

# AKADEMİK SANATTAN POPÜLER FOTOĞRAFLARA BETİMLEME, YENİLENME VE YENİDEN ŞEKİLLENME\*

Yazan: Henry GLASSIE  
Çeviren: Yard. Doç. Dr. Süheyla SARITAŞ\*

## Betimlemede Tarz ve Ruh

Batı halk sanatı, görselden ziyade kavramsal düşünceyi anlamaya yardımcı olan bir tasvir tarzı ortaya koyar. Bu tarz kendi araştırması içinde kalıp için soyut ve geometriyi meydana çıkarır. Halk sanatını anlamak için kullanılan yanlış bağlam yavaşın usta anlatımı ile ve görsel gerçekliğin tekniksel başarıya doğru zor evrimi ile yürütülen Batı sanat tarihidir. Bu bağlamda, halk sanatı basit, gerici, yersiz, ve safır. Genişletilmiş tarihi bir bakış, batı anlatımının kısıtlamalarını geçersizliği ile bütünlüğe doğru netliğini ortaya çıkaracaktır.

Paleolitik sanattan Neolitik sanata geçiş gerçekçiliğin soyut kompozisyonundan daha az gelişmiş başarı olduğunu gösterir. Japonya, Hindistan, ve Afrika geleneklerinin hepsi, sanatın ustalarıyla birlikte gerçekçiliğe dönemeyen kolaylığını gösterirler. O gelenekler sonra bilimsel materyalizmden ziyade gelişmeyi vurgulayarak amaçlara doğru kendi merkezlerine dönerler.

Onun stilistik asiliğinde (uyuşmazlığında), Batı halk sanatı, Batı halk sanat tarihçileri tarafından anlatılan hikaye ile farklıdır, ve o dünya sanatının önemli dinamikleri ile ilişkiler kurar. Global terimler içinde, basit olan Batı Halk Sanatı olmayıp; Batı akademik sanattır.

Halk sanatı ayrı bir bağlamda değerlendirilmeyi gerektirir. Sadece bazı sanatlar gerçekçiliğe doğru gelişmeyi resmeder; ancak bütün sanatlar içlerinde dünya ve insana özgü varsayılan evrensel öncesel varsayımları ve temel ilkeleri ortaya koyarlar. Benim iddiam, materyaliz-

me doğru giden tanımlayıcı güç içindeki evrensel bağlamın gelişim bağlamından daha üstün olduğudur. İki evrensel gelenek arasındaki farklılığı ortaya koyarak iddiama başlayacağım.

Bir geleneğe, tanrılar yeryüzünde yürüyen, hayatın akışı içinde etkileşim halinde olan insan biçimlerine girebilirler. O tanrılara duyguları artıran, dünyevi müzik eşliğinde heyecanlandırıcı, tütsülü, ve ışığın parıltılarından oluşan dini törenlerde tapılır. Bu dini törenler ilahiyat ile insanlığın etkileşimde olduğu ve konuşulduğu yerlerdir. Bu gelenek içinde sanat eserleri ruh ve dünya arasında bir alışverişi temsil ederler. Sanat eserleri söz edilen çekicilikten dünyaya, soyut düşünceye ve ruha doğru yol alırlar. Aynı zamanda sanat eserleri gerçek ya da gerçek dışı olsun, bu dünyaya ya da öbür dünyaya aittirler. Bu ruh geleneğinde kalanlar ve var olanlar deneyime, gözlemsel, maddeci ve bilimsel kozmiğe dayandırılmış objelerin tasviridir.

İkinci geleneğe, Tanrı şekilsizdir. Hürmet merakı kavrayan güç üzerindeki aracıdır. Tören boyun eğmenin yineleyici bir duasıdır. Sanat eserleri dünyadakileri temsil etmezler; ancak dünyayı yaratmış şekilsiz güç dünyayı kontrol eder. Tekrar (yineleme) ve simetri görüntünün ötesinde yatan o gücü çağırır. O imaj birliğe bürünerek çokluğa neden olarak, onu kapsayan bütünlüğü oluşturur. Bu gelenekten ruh ve ondan geriye kalanlar bir faydaya bağlı, pratik ve insanlı evrene bağlı iffetli olağan bütünlüğün buyruklarına yardımcı olan iffetli, objelerin ta kendileridir.

\* 5.inci Uluslararası S.I.E.F Konferansı toplantı tutanakları

\*\* Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi.

Sanat alışmalarındaki birçok teorik zorlukların olduğuna inanarak ve basit bir doğru bilgi eksikliğinden yola çıkarak, sizleri geçmişini hayal eden değil; günümüzün etnografik araştırmaları yoluyla yapılmış tasvir methodunu göz önünde tutmaya davet ediyorum. Bütün bu gelenekleri kendi çalışmamdan bir örnekle anlatacağım.

Batı Türkiye'nin dağlarındaki Kütahya ili güzel seramikleri ile 15. yüzyıldan beri bir çini merkezidir. Şehrin kırkbin yaşayarı bu ticaretle uğraşmaktadır. Elli tane atölye vardır. Buralarda yapılan eserlerin ustaları, çoğunluğu kaolin ve kuvars karışımı maddeleri mükemmel beyaz bir kil haline getirip, şekillendirerek ve fırınlayarak, hafif renklerde boyayarak, sırlayıp, ikinci kez fırınlamak suretiyle bu atölyeleri denetimleri altında tutarlar. Bu işle uğraşanlar camilerin duvarlarını kaplamak için çiniler üretirler. Bu ustalar camilerdeki çiniler gibi, günlük hayatta kullanılan boyutlarda ve biçimlerde tabaklar (da) üretirler. Tabaklar, parlak renkleri ile duvarları süslerler, ve desenleri ise gözü okşayacak, beyni etkileyecek kadar anlamlıdır.

Kütahya'daki desen ve süsleme ustaları çekinerek üç anlamsal gerçekler içinde çalışırlar: kaligrafi (hattatlık), geometrik, ve çiçekli. Sanatçılar titiz çalışmalarında ilk olarak kendi zanaat bilgilerinin disiplinleriyle kendi öz kimliklerini ortaya koyarlar. İkinci olarak, içten dışa doğru açılan geleneksel bir imajı ortaya koyarlar: Değerli bir hattat tarafından çizilen Allah'ın mesajı ya da bütünlüğe doğru giden geometrik kompozisyon ya da bütünlükte yoğunlaşmış, ya da doğal olarak dünyayı süsleyen muntazam düzenli çiçekler (bu imaja örnektirler). Onların seçilmiş imajları, sırasıyla Allah'ın iradesi ile kontrol edilen evreni temsil eder. Türk Evinin duvarında asılı parlayan tabak, tıpkı Batı evinin duvarında asılı resim gibi aynı anda bir ustalığın, paylaşılmış tarihi geleneği ve kutsal bir girişimi sergiler.

Sanatçının tasvir tarzı ile anlama

ulaşması, toplu imajların yer aldığı çiçekli kategorilerde en karmaşık şekilde örneklendirilir. Tıpkı gerçekçilikle uğraşan sanatçılar gibi, Kütahya'daki ressam sanatçılar, kendi kimliklerini ortaya koymak için inatla daha ilk başta kendi zanaatlarıyla kimi nesnelere resmederler. Onlar çiçekleri boyarlar; ancak onların çiçekleri doğadaki çiçekleri taklit etmez. Çiçekler geometri ile mükemmelleşirler. Batının halk sanatında olduğu gibi, şekiller açık ve sağlamdır. Modellikle çamurlaştırılmamıştır. Işığın kaynağı ve gölge yoktur. Renkler hafif ve nettir. Bir gözlemcinin özne bakış açısı kurnak için boyutta perspektif ve çeşitlilik yoktur. Sanatçılar çiçekli imajları iki çeşit parçaya bölerler. Birinde çiçekler tanımlanabilir türdedirler. Diğerinde ise hayalidirler. Ancak her ikisinde çiçekler şekilde oldukça soyut ve düzende muntazamdırlar ki, sembolik olarak bir amacı anlatırlar.

Gölgede solarak ve hemen kaybolan çiçekler, çiçekten başka birşey olmayabilirler. Soyut ve sade olan Kütahya çiçekleri, kendi yaratıcıları tarafından insan varlığını sembolize ettikleri kabul edilir. Zamanımızın önde gelen sanatçılarından Mehmet Gürsoy, kırışık yüzlü, zamanla yaşlanmış biriyle tanıştığı zaman etkilendiğini, ancak o insanın iç ruhunun kalitesini ve insanları sembolleyen çiçekleri resmettiği zaman, o çiçeklerin dış yüzünü göstermediğini söyler. Onun imajı çiçeklerin ebediliğinin varlığı ile desenlenmiş bir bütünü temsil eden bir örnek ve kalbe giden bir kesittir. Mehmet'in çiçeklerinin sadeliği, fani varlığı sembollerler. Onlar ebedi ruhu betimlerler.

Herbir çiçek bir ruhu sembolize eder. Çiçekler dünyanın iç düzenini sergileyen kalıplara doğru basitleşirler. Çiçekler boyutta, şekilde ve renklerde türlü türlüdürler. Kimileri yerli, kimileri ise yabancıdır. Bütün hepsinin kompozisyonunda temel olan hepsinin tek bir noktadan çıkmalarıdır. Bu kompozisyon kırmızı bir nokta ya da bir ot yığınıdır ki, sanatçılar onu desenin kökü olarak adlandırır. Farklı değişik gerçek çiçekler bir

kökten yetişmezler, ancak bütün insanların farklılığı bir yaratıcının iradesine bağlıdır. Bu "kök" Allah'ın iradesinin sembolüdür. İnsanlar görünüşte, ırkta, cinsiyette farklıdır ama Allah istediği için öyledir. Onlar genetik farklılık içinde yetişir ve büyürler. Daha sonra insanlar dünyaya doğru üflenen fırtınalar gibi, aralarındaki farklılıkları açarlar. Fakat asimetrik bağlantılara doğru sürülen çiçekler mükemmel bir yuvarak daire ile tutulur ve bu çerçeve Allah'ın iradesinin en yüksek denetimini doğrularcasına onları içinde saklar.

Mehmet Gürsoy'un çiçekleri, doğası gereği var olan ve birlik ile gizlenmiş birliğin gelişi olan koşutsal (durumsal) çeşitliliğin doğruluğunu kabul eder. Onu yaptığı çini tabak bir doğrulamanın duası olan evrensel bir yeniden yapmadır (söyledir). İnsanlar farklı olmalarına rağmen, onlar farklılıklarının kaynağı olarak Allah'ı doğrulamalıdır. Daha sonra insanlar uyumlu ilişkilerin yaratılmasına doğru verilen uğraşmalıdır ki bu tabaktaki çiçekler tarafından anlatılır. Bu uyumlu ilişki farklı dünyalar tarafından yaratılan aşkın anlaşmasını görünmesine yardımcı olur. Mehmet Gürsoy çiçeklerin birine aşık olan insan ruhları olduğunu söyler; çünkü Allah onları sever, ve sanatçı öyle bir imaj yaratır ki sonunda Allah için aşksızdır.

Bir noktadan yükselen çiçeklerin asimetrik düzeni dünyadaki insan varlığını tasvir eden bir daire ile muhafaza edilir. Sonra sanatçı yaşam sonrasını resmeder. Kırılmış ve şimdilerde Allah'ın iradesinin sembolü olan bir vazo içindeki ölü çiçekler havasız bir atmosfer içinde yanal simetrik düzenlerde ayakta durmak için tazeliklerinin mükemmelliklerinde yükselirler. Ölümünden sonraki hayat imajı bir yuvarlak ile ya da genellikle daha sıkça bir yay şeklinde olan mimari bir betimleme eser örneği olan mihrab ile korunur. Mihrab Allah'ın ışığının topladığı ve kor haline geldiği caminin önünde yer alan dua boyunca gönderildiği yerdir.

Kütahya çiçekleri bu dünyada uyum

içindeki asimetrik olarak sergilenen ruhları temsil ederler. Ya da onlar gelecekte devam eden kalıcı simetri içindeki ruhları temsil ederler. Onlar Kütahya'nın geometrik desenlerinde düzen içinde soyutca resmedilen insan hallerini resmederler. Kütahya kaligrafi desenlerinde kullanılan bu düzen Allah tarafından yaratılmış ve muhafaza edilmektedir. Kütahya'da çalışan çömlekçiler tarafından yapılan dekoratif çiniler ve tabaklar titizlikle İslam'ın tek tanrılı teolojisinden gelen huzuru ve ümidi temsil ederler.

İkinci etnografik örnek için, batı Asya'dan güney Asya'ya geçeceğim ve bu geçiş tek tanrıdan çok tanrılı bağlama doğru olacak.

Dünyanın en yüksek dağlarından akan Ganges ve Brahmaputra ırmakları Bengal Körfezi'nde buluşarak, birbirlerine karışarak körfez'de akarlar. Onların ırmakları (alüvyum) dünyanın en geniş deltasını inşa eder. Modern Bangladeş ulusunun olduğu delta toprakları düz, bereketli ve kille katmanlıdır. Bangladeş'de 680 köy vardır ve bu köyler kendilerini killi topraktan limitsizce faydalanarak, istismar edildiği çömlek yapımına adanmışlardır. Tıpkı Türkiye'deki gibi, çömlekçiler su taşımak ve yemek yapmak için kaplar yaparlar ve onlar gündelik işin tutkusu (hırs) içinde tasvir sanatıyla vakit geçirirler.

Bangladeş çoğunluğu Müslüman olan bir ulustur; ancak çömlekçilik çoğunlukla bir Hindu ticaretidir. Bildiğim köylerde, bütün çömlekçiler kullanım amaçlı çiniler yapmalarına rağmen, on aileden biri özellikle Durga, Kali, Saraswati ve Lakshmi gibi, büyük bir hürmet gören Hindu tanrıları şekillendirerek faydalı kil haline getiren bir sanatçıya sahiptir. Sanatçı ağaç bir çerçeve yapar onun üzerine hasır pirinç şeklinde bir biçim şekil verir ve kili o şeklin üzerine döker. Sonra elin şekil verme yardımı ile karışımı canlı renklerle boyayarak bir tanrıça imajı yaratır.

Çömlekçinin modeli tanrıçanın *puja*'sı için tapınakta parlayan bir çadira

yerleştirilir. Onun modeli gerçekleştirilmiş bir şükran duasıdır. Bu dua o kadar güzel yapılı hoşnut edilen tanrıça kil şekline dönüşecektir. Tıpkı büyük hürmet gören bir misafir gibi, tanrıça ilahilerle ve çiçekli çelenklerle hoşnut edilir. İkrarla, eğlenceli müzikle, ve dans ışıklarıyla ona hizmet edilir. O kadar uzun süre kalacaktır ki ona uygun şekilde davranılır; ancak eğlence sona erdiğinde, o yok olur ve sonra o sadece hoş bir kılıf (kabuk) ve gücünü kaybetmiş bir modeldir. *Puja*'nın en sonunda, yaklaşık yapımı bir ayı bulan o model ırmağa taşınarak suya gömülür (batılır). Fırınlanmamış kil geldiği suyun derinliklerinde erir.

Tanrıçalar kil içinde var olmalarına rağmen, ona adak yapan kişi tarafından yemek verilir; adak yapan kişi karşılık olarak rahip aracılığıyla ondan yiyecek alır. *Darshan* olarak tanrıça ile göz göze gelen adak yapan kişi, tanrıçaya övgüsel dualar sunar ve isteklerde bulunur. Alınan ve yenilen tatlı yiyecek daha önce edilmiş dileklerin belli bir işaretidir. Boyanmış kil modeli tanrıça ile adak yapan kişi arasında arabuculuk yapar. Hediyelerin ve sözlerin anlaşılabilirliği bunun en önemlisidir. Sıradanlığın gerçekliği ile saf gücün gerçekliği arasında duran heykel, görünen ve görünmeyen dünyalar arasındaki alış verişini temsil eder. Tanrıça gücün dualarla ve tehlike ile hayatı doldurduğu çoklukta ve bolluğun bir evreninde insan kılıfına bürünür.

O bir kadının heykelidir; ama yaratılış esnasında heykel tutarlı olarak dünyadan uzak gergin bir ideale ve daimi gençliğe doğru çizilir. Bu ideal elin alışkanlıkları ile kalıplaştırılmış, bütünleştirilmiş geometrik destekli estetik bir yaratıcılıkla ortaya konur. Yüz mükemmel bir simetridedir. Sari'nin kıvrımları ritmik düzen içinde yinelenir. Şekil başarıyla bütünleştirilmiş bir kompozisyonla dolambaçlı olarak şekle doğru kayar. Bu bir tanrıçadır. Sade bir gerçeklik amaç değildir.

Tarz aynıdır, şekiller soyuttur ve açıktır, kompozisyon uyumludur ve bü-

tünleştirilmiştir; çünkü çiçek bir çiçek değildir; ama ilahisel düzenin bir sembolüdür; çünkü kadın bir kadın değildir; ancak ilahisel gücün bir somutlaştırılmasıdır.

Hindu sanatçısı ilahisel ile dünyevi, gerçek ile soyutu karıştırdığı için, kutsala giden ters noktada gerçeği resmederken o sanatının yönünü dünyaya doğru nasıl değiştireceğini bilir. Bazı kompozisyonlarda Tanrıça Kali'nin iki yanında yer alan kendini ona adanmış kişiler, ve birçoğunda tanrılara eşlik eden hayvanlar tabiat ile birlikte tasvir edilir. Batı sanat tarihinin de söyleyebileceği gibi, gerçekçiliğin zor görevinde başarısız bir uğraş olduğunu bilir, bu kompozisyonlar tanrıçaların soyut modellerinde borçlu olmadıklarını anlatırlar; ancak, sanatçının bu dünyanın olmayan bir varlığı tasvir etmesi olarak bilinen farklı bir amacı olan yükümlülüğü vardır.

Gerçekliğe doğru giden bazı süreçler doğru temayül eden, gerçekçiliğe doğru giden kesin yaratmalarda (buluşlar) dünya ve manevi arasında ikibin yıldır kendi yerini edinmiştir; ancak dünyevi formda genelde sekizgen modelleri koruyarak; ancak bu öbür dünyanın mükemmeliyetliği içindedir.

Hinduizm'de dengelenen bu tarz Avrupa-Asya topraklarının bir ucundan diğer ucuna doğru yayılır. Bu tarz Japon budizminin karakteristiği gibi, Ortaçağ Avrupa Hıristiyanlığındaki tarz gibidir. Sanatta, Japon bodhisattva ve Avrupa azizleri insandırlar; ancak, onlar dünya üzerinde yürüyen insanlardan daha düz, detayda daha kalıplı, şekilde daha geometrik, kompozisyonunda daha simetrikler.

Bir zamanlar ruhun ve dünyanın bir nesnesi olan soyutça mükemmelleştirilmiş insan vücudu modeli bu güzel memlekette hüküm sürmektedir. Zamanla orada iki büyük yıkıcı karışım meydana gelir. Bir keresinde, İslam'ın köklü tek Tanrıçılığı ruhun yönünde vücudun modellerini ruhun sembolleri ile değiştiren ve onun başarısını bir entellektüel sanat-

ta geometri, soyut şekiller ve simetrik kompozisyonla Allah'ın emirlerini memleket birliğinin bir kozmolojisine dayanarak sunan sanatı arıtmak istemiştir. Hıristiyanlıktaki bu paralel hareket ikonlamaya (simgelemeye) neden oldu ve sonra Doğu Ortodox'un hiyerarşik ikonları ve Protestan mezhebinin süssüz ikonik tarzının doğmasına neden oldu. Bir diğerinde Rönesansın hümanizmi sanatı tasviye etmek için dünyanın doğrultusunda azizi tombul bir vücuda küçülterek, geçici olarak gölgelenmiş ve bilimsel maddeciliğin bir kozmine görsel perspektifine bağlı kalarak tuzağa düşürülmüştür.

Rönesanstan beri, Batı akademisinin görsel maddeciliği kavramsal ve manevilik adına tepkileri harekete geçirmiştir. Bir etnolog ve sanat koleksiyoncusu olan Wassily Kandinsky Batı sanat tarihinde ilk tarafsız olmayan yağlı boya resim ve sanatta adı modern akım olarak bilinen görsel maddeciliğe karşı baş kaldırın için en iyi konuşmacılarından. Halk sanatı sürekli başkaldırmaktadır. Halk sanatı tesadüfü olarak modern sanat benzemez; her ikisi de Rönesansın maddeci aşırılığına karşı çıkarlar.

Basitçe ifade etmek gerekirse, halk sanatı modern sanata benzemez; çünkü sanatçı akademik sanatı bilmez ve o farklı bir bağlamda farklı bir amaca doğru çalışır. Halk sanatının ilk bağlamı günlük işin yer aldığı maddesel dönüşümün yerinin olmasıdır. Bu günlük hayatın dengeli emeğinin nabzının var olmasını, zanaatçının etnik faydasının doğruluğunu ve uygulamada simetrisinin gerekliliğini kılar. İkinci bağlamda halk sanatı inancın olduğu yerde ruh geçişinin var olduğu yerdir. Bu temel inançta doğruluğun ve simetrisinin eserin kötü dünyası altında yatan kaynakların bir mükemmelleşmesidir.

Halk sanatının betimleyici tarzı emekten ve inançtan gelir. O aynı zamanda günlük emeğin yineleyici dizisinden ve hepsi ayırt edilemeyen olgun anlayıştan gelir. Halk sanatçıları işlerinin aşamasında ve görünümün küçük daresi al-

tında yatan güçlerde bir ilgi sergilerler. Gerçekçilik işçilerin yeteneklerinin akıntısını kesebilir ve işçilerin cesur hayal güçlerini kısıtlayabilir. Zanaatın ve inancın bir sonucu olarak, halk sanatı, sanatın ve bilimin maddeci fiyat indirimi uğruna sanatın zevkine (lüksüne) karşı çıkar.

Rönesanstan beri Avrupa sanatı sentezi kucaklamaktadır. Burjuva geçici işaretlerin, gölgeleri ve perspektifi ile dinî modellerle kutsallığı araştırmaya başlamıştır. Ve kutsallığa da soyutluğun sembolleri olan netlik ve simetri tasvirlerini araştıran burjuvaya da girmiştir. Sanat eserleri sentezi, uyuşmayı ve karşılıklı pekiştirmeyi sergilerler. Kendi zamanının sanatçıların sanatı, Ortaçağ sanatı akademik sanata önderlik etmiştir ve akademik sanat Ortaçağ sanatına karşı kendini arıtmıştır. Akademik sanat dürist maddecilikte ayakta durmak için ruha soyundu. Ve onu başardığında, halk sanatı belirgin olarak ortaya çıktı. Akademik gelişmelere karşı olarak, halk sanatçıları Ortaçağ programına doğru ilerlediler. Onlar İtalya'ya, Balkanlara, kıtanın diğer tarafına ve oradan da İngiltere'ye yayılan Osmanlı dokumalarını barışçı İslam'ın ümitli (iyimser) çiçekleri ile birleştirdiler. Ve daha önceleri gerçekçilikle yeryüzüne doğru sürüklenen Barok baskılarının dinî modellerini dahil ettiklerinde, kutsal gölgeleyip eleyerek ve pespektifte ve şekillerini soyutça ve kompozisyonlarını yeniden şekillendirerek onun etrafından tekrar yoğunlaşarak onları yeniden ele geçirdiler.

Batı halk sanatı elişinin olağan ve düzenin sivil yetkiliden daha çok bağlı kutsala bağlı olduğu kırsal varlığın zamanın olduğu yerlerde gelişti. Daha çok 18. yy'da ve 19. yy'ın başlarında, ancak, bugün tuhaf, Batı'da sanatçılar Ortaçağ'a paralel olan bir tarz yarattılar. Bu tarz Budizm, Hinduizm, ve İslam ile de paraleldir ki bu tarz dünya dinamiklerinin merkezinde yer alan görselliği kavramsallıkla ve ruhsal tutunma ile dengeleyerek katılmıştır.