

# FOLKLORİK UNSURLARIN RESME YANSIMASI VE YAŞATILMASI BAĞLAMINDA BAZI DÜŞÜNCELER

## Some Thoughts on the Reflections of Folkloric Elements in Painting and Cherishing Them

Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU\*

### ÖZ

Halk kültüründen plastik sanatlar açısından yararlanma konusu, Türk resmi için önemli tartışma alanlarından biri olmuştur. Pek çok sanatçı Anadolu coğrafyası, tarihi ve insanı ile yoğrulan kültürel değerlere odaklanmıştır. Geçmişten günümüze damıtılarak gelen ve halk tarafından biçimlendirilen somut kültürel veriler; çizgi, renk, motif ve kompozisyon açısından zengin bir görsel repertuar oluşturur. Resim sanatı, bazen biçimsel yansıma, bazen de kimlik oluşturma çabaları doğrultusunda folklorik unsurlardan beslenmektedir. Çağdaş Türk resmi bütüncül bir açıdan kavranıldığında her sanatçının az ya da çok direk ya da dolaylı olarak folklorik unsurlardan yararlandığı görülür. Sanat anlayışında ve uygulamalarında halk kültürünü temel belirleyici unsur olarak ele alan ressamlar arasında Bedri Rahmi Eyüboğlu, Turgut Zaim, Erol Akyavaş ve Nuri Abaç dikkat çekmektedir. Bu sanatçıların insana ve hayata yaklaşma biçimi ve yorumları farklı olmasına rağmen her biri değişik yönlerden folklorik malzemeden beslenmeyi vazgeçilmez temel tavır olarak benimsemişlerdir. Halk kültürünün resme yansıyan örnekleri dikkate alındığında; bu örneklerin salt bir yağlıboya tablo ya da duvara asılan bir estetik obje olmasının dışında herkesin görebileceği, yaşayarak kavrayabildiği nitelikte günlük hayata sunulması ve yaygınlaştırılması önem taşımaktadır. Küreselleşen dünyada sanat eserini, tüm dünyanın beğenisine sunmak için, eserlerin çeşitli malzeme ile farklı uygulama alanlarına dönüştürülerek tanınır, bilinir kılınması ve günlük hayatın içine alınarak canlı tutulmasının önemli olduğu görülmektedir.

### Anahtar Kelimeler

Sanat, resim sanatı, resimde kimlik, folklor, resimde yerellik.

### ABSTRACT

Benefiting from folkloric culture in terms of plastic arts has been one of the important discussion issues of Turkish painting. Many artists focused on cultural values plasticized with Anatolian geography, history and people. Concrete cultural data which came from past to today distilled and shaped by the public form a rich visual repertoire in terms of line, color, pattern and composition. Art of painting nourishes from folkloric elements sometimes for formal reflection and sometimes for the efforts to establish an identity. When contemporary Turkish painting is comprehended in a holistic manner, it is seen that every artist benefits from folkloric elements more or less directly or indirectly. Painters who particularly draw attention among painters and handle public culture as the basis element for their artistic comprehension and executions are Bedri Rahmi Eyüboğlu, Turgut Zaim, Erol Akyavaş and Nuri Abaç. Despite their approaches and interpretations of human and life are different, each of them embraced nourishing from folkloric material in different ways as an irrevocable attitude. Considering examples of reflections of folk culture in painting, it is important that these samples, beyond being an oil painting or an aesthetic object hung on the wall, should be presented and generalized in daily life with the quality of which everyone can comprehend by seeing and living. To present the work of art to entire globe in globalizing world, it seems important to convert works of art to different application areas with various materials in order to make them recognizable and known and keeping them alive by adding them in daily life.

### Key Words

Art, art of painting, identity in painting, folklore, locality in painting.

\* Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi, Ankara/Türkiye, alaybey\_karoglu@mynet.com

Anadolu insanının kültür ve sanat dağarcığında yer alan sanat türlerinin büyük bir kısmı, son iki yüzyıllık yenileşme ve çağdaşlaşma diyalektiğinin bir sonucudur. Yani Cumhuriyet Türkiye'sinde kökleşen, kurumlaşan ve aşağı yukarı tüm toplum katlarına mal olan sanat dalları, sanat anlayışları ve üslupsal eğilimlerin Cumhuriyet dönemindeki gelişme çizgilerinin başlangıcı son dönem Osmanlı Sanatı içinde yer alır. Bu bakımdan Cumhuriyet dönemi sanatlarından veya üsluplarından söz edebilmek için bu sanat türlerinin analogik diyalektiğini de değerlendirmek gerekir (Başkan 2002:223). Ancak, 20. yüzyılın ortalarından itibaren sanat alanında da giderek ağırlık kazanan küresel oluşumlar birey ve ulus kimliğini eriterek zayıflatmaktadır. Ulus kimliği ve sanatta kimlik, ulusun kendine has değerlerini sanat yapıtında kendini göstermesi ve bu sanat yapıtlarının uygulanabilir halk kültürüne dönüştürülmesi ile ilişkilidir. 1930'lu yılların başlarından itibaren devlet, cumhuriyet kültür ortamını, imparatorluk döneminin geleneksel yapısından farklı bir temele oturtmayı amaçlamış, bu nedenle de pozitivist bir idealle halkçılık, ulusçuluk anlayışları yönünde belirlediği bir kültür politikası doğrultusunda sanata ve halk bilimine bilinçli olarak yön vermeye başlamıştır.

Cumhuriyetle birlikte bilinçlenen ulus devlet yapısı içinde Türkiye'de sanatçılar, Anadolu gerçeğinden hareketle tarihsel ve kültürel alanda, geçmiş yaşantılar, gelenek ve göreneklerden, yaşam biçiminden, türkülerimizden kullanılan eşyaya kadar bağ kurarak yeni yorum ve anlatım-

lara ulaşmışlardır. Aslında geçmiş bir projeksiyon tutup oradan beslenebilecekleri kaynaklara yönelme eğilimi; uzun bir tarihsel sürece, eski ve köklü çok boyutlu nedenlere dayanmasına rağmen, Batı'da Fransa'da 1789 İhtilali ile başlayan ulusçuluk anlayışı ile Almanya'nın İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra devam eden ve dünyada benzer örneklerinin ortaya çıkmasıyla küreselleşen dünyamızda son yüzyıllara kadar gelen bir süreci kapsamaktadır.

Çağdaş Türk Resminde, başlangıcından itibaren kimi yerel unsurlar belirsiz bir estetik anlayışı doğrultusunda ve bir akım, üslup özelliğinden uzak yakın çevre gözlemine dayalı olarak yansıtılmıştı. Bu durum giderek değişmiş yeni anlayışla bilinçli bir çevre ve doğa algısı yanı sıra geleneksel ve yerel değerlere yönelme başlamıştı.

Cumhuriyetin kurucuları, yeni devletin kültür temellerini çağdaşlık ve millilik prensipleri üzerine oturarak, çağdaş batı uygarlığını hedef olarak gösterdiler ve bu hedefe ulaşmak için de art arda reformlar yaptılar. Aslında Türk insanının bu yenileşme ve çağdaşlaşma çabalarının başlangıcı Cumhuriyetten çok daha öncelere, 18. yüzyıla gitmektedir. Fakat yaklaşık iki yüzyıl kadar süren bu yenileşme çabaları başlangıçta tüm toplum katlarını etkilememiştir ve ancak Cumhuriyet devrimleriyle sonuçlanan süreçte hayata kazandırılabilmiştir. Ümmet ideolojisini tasfiye ederek, ulus devlet kavramı çerçevesinde kurulan Cumhuriyet Türkiye'si, kültür ve sanat anlayışlarını da bu çerçevede içinde anlamlandırılacak temeller üzerine oturtmuştur. Bu amaçla kül-

tür sanat ve fikir hayatına yön verecek kurumlar kurulmuş, uzun yıllar sürececek etkinliklere girilmiştir.

Türk Resminin temel sorunlarının başında sanatçılarımızın millî bir gayeden yoksun olmalarını gören yaklaşımların yanı sıra, esas problemi millî karakteristikler meselesinde gören değerlendirmelere de rastlanır (Dranas 1940: 17). Türk Resmi ve Heykeli konusunda, geleneğin içinden gelen bir sanat anlayışını öneren bu görüş çerçevesinde, gelecekteki hayatın ve ruhun da bu temel üzerinde yükseleceği vurgulanır. Bu çerçevede, Türk toplumunun mitolojisinden, kültüründen ve sanatsal yaratıcılığında izler taşıyan çalışmaların desteklenip teşvik edilmesi gerekli görülmüştür (Genç 1983: 37). Sanatın kendi geçmiş birikiminden yararlanmasıyla, geçmişini yaşaması, taklit etmesi ayrı ayrı şeyler olmakla birlikte sorun daha çok içerikte, içeriğin yeniliğinde görülmektedir. Yani geçmişini yadsımak değil, iyi özümlemekle gerçek sanata ulaşabileceği ifade edilmektedir (Gönenç 1983: 34). Sanat eserlerimizin asırlardır aynı anlayış ve prensiplerle yansıtıldığını belirten Suut Kemal Yetkin; plastik eserlerimizin bize halis bir sanat anlayışını gösterdiği gibi, takip edilecek yolu da belirlediğini söylemiştir (Ayvazoğlu 1996: 26). Ona göre tarihin derinliklerinde ve akıl almaz genişlikte bir coğrafyada dal budak salmış bir kültürden beslenerek geleceğe yorumlayarak taşımak gerekiyordu. Eskiye, zamana ve zihniyete bağlı fazlalıklarından arınmış bir sanat en saf şekliyle yaşadığımız zamana aktarılmalıydı.

Erken Cumhuriyet döneminde

yani 1930 ve 1940'lı yıllarda, resmî kültür politikalarında geleneksel sanatların bir süre dışlanmasına rağmen bazı aydın ve sanatçılar, Batı kaynaklı bir ilginin sonucunda klasik sanatlara ilgi duymaya başladılar. Çok az farkla eş zamanlı olarak Batılı sanatçılar, İslam ülkelerinde yaygın olarak görülen plastik anlatımların beslediği yeni bir estetiğe yönelmiştir. Pablo Picasso, Paul Klee ve Vassily Kandinsky'nin Magrip sanatından etkilenmeleri, Matisse'in, Hans Hartung'un ve Van Doesburg'un İslam minyatürlerine ve Hat sanatının istiflerine hayranlıklar duymaları tam da bu döneme denk gelir. Gauguen'i Tahiti'ye, Paul Klee ile Picasso'yu Kuzey Afrika sanatlarına yönelten sihirli güç, bu bölgelerdeki saf ve güçlü geleneksel estetik ve anlatım biçimleri olmuştur. İslam dünyası başta olmak üzere doğunun egzotik yönü, ritmik, parlak, saf ve değişik biçimsel anlatımların yarattığı yeni bir estetik dünyası; Batının kentleşme sürecini yaşayan ve makineleşmenin baskısı altında bunalan sanatçı için bir ilham kaynağı olmuştur. Benzer bir yön Toulouse Lautrec'in resimlerinde Çin ve Japon motiflerinin süsleme unsuru olarak tercih edilmesiyle kendini belli eder. Seurat, Van Gogh, Cezanne, Rousseau, Matisse, Dufy, Picasso, Bonnard gibi sanatçılar da Doğu'nun bu zengin nakış geleneğini batılı anlayıştaki ışıkla birleştirerek uygulamışlardır. Avrupa'daki bu yerel olana, geleneksele, folklorik unsurlara ilgi duyarak resim diline aktarılması, Türk sanatçılarımızın da hiç yabancı olmadığı bir tercih olup 19. yüzyılın ortalarından itibaren tuvalerde yerini almıştır (Eyüboğlu 1986: 120).

Türk resim tarihinin en ilgi çekici olaylarından biri, Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) yıllarında İstanbul'un Şişli semtinde savaş resimleri yaptırılmak üzere bir atölyenin kurulmasıdır. Şişli Atölyesi olarak sanat tarihinde yer edinen bu etkinliğin kuruluş emrini Harbiye Nazırı Enver Paşa vermiştir. 1914 kuşağı ressamı bu atölyede konusu çoğunlukla savaş sahneleri ve askerler olan irili ufaklı çok sayıda resimler yapmışlardır. Bu Atölye'nin kuruluş amacı, bu etkinliğe ön ayak olan Celal Esad Arsevin'in, dönemin İstihbarat Dairesi Reisi Seyfi Paşa'ya yazdığı mektupta, Türklerin müttefik ülkelerde yalnızca askeri alandaki başarılarıyla değil, aynı zamanda kültür ve sanat alanında da yetenekli olduklarının gösterilmesi ile bu ülkelerde sempati kazanılmasına yardımcı olacağı vurgulanarak belirtilmiştir (Gören 1996:52). Halife Abdülmecid Efendi'nin de sık sık atölyeyi ziyaret ederek, burada çalışan, Ömer Adil Bey, Ali Sami Boyar, Üsküdarlı Cevat, Feyhaman Duran, Harika Sirel Lifj, Halil Paşa, Hikmet Onat, Hüseyin Avni Lifj, İsmail Hakkı Bey, Mehmed Ali Laga, Mahmud Bey, Namık İsmail, Ruşen Zamir Hanım Mehmed Ruhi Arel, Sami Yetik, Şevket Dağ, Süleyman Seyyit, Diyarbakırlı Tahsin ve İbrahim Çallı'yı desteklemiştir (Tansuğ 1999: 152) Yapılan resimler, 1918'de İstanbul'da Galatasaraylılar yurdunda ilk kez halka sunulmuş, ardından sergilenmek üzere Viyana ve Berlin'e gönderilmiştir.

Çağdaş Türk resminin kesintisiz gelişim süreci, bir yandan sanatçıların kurdukları sanatçı birliklerinin üsluplaşma süreci olarak devam ederken bir

yandan da Cumhuriyetin kurulmasından sonra birer kültür sanat kurumları olan Türk Ocakları ve Halkevleri tarafından da desteklenerek sürdürülmüştür. Türk Ocakları ve Halkevleri, Cumhuriyetin devletin kültür politikalarını devlet adına programlayıp uygulayacak yarı resmî örgütler olarak işlevlendirilmiştir. Aynı yıllarda dönemin basın organlarında da canlı bir tartışma ortamı oluşturulmuş, "*milli sanat*", "*yerel sanat*" konuları üzerinde açılan polemikler, edebiyatçı, sosyolog ve ressam gibi sanat ve düşünce adamlarını bu konular üzerinde düşünmeye, yazmaya itmıştır. Cumhuriyetle birlikte yeni toplumsal yapı ve yeni kimlik oluşturma çabalarına bağlı olarak çağdaş sanatlarda da bu yıllarda yeni kimlik arayışlarına girildiği görülür. Sanatın hemen her alanında kendini gösteren bu yaklaşım biçimi en özgün tavrını resim alanında kendini göstermiştir.

Çağdaş Türk resmi ilk örneklerinden itibaren kendi dinamiklerini oluşturma çabası içinde kendini geliştirmiştir. 1933 yılında başlayan kültürel ve sanatsal atılımlar doğrultusunda Türk ressamı, ülke gerçeklerini tanımak için Anadolu doğası, kültürü ve yaşamıyla ilişki kurmalarını sağlayacak ilk adımları atmıştır. "Yerellik teması" Yurt Gezileri'nden önce Cumhuriyet'i, ulus bilincini, Atatürk İlke ve İnkılaplarını pekiştiren "*Savaş Tema*"lı resimler içinde fedakâr köylü kadınlar, cephan taşıyan köylüler gibi düzenlemelerle yer almıştır. Ancak buradaki ele alınışı Yurt Gezileri'nden ve daha sonraki gelişmelerden farklı olmuştur. Bir bakıma yerellik temasının çıkışının ön safhasını oluşturan

muştur. Asıl kapsamlı şekilde çıkışını ve Türk resminin içindeki yerini alıştı Yurt Gezileri ile gerçekleştirmiştir.

Halkevlerinin 1939-1944 yılları arasındaki resim ve heykel etkinlikleri, resim ve heykel sanatının gelişiminde çok önemli bir paya sahiptir. Zorunlu atamalar dışında İstanbul dışına yabancı olan erken Cumhuriyet kuşağı ressamlarını Kars'tan Edirne'ye kadar dönemin altmış üç kentine götüren motivasyonu Halkevleri sağlamıştır. Halkevlerinin güzel sanatlar kolunun etkinlikleri kapsamında 1939 yılından başlayarak 1944 yılına kadar 58 ressam il il dolaşarak Anadolu'yu ve Anadolu insanını resmetmiştir (Tansuğ 1999: 165). Ressamların "*Mektepten Memlekete Dönüş*" olarak nitelendirdikleri yurt gezilerine katılan sanatçıların bir kısmı yalnızca Anadolu'daki halkı tanımak, 'taşra'lı hayatı ve heyecanları resimlemekle yetinirken, diğer bir kısmı da Anadolu kültürüne, folkloruna ve tarihî mirasına ilgi duyarak bu konulara tablolarında yer vermişlerdir. Böylece çok yönlü bir etkileşim gerçekleştirilmiştir. Bir yandan devlet sanatçılar yoluyla kırsal kesim insanıyla ilişki kurarak ve halkın kolayca anlayabileceği doğaya, dış dünyaya dönük sanat yapılmasına zemin hazırlarken, bir yandan da sanatçılar içinde ilerleyen dönemlerde köy-kent temalarına ilgi artmış, zengin folklorla sahip Anadolu, sanatçılara derin izler bırakarak üsluplarını belirlenmesinde etkili olmuştur.

Yerelliği, halk sanatını tuvallerine yansıtan bu sanatçılar, halısından kilimine, heybesinden günlük kullanım eşyalarına kadar hemen her alanı kapsayan süsleme ve el sanatları ör-

neklerini insanın doğayla olan ilişkisinin yansıması şeklinde ortaya çıkan bazen yorumlar, kimi zaman da ilginç stilizasyonlara varan bir anlatım çeşitliliği içinde sunmuşlardır. Tablolara yansıyan süsleme ve nakışlar Anadolu insanının ruh derinliklerinde yoğrulmuş özelemleri, sevdaları, acı ve kederlerin görsel anlatımlarıdır. Halk sanatı, hayatın içinden gelen ve hayatı anlamlı kılarak güzelleştiren, halkla iç içe yaşayan sanatlardır (Bingöl 1988: 27). Geleneksel halk sanatları, ahenk, düzen, birlik gibi evrensel ilkelere bağlı küçük ve yeni bir dünya yaratmanın göstergesidir (Boydaş 1994: 85). 1940'lı yıllara gelindiğinde "*Yerellik teması*", ulusallık içinde de ele alınmış ve 1960-1970'li yıllara doğru insan sorunlarına ve toplumsal içerikli resimlere yönelen eğilimler doğrultusunda da değinilmiştir.

1940'lı yıllardaki oluşumlar içinde toplumsal gerçekçi eğilimlerin bir grup etkinliği olarak ilk çıkışı "Yeniler Grubu" ile gerçekleşmiştir. Yeniler grubu sanatçıları özellikle 1960-70'li yıllarda etkisini Türk resim sanatında daha baskın şekilde gösterecek olan toplumsal gerçekçiliğin temelini atmışlardır. 1940'lara geldiğimizde Türkiye toplumsal açıdan yeni bir dönem içine girmiş ve 1941'de "Yeniler Grubu" oluşturulmuştur. Bu grubun oluşturulmasındaki amaç, resim sanatının batı etkisinden kurtulması, halka yönelik bir resim anlayışının gelişmesidir. Nuri İyem, Feruh Başağa, Avni Arbaş, Selim Turan, Mümtaz Yener, Abidin Dino, Nejat Devrim, Haşmet Akal, Turgut Atalay, Agop Arad ve Fethi Karabaş gibi sanatçılar bu grup üyelerindedir.

Yeniler grubundan sonra 1946'da Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun atölyesinden on öğrenci "Onlar" grubunu oluşturdular. Bedri Rahmi Eyüpoğlu Batı resminin çağdaş üslubuna açık bir sanatçı olmanın yanı sıra, yapmış olduğu eserlerinde halk ve kültür unsurlarını kullanmış, Batı ve Doğu sanatının sentezine açık bir tutum izlemiştir. "Onlar grubu", diğer gruplar gibi Türk resmine farklı bir boyut, renk ve kompozisyon kazandırmıştır. "Onlar grubu" nun üyelerini oluşturanlar; Fikret Elpe, Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız, Nedim Günsür, Saynur Kıyıcı, Mehmet Pesen, Hulusi Sarptürk, İvy Stangali, Fahrünnisa Sönmez ve Meryem Özacul'dur. Grubun kuruluş amacı, Türk resminde Doğu-Batı bileşimini yaratmak, yeni mezun olan öğrencilerin kendilerini sanat ortamına tanıtmalarına olanak sağlamaktır (Başkan 2009: 245). Her iki konuda da Bedri Rahmi grubu desteğini sürdürmüştür. 1954'ten sonra düzenli olarak sergi etkinliğini gösteremeyen "Onlar grubu" dağılmaya başlamıştır. Bu grupta bulunan sanatçıların ortak üsluplarına baktığımızda, halk sanatı ile teknik olarak renkçi ve lekeci bir anlatım benimsemişlerdir. Turan Erol, Orhan Peker, Avni Arbaş ve Fikret Otyam; Türk resminde leke unsurunu en iyi kullanan ve resimlerine yansıtan sanatçılardandır.

Anadolu insanı doğal ve kültürel çevresi ile resmin konusu olmaktadır. Dağ, deniz, köy, kent, sokak gibi fiziksel ve dış dünyaya ait kesitler ile onun yaşama biçimini belirleyen, doğal, tarihsel ve toplumsal özellikler renk, desen ve çizgi ile anlam kazanmakta ve resmin temel anlatım unsurlarına dö-

nüşmektedir. Sanatçının dış dünyasını oluşturan bu unsurların tüm sanatçıları etkileyip eserlerinde yansıması doğal kabul edilmelidir. Bu durum bazen ele alınan bir motifin yorumlanarak, kimi zaman da resmin ana belirleyici ögesi olarak kendini belli eder. Folklorik unsurların resmin bütününe hâkim, aktif bir yapı kazandığı resimler bu bağlamda düşünülmelidir. Pek çok eserde folklorik unsurlar dolaylı olarak ya da ana konu etrafında ikinci derecede olan örnekler olarak hemen hemen her sanatçının eserinde görülen özelliklerdir.

Çağdaş Türk resminde; yerele, halk kültürüne yönelen ve yukarıda belirtilen ressamın yanında pek çok sanatçı da dikkat çekmektedir. Bunlar arasında; gösteriştense uzak, samimi yorumları ile Malik Aksel, halkın yaşam biçimini ve sorunlarını sert ve yalın ifadeyle dışa vuran Neşet Günal, dekoratif ve grafiksel düzenlemeleri ile Mustafa Ashier, içten yansımalar ile Ali Demir, sanat eğitimi almamasına rağmen babası Turgut Zaim'in yolundan giden, bezemeci yönü ve çok renkli kompozisyonları ile tanınan Oya Katoğlu adından söz edilmesi gereken önemli ressamlarımız olarak dikkati çeker.

Burada ele alınan sanatçılar; kimliği, üslup anlayışı ve bakış açısı itibarı ile folklorik temaları resimlerinde vazgeçilmez öge olarak ele alıp yorumlayan ressamlardır. Batı etkilerinden tamamen sıyrılarak geleneksel tasvir anlayışı doğrultusunda ve belirli bir ruhla eser üreten sanatçılar arasında Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nuri Abaş ve Erol Akyavaş öne çıkmaktadır.



Bedri Rahmi Eyüboğlu: 1911 Görele doğumlu olan Eyüboğlu, Ressamlığı kadar şairliği ile de ünlenmiş Türk Resim Sanatında önemli bir sanatçıdır. Edebî eserlerinde özellikle şiirlerinde halk kültürü önemli bir yer tutmaktadır. Resimlerini de ışık ve renk unsurları üzerine kuran sanatçının Anadolu insanının ürettiği el emeği işlere, kilimlere, çoraplara, nakışlara, yazmalara yönelmiş, bunlardan edindiği görsel unsurları zenginleştirerek yorumlamış ve halk sanatını eserlerinin dayanak noktası olarak kullanmıştır. Eyüboğlu bu konuda “...*Halk sanatında resmin yerini nakış tutar. Ömründe bir tek sahici tablo görmemiş milyonlarca insan vardır, fakat içerisine nakış girmemiş bir tek ev, bir çift göz bulunabileceğini sanmam. Nakışlardaki renk ve biçimleri incelerken yazmalara merak sardım. Yazmayla resmin bir kardeşliği var. İkisi de kumaş üstüne yapılıyor... Kalıplarla yazma basan her yazma tezgahı, küçük bir matbaa ve empirme fabrikası demektir. Kilimlerimizde ki nakışlar, zamanımızın en büyük ressamlarına renk ve biçim dersi veriyor...*” demektedir (Eyüboğlu, 2005: 352). Bu sözlerden de anlaşılacağı üzere, kilim ve nakışlarımızın resmin içinde yer almasını önemli görmektedir. Halk kültürünü resimlerine dayanak noktası yapan Eyüboğlu’nun, daha da ileri giderek atölyesinde öğrencileriyle resimlerinin kalıplarını çıkararak yazma bastığı ve bunları satış yoluyla halkın kullanımına sunduğu bilinmektedir. Bu belki de Türk Resim Sanatı içinde folklordan beslenerek resimlerinin halkın kullanımına sunulması açısından ilk örnek sayılabilir. Bedri Rahmi’nin yazmacı-

lığa karşı ilgisi ve uygulama denemeleri daha sonraki yıllarda kendi resimlerinin oğlu tarafından ağaç baskı yöntemiyle çoğaltılıp piyasaya sürüldüğü, pek çok festival ve gösterilerde satışa sunulduğu, böylece geleneksel halk sanatının canlı tutulduğu bilinen bir gerçektir.

Turgut Zaim: Ulusal ve yöresel Türk resminin kurucusu ve öncüsü olarak nitelendirilen Turgut Zaim, 1906 yılında İstanbul’da doğmuştur. Ortaöğrenimini Kadıköy Saint Joseph Lisesinde tamamladıktan sonra öğrenimine Yüksek Öğretmen Okulunda ve Sanayi-i Nefise Mektebinde devam eden Zaim, sonralarında ise çalışmalarını İbrahim Çallı’nın atölyesinde sürdürmüştür. 1932 yılından başlayarak Anadolu’nun çeşitli köşelerini gezerken, Yörüklerin ve Avşarların yaşantılarıyla yakından ilgilenen Zaim’in üslubu da bu yıllarda biçimlenmiştir. Eserlerinde millî, yerel, bölgesel, halka dönük değerlere yer veren Zaim’in eserlerinde Türk folklorunun izlerini bulmak mümkündür. Zaim, çalışmalarına 1924-28 yılları arasında Paris’te devam etmiş, 1928 yılında Fransa’dan döndüğünde arkadaşlarına Paris’te öğreneceği bir şeyin olmadığını söylemesi Batı ile ilişki kurmaya isteksiz bir etki uyandırmıştı. Oysa Zaim’in bu tutumunun nedeni Batı etkilerinden bir kaçış değil, kendi kültürüne dair öğeleri eserlerinde yorumlamaktı. Zaim, eserlerinde çoğunlukla Anadolu’yu ele alan düzenlemelere yer vermiştir. Zaim’in bu yönelişi; Batı estetiğinden uzak, yerli konuları seçen ve halk resimlerini hatırlatan, minyatürvari çalışmaları ile yaşamı boyunca yürüteceği kendi üslubunu oluşturmasına

katkı sağlamıştır. Turgut Zaim, kendi kaleminden yazdığı özgeçmişini anlatırken Anadolu ve Anadolu insanına neden yöneldiğini şöyle anlatmıştır:

*“Fırsat buldukça yurdun çeşitli yerlerini dolaştım. Yörükleri, Auşarları ziyaret ettim. Bundan böyle bozkır benim hocam olmuştu. Bu toprağın ressamı olmak istiyordum. Yurt özelliği de olan bir üslup sahibi olmaya çalışıyordum. Öncelikle konularında üzerinde ısrarla durdum. Bozkırın dilini sezmeye uğraştım. Köylü figürlerini tablolarımın en seçkin yerlerine oturttum. Melankolik, mütevekkil bakışları, tavırları beni çok duygulandırdı”.* Zaim’in bu sözlerinden de anlıyoruz ki yurt gezileri O’nun sanatında belirleyici bir unsur olmuştur. Cumhuriyet dönemi ile birlikte gelişen Türk resim sanatının yeni ve özgün atılımları ile birlikte, halkın yaşayışına yönelik farklı figür üslubuyla Zaim’in yarattığı bu ulusal ve yerel atmosfer onun sanatının beslendiği unsurları göstermesi açısından önemlidir.

Nuri Abaş: 1926 İstanbul doğumlu olan Abaş, bir yandan mimari eğitimi görürken öte yandan Güzel Sanatlar Akademisinde Leopold Levy Atölyesi’nde resim sanatına duyduğu ilgiyi geliştirdi. Abaş, mimarlık öğrenimi ile birlikte sürdürdüğü atölye çalışmalarını 1960’larda resim yapma kararı ile farklı biçim arayışlarına yönelecektir. Özellikle Anadolu kültürlerinden, Hitit kabartmalarının yorumsal uygulamalarını ve düşünsel sorunlarını irdelemiş ve kendi anlatım diline ulaşmıştır. Abaş’ın seçimi; ifadesel fantastik yorumlar, özellikle de korkuları duyumsatmayı amaçlayan dışavurumcu yaklaşımlar üzerinde

yoğunlaşmıştır. Resimsel anlatımının motifsel dili üzerinde yoğunlaşması ise 1970’lerde gerçekleşir. Abaş, bu aşamadan sonra geleneksel kaynaklara yönelen sanatçılar arasına katılacaktır. Halk oyunları, Ortaoyunu ve Karagöz araştırmalarının yoğunlaştığı bu dönemde Abaş, bu konulara öncelik vermeye başlar. Bir başka söylemle sanatçının tuvaleri Halkoyunları, davul zurna, Ortaoyunu sahneleri ve Karagöz motifleriyle ağırlık kazanır. Hatta Ankara Sanat Kurumunun duvarları gibi birçok mekân büyük boy Hacivat-Karagöz resimleriyle donatır ve Karagöz-Hacivat’ı tuvallerine taşır. Sanat üreten insan, ortaya koyacağı eserin, içinde bulunduğu toplum bireyleriyle kültürel, psikolojik ve sosyal kökenli ilişkiler ağı geliştirmekte birtakım işlevler üstlenmesi gerektiği görüşünden hareketle, eserlerini, sanatçının elinden çıkarak ve iletişim kuracağı toplumun malı olacağı şeklinde yorumlar. Nuri Abaş, resme gönül verdiği ilk yıllardan bu yana, Anadolu mitolojisine, dinsel inançlarının kaynaklarına inerek, insan varlığının temelindeki yaşamsal özü kavramaya ve resimlerine aktarmaya özen göstermiştir. Temalar ve ilişkiler değişse bile, resminin alt yapısının, Anadolu kültürüne ilişkin bir “*tipoloji*”ye dayandırmak, Abaş’ta her zaman resimsel bir yöntem olarak görülmektedir.

Erol Akyavaş: 1932 yılında İstanbul’da doğdu. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık bölümünü bitirdi. 1952 yılları arasında Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesine misafir öğrenci olarak devam etti. Fernand Léger and André Lhote atölyelerinde çalışmalarını sürdürdü ve daha



sonra Paris'e ve oradan da Amerika'ya giderek çalışmalarını orada yürüttü. Akyavaş geleneksel sanatımızı iyi araştırmış ve özümsemiş bir sanatçıdır. Doğu sanatının kendine özgü gizemli dünyasının kapılarını tüm dünyaya açmıştır. Onun sanatında doğu simgeciliği özellikle de geleneksel Türk hat sanatı konu programının başta bir ögesidir. Tarihin farklı dönemlerinden seçtiği simgeler, dinsel semboller, sikkeler, kaligrafik unsurlar sanatçının duygu ve düşünce ve imgelem dünyasını anlatır (Anonim 2000: 126).

Dinsel simgeler, geleneksellik temaları, hat sanatından, minyatürden seçtiği semboller, Akyavaş'ın resimlerinde biçimsel anlamda temaların zenginliğini ifade ederken, içeriksel anlamda da bu sembollerin oluşturduğu metafizik bir dünyanın anlamlarını çağrıştırırlar. Bu bakımdan Akyavaş'ın sanatını özgün kılan önemli nedenlerden biri de Batı tema ve geleneklerini karıştırarak yeni bir sentez oluşturmasıdır (Schmied 2000: 13). Bu tamamen içeriksel bir sentez olduğu kadar bir metafor olarak görülebilir.

Resimlerinde en çok kullandığı sembollerden biri olan sikke, sadece geçmiş dönemin sıradan bir tüketim materyali değildir. Sikkeler, dinsel bir nesne gibi kutsal bir duyumsamayla idealize edilmiştir. Paranın evrensel boyutunda algılanan gücü, insanların paraya sahip olmak için uğrunda yaptıkları mücadele ve tapınılacak bir materyal hâline dönüşmesi gerçeği Erol Akyavaş'ın resimlerinde sikkelerin ikonlaştırılması olarak post modern bir anlayışla karşımıza çıkar (Borofsky 1993: 24-25).

Geleneksel sanatlarımızdan, Doğu kültüründen esinlenen sanatçı yaşamı boyunca modernist eğilimiyle dikkat çekmiştir (Kalaycı 1999: 22). Erol Akyavaş, meslek yaşamı boyunca pek çok geleneksel eğilime ilgi duymuş ancak modernizmin temel ilkelelerinden de taviz vermemiştir. Akyavaş, resimlerini oluştururken kolaj tekniği ile gerçeküstücü grotesk öğeleri ve yazı soyutlamalarını kullanmıştır. Resimlerinin gerek düşünsel, gerekse biçimsel düzlemdeki asıl bileşenleri Doğu-Batı kültürünün sentezi olarak resimlerine yansımıştır.

Resimlerinde imgelerde süreklilik ve içerikte tutarlılık en temel ögedir. Resmine giren her biçim ve imge aynı önemi taşır. Ancak birkaç resmi bu genellemenin dışında kalır. Son resimlerinde giderek boşluk mekân, ışık, nesne, imge arasındaki farklılıklar yok olamaya başlamıştır. Bu, her parçanın ayrı bir önem taşıdığını göstermektedir.

20. yüzyılın ortaları bütün dünyada bir karşı söylem, muhalefet ve zıtlık dönemi olmuştur. Karşıtlıkların bir arada var olduğu bu parçalanma ortamında "kimlik" hem toplumlar hem bireyler için aynı derecede sorgulanmaya, irdelenmeye başlamış, çeşitli tanım çabaları ve çözüm modelleri ortaya çıkmıştır. "Kimlik" ve "tanım" sorunu sanat yapıtını da aynı şekilde kendi analizine zorlamıştır. Bu dönem sorgulamaları, Erol Akyavaş'ın resmiyle irdedeği sanatının ve kendi kimliğinin sorgulamalarıyla paraleldir. Akyavaş bu yıllarda yapmış olduğu resimlerinde dışarıdan gelen akım ve moda baskılarına yer vermeyerek kendi özgün üslubunu oluşturmuştur.

Bu dönemde ön planda olan akımlar resimlerinde yer almamıştır. 1960'lardan 1970'lerin ortalarına kadar yaptığı resimler kültür üçgeni içinde çok yönlülüğünü etkileyerek oluşturmuştur. Bu dönemde birçok sanatçının farklı malzeme ve sanat türüne yayılarak aradığı değişik bakış açılarını Akyavaş, sadece resim de bulmuş, çoğu kez bir tema hâlinde işleyerek göstermiş ve çok anlamlılığın tüketilmez olduğunu vurgulamıştır. Akyavaş yazının “*meşklerinde*” yazının anlamını aramış ve onu diğer “*iz*”lerle karşılaştırarak kendine özgü anlamlar dünyası yaratmıştır (Borofsky 1993: 20).

Akyavaş resimlerini oluştururken planlanmış resimsel taslaklarla değil düşsel ve düşünsel unsurlarla meydana getirmiştir. Resimlerinde farklı teknikler, farklı biçimler, farklı üsluplar bir arada yer almaktadır. Resimlerinde kullandığı bütün imgeler birbirleriyle organik bağlar içinde yer almıştır. Aralarında yıllarca mesafe olan iki ayrı resmin içerikleri bir gün bambaşka bir resimle birleşip yeni anlamlar oluşturabilmiştir. Resimlerindeki öğeler ve imgeler birbiriyle sembolik ve biçimsel ilişkiler içinde olmanın yanında her biri ayrı bir anlamı da ifade etmiştir.

Erol Akyavaş, tarihin görsel hafızasını oluşturan imgelem dünyasını maddeleştirerek resimlerinde Batı ve Doğunun görsel belgeleri olarak sunmuştur (Henning 1993: 6-7). Amacı bu imgelerin resimsel değerini kendi resmine eklemek değil, bunların kültürel semboller olarak yaşamla ilişkilerini kurmak ve bütünü çöğüllüğünü anlatan tarihin referanslarını vermek olmuştur.

Çok yönlü bir anlatıma sahip olan Erol Akyavaş resimleri kendini gerçeğin bir boyutu olarak kabul ettirir. Akyavaş'ın İslam tarihi ve İslamiyet ile ilişkisi ve resimlerinin simgesel değeri tarzın ötesinde bir “*kimlik*” yansıması olarak da görülmelidir (Akay 1999: 10-11). Erol Akyavaş'ın resimlerinde, insanlığın kültürel hafızası olarak kabul edilebilecek unsurlar resim anlatım dilinin alfabesi gibidir.

Yukarıda; resim sanatının folklorik unsurlardan yararlanma sürecini ve bu alanda geçirilen önemli aşamalar yanı sıra Türk Resmine bu bağlamda anlamlı katkıları olan sanatçılar ana çizgileri ile belirtilmiştir. Bütün bu süreçler resim sanatının folklorik unsurlardan beslenerek nasıl kimlik kazandığına işaret ederken, aynı anda da resim yolu ile folklorik unsurların yaşatılması konusuna da yeni bir bakış açısı getirmektedir.

İki büyük kültür dairesi olan Doğu ile Batı'nın kesişme noktasında yer alan Türkiye, üç kıtadan taşınan değişik kültürlerin bir araya gelerek biçimlendirdiği olağanüstü renkli ve zengin bir kültürel yapı oluşturmaktadır. Birçok dinin ve kültürün bir arada yaşadığı bu eşsiz toprakların kültürel birikimini sentezleyerek kendine özgü bir yapısal değer ve millî bir kimlik oluşturmuştur. Ortaya çıkan bu millî kimliğin görsel zenginliğini eserlerinde sunmaya çalışan çağdaş Türk Sanatçıları'nın resimleri, Anadolu coğrafyası ile kurdukları görsel etkileşimi yansıtır. Değişik kültürleri ve estetik anlayışları içeren kültürel, politik ve toplumsal birikimle, Batı ile yerel arasında oluşan alışverişi, yepyeni, güçlü bir enerji şeklinde kullanan Türk Sa-

natçısının küresel tekdüzeliğe karşı özgün kimliğiyle öne çıkması, şüphesiz halk kültürünü, halk hayatını inceleme ve yararlanma alanı olarak görmek ile mümkün olabilir.

Türk gelenek ve göreneklerini, yaşam biçimlerini ve bunların halı, kilim ve nakışlara yansıyan örneklerini resimlerinde yorumlayarak özgün bir anlatım dili gerçekleştiren Bedri Rahmi Eyüboğlu, Turgut Zaim, Nuri Abaş ve Erol Akyavaş resimlerinde olduğu gibi, küreselleşen dünyada kültürel farklılıklar bağlamında önemli adımlar olarak görülebilir. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun çalışmalarında olduğu gibi, halk kültüründen yararlanıp bunları uygulanabilir hâle dönüştürerek insanların kullanımına ve günlük yaşamına girmesini sağlamak önemli görülmektedir. Folklorik öğelerden yararlanılarak ortaya çıkan sanat eserlerinin yaşamın içine dâhil edilebilmesi için hem kültür politikalarında değişiklikler gerekmekte, hem de bireysel olarak sanatçılara büyük görevler düşmektedir. Sanatçıların eserlerinin günlük kullanım malzemelerinde çoğaltılarak basılması, müzelerin satış reyonlarında, müzede sergilenen eserlerin turistik eşya olarak çoğaltılarak tüm insanların paylaşımına ve tanıtımına sunulması bu konuda yapılması gereken önemli adımlar olarak görülmektedir. Halk kültürünü kültür turizminin önemli bir parçası hâline getirmek, desteklemek, araştırmak sanatçıların olduğu kadar hükümetlerin de kültür politikaları içinde yer almalıdır.

#### KAYNAKLAR

Akay, Ali. "Erol Akyavaş'ın Resmi", *Milliyet Sanat Dergisi*, S.455, İstanbul: 1999.

- Aksoy, F, "Naif Sanat Üzerine Düşünceler", *Sanat Çevresi*, S.162, İstanbul: 1992, 44-45.
- Anonim, *Erol Akyavaş ve Yapıtları*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul: 2000.
- Ayvazoğlu, Beşir," Geleneğin Gücü ", *Aksiyon Haber*, S.1618, İstanbul, 1996: 26.
- Başkan, Seyfi, "Cumhuriyet Döneminde Sanat" *Türkler C.XVIII*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002: 223-253.
- Başkan, Seyfi. *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*, Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Başkanlığı, 2009.
- Bingöl, Yüksel, "Geleneksel, Türk Halı-Kilim Sanatlarındaki Resim Unsurlarının Çağdaş Amerikan Sanatçılarının Eserlerine Yansıması" *Türkiye'de ve A.B.D.de Çağdaş Plastik Sanatlar*, Ankara: H.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları:6, 1988.
- Borofsky, Alexander, "Erol Akyavaş", *Türkiye'de Sanat Dergisi*, S.9, İstanbul: 1993, 20-27.
- Boydak, Nihat, "İslam Yazı Sanatında Plastik Elemanlar", *Yedi İklim*, C.8, S.59, İstanbul: 1995, 45-46.
- Cezar, Mustafa., *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi / V.1-2*, Sanat ve Osman Hamdi Batıya açılması., (2.ed.), İstanbul: 1995.
- Dranas, A. Muhip, "İkinci Devlet Resim Heykel Sergisi", *Güzel Sanatlar Mecmuası*, S.4, Ankara: 1940.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi. *Resme Başlarken*, İstanbul: 1986.
- Genç, Adem. "Günümüz Türk Resminin Temel Sorunları" *Sanat Çevresi*, S.52 Şubat 1983, 34-42.
- Gönenc, Turgay. "Türk Resmi Üzerine Soruşturma" *Sanat Çevresi*, S.51, Ocak 1983.
- Gören, A. Kâmil. "Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi Viyana Sergisi ve Gerçekleştirilmeyen Berlin Sergisi" *Türkiyemiz*. S. 78. İstanbul: s.,50-51.
- Henning, Edward, B. "Erol'un Sanatı", *Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, S.17, İstanbul: Kasım 1993.
- Schmied, Wieland, *Doğu Batı'ya Karşı Erol Akyavaş'ın Anısına, Erol Akyavaş*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2000.
- Tansuğ, Sezer. *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul: 1999.