58 58 • Faks: 0212 415 51 57
zeytinburnukultursanat.com

ZEYTİNBURNU
KÜLTÜR SANAT

GELENEĞE ÇAĞDAŞ YORUMLAR

RAUF TUNCER RESİM SERGİSİ

16 Ocak - 9 Şubat

ZEYTİNBURNU
BELEDİYESİ

444 1984 | zeytinburnu.bel.tr

ZEYTİNBURNU
KÜLTÜR SANAT

Küratör : Mehmet Lütfi ŞEN
Grafik Tasarım : Siyah Martı
Baskı : Pelikan Basımevi

Bu katalog Ocak 2013 tarihinde "Rauf TUNCER Geleneğe Çağdaş Yorumlar" sergisi için İstanbul'da 1000 adet basılmıştır.

Eserin yayın hakları Zeytinburnu Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü'ne aittir. Yayının hiçbir kısmı, yazılı izin olmadan, tamamen, kısmen veya değiştirilerek yayınlanamaz, iktibas edilemez, fotokopi dahil her ne şekilde olursa olsun, elektronik veya mekanik yollarla kopya edilemez, bilgi olarak depolanamaz ve çoğaltılamaz.

ZEYTİNBURNU BELEDİYESİ
444 1984 | zeytinburnu.bel.tr

Sunuş

Değerli sanatseverler,

Türkiye'de yaşayan aydın ve sanatkârların ekseriyeti, Osmanlı'nın son dönemlerinde başlayan Batılaşma macerasıyla birlikte uzunca bir süre Batılı normların, Batılı düşünme biçiminin, sanat anlayışı ve icrasının birebir taklit edilmesiyle bir yere varılabileceği yanılgısındaydılar. Batı, kültürel alt yapıdan bihaber bu bakış tarzıyla, neredeyse çocuksu bir hayranlıkla takip edildiği için de özellikle resim alanında sanatçılar özgün eserler ortaya koyamamış, yapılanlarsa istisnalar hariç iyi kopyalardan öteye gidememişti. Oysa ne zaman Türk ressamları, Batı'ya karşı tedirginliğini bir kenara koyup, geleneği dikkate almış onu özümsemiş, geleneksel sanatları modern resme uygulamaya başlamış, o zaman bir Türk resminden bahsedilmeye başlanmıştır.

Ressam Rauf Tuncer de 1980 yılı ve sonrasında bahsettiğimiz hassasiyetlerle verdiği eserlerle Türk resminin dünyada bir yer edinebilmesi ve kendinden söz ettirebilmesinde payı olan önemli ressamlardan biri olmuştur. Tuncer, eserlerinde Orta Asya'dan günümüze taşıdığımız kültürel mirası, modern sanat anlayışı doğrultusunda birleştiren kendine özgü yorumlarıyla dikkat çekmiş, evrenselliğin, enerjisini yerellikten, geleceğin yani ölümsüz eserlerin ise gücünü ancak geçmişten aldığını ispatlamıştır.

Gelenekten Çağdaşa resim sergisi, sergilenen eserlerin kıymetinin yanı sıra ressam Rauf Tuncer'in ömrünü adadığı sanatsal veriminin bir özü olması hasebiyle de önem taşımaktadır. Zeytinburnu Belediyesi olarak böylesi önemli bir sanat olayına ev sahipliği yapmaktan onur duyuyor, bu vesileyle sergide emeği geçen herkese teşekkür ediyorum.

Murat AYDIN
Zeytinburnu Belediye Başkanı

Geleneğin Çağdaş Yorumu

Medeniyetlerin tekâmülleri başka medeniyetlerle bilim, kültür ve sanat alanlarında yapabildiği alışverişlerle gerçekleşir. Bir medeniyetin yozlaşması da başka medeniyetlerle ilişkilerinde yatar. Medeniyetler başka kültürlerden etkilenerek zenginleşirken, taklit ederek zayıflar. Etkilenerek tekâmül etme ve taklit ederek yozlaşmanın mihenk taşı ise sanattır.

Medeniyetleri kendi havzalarındaki önemli şehirleri ayakta tutar. Şehirler ise bir medeniyetin yapı taşı olma özelliklerini, her şeyden önce o şehrin sanatçılarına borçludur. İstanbul dünya sahnesinde var olduğu günden bugüne dünyayı etkileyen sanatçıların şehri olmuştur.

Ressam Rauf Tuncer medeniyetimiz köklerinden beslenip günümüzün çağdaş duyarlılığıyla ortaya koyduğu eserleriyle şehre ve resim sanatına değer katan bir sanatçıdır. O, kadim medeniyetle hesaplaşarak, boy ölçüşerek geleneği kendi çağında yeniden doğurmanın sancısını çekenlerdendir. Uzun süre Avrupa'da Ortadoğu'da ve Asya'da farklı ülkelerde araştırmalar yapmış, o ülkelerin sanatçılarıyla birçok projelere imza atmış, farklı medeniyetleri yakından tanıma fırsatı bulmuş, bütün birikimini kendi olmaya adamış bir ressamdır. Dünyanın belli başlı kültürlerinden etkilenerek kendi medeniyetinden, kendi tarihinden, kendi şehrinden beslenerek, Türk resim sanatının geleceğine kaynak oluşturmuştur. Orhun Abideleri'nden Yenisey Yazıtları'na, Selçuklu Mimarisinden Osmanlı Kaligrafisine bütün bir medeniyet deneyimlerini çağdaş dünyanın ilmeğinden süzerek tuvallerine yansıtmıştır.

Bu sergi projesi sanatçının ömrünü verdiği eserlerinden yaptığım özel bir seçkiyi sizlere ulaştırıyor. Elinizdeki kataloğun ve Geleneğe Çağdaş Yorumlar Sergisi'nin hazırlanmasında başta imkânları oluşturan Zeytinburnu Belediye Başkanı Murat Aydın Bey ve mesai arkadaşlarına, atölyesini ve bir ömürlük sanat birikimini projeye açan Ressam Rauf Tuncer'e, Tuncer'in resimleri üzerine yazdığı son derece yetkin değerlendirme yazısını katalogda yayınlamamıza izin veren Hüseyin Elmas Bey'e çok teşekkür ediyorum.

Mehmet Lütfi ŞEN
Sergi Küratörü

Rauf TUNCER'in Resimleri Üzerine

Hüseyin ELMAS
Selcuk Üniversitesi Güzel Sanatları Fakültesi
Resim Bölüm Başkanı

Yeryüzünden gelip geçen toplumların tarihi gelişimi incelendiğinde, hiçbirinin diğerlerinin etkisinde kalmadan, salt kendi değerleri içerisinde varlık buldukları görülmez. Bütün toplumlar, ister istemez birbirlerini etkilemişler, birbirlerinden kültür alış verişinde bulunmuşlardır. Onların sanat hayatına da yansıyan bu etkileşim sürecinde gelenekler, çoğu zaman kaybolup yerini modern olarak adlandırılan yeni anlayışlara bırakmıştır. Her toplumun tarihinde karşımıza çıkabilen bu tür değişimlerinse, Türk toplumunda diğer toplumlara nazaran daha fazla olduğu söylenebilir. Özellikle, göçebe bir toplum olmasına bağlı olarak sürekli yer değiştirmesi, İslamiyet'i sonradan kabul etmesi ve Anadolu'nun jeopolitik konumu bunda oldukça etkili olmuştur denebilir. Ancak hiçbir değişimin, Türk toplumunu XVIII. yüzyıl ortalarında başlayan ve günümüzde de hala devam eden Batı kültürü ağırlıklı değişim kadar derinden etkilediğini söylemek doğru olmaz. Osmanlı'nın, XVIII. yüzyıl ortalarından itibaren Batı ülkeleri karşısında sanayii ve teknoloji alanında geri kalmışlığını kabul etmesinin ardından, onlarla başlatmış olduğu reform hareketlerine bağlı olarak, sosyal hayatta da bir takım değişimler baş gösterir. Bunun doğal neticesi olarak, Orta Asya'da başlayıp Selçuklu ve Osmanlı ile birlikte gelişip özgünleşen kimi geleneksel sanatlar değişime uğrayarak yerini Batı anlayışına yönelik resim sanatına bırakır.

Batı ile kültürel temasa geçildikten sonra, geleneksel Türk resminin yerini alan ve bugün "Çağdaş Türk Resmi" ya da "Batı Anlayışına Dönük Türk Resmi" olarak adlandırılan anlayış doğrultusunda, 1940'lı yıllara kadar, resim alanında görülen uygulamalar hep Batı'dan ithal edilmiştir. Batı 'dan alınan bir kısım sanat anlayışları da, nedense hep Batı'da modası geçtikten sonra Türk sanatçılar tarafından benimsenmiş ve yoğun bir uygulamaya tabi tutulmuştur. Ne sanatçılar ne de düşünürler, sanatsal üslup ve akımlar üzerinde fazla araştırıcı olmamışlar, bunların çıkış ve uygulama nedenlerini incelemeden gelişi güzel ithal edip durmuşlardır. Ancak, köklü bir geleneği olmayan her sanatın, kendine örnek aldığı modelleri taklit etmekle başlayan ilk tedirginlik dönemlerinden sonra, bir kimlik arayışına girme ilkesi, Türk resim sanatında da kendini göstermiş, 1940 lı yıllarda Batı aktarmacılığına karşı kendi ulusal değerlerimizin kaynak olarak kullanılması bilinci aydın kesim ve sanatçılar tarafından ileri sürülmeye başlanmıştır. Matisse, Dufy, Velamink, Derain, Mondrean, Klee gibi Batı'lı sanatçıların 20. yüzyılın başlarından itibaren, Batı dışı kültürlere değer vererek Afrika, Mısır, Mezopotamya, Okyanusya, özellikle de İslâm sanatlarını inceleme altına almaları ve buralardan aldıkları bazı estetik değerleri, kendi sanatlarına yansıtmalarının verdiği cesaretle, sanatçılarımızın da bu tip araştırmalara girmeleri Türk resminde bir ulusallaşma sürecini de beraberinde getirmiştir.

Ulusal sanat anlayışının ağırlıklı olarak kabul görmeye başladığı 1950'li yıllara doğru, önceki yıllarda, Batı sanat oluşumlarının takibiyle Türk resminin çağdaş dünyadaki yerini alacağını savunan birçok sanatçı artık bu tür düşüncelerinden vazgeçerek, tuvallerine hat sanatından, minyatürden, çiniden, halı ve kilim motiflerinden aldıkları kimi plastik değerleri taşıyarak ulusal bir sanat yaratma çabası içerisine girmişlerdir. 1950'lerde, ekonomik siyasî ve askerî alanlarda Demokrat Parti iktidarının Batı'lı ülkelerle yaptığı antlaşmalardan sonra, Batı kültürü bütün ürünleri ve araçlarıyla Türkiye'de yayılmaya başlar. Sanatçılar, Batı 'dan gelen renkli renksiz sanat kitapları ve röprodüksiyonlarla karşılaşırlar. Aynı dönemde ise, Batı'da soyut bir sanat anlayışı hüküm sürmektedir. Özellikle "non figüratif", "tachiste" ve "informel" gibi resim akımları Batı'lı sanatçılar arasında yaygındır. 1950'li yıllarda Batı'ya giden ya da oradan gelen sanat kitapları vasıtasıyla bu tür bir sanat anlayışıyla karşılaşan ve Doğu-Batı sentezi fikrini savunan sanatçılar soyut bir anlayış sergileyen geleneksel Türk sanatlarına daha fazla ilgi duymaya başlarlar. Böylece, ulusal kökenli çağdaş Türk resmi ortaya koymayı amaçlayan sanatçılar arasına 1940'lardan bu yana birçok sanatçı katılır.

Bu sanatçılar arasında yer alarak, ulusal sanatımızın dünyadaki yerini koruması ve kendinden söz ettirebilmesi doğrultusunda 1980 ve sonrası dönemde eserler üreten sanatçılardan birisi de Rauf Tuncer 'dir. Tuncer eserlerinde, Orta Asya'dan günümüze taşıdığımız gerek İslam öncesi, gerekse İslamiyet sonrası kültürel mirası günümüz

sanat anlayışı doğrultusunda birleştiren kendine özgü yorumlarıyla dikkati çeker. Farklı dönemlere ait kültür katmanlarımızı aralayıp tuvaline taşıyarak günümüzün hatta gelecek nesillerin geçmişle olan bağlarını gündeme getirme endişesi taşıyan resimlerinde o, geçmişin de gelecek kadar önemli olduğunu vurgulamak ister.

Üç ana başlıkta değerlendirilebilecek eserlerinde Tuncer, İslamiyet öncesi Türk sanatından günümüze kalan kimi motifleri, İslam tarihi içerisinde her dönem İslam sanatlarının en önemlilerinden ikisi olarak kabul edilen hat ve minyatür sanatını, halı, kilim, yazma vb. gibi folklorik değerlerimizi sorgulayıp bunlardan aldığı esinlerle yorumlar.

Tuncer'in resimleri hemen hemen iki katmandan oluşur. Alt katman daha çok tinsel içerikli olup onun ekspresif yanını, üst katmansa ussal ve düşünsel yönünü ortaya koyar. Alt katmanda, yer yer taşizmi hatırlatan lekeci, bazense yüzeyci bir anlayış hakimdir. Burada boyayla ilgili ve boyanın sürüldüğü yüzeylere dönük, oldukça rahat ve sınırları ortadan kaldıran eylemlere girişir. Ortaya çıkan görünümlerden elinin serbest kaldığı ve ruhunun malzemeye tam anlamıyla hükmettiği söylenebilir. Yüzeyde kimi zaman kendiliğinden, kimi zamansa kendi tercihi doğrultusunda açık-koyu değerlere yer verilir. Bu da yer yer derinlik etkisi hissi uyandıran gizemli bir atmosfer oluşumuna yol açar. Ancak fazla renge bağlanmaz. Bazen tek bir rengin valörleri ile yetinip bu etkiyi açık ve koyu değerleri dengeli bir şekilde dağıtarak kazandırır. Hatta bu alanlarda bazen doğaçlama boya akmalarına izin vererek doğaçlama ile ilgili samimiyetini gündeme getirir.

Düşünsel açıdan donanımlı üst katmansa, uzun bir tasarlama döneminden sonra tuvale aktarılır. Nesneden bağımsız non-figüratif bir tutumla çizginin ve rengin ortaklaşa oluşumlarını kapsayan soyut verilere bağlı olarak gelişir. Belirtilen konular ışığında Orhun Yazıtları'ndan, hat sanatına, halk motiflerinden, damgalara kadar uzanan geniş bir yelpazede çizgi, renk ve leke bağlamında kendi anlayışının dışına çıkmamaya özen gösterir. Burada ele aldığı motifler ve bunların mekan üzerindeki kuruluşunda, grafiksel oluşumlar dikkati çeker. Bu grafiksel oluşum, yüzeyci, yalın, etkili ve arınmış bir renk beğenisiyle dengelenir. Bu da soyut temeller üzerine oturmuş geleneksel sanatlarımızın bir diğer özelliği ile örtüşen unsur olarak karşımıza çıkar. Tuncer, burada veri kaynaklarını Anadolu ve Asya kültür birikimlerinden yola çıkarak geniş bir tarih ve coğrafya alanından almasıyla motif zenginliğine açılmayı yeğler. Geniş bir yelpazede hareket etmesi onun bir ölçüde beslendiği damarları genişletme kaygısını da ön plana çıkarır. Toplumun bireyi olarak bir sanatçınınsa, kişiselliğini belirleyen sosyal ve ekonomik etmenler ile bu doğrultuda algıladıklarını resimsel dilde yeniden iletebilme becerisi, hiç kuşkusuz, daha önceki kuşaklardan devraldığı resimsel dilin olanaklarıyla yakından ilgilidir. Sanatçının bu olanaklar karşısındaki tavrı her zaman büyük bir önem taşır. Çünkü, söz konusu olanakların zorlanması çağdaş bir tavrı ortaya koyarken, olduğu gibi benimsenmesi tutuculuğa, hiç yokmuş gibi atlanması ise, zorunlu olarak kopyacılığa yol açar. Buna göre üstünde durulması gereken temel sorun, halk duyarlılığına bitişik ve onun çeşitlemesi olduğu izlenimi uyandıran resim üretimi değil, o duyarlılığın daha önce yansımış olması gereken resimlerle kurulacak diyalogdur. Bu bağlamda değerlendirildiğinde, Tuncer'in gerek yaklaşım biçimi, gerekse geçmişle bugün, Doğu ile Batı, gelenekle yeni arasında bir köprü kurmaya çalışması onun çağdaşları diğer sanatçılardan ayrı değerlendirilmesine neden olur.

Tuncer, her iki katman arasındaki bağlantıyı kompozisyon kurgusundaki denge ve renklerin dağılımı ile sağlar. Üst katmanın renk dağılımında bir çeşit his coşkunluğuna giderek konu tercihini ve yaklaşımını, geleneksel Türk sanatlarının renk anlayışı ile desteklemeye çalışır. Bilindiği üzere geleneksel Türk sanatlarında renk duygulara en çok seslenen unsur olarak karşımıza çıkar. Çizgi desenin renkse lekenin tadını verir. Çoğu kere nakkaş, renk dağılımında bir çeşit his coşkunluğuna ve sembolizme giderek renklerin en saf hallerini kullanır. Kırmızı, mavi, sarı, turuncu, yeşil ve mor gibi yapısı gereği ön plana çıkan renkleri tercih eder. Tuncer'de de benzer bir yaklaşım söz konusudur. Renk ve leke dağılımında kontrast renk armonilerinden bir veya birkaçını bir arada kullanarak leke düzeninde açık koyu kontrastlığından faydalanır. Renk ve biçim olarak zıt değerlerden hareketle gelişen disiplinli çalışma grafiksel düzenin de nasıl ortaya çıktığının göstermektedir.

Üç ana başlıkta değerlendirilebilecek eserlerinden ilkini, İslamiyet Öncesi Türk Sanatı'ndan günümüze kalan kimi motiflerin yorumlanması oluşturur. Bu eserlerinde o, Hun sanatından günümüze kalan kimi hayvan mücadele sahnelerini, Hun suvarilerini, kıvrak figürleri, Türk dünyası için birçok yönden önem taşıyan ve Türkçenin ilk yazılı belgeleri olan Orhun ve Yenisey Yazıtları'nı yer yer lirizmi çağrıştıran duygularla tuvaline taşır. Orhun Yazıtları üzerinde yer alan "hiyeroglafik" yazı karakterlerine dayanan resimlerinde gelenekle beslenen ve soyut anlayışa odaklanan çağdaş bir yaklaşımın izleri kendini gösterir. Alt katmandaki her türlü doğaçlamaya karşın üst katmanda yer yer kontrolü elinde tutsa da çizgisel bir yapılanma içerisinde inşacı ve ritmik bir görünüm sunar. Hiyeroglafik yazının kendine sunduğu çizgisel görünümü renk-ritm-espas ve diğer öğelerin doğru kullanımıyla bütünleştirir. Yüzeye yayılan kaligrafik öğelerde yer yer guruplaşmalara ve istiflemelere giderek kütle duygusu uyandırmaya çalışılır. Eski Türk damgaları ve semboller de sıkça kullanılan motifler arasında yer alır. Onların bir nesneyi ya da düşünceyi ifade etme özelliğinin dışında, resimde plastik bir biçime dönüşümünü vurgular.

Rauf Tuncer'in Orta Asya kaynaklı resimleri için onun yakın dostu ressam Mehmet Başbuğ, "Doksanlı yıllarda dünya genelinde, ekonomi, siyasi ve politik alanda görülen değişimler doğal olarak kültür ve sanata da yansımıştır. Berlin Duvarı'nın yıkılışı ve eski Sovyetler coğrafyasında esen yeniden yapılanma rüzgarlarının (prestroyka) sonuç vermesiyle sanatçılarımız, Orta Asya Türk kültürünü daha yakından tanıma, yayın ve medya yolu ile iletişim kurma imkanı bulmuştur. Nitekim, buralardan alınan kimi kültürel mirasımız birçok Türk sanatçısında olduğu gibi Rauf Tuncer 'in de yapıtlarında resimsel bir dile dönüşmüştür. Onun, Avrupa, Ortadoğu ve Asya'daki araştırma ve inceleme etütleri, resimlerinde plastik bir pentüre dönüşerek, İslam kaligrafisi ile Yenisey, Orhun kaligrafisinin bir sentezi olarak yansımıştır" der. Başbuğ'un da işaret ettiği gibi, sanatçının Orta Asya kaynaklı resimleri uzun bir araştırma ve inceleme döneminin ardından ortaya çıkmaktadır. Ünlü müzisyen Bela Bartok, "Bütün başarımı beş yıl Macar dağlarında gezmeme borçluyum. Ama müziğime bir tek köylü melodisi bile aktarmadım. Bütün yaptığım, bu vahşi ezgilerin içindeki derin müzikaliteyi yaşamış olmamdan ibarettir" der. Bartok örneğinde olduğu gibi Tuncer'de, uzun bir araştırma ve incelemeler sonucunda kullanmış olduğu Orhun Abideleri üzerinde yer alan "hiyeroglafik" yazıyı, mezar taşlarında bulunan damgaları, halılar üzerindeki motifleri birer sanat eseri olmaktan öte bir duygunun, sosyo-kültürel hayatın tarihi birer belgesi olarak algılamış ve onların derinliklerine inmeye çalışmıştır.Çünkü onlar aynı tarihi bilinç içinde farklı zamanlarda oluşmuş bir zihniyetin ürünüdürler. Türk tarihinin her döneminde karşılaşılan damgalar, biçim olarak farklı gibi algılansa da bir bütünün çeşitli parçalarını ifade derler.

Batılılaşma çabaları önceleri büyük şehirlerde başlasa da zamanla dalga dalga yayılarak ülkemiz geneline yansımıştır. Her açıdan kendi içine kapanık küçük Anadolu köy ve kasabalarını dış dünyaya açılmaya zorlayınca doğal olarak insanlar da sosyo-ekonomik ve kültürel bir değişime maruz kalmışlar, geleneksel yaşam tarzlarında ve sanatlarında yavaş bir süreçle de olsa dönüşümler meydana gelmiştir. Teknolojik gelişmeler ve teknik aletler yaşayış ve düşünüş açısından kentlerde yaşayan insanlarla kırsal kesimde yaşayan insanlar arasındaki farkları en aza indirgemeye başlamıştır. Gelenekten kopuş ve sürekli değişim ile ucuz endüstri ürünlerinin her yere pervasızca girmesi, halkın kendi yaratımları olan, halı, kilim, oya, yazma, cam altı resimleri, nazar boncukları vb. halk sanatlarının da gerileme ve yok olmasına neden olmuştur. Tuncer, kültürel mirasımızda gördüğü bu problem üzerine yapmış olduğu ikinci grup çalışmalarında, arabesk süsleme motifleri, tezhip örnekleri, nazar boncukları, halı kilim motifleri, vitray görünümleri, minyatür ve kaligrafik öğelere yer verir.

Geometrik nonfigüratif anlayışın egemen olduğu bu tür çalışmalarında yöresel ve geleneksel halk sanatının motifleri çoğu kere tek bir çatı altında toplanıp tuvale yansır. Diğer resimlerinin aksine burada bilinçli olarak fazla biçim bozulmalarına yer vermez. Motiflerin nakışsal özelliklerini korumaya çalışır. Bir nevi geçmişin değerlerini geleceğe doğru olarak taşıma endişesi vardır. Bu nedenle, düz renklerle grafiği anımsatan bir üslup geliştirmiştir. Renkler ait oldukları bölümlerin çizgi ile belirtilen sınırları dışına taşırılmaz. Ele alınan motifler tek tek ve birbirlerinden bağlantısız olarak resmedilir. Koyu bir zemin üzerinde açık ve parlak renklerle yorumlanıp, ışık etkisi yaratılarak dikkatler motiflere çekilir. Resim tamamlandığında ise, iki boyutlu bir şematizm resmin her bölümünde ortaya çıkarak geometrik bir sadeliğe ulaşır.

Geleneksel süsleme ve halk el sanatlarından seçtiği motifleri yapıtlarında başarılı bir bireşim içinde yorumlayan Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Bugün zamanımızın en iyi ressamları kendilerinden evvelki neslin ustaları gibi yalnız resimlerine tezyinat katmakla yetinmiyorlar işi çok daha ileri götürüyorlar; tezyinata resim katıyorlar. Tezyini kıymetleri birinci plana alarak her bakımdan bu sanatın imkanlarını deniyorlar" diyerek günümüz ressamının geleneksel sanatlara karşı tavrını ortaya koymaya çalışır. 1940 lı yıllarda başlayan kimlik arayışı ve ardından gelen ulusallaşma süreciyle beraber, pek çok sanatçının halk sanatına karşı daha duyarlı olduğu gözlemlenmektedir. Özellikle B. Rahmi, akademide hoca olduktan sonra onun düşüncelerini benimseyen bir kuşak sanatçı, Batı resminin teknik özelliklerini geleneksel el sanatlarının kaynaklarıyla birleştirme yoluna gitmiştir. Her ne kadar Rauf Tuncer, daha genç kuşak bir sanatçı olsa da, gerek düşünceleri gerekse

uygulamalarıyla Bedri Rahmi'nin fikirlerine sahip çıkarak, devraldığı misyonu yerine getirebilme endişesi taşımaktadır. Onun folklorik değerlerden aldığı kimi motifleri aslını bozmadan resimlerine yerleştirmesi ilk bakışta biçimsel bir yaklaşım gibi algılansa da, kendine has kurguları ve renk anlayışındaki tavrı özgün bir üsluba ulaştığının gösterir.

Halk sanatlarının anonim değerleri, halılar, kilimler, yazmalar, çoraplar kadar, hat sanatı da Tuncer 'in yorumladığı bir diğer konu olarak karşımıza çıkar. Çağdaş Türk resmi içerisinde, günümüze değin farklı yaklaşım biçimleri içerisinde değerlendirilen hat sanatının, Batı tekniğindeki yorumununsa iki farklı biçimde olduğu dikkati çeker. Birincisi, yazı niteliği korunarak, ikincisi ise, yazı niteliği deforme edilip soyutlayarak. Yazı niteliği korunarak kullanıldığında kaligrafi resmin konusuna bağımlıdır. Tarihsel olarak 1950'lere dek süregelen bu eğilimde, hat sanatına duyulan saygı hatta övgü vardır. Bu, Osman Hamdi'de Batı resminden esinlenen orientalist bir yönelim içinde, Şevket Dağ'da ise, daha gelenekçi bir yaklaşımla yorumlanır. Figüratif anlayış içinde gerçekleştirilen bu örnekler Malik Aksel, Cevat Dereli ve hatta Feyhaman Duran'ı da içeren bir sürekliliği beraberinde getirir.

İslâm kaligrafisinin resimde soyutlayıcı bir unsur olarak kullanılışı 1940-1950'lerde ulusallaşma süreci ile başlar. Bu dönemde, Batı resmine paralel bir biçimde soyut resme olan ilgi artmış, resimde Doğu-Batı sentezi fikrini savunanlar açısından, diğer geleneksel sanatlar gibi hat sanatı da teorik bir zemin yaratmıştır. Bir kısım sanatçı harfin formunu bozmadan Elif Naci ve Bedri Rahmi gibi onun taşıdığı soyut görünümü vurgulayarak, bir kısımsa harfin okunurluluğunu bozarak, onun akıcılığından ve hareket yeteneğinden faydalanma yoluna gitmiştir.

Tuncer, bu yaklaşım biçimleri içerisinde daha çok harflerin formunu bozmadan halk sanatı örneklerinde olduğu gibi, eski resim-yazı istiflerini (Osmanlı tuğralarını, padişah emirnamelerini, besmeleleri) ve onlardan aldığı kimi plastik öğeleri bilinçli bir şekilde tuvale taşıyarak akılcı ve dengeli kompozisyonlar kurar. Ülkemizde, yazı devriminden sonra bütünüyle unutulmuş ya da gözden düşmüş olan yazı resimler üzerine yoğunlaşarak, başka İslam ülkelerinde rastlanmayan yazı resim sanatının tekrar gün ışığına çıkarılmasına ve gündemde kalmasına katkı sağlamak ister.

Kaligrafik öğelerin tuval yüzeyine taşınması esnasında yukarıda da belirttiğimiz gibi harflerin okunurluluğunu bozmamaya özen gösteren sanatçı, kaligrafinin kendine sağladığı imkanlar içerisinde, tuval yüzeyinde eğik-dik-yuvarlak-yatık bir çizgi ağı oluşturup yüzeye kendine özgü ritmik bir görünüm kazandırır. Bu çizgi ağı kurgusu içinde, açık koyu değerler ve biçim bağlantıları sıkı bir örgü bütünlüğü kazanır. Yer yer düzenlemeler üst üste bindirilerek kaligrafik görünümlü bir leke düzeni ortaya konur. Harflerin renklendirilmesinde kullandığı yumuşak renk geçişleri ise, alt katmanla kurulmaya çalışılan mekan-motif ilişkisinin bir sonucu olarak karşımıza çıkar. Tuncer'in alt katmanla, üst katman arasındaki ilişkiyi sağlamakta kullandığı bir başka yöntem ise, hat sanatında birim ölçüyü teşkil eden, aynı zamanda boşlukları doldurmak amacıyla kullanılan(espas) kare görünümlü "nokta"lardır. Hemen hemen, tüm resimlerine bazen kare bazense yuvarlak olarak taşınan "nokta"lar resimlerinde katmanlar arası bağlantıyı sağlayan belki de en büyük unsur olarak karşımıza çıkar. Ayrıca "nokta"ların belirli alanlarda sayıları arttırılarak toplanması resimlerine dinamik bir görünüm ve "ritm" kazandırır. Bu da, Tuncer 'in resimlerine taşıdığı "nokta"nın merkezi dengeye sahip yüzeysel bir etki öğesi olmasını sağlar.

Üç küheylan çeker arabamızı

Biri çizgi biri leke biri renk

Bir de tayımız var minicik

Adını benek koyduk şimdilik.

Dört küheylan çeker arabamızı

Biri çizgi biri leke biri renk

Dördüncü adıyla sanıyla Benek

Diyen Bedri Rahmi, "Resme Başlarken" isimli kitabında "nokta"ların gerektiğinde "benek" olarak algılanabileceğini belirtir. "Nokta" ise, her dönemde sanatçıları farklı şekillerde ilgilendirmiş, temel eleman olma özelliğini birini iterek, ötekinin koluna girerek, berikinin gönlünü alarak korumuştur. Hans Hartung, Paul Klee, W.Kandisky gibi sanatçıların baş tacı olmuş, Eyüboğlu'nun tabiriyle minicik tayı "benek"se Tuncer 'in tuvallerinde serüvenden serüvene koşmuştur. Daha da koşacağa benzer...

Sanatçı son dönem resimlerinde ise, periyodik aralıklarla ele aldığı bu üç konuyu birleştirdiği dikkati çeker. Yeni resimlerinde kültürel simgelerin her biri resimlerde iç içe geçerek yeni bütünlere doğru yelken açar. Orhun abidelerinden alınan "hiyeroglafik" yazı örnekleri, damgalar, halk sanatında adı bilinmeyen ustaların eserlerinden alınan kimi motifler ve resim-yazı istifleri tek bir kompozisyonda birleşerek grafiksel bir görünüm olmaktan çıkar ve farklı estetik kaygıların ön plana çıktığı "nonfigüratif" resme dönüşür.

Mehmet Başbuğ, Tuncer'in sanatında taşıdığı estetik kaygının aslında onun biyografisi ile doğru orantılı olarak geliştiğine inandığını belirtir. Başbuğ, "Sanatçının, Rize'deki ilk öğrenimi ve ardından gelen yüksek öğreniminden sonra, Avrupa'da uzun yıllar araştırma yaparak Batı sanatını özümsemesi ve Ortadoğu'da araştırmalarda bulunarak İslam estetiğini daha yakından tanıma fırsatı bulmasının, Batı ve Doğu kültür birikimlerine dayanan bir senteze yönelmesinde etkili olmuştur" der.

Tuncer, sanatında taşıdığı endişeleri doğal olarak yaşantısında da taşır. Yapmış olduğu organizasyonlarla, Avrupa, Orta Asya ve Türkiye üçgeni üzerinde köprüler kurmaya çalışıp farklı ülkelerin sanatçılarını ve eserlerini bir araya getirmeye çalışır. Amacının, ülkemizin kültürel değerlerini başka yerlere taşımak, başka ülkelerin kültürlerini ise ülkemize tanıtarak bir etkileşim ortamı sağlamak olduğunu belirten Tuncer, Rotterdam'da organize ettiği bir serginin açılış konuşmasında "Unutmamak gerekir ki, değişik kültürler yüzyıllar boyu birbirlerini etkilemişlerdir. Bu oluşumda, Avrupa ülkelerinde yaşayan yabancı konumundaki insanların da kendi kültür değerlerini, yaşadıkları ülkeye taşımaları, tanıtmaları, kültürel faaliyetlerde bulunmaları ile kendilerini daha iyi tanıtabilme ve ifade edebilme şansını yakalayabilecekleri kaçınılmaz bir gerçektir. Aynı zamanda kendilerini iyi geliştirmek durumundadırlar. Bu gelişmişliğin ve gelişmişlik düzeyini belirleyen ölçülerin en önemli bir yansıması da sanata ve sanatçıya verecekleri önem ve değerdir" demektedir.

İçerisinde bulunduğumuz yüz yıl, artık iletişimin en üst düzeyde kullanıldığı bir dönemi yaşamaktadır. Ekonomik, siyasal ve sosyo-kültürel globalleşme ile ülkeler birbirlerinin kültürlerini daha yakından tanımaya çalışmaktadırlar. Sosyo-kültürel globalleşme ise Batı kültürünü daha ön plana çıkartmakta ve bu kültürün diğer ülkelere yayılması için zemin hazırlamaktadır. Demokrasi başta olmak üzere, insan hakları, piyasa ekonomisi gibi kavramlar yanında Batı'lı ülkelerin damak tadından giyim kuşamına kadar her türlü tercihler giderek homojenleşmektedir. Doğal olarak, sanat da bundan ister istemez nasibini almaktadır ve almaya devam edecektir. Böyle bir ortamda, Türk resminin dünya sanatından bağımsız bir olgu olarak varlık bulması imkânsızdır. Hele hele her alanda globalleşmeye çalışan bir dünyada hiçbir ülkenin ya da sanatçının diğer ülkelerin sanatından tamamıyla bağımsız bir gelişme göstermesi imkansız bir şey olsa gerek. Bir başka kültürün etkisi altına girerek onu benimsemek ve onun gibi hareket etmenin ise, ülkeleri gelecekte bir çıkmaza sürükleyeceği muhakkaktır. Bu durumda yapılması gereken şey, geleneksel kültürle kurulan etkileşimde bilinçli hareket etmek olmalıdır. Yukarıda da belirttiğim gibi çağdaşlık kavramı yakalanacaksa, bu günümüzün sanat anlayışı paralelinde olmalıdır. Geleneksel sanatlarımızın yüzyılların birikimi ve deneyimi sonucunda oluşturduğu kendine özgü kurallar iyice araştırılıp özümsenmeli ve çağımızın verileriyle kaynaştırılmalıdır. Bu da sanırım sağlam bir eğitim, bilgi birikimi ve çağdaş bir yorumla gerçekleşebilir...

Tuval üzerine akrilik / 130cmx130cm

Tuval üzerine akrilik / 130cmx130cm

Tuval üzerine akrilik / 130cmx130cm

Tuval üzerine akrilik / 130cmx130cm

Tuval üzerine akrilik / 130cmx130cm

Tuval üzerine akrilik / 130cmx130cm

Tuval üzerine akrilik / 130cmx130cm

Tuval üzerine akrilik / 130cmx130cm

Tuval üzerine akrilik / 130cmx130cm

Tuval üzerine akrilik / 160cmx130cm

Tuval üzerine akrilik / 160cmx130cm

Tuval üzerine akrilik / 160cmx130cm

Tuval üzerine akrilik / 160cmx130cm

Tuval üzerine akrilik / 160cmx130cm

Tuval üzerine akrilik / 130cmx160cm

Tuval üzerine akrilik / 130cmx160cm

Tuval üzerine akrilik / 130cmx160cm

Tuval üzerine akrilik / 40cmx40cm

Tuval üzerine akrilik / 40cmx60cm

Tuval üzerine akrilik / 40cmx60cm

Tuval üzerine akrilik / 40cmx60cm

Tuval üzerine akrilik / 50cmx70cm

Tuval üzerine akrilik / 50cmx70cm

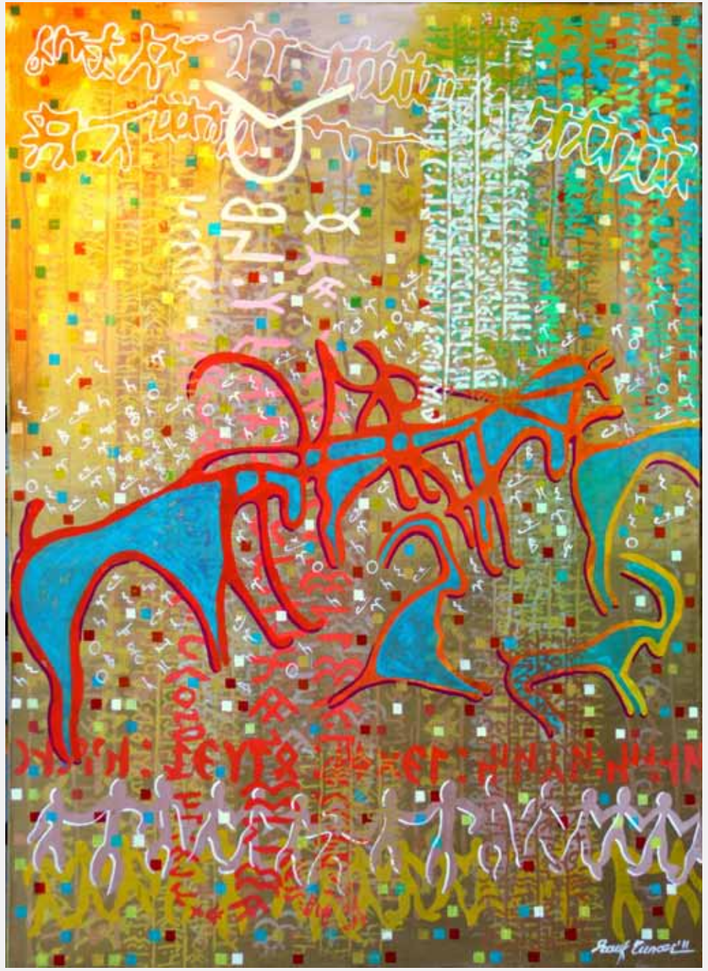
Tuval üzerine akrilik / 50cmx70cm

Tuval üzerine akrilik / 50cmx70cm

Tuval üzerine akrilik / 50cmx70cm

Tuval üzerine akrilik / 50cmx70cm

Tuval üzerine akrilik / 65cmx80cm



Tuval üzerine akrilik / 70cmx90cm

Tuval üzerine akrilik / 70cmx90cm

Tuval üzerine akrilik / 70cmx90cm

Tuval üzerine akrilik / 70cmx90cm

Tuval üzerine akrilik / 70cmx90cm

Tuval üzerine akrilik / 70cmx90cm

Tuval üzerine akrilik / 70cmx90cm

Tuval üzerine akrilik / 70cmx90cm

Tuval üzerine akrilik / 85cmx105cm

Tuval üzerine akrilik / 85cmx105cm

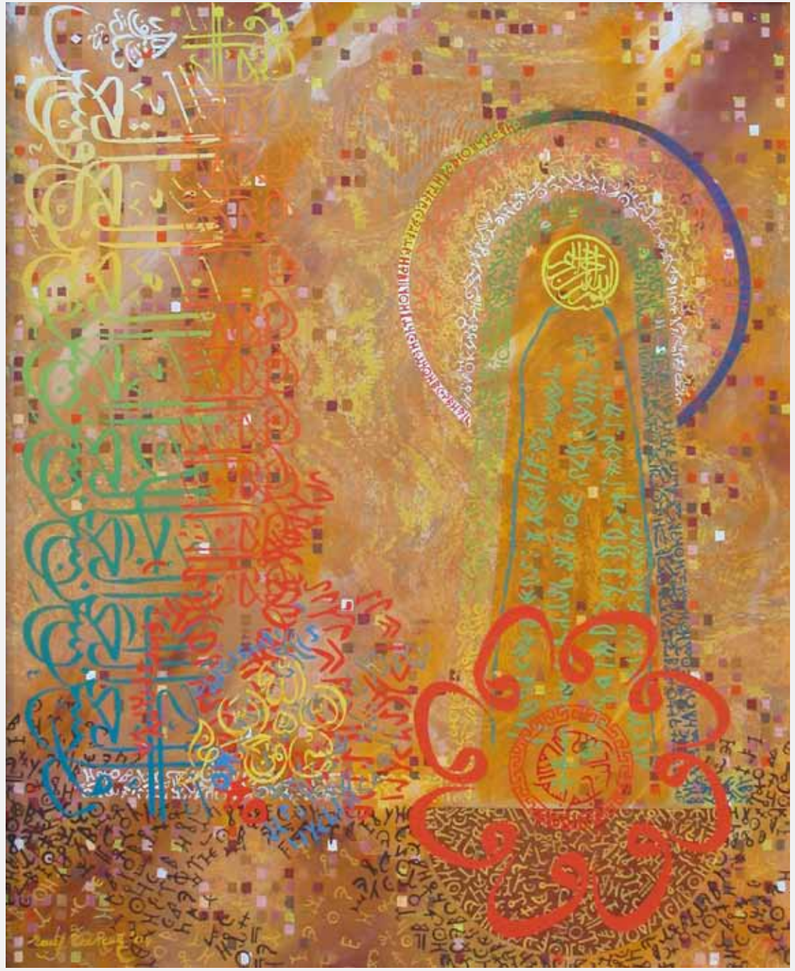
Tuval üzerine akrilik / 85cmx105cm

Tuval üzerine akrilik / 85cmx105cm

Tuval üzerine akrilik / 85cmx105cm

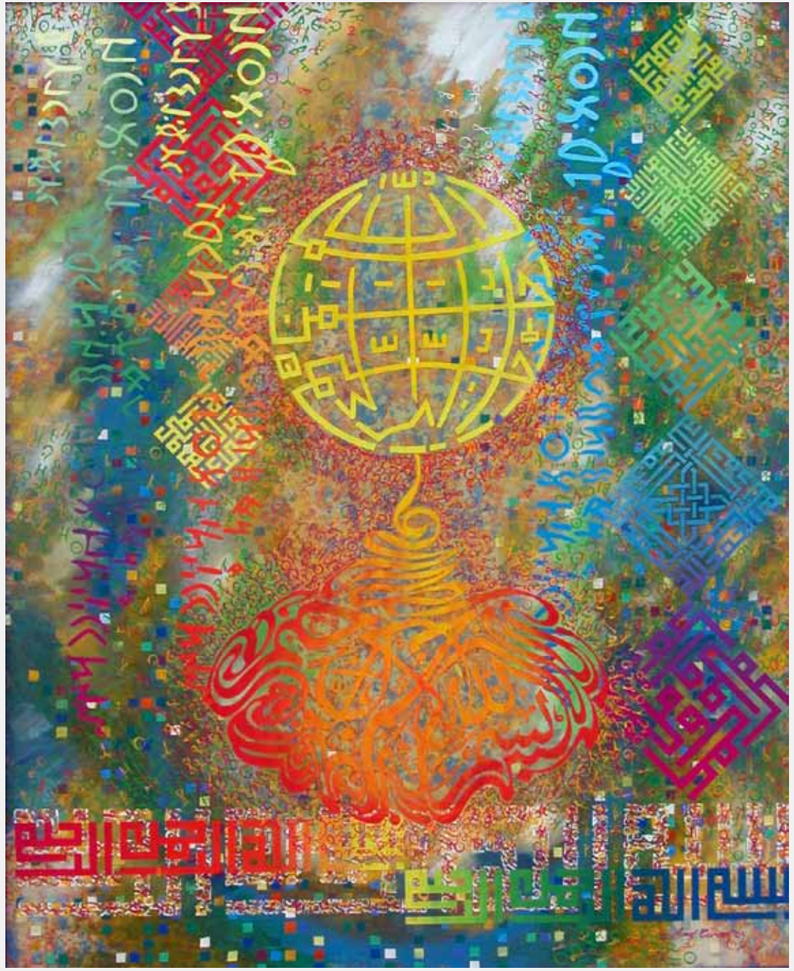
Tuval üzerine akrilik / 85cmx105cm

Tuval üzerine akrilik / 85cmx105cm

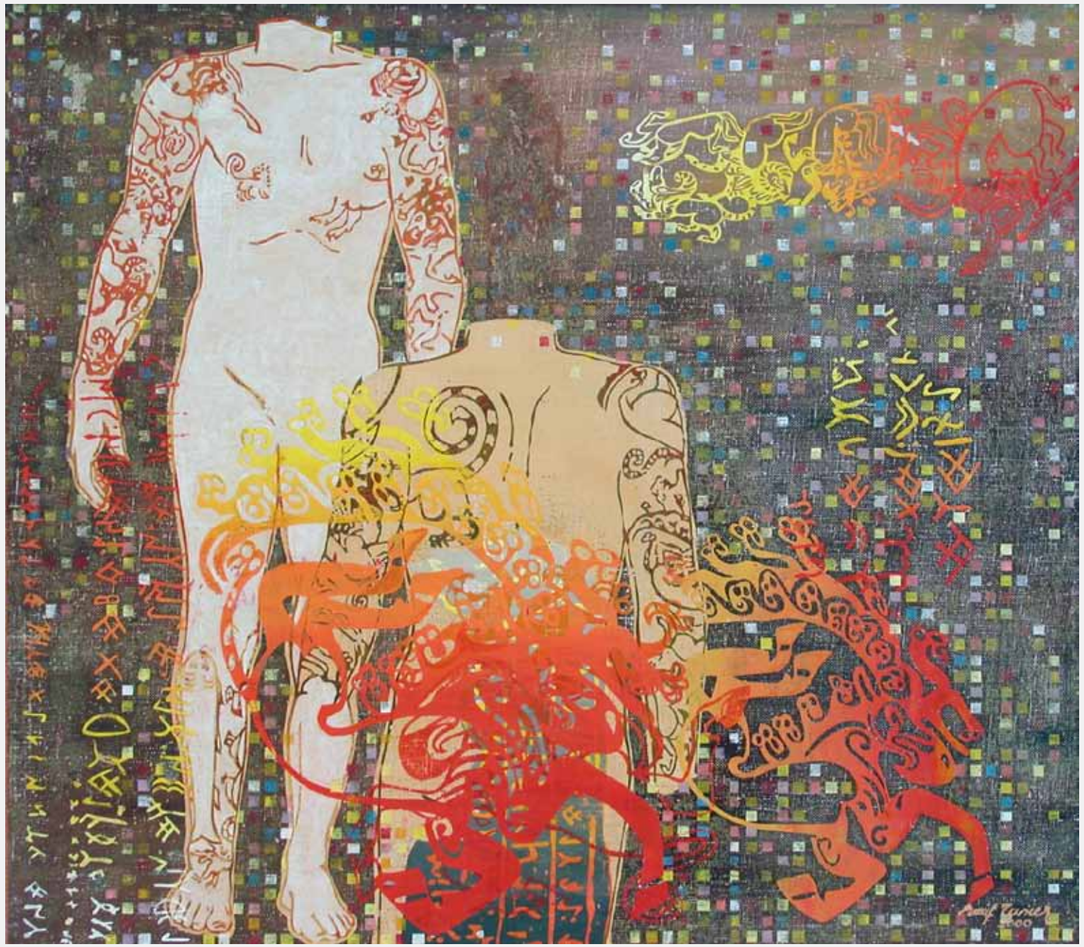


Tuval üzerine akrilik / 85cmx105cm

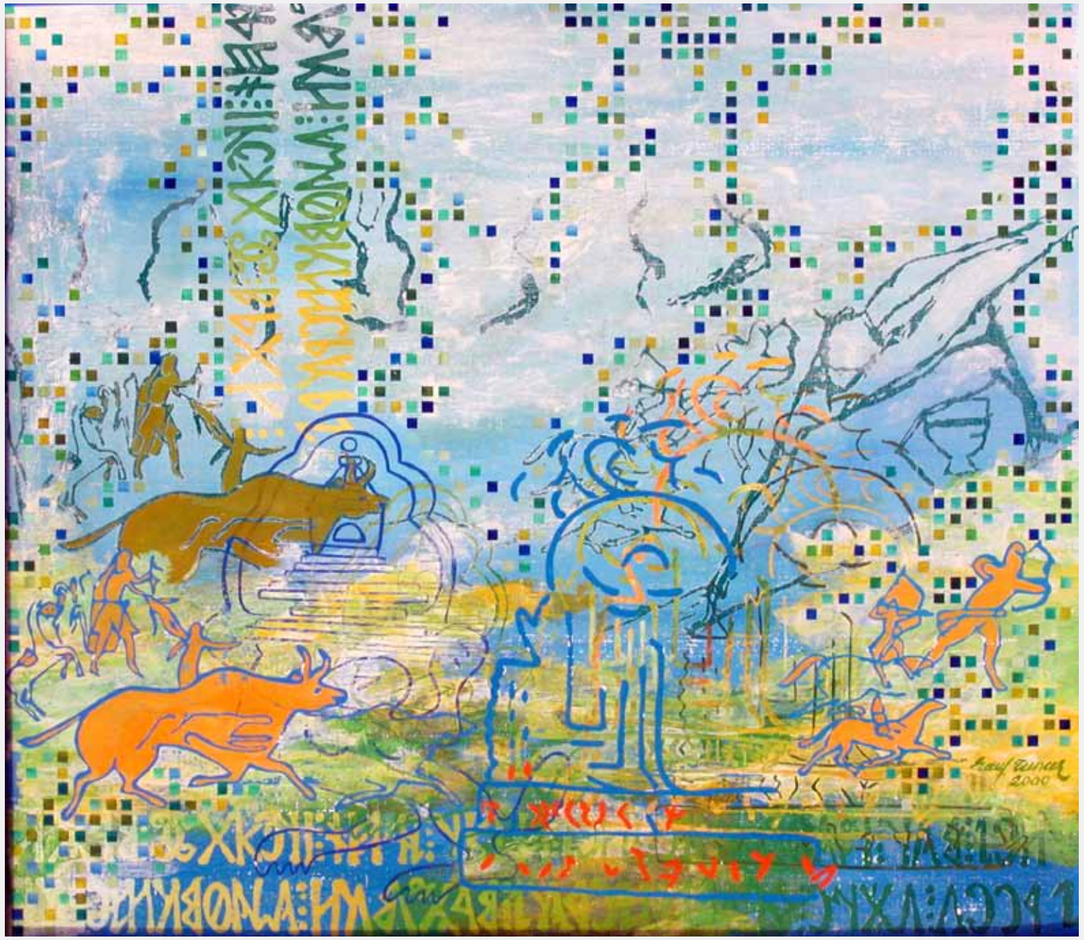
Tuval üzerine akrilik / 85cmx105cm



Tuval üzerine akrilik / 85cmx105cm



Tuval üzerine akrilik / 90cmx100cm



Tuval üzerine akrilik / 90cmx120cm

Tuval üzerine akrilik / 90cmx90cm

Tuval üzerine akrilik / 90cmx90cm

Tuval üzerine akrilik / 90cmx90cm

Tuval üzerine akrilik / 90cmx90cm

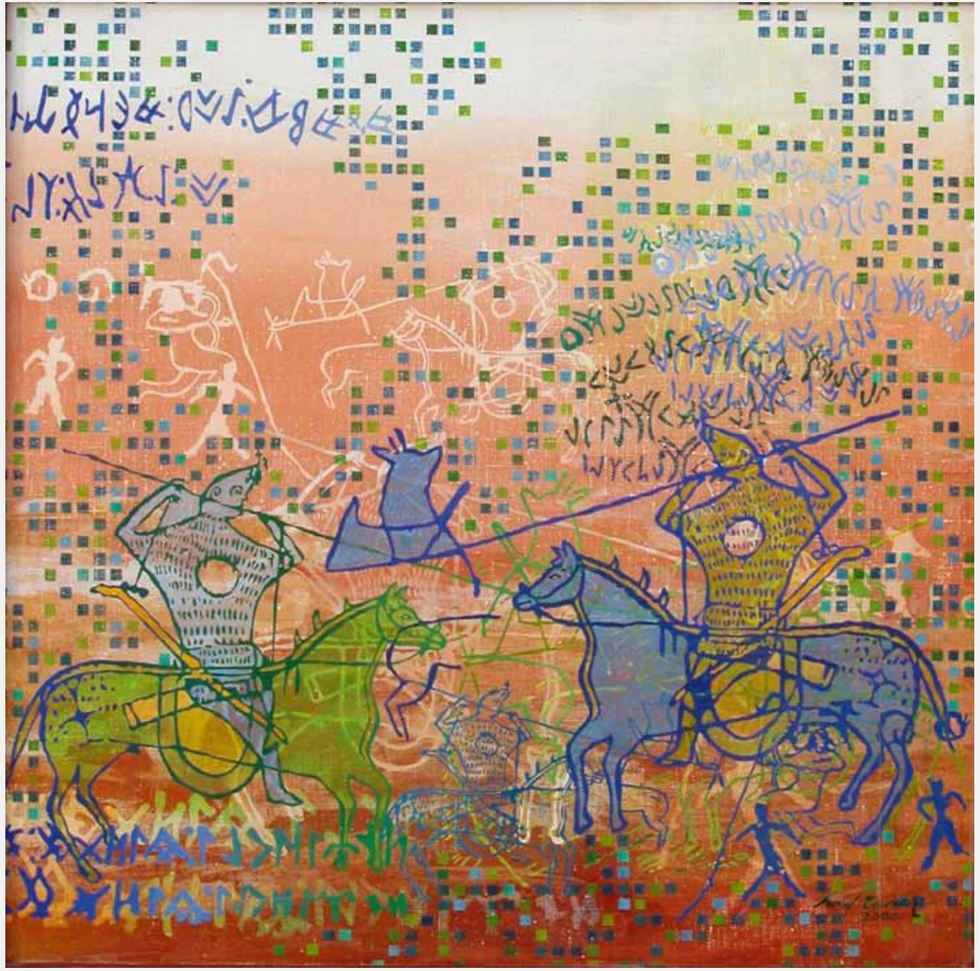
Tuval üzerine akrilik / 90cmx90cm

Tuval üzerine akrilik / 90cmx90cm

Tuval üzerine akrilik / 90cmx90cm

Tuval üzerine akrilik / 90cmx90cm

Tuval üzerine akrilik / 90cmx90cm

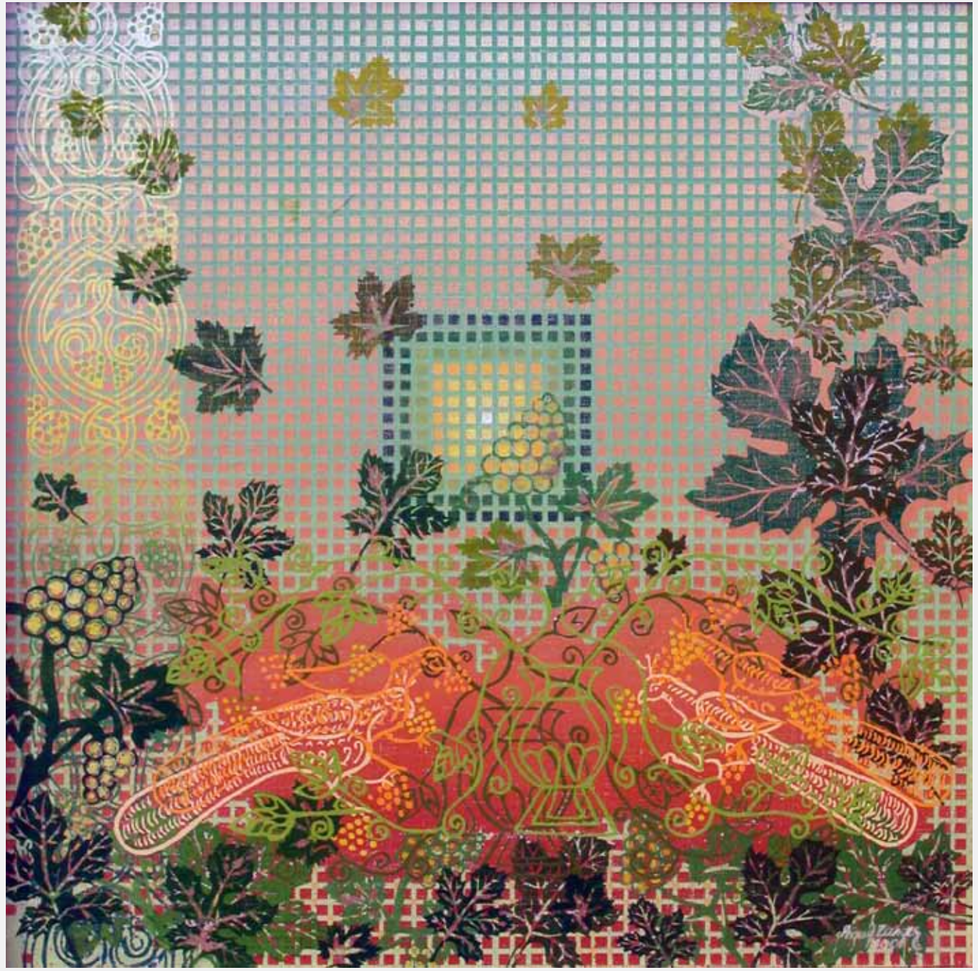


Tuval üzerine akrilik / 90cmx90cm

Tuval üzerine akrilik / 90cmx90cm

Tuval üzerine akrilik / 90cmx90cm

Tuval üzerine akrilik / 90cmx90cm



Tuval üzerine akrilik / 90cmx90cm

Rauf TUNCER

1955 yılında Rize'nin İkizdere ilçesinde doğdu. İlk ve ortaokulu İkizdere'de okuyarak, 1974 yılında Rize Erkek İlköğretmen Okulu'ndan mezun oldu. 1979'da Marmara Üniversitesi Eğitim Fakültesi İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nü bitirdi. 1989'da İstanbul Teknik Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü'nde, yüksek lisans çalışmasını tamamladı. 1974-1986 yılları arasında, ortaöğretim kurumlarında resim öğretmenliği yaptı. Sonrasında, öğretmenlikten ayrılıp İstanbul'da kendi atölyesini kurdu. 1986-1990 yıllarında kültürel ve sanatsal projelerini gerçekleştirmek için Hollanda, Yunanistan, İran ve KSA başta olmak üzere yurt dışı çalışmalara ağırlık verdi. Ardından yurda dönerek; 1991 yılında Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü'nde göreve başladı. 2009 yılında kendi isteğiyle emekliye ayrıldı.

Uzun süre, Bursa'da bulunan Mahfel Mado Sanat Galerisi ile, Hollanda'da bulunan Kunst Galerie Anatolia Sanat Galerisi'nin kuruculuğunu ve yöneticiliğini yaptı. Vitray konusunda yayınlanmış bir kitabı bulunan Tuncer, Altamira Sanat Dergisi'nin editörlüğünü yapmaktadır. Yüzü aşkın sayıda ulusal ve uluslararası karma ve kişisel sergiye imza atan sanatçının Kültür Bakanlığı başta olmak üzere, birçok kurumun müze ve koleksiyonlarında eserleri yer almaktadır. Ayrıca yurt içi ve yurt dışında birçok mimari eserde vitray çalışmaları bulunmaktadır. Halen çalışmalarını İstanbul'daki atölyesinde sürdüren Rauf TUNCER, GESAM üyesidir.

Kişisel Sergilerinden Bazıları

1987 Devlet Güzel Sanatlar Galerisi BURSA
1992 Şefik Bursalı Sanat Galerisi BURSA
1992 100. Yıl Spor Kulubü KOCAELİ
1992 Devlet Güzel Sanatlar Galerisi ANTALYA
1992 Devlet Güzel Sanatlar Galerisi KÜTAHYA
1993 Yapı Kredi Sanat Galerisi BALIKESİR
1994 Büyükşehir Belediyesi Sanat Galerisi BURSA
1995 Dr. Füsun Kahveci Sanat Galerisi İSTANBUL
1995 Taksim Sanat Galerisi İSTANBUL
1995 Yıldız Sarayı İSTANBUL
1995 Sabancı Sanat Galerisi İZMİR
1996 Devlet Güzel Sanatlar Galerisi BURSA
1996 Devlet Güzel Sanatlar Galerisi ANTALYA
1996 Taksim Sanat Galerisi İSTANBUL
1997 Asya Kültür Merkezi İSTANBUL
1997 Dr. Füsun Kahveci Sanat Galerisi İSTANBUL
1998 Beyoğlu Sanat Galerisi İSTANBUL
1999 Tayyare Kültür Merkezi BURSA
1999 Tekel Sanat Galerisi İSTANBUL
2000 Taksim Sanat Galerisi İSTANBUL
2001 Taksim Sanat Galerisi İSTANBUL
2001 Devlet Güzel Sanatlar Galerisi BURSA
2001 Kunst Galerie Anatolia ROTTERDAM
2001 Delon Kültür Merkezi ROTTERDAM
2002 Akbank Beylerbeyi San. Galerisi İSTANBUL
2002 İncil Açık Hava Müzesi NİJMEGEN
2002 Vakıfbank Sanat Galerisi İSTANBUL
2003 Beyoğlu Sanat Galerisi İSTANBUL
2004 Kunst Galerie Anatolia ROTTERDAM
2005 Mahfel Mado Sanat Galerisi BURSA
2005 CRC Kültür Merkezi İSTANBUL
2005 Devlet Güzel Sanatlar Galerisi ANKARA
2006 Ziraat Bankası Tünel Sanat Galerisi İSTANBUL
2006 Devlet Güzel Sanatlar Galerisi BURSA
2006 Zafer Çarşısı Sanat Galerisi ANKARA
2007 Musalla Kültür Merkezi TAHRAN
2007 CRR Fuar Merkezi İSTANBUL
2007 Devlet Güzel Sanatlar Galerisi ANTALYA
2007 SÜS Demirel Kültür Merkezi KONYA
2007 AÜ Kültür Merkezi ERZURUM
2008 İsmail Kahraman Kültür Merkezi RİZE
2009 Ridos Otel RİZE
2009 İsmail Kahraman Kültür Merkezi RİZE
2011 Cumhuriyet Sanat Galerisi İSTANBUL
2012 TBMM Necatibey Kültür Merkezi ANKARA
2012 SASAV Sergi Salonu İSTANBUL
2012 Lahey Konsolosluğu Sergi Salonu LAHEY