

BATI TARZI TÜRK RESMİNE, GELENEKSEL SANATLARIN VE FOLKLORİK ÖGELERİN YANSIMASI

Yrd. Doç. Dr. Mehmet Ali GENÇ*

Öz

Osmanlı Devleti'nin son dönem yenileşme hareketlerinde, Batı teknik ve kültüründen faydalanması sanata da yansımış, böylece geleneksel çizgideki Türk sanatı, batılılaşma sürecine girmeye başlamıştır. Batı tarzı kurumların açılmasıyla hızlanan bu süreçte, Türk ressamı Batı sanat anlayışlarını taklit etmekle başlayan ilk adımlardan sonra, bir kimlik arayışına girmeye başlamışlardır. 1933'ten itibaren sanat alanında Batı tarzı eğilimler devam ederken geleneksel Anadolu sanat ve folklorundan alınan esinler, resimlerde görülmeye başlamıştır. Anadolu'nun zengin kültürü ve çevre güzelliğini ilham alan Türk ressamı, çalışmalarında halk yaşamından kesitlere yer vermeye başlamışlardır. Anadolu kültürü ve folklorik öğelerinin modern resimde kullanılma şekillerinin irdelendiği bu çalışmada, tarama yönteminden faydalanılarak şu sonuçlara varılmıştır: Osmanlı Devleti'nin zayıflaması, sanat alanına da yansıyan bir batılılaşmayı getirmiştir. Batı resminin taklit edildiği ilk dönemden sonra ressamı, Anadolu kültürü ve folklorik öğelerinden faydalanmaya başlamıştır. Bu faydalanma, konu olarak faydalanma, Batı resmi üzerine geleneksel motiflerin yerleştirilmesi ve geleneksel sanatların yeniden yorumlanması şeklinde olmuştur.

Anahtar kelimeler: Türk resmi, batılılaşma, geleneksel sanatlar, folklor.

Reflection of The Traditional Arts and Folkloric Elements to Western-Style Turkish Painting

Abstract

A benefit from western style and culture in recent period Ottoman Empire reform movements has also been an impact on the art so that Turkish Art in the traditional style has begun to enter a process so-called westernization. In this process expediting with the opening of Western-style institutions, Turkish painters have begun getting into an identity seek, after the first steps starting with imitating the western senses of art. While Western-style trends in the area of art continue since 1933, the inspirations from traditional Anatolian art and folklore have begun to be seen in the pictures. Turkish painters, who take inspiration from a rich Anatolian culture and its environmental beauty, have set out to deal with the cross-sections from folk life in their studies. As a result of literature search, it was come to the following conclusions in this study that

* Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fak. Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş ABD, m.aligenc@hotmail.com

examines usage of Anatolian culture and folkloric elements in modern painting: The weakening of the Ottoman Empire brought about a westernization that is also reflected in the area of art. After the initial period at which the western painting was imitated, painters have begun to benefit from Anatolian culture and folkloric elements. This benefit has been so as to be placed the traditional motifs on the western painting and to be reinterpreted the traditional arts.

Keywords: Turkish painting, westernization, local painting, folklore.

1. Giriş

Osmanlı Devleti'nde başlayan ekonomik ve sosyal çözülme, beraberinde Batı ile yakınlığı getirmiştir. Bu yakınlık, Batı kültürünün Osmanlı Devleti'nde yükselmesini sağlamıştır. Bu kültür Osmanlı başkentinde yaşam biçimini etkilemiş, böylece toplumsal ve siyasal ortamda başlamış olan batılılaşma süreci, sanatta da kendini göstermiştir (İndirkaş, 2001, 23). Bu durum geleneksel Türk resminin Batı sanatının etkisine girmesine neden olmuştur.

"Mühendishane-i Berr-i Hümayun" okulunun Batı tarzı olarak 1793'te kurulması ve 1883'te "Sanayi-i Nefise Mektebi"nin kurulması batılılaşma sürecini hızlandıran etkenler olmuştur. "1914 Kuşağı"nın faaliyetleri, "Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği"nin çalışmaları ve "d Grubu"nun faaliyetleri de Türk resminde batılılaşma sürecini tamamlayan etkenler olmuştur. Bu süreçte Batı eğilimleri doğrultusunda eserler vermeye çalışan Türk sanatçılar, bazen Batılı sanatçılara öykünmelere varan bir tutum içine girmeye başlamışlardır (Pekpelvan, 2009: 74).

Batı sanat anlayışını taklit eden ilk adımlardan sonra ressamlar, kimlik arayışına girmişlerdir. 1933'ten itibaren geleneksel Anadolu sanatlarından etkiler, Batı sanat tarzı içerisinde görülmeye başlamıştır (Pekpelvan, 2009: 75). Türk ressamları, giderek geleneksel sanat verilerini ya da köylerdeki çeşitli nakış kaynaklarını kullanmaya başlamışlardır. Böylece geleneksel sanatlara ve folklorik öğelere olan ilgi artmaya başlamıştır.

Geleneksel Türk sanatlarının çağdaş sanatlarda kaynak olarak kullanılması 1930 larda hızlanırken bunların başlıca uygulama şekilleri ise şöyle sıralanabilmektedir: Konu olarak Anadolu'ya yönelim, Batı resmi üzerine geleneksel motiflerin yerleştirilmesi şeklinde yönelim ve geleneksel sanatları yeniden yorumlayan yaklaşım şeklinde sıralanabilmektedir.

Konu olarak yönelimde, Anadolu kültürü ve insanı ressamlara esin kaynağı olmuştur. Anadolu'nun zengin, gizemli, güzel kültürü ve insanı tuvale yansıtarak izleyiciyle buluşmuştur (Uz, 2012: 72). Türk ressamları, öncelikle Türk insanını ve Türk insanının doğasını konu olarak seçme gereğine inanmıştır. Burada daha çok halk yaşamından kesitlere yer verilerek (Çeken, 2004: 94) Anadolu'nun zengin kültürü ve çevre güzelliğinden faydalanılmıştır (Uz, 2012: 65).

Batı tarzı resim üzerine geleneksel motiflerin yerleştirilmesinde ise konu olarak geleneksel sanatlardan yararlanmanın dışında, Batı tarzında yapılmış resim yüzeyine geleneksel sanatlardan motifler yerleştirilerek geleneksel sanatlardan yararlanılmıştır. Burada hatlar, nakışlar ve minyatürler bazen eserlerde ahengi tamamlamak bazen de konunun bile dışına çıkarak resimde fonu tamamlayıcı görevler üstlenmiştir (Aktaran, Pekpelvan, 2009: 75).

Geleneksel sanatları yeniden yorumlayan yaklaşımda Türk resim sanatı, geçmişlerindeki sanat verileri ve köy sanatının zengin nakışları çağdaş biçim yenilikleri içine serpilmeleri yerine, geleneksel resim kalıpları ya da motiflerinin yeniden yorumlanarak çağdaş resimle bütünleştirilmesi sağlanmıştır. Bu konuda Arseven (1967), milli bir Türk resim tarzı oluşturmak için ressamların eski minyatürlerimizden alınan ilham ile yeni yorumlara gittiklerini ya da minyatüre perspektif katarak minyatürü realist bir hale getirme teşebbüsünde bulduklarını belirtmektedir (239).

Tarama yönteminin kullanıldığı bu çalışmada, geleneksel sanatlar ile folklorik öğelerin Türk resminde kullanımı irdelenerek şu sonuçlara varılmıştır: Osmanlı Devleti'nin zayıflaması batılılaşmayı getirmiş, bu batılılaşma sanat alanına da yansımıştır. Taklit etmeyle başlayan ilk adımlardan sonra ressamlar bir kimlik arayışına girmişlerdir. Böylece Anadolu kültürü ve folklorik öğeler resimde görülmeye başlanmıştır. Uygulama şekilleri; konu olarak yönelim, Batı resmi üzerine geleneksel motiflerin yerleştirilmesi ve geleneksel sanatları yeniden yorumlama şeklinde olmuştur. Geleneksel sanatlardan en fazla yararlanan ressamlardan biri olan Bedri Rahmi Eyüboğlu, geleneksel verilerden konu olarak yararlanan, Batı tarzı resim üzerine geleneksel motifleri yerleştiren ve geleneksel sanatları yeniden yorumlayan isim olmuştur. Bir diğer ressam Turgut Zaim, geleneksel kaynaklardan konu olarak yararlanmanın yanında, çalışmalarında geleneksel sanatları yeniden yorumlamıştır. Ayrıca Elif Naci de geleneksel Anadolu motiflerini çalışmaları üzerine yerleştirmiş, ayrıca geleneksel sanatları yeniden yorumlayan eğilimler içinde olmuştur.

2. Türk Resminde Yöreselliğe Yönelim

Kendine has geleneksel bir sanat anlayışı sürdüren Osmanlı Devleti, 18. yy. dan itibaren Batı ile yakınlaşmaya başlamıştır. Artan bu ilişki Batı'dan kültürel, teknolojik ya da sanatsal anlamda yararlanma ihtiyacına dönüşmüştür. Batılılaşma olarak da adlandırılan bu yenileşme döneminde, gelişme ve ilerlemenin yolu pek çok alanda Batı kurumları ve sanatsal oluşumları benimsemek şeklinde olmuştur. Giderek sanat alanındaki geleneksel biçim anlayışı terk edilerek Batı biçim seyrine girilmiştir (Toprak, 2013, 4-5).

Türk resminin Batı'yla ilk resmi ilişkisi, Batı tarzı askeri okul Mühendishane-i Berr-i Hümayun'un 1793'te kurularak burada resim dersinin okutulmaya başlanmasıyla olmuştur. Sonraki somut adımlar ise Batı'daki "Güzel Sanatlar Akademileri"nin bir benzeri olan 1883'te "Sanayi-i Nefise

Mektebi"nin kurulması, "Sanayi-i Nefise Mektebi"nin yetiştirip Avrupa'ya gönderdiği öğrencilerin yurda döndükten sonra "1914 Kuşağı" adı altındaki faaliyetleri, 1929'de kurulan "Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği"nin çalışmaları ve "d Grubu"nun (1933) faaliyetleridir.

Batı'da yaşayan güncel sanat akımlarını Türkiye'ye getiren "d Grubu" Batı eğilimleri doğrultusunda eserler vermeye çalışmıştır. Hatta bazı sanatçılar Batılı sanatçılara öykünmelere varan bir tutumu yeğlemişlerdir (Pekpelvan, 2009: 74).

Baltacıoğlu (1971), Türk sanatının çevredeki toplumların sanat çalışmalarını taklit ederek değil, sürekli yenilik ve orijinal çalışmalar yaparak bağımsızlığını sürdürebileceğini belirtmektedir (13). Batı sanat anlayışını taklit etmekle başlayan ilk adımlardan sonra ressamlar bir kimlik arayışına girmeye başlamışlardır. Gökdaş (2011), çağdaş Türk resminin, Batı temelli kurulması düşüncesiyle, sanatın kültür ve estetik değerlerden koparılmasının Türk resminde kimlik arayışlarının başlamasına neden olduğunu belirtmektedir (329). Türk ressamları Batı'daki yeni oluşumları izleyip uygularken tarihsel geçmişlerindeki sanat verilerini ya da Türk köy sanatının zengin nakışlarını kaynak olarak kullanmışlardır. En büyük kaynak bir ulusun kendi tarihinin ortaya koyduğu malzemelerdir, diyen Karoğlu (1995); hatlar, minyatürler, Anadolu köylü nakışlarının sanatçının kendi farklılık bilincini kazanabilmesi için gerekli olduğunu belirtmektedir (19). Elif Naci'de kökü ananeye dayanmayan bir sanat varlığının ebedileşmesinin imkânsız olduğunu belirtmektedir (Kılıç, 2013: 329). Aynı şekilde Tansuğ (1996), çağdaşlaşmanın önemli hedeflerinden birisinin değişimlerin yerel bir platform üzerinde özgün ayrıntılarına kavuşturulması olduğunu belirtmektedir (13). Hat sanatından kilim motiflerine, minyatür eserlerinden çini desenlerine ulaşan geniş bir yelpaze içinden bireysel anlayışlarına yakın yorumlara yönelmenin gerekliliği tartışılmış ve bu seçime yönelme kimi yazar ve sanatçılar tarafından şiddetle savunulmuştur (Kılıç, 2013: 329).

1933'ten itibaren sanat alanında kübist-konstrüktivist eğilimler devam ederken geleneksel Türk sanatlarından alınan esinler, Batı sanatı biçimsel kalıpları içerisinde sembolik nitelikte ağırlığını duyurmaya başlamıştır (Pekpelvan, 2009: 75). Özsezgin (1982), Türk ressamlarının 1930'lu yıllardan 1940'lı yıllara doğru, güncel akım ve eğilimlerin üzerine yükselerek, kendi benliklerini ve kişiliklerini bulma konusunda ortak bir endişe içerisinde olduklarını ifade etmektedir (63).

Anadolu insanı ve onun sosyal yaşantısına, rengine, desenine ilk yaklaşım 1934'te Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Turgut Zaim'in çalışmalarında görülmüştür (Çeken, 2004: 95). Bedri Rahmi Eyüboğlu: "Matisse'i gördükten sonra yerel sanatlarımızın değerini bir kez daha inandım" demektedir (Bek, 2008: 123). Ayrıca Eyüboğlu, Anadolu'yla yüz yüze geldiğinde kilimin, heybenin, yazmanın nakışlarıyla çağdaş resmin soyutlamacı eğilimleri arasındaki şaşırtıcı

benzerliği keşfettiğini ve bilinçli araştırmalar döneminin kendisi için başladığını belirtmektedir (Kılıç, 2013: 333). Turgut Zaim, Paris'te çok kısa süren deneyimi sırasında, bunun Türk sanatçısına fazla bir yarar sağlamayacağına inanmış ve bu kentten çabucak yurda dönerek geleneksel sanatlara yönelmiştir (Tansuğ, 1996: 175). Nurullah Berk bir anısında: "Strasbourg'da Matisse' in resimlerinin yanına bir yazmamızı astık. Orada hazır bulunanlar, bu yazmayı Matisse'in bir işi sandılar. Fakat gerçek anlaşılınca hayretlerini de gizleyemediler. Peki, böylesine bir geleneksel sanata sahip ulusun sanatçıları, dışarıda nasıl bir şey ararlar acaba?" biçimindeki sözleri ile gelenekten yararlanmanın önemini belirtmekte (Bek, 2008: 124) ve Türk sanatçıların bu köklerden yararlanması gerektiğini savunmaktadır.

Batı sanatının Doğu motiflerine yönelişi baz alınarak geleneksel Türk sanatlarında var olan soyut değerlerin çağdaş sanata öncülük edeceği savunulmaya başlanmış ve hatlar, nakışlar, minyatür figürleri tuvalerde yerlerini almıştır (Pekpelvan, 2009: 75). Böylece geleneksel sanatlara ve köy nakışlarına olan ilgi giderek artmıştır. Karoğlu (1995); folklor, etnoğrafya ve diğer el sanatlarına doğru yönelme Avrupa'daki ilginin bu alana çevrilmesinden sonra başladığını belirtmekte, milli değerlere karşı yeni bir ilgi ve eğilimin Türk sanatı için yeni bir yaratış yolu olduğunu ve bunun giderek önem kazandığını ifade etmektedir (13).

Türk resminin geleneksel verilere yönelmesinde yadsınamayacak bir etken de yeni kurulan cumhuriyet politikaları olmuştur. Bu dönemde tertiplenen yurt gezileri ile ressamların ülke gerçeklerini, genel ve kültürel özellikleri tanımaları ve resimlerine yansıtmaları amaçlanmıştır (Aksel, 2000: 398-399). Cumhuriyet'in ilk dönemlerinden itibaren devlet politikaları, kaynağını Anadolu kültüründen ve halk gerçeğinden alan, toplum yapısını ve ayrıca gelenekleri bir değer olarak gören kültür ve sanat biçimi amaçlanmıştır (Aktaran, Bek, 2008: 27).

Türk resim sanatının yöreselliğe yöneliminde önemli etkenlerden birincisi Batı resim sanatının çağdaş resim araştırmalarında, Doğu ve Türk geleneksel sanatlarında görülen motiflerden yararlanmış olmalarıdır. İkincisi ise yeni kurulan cumhuriyet politikaları olmuştur (Aksel, 2000: 398-399). Başka bir etken olarak da Türk ressamların Batı resmini taklit etme yerine, yeni arayışlara yönelmeleri olarak görülebilmektedir. Bu etkenlerden ötürü sanatçılar artık seçmeci bir tutumla ele aldıkları geleneksel motifleri kendi soyutlama mekanizmaları çerçevesinde yorumlayarak özgün değerlere ulaşmaya çaba harcamışlardır. Bazı sanatçılar kaligrafik yazının çizgisel yorumlarına yönelirken, bazı sanatçılar minyatür sanatının yüzey şematizminden hareket ederek geometrik renk plânlarını resimlerine aktarmışlardır. Bazı sanatçılar ise kilim motiflerinin tekrar ritmini kendi yorumlarıyla birleştirmişlerdir (Aktaran, Pekpelvan, 2009: 75). Ayrıca ulusal konuları biçimle ilişkilendiren sanatçılar olduğu gibi, içerik açısından değerlendirmelerde bulunan sanatçılar da olmuştur.

Geleneksel Türk sanatlarının ve folklorunun çağdaş sanatlarda kaynak olarak kullanılması 1930 larda hızlanırken bunların başlıca uygulama şekilleri ise: konu olarak Anadolu'ya yönelim, Batı tarzı resim üzerine geleneksel motiflerin yerleştirilmesi şeklinde yönelim ve geleneksel sanatları yeniden yorumlayan yaklaşım şeklinde sıralanabilmektedir.

2.1.Konu olarak Anadolu'ya yönelim

Ulusal kültür yaratma sürecindeki Türk toplumu, halkbilimsel öğelerden yararlanmış ve resimde öncelikle Türk insanını ve Türk insanının doğasını konu olarak seçme gereğine inanmıştır. Burada daha çok halk yaşamından kesitlere yer verilmiştir (Çeken, 2004: 94). Anadolu'nun zengin kültürü ve çevre güzelliği pek çok sanatçıya ilham kaynağı olmuş, ulusallıktan evrenselliğe ulaşan sanat eserlerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Uz, 2012: 65).

Cumhuriyetin ilk yıllarında Türk ressamının yöreselliğe yönelimini hızlandıran faaliyetler olmuştur. Bunlardan biri "d Grubu" nun son yıllarında ortaya çıkan "Yeniler Grubu"dur. Anadolu görünümünün resimde daha çok yer almasını sağlayan bu grup, 1941'de İstanbul'da yaşam mücadelesini denizde veren insanları konu edinen toplumsal içerikli bir sergi düzenlemiş, toplumsal içeriğin önemine işaret etmişlerdir (Tansuğ, 1996: 227). Yeniler Grubu, ulusallık ve yöresellik kavramlarının yoğun olarak tartışıldığı bir ortamda, Anadolu halkının günlük yaşamını içeren konuları resimlerine yansıtmışlardır (Kılıç, 2013: 329). Başka bir faaliyet ise yurt gezileridir. Her yıl on sanatçının değişik illere gönderilmesi ile gerçekleştirilen "Yurt Gezileri ve Sergileri"nde, sanatçıların desteklenmesi ve yurt güzelliklerini yerinde görmeleri amaçlanmıştır. Bu sergilerin sanata yansması ise Anadolu'ya özgü süsleme öğelerinin ve folklorik kültürün, resimlerde yer etmesi biçiminde olmuştur (Bek, 2008: 119). 1938-1944 yılları arasında Türkiye'nin 63 iline 58 ressam gönderilerek ülke gerçeklerini, genel ve kültürel özellikleri yansıtan 675 tuvalden oluşan bir koleksiyon elde edilmiştir. Böylece sanatçılar yurdu tanınmanın yanında Ayşe'lerin, Fatma'ların, Memiş'lerin, Efe'lerin resimlerini yapmışlardır (Aksel, 2000: 398-399). Karoğlu (1995), Türk resminin yöreleşmesini doğal görünümüleri yansıtan eserler, konut, kent, kent dokusu ve tarihi yapılar, tarihi olayları yansıtan eserler ve geleneksel hayat tarzını yansıtan eserler şeklinde olduğunu belirtmektedir (12).

Anadolu'yu konu alan ilk ressamlar Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu olmuştur. Resimlerinde, Anadolu'yu konu olarak işlemelerinin yanında geleneksel Türk sanatlarını yeniden yorumladıkları da görülmüştür. Motif yönünden bakıldığında da iki ressamın yerel motif ve temalara ilgi gösterdikleri, nakış soyutlaması arasında belli bir bağ kurmaya çalıştıkları da dikkat çekmektedir (Tansuğ, 1996:182).

Turgut Zaim, "Fırsat buldukça yurdun çeşitli yerlerini dolaştım. Yörükleri, Avşarları ziyaret ettim, bundan böyle bozkır benim hocam olmuştu."

demektedir (Uz, 2012: 68). Zaim'in resimlerinde, Yörüklerin yemek kültürü, giysileri, baş bağlama biçimleri, bel bağlama ve çorap, dokuma motifleri, giysilerdeki dokumalar ve günlük yaşamdan kesitler, yöresel bina (yapı) özellikleri, Yörüklerde renk anlayışı gibi konularda fikir edinmek mümkün olmaktadır (Çeken, 2004: 95). Resimlerinde Anadolu halk yaşamına yönelmiş sanatçılardan biri de Malik Aksel'dir. Malik Aksel, Anadolu yaşantısını, insanını ve kültürünü içtenlikle işleyen ve resimlerinde bu içtenliği seyirciye aktaran bir sanatçıdır. Konularını köyden ve halk yaşantılarından seçen (Uz, 2012: 67) Aksel, Anadolu folkloruna eğilmiş, Anadolu halk resimleri ile dinsel tekke resimleri üzerinde yoğunlaşan bir araştırmacı olmuştur (Tansuğ, 1996: 174). Ayrıca Malik Aksel'in öğrencileri de Anadolu insanının yaşam biçimlerini, tarla çalışmalarını ve doğasını işlemişlerdir (Çeken, 2004: 96).

Nuri İyem, Anadolu köylü tiplerini yansıtan resimleriyle karşımıza çıkarken (Uz, 2012: 71) Neşet Günal da Anadolu insanının yaşam biçimini bazen barınakları, evlerin mimari yapısını bazen de o barınak içindeki günlük yaşamı ve figürleri ön planda tutmuştur. Figürlerin hemen arkasında bebek beşiği, testi gibi eşyaların bulunması Anadolu yaşamının tipik birer göstergesi olarak resimlerinde yerini almıştır (Çeken, 2004: 97).

2.2. Batı tarzı resim üzerine geleneksel motiflerin yerleştirilmesi

Türk resminde konu olarak geleneksel sanatlardan yararlanıldığı gibi Batı tarzında yapılmış resim yüzeyine geleneksel sanatlardan motifler yerleştirilerek geleneksel sanatlardan da yararlanılmıştır. Burada hatlar, nakışlar ve minyatür figürler tuvalerde yerlerini alırken bazen, eserlerde ahengi tamamlamak ve yöreselliği vurgulamak amacıyla konunun bile dışına çıkılarak resimde fonu tamamlayıcı görevler üstlenmeye başlanmıştır (Aktaran, Pekpelvan, 2009: 75).

Elif Naci, geleneksel Türk sanatlarının etkilerini birer öge olarak resimlerinde kullanmıştır. Türk sanatında özellikle de eski yazıların soyut müzikal karakterlerinin tabloda birer "plastik eleman" olarak kullanılacaklarını göstermiştir (Berk-Turani, 1981: 101). Elif Naci, özgün bir Türk resmi oluşturma yolunun geleneksel sanatlardan yola çıkarak gerçekleşeceğini savunmuştur. Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde müdürlüğü esnasında Türk halısı, çinisi, hat sanatı, tezhibi, ebru, çanak çömlek sanatından etkilenecek onlardan bazı motifler alarak kompozisyonlar meydana getirmiştir (Tanaltay, 1997: 25). Bu etkileşimi kendi dilinden şöyle açıklamaktadır: "...Türk İslam Eserleri Müzesi'nde müdürlük sandalyesinde oturduğum yıl içerisinde... Bir tarafa baktım Türk halısı, bir tarafa baktım hat sanatı, bir tarafta çini sanatı, tezhip sanatı, ebru, tahta oymacılığı, çanak çömlek, seramik sanatı... Şaheserlerle dolup taşan bir müze, elbette bu ortamdan etkilendim. Onlardan bazı motifler alarak bazı kompozisyonlar yaptım." demiştir (Tanaltay, 1997: 25).

Bedri Rahmi Eyüboğlu, resimlerinde Anadolu'yu konu olarak işlemenin yanında, kırsal nakış örneklerini resminde kullanmaya çalışan aşırı çabalar içine

girmiştir (Tansuğ, 1996:182). Anadolu'nun yöresel ve tarihsel el sanatlarına el atmış; halı, kilim, heybe, cicim ve yün çoraplardaki motifleri resmine yansıtmaya çalışmıştır (İndirkaş, 2001: 64). Mozaik resimlerinde Anadolu'nun zengin motiflerini ustalıkla dekoratif biçimlere dönüştürmüştür. Öğrencileri üzerinde de büyük tesir yaratan Bedri Rahmi, el sanatlarının motiflerine yönelmenin doğruluğunu Batılı sanatçılardan örnek vererek gündeme getirmiştir (Kılıç, 2013: 333). Batı resmindeki yüzey araştırmaları, ressamı Doğu ve Türk el sanatlarından, süslemelerinden yararlanmaya yöneltmiş olması, Bedri Rahmi atölyesinde çalışan genç ressamı, onun da teşvikiyle yeni bir çıkış ortamına yönlendirmiştir (Karoğlu, 1995: 20). Öğrencilerine verdiği "folklorik öğelerin resimde kullanılması gerektiği öğütleri", "Onlar Grubu" üzerinde büyük tesir yaratmış ve çağdaş resmi yaratmada geleneksel etkileşimin gereğini hissetmişlerdir. Bedri Rahmi, öğrencilerinin oluşturduğu "Onlar Grubu"nun sergileri ve hazırladıkları "Genç Ressamlar Kitabı" için yazdığı yazıda, resim sanatının en önemli kaynağı olarak Türk geleneksel el sanatlarını işaret ederek yeni ve gerçek Türk resmini, halıları, kilimleri, hatları ve minyatürlerin esinlerini duyuran yapıtlar oluşturacağını belirtmektedir (Kılıç, 2013: 329). Böylece Bedri Rahmi Eyüboğlu ve öğrencileri nakış, dokuma, mozaik, kırkpare, halk resimleri ve mimari gibi farklı kaynaklardan beslenen eserler üretmişlerdir (Bayramoğlu, 2013: 4).

Mustafa Esirkuş'un resimlerinde köylü dansları ve benzerlerinde hocası Bedri Rahmi'nin folklor düşkünlüğüne çok bağlı olduğu görülmektedir (Tansuğ, 1996: 59). Folklorik öğeler yanında geleneksel sanatları kullanan Esirkuş, sanatta "ulusal" değerler aramakta ve Türk resmini bu değerlerle anlamlandırma yoluna gitmektedir (Bek, 2008: 123). Adnan Varınca, "Onlar Grubu"nun folklorik biçimlerine yakın ilgi duymuş, gerek insan gerek hayvan figürlerini bazen leke fantezileriyle birleştirmiştir (Tansuğ, 1996: 62).

Eren Eyüboğlu'nun resimlerine bakıldığında geleneksel Türk sanatlarının motifleri tabloya serpiştirilmiş durumdadır. Eren Eyüboğlu, Bedri Rahmi gibi, Anadolu köyünü ve köylüsünün yaşantısını, dekorunu, giysilerini çeşitli tiplerde canlandırmıştır. Ancak Bedri Rahmi gibi, süslemeci motiflerin büyük yer kapladığı bir üslupçuluğa sapmamıştır. Desenlerinde biçim olgunluğunu ve anıtsallığını tercih eden sanatçı, süslemeci olmaktan çok, plastik nitelikte eserler üretmiştir (Gören, 1998: 93).

2.3. Geleneksel sanatların yeniden yorumlanması

Türk ressamı, kendine has bir sanat için geçmişlerindeki sanat verilerini ve zengin nakışları kaynak olarak kullanmışlardır. Bu öğeler çağdaş biçim yenilikleri içine birer yama gibi girme yerine, geleneksel resim kalıpları ya da motifler yeniden yorumlanarak çağdaş hale getirilmiştir. Büken (2004) de geleneksel sanat ve motiflerin çağdaş bir anlayışla yorumlanmanın sanata dinamik kazandırdığını belirtmektedir (57).

Arseven (1967), milli bir Türk resim tarzı oluşturmak için ressamların Türk minyatürlerinden aldıkları ilham ile yeni yorumlara gittiklerini ya da minyatüre perspektif katarak minyatürü realist bir hale getirme teşebbüsünde bulduklarını belirtmektedir (239). Minyatür ve halk resimlerinin çizgi ve renk karakterini modernleştirerek yeni bir tarz meydana getiren sanatçılar için Kılıç (2013), Türk ressamlarının tuvallere hatlar, kilimler ve motifler yerleştirerek arayışçı ve atılcı güçlerini bu noktada yoğunlaştırdıklarını dile getirir. Ayrıca esin kaynaklarını en doğru sentezde buluşturma, özgün anlatıları yakalayarak kalıcı olmayı amaç olarak seçtiklerini belirtmektedir (329).

Turgut Zaim, resimlerinde Anadolu'yu konu olarak işlemenin yanında geleneksel Türk sanatlarını yeniden yorumlamıştır. Türk minyatür sanatını yeniden yorumlayan bir anlayışla yöreselliğe en başarılı yaklaşan isim olmuştur. Minyatür düzenlemelerinden köylü nakışlarına kadar birçok yerli unsuru yıllar boyu kararlı tutumu ile kendisine özgü bir biçimde araştırmış ve denemiştir. Sanatçının kendine has bu tarzı, Türk resmi için bir diriliş olarak nitelendirilmiş, Türkiye'de yaygınlaşan bir biçim dilinin öncüsü kabul edilmiştir (Uz, 2012: 68). Türk resim sanatının, tekniğin ötesinde Batı'da fazla bir şey bulamayacağını düşünen sanatçı (Tansuğ, 1996: 165), Batı sanatının etkisini sanatında en aza indirmiş, Türk toprağına ve insanına eğilerek ulusal ve yerel temalarında eski minyatürleri, halı resimlerini uzaktan uzağına hatırlatan bir üslupla uygulamıştır (Berk, 1977: 33). Muhip Dranas'a göre: "En cüretli araştırmaya girmiş olan bu ressamın, minyatürlerden aldığı ilhamı genişletmeye ve derinleştirmeye çalışmanın yanında tarihsel seyirlik konulara da ilgi duymuş ve 'ortaoyunu' konulu eserini, gerçekçi ve tüm doğallığıyla yorumlayarak resimlemiştir." (Aktaran, Uz, 2012: 69). Türk minyatür resminin, geometrik kompozisyon ve şematik figür esprisinden hareketi tercih eden Turgut Zaim, üslup karakteriyle geleneksel biçim iradesine bağlılığı yeğlemiş ve buna nitelikçe çağdaş bir anlam da verebilmiştir. Bazı aydın kesimlerde zaman zaman modalaşan, bayağılaşan folklor sevgisi, Turgut Zaim'de her zaman taze, yeni ve özentisiz bir duyarlık kaynağı olarak kalmıştır (Tansuğ, 1996: 175). Özgünlüğü daha 1930'larda oluşan Zaim, o günün şartları içinde hiçbir Batı sanat akımının etkisinde kalmadan, yerel motifleri minyatür duyarlılığında özgün bir üslup içinde verme başarısını gösterebilen tek sanatçı olmuştur (Kılıç, 2013: 333).

Teknik olarak geleneksel sanatları temel alan yeni yorum ve yaklaşımlar Bedri Rahmi Eyüboğlu'nda görülmektedir. Eyüboğlu, sanatta evrensel olmak için geleneksel sanatların esin kaynağı olarak çağdaş anlamda yeniden değerlendirilmesi gerektiğini savunmuştur (Bek, 2008: 122). Anadolu'nun geleneksel motiflerini çağdaş sanat akımlarına göre yorumlayan Eyüboğlu, ilhamını daima halk sanatlarından almış ve eserlerine daima yerli bir çeşni vermiştir. Yazma, nakış, kalem ve dokumalardaki motifleri sivilize etmek suretiyle resimde kendine has bir yol açmıştır (Arseven, 1967: 293). Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "Ebabil Kuşu", "Hayatağacı", "İstanbul", "Motif", "Kilimli",

“Horon”, “Kırkayak”, “Eski Yazıtlar” isimli eserlerinde ve çeşitli yerlerde uyguladığı mozaik ve rölyef panolarında damga ve imleri çağrıştıran sembol ve motif unsurlarında aza indirgeme, şematik çizim, alegorik ifade vb. nitelikler bulunmaktadır (Bayramoğlu, 2013: 8). Eyüboğlu, halk sanatı ve hat sanatının sentezini yaparak modern bir üslup ve yorum ile çalışmalarına aktarmış, ayrıca Anadolu halk sanatında var olan zengin biçim ve renk çeşitliliğini yeni bir tada kavuşturmuştur (Uz, 2012: 71).

“Bugüne kadar Batı sanatını taklit ettik.” Ben geçmişimin sanatından hareket ederek çağımız Türk sanatını oluşturma çabası içindeyim” diyen Nurullah Berk (Bek, 2008: 123)’in sanatında geleneksel Türk etkileri yanında hat sanatının çizgileri ve minyatür sanatının tasvir kalıpları, yaptığı resimlerin kuruluşunda görülmektedir. Resimsel anlamda bir Doğu-Batı sentezi ağırlık kazanmıştır. Yani Doğu kökenli süslemenin arabesk düzeninden, eski Türk hat sanatının çizgilerinden ve iki boyutlu Türk minyatürün tasvir kalıplarından yola çıkmış, Batı süslemenin görsel şemalarına yönelmiştir (Özsezgin, 1982: 39-41). Çalışmalarında Fovistler`den Matisse’in dekoratif ve yüzeysel etkili resimlerinde Levni’nin minyatürlerinin biçimsel izdüşümleri hissedilmektedir (Kılıç, 2013: 333).

Türk resminde kaligrafiyi resimsel bir unsur ve kompozisyonun temel biçimlerinden biri olarak kullanan ilk ressam Elif Naci olmuştur. Naci, Türk hattından hareketle resim sanatında yeni bir esin kaynağı oluşturmak istemiştir (Kılıç, 2013: 330). Soyut resim çalışmalarında kaligrafik unsurlar görülen başka bir ressam Zeki Faik İzer (Tansuğ, 1996: 21), hat geleneğinin spontane meşk aksiyonları ile (Pekpelvan, 2009: 76) çağdaş olanı yansıtmaktadır.

Türk minyatürünün çizgi maharetini hatırlatan, eğri hatların musikisini bulan bir mizaca sahip olan Abidin Dino, Anadolu insanını ve kültürünü iyi tanımış ve resimlerine yansıtmıştır. Dönemin izlerini taşıyan özellikle köylüleri ve ırgatları konu alan çok sayıda resim ve desen çizmiştir. Sanatçı, “Benim için önemli olan Türk köylüsü ile karşılaşmam ve onu tanımamdır. Tüm gördüklerim, yaşadıklarım beni resme daha çok bağlıyordu. Sanki resmettikçe görüyordum içinde yaşadığım Anadolu insanının gerçeğini.” demektedir (Aktaran, Uz, 2012: 69-70).

Asıl eğitim disiplini mimarlık olan Erol Akyavaş, çalışmalarına modern bir yorum havası getirmiştir (Tansuğ, 1996: 75). Akyavaş, Batı’nın sanatsal ve düşünsel geleneklerini özümseydikten sonra, Doğu kimliğini Batı’ya taşıyabilmiş ender sanatçılardandır. Resimlerde kullanılan kaligrafinin kodlanmış biçimi, bir metafor (mecaz anlam) oluşturmuştur (Pekpelvan, 2009:76). Ayrıca kompozisyonda yazıyı resimsel bir değer olarak kullanması sanatçının temel özelliklerini yansıtmaktadır (Bayramoğlu, 2013: 16). Akyavaş, 16. yüzyıl nakkaşı Matrakçı Nasuh’un menzil ve karargâh tasvirlerinden esinlenerek Bağdat’a uzanan eski sefer yolu üzerindeki kentler ve kasabaları tasvir eden menzil

minyatür-krokilerdeki biçimsel veriyi gereğinde aynen ele alarak modern bir yoruma kavuşturmuştur (Tansuğ, 1996: 76-77).

Cemal Tollu ve Cevat Dereli'nin konstrüktif soyutlamalarında kilim motiflerinin soyut etkisi hissedilirken (Kılıç, 2013: 333) ayrıca Cevat Dereli'nin eserlerinde minyatür tesiri görülmektedir (Arseven, 1967: 251). Bir renk tutkunu olan Ömer Uluç'un çalışmalarında geleneksel Türk renkçiliğinden izler vardır. Büyük renk hazzının ocağı olan minyatür ve halıdaki renk sembolleriyle doğanın gözlemi arasında odaklaşan sentezleri yansıtmıştır (Tansuğ, 1996: 26). Devrim Erbil'in kuşbakışı şematik İstanbul peyzajı ve benzeri çalışmalarında 16. yüzyıl minyatür ustası nakkaş Matrakçı Nasuh'un menzil krokilerinden esinlenmeye çalıştığı bilinmektedir (Tansuğ, 1996: 95). Küçük hayvan figürlerini (Selçuk figürleri, armalar) orijinal bir yüzey ve mekan anlayışıyla birleştirdiği resimleri ile (Tansuğ, 1996: 17) Yüksel Arslan'ın çarpıcı bir duyarlılık düzeyindeki çizimlerle yorumladığı eski hat (kaligrafi) unsurlarını pentür alanına uygulamıştır (Tansuğ, 1996: 21). Adnan Çoker'in de ulusal-yerel biçim iradesini çağdaş resim sentezlerine ulaştırmak amacıyla, kaligrafiyi soyut ekspresyonist bir anlayışla ele aldığı görülmektedir (Pekpelvan, 2009: 76). Burhan Doğançay'ın temelde eski hat kaligrafisine dayanan bir yöneme bağlı olduğu da bilinmektedir (Tansuğ, 1996: 79). Ayrıca Sabri Berkel, Arif Kaptan, Cemal Bingöl, Fahrünnisa Zeid'in kimi çalışmalarında da kaligrafik etkilerin izlerine rastlanmaktadır (Kılıç, 2013: 330).

Geleneksel sanatları yeniden yorumlayan sanatçıların çalışmalarına genel olarak bakıldığında modern bir resim anlayışı yanında geleneksel sanatları ve folklorik öğeleri hatırlatan etkiler görülmektedir. Böylece hem yerellik hem de evrensellik kazanan çalışmalar, özgün bir görünüme kavuşmuşlardır.

3. Sonuç

Osmanlı Devleti'ndeki ekonomik ve sosyal çözülme Batı ile ilişkileri sıklaştırmış, bu durum beraberinde Batı kültürünün Osmanlı Devleti'ne girmesine neden olmuştur. Batı kültürünün bir parçası olan resim, geleneksel sanatların yerini almış ve böylece Türk sanatı batılılaşma sürecine girmiştir. Batı sanat anlayışını taklit etmekle başlayan ilk dönemlerden sonra ressamlar, bir kimlik arayışına girmeye başlamışlardır. 1933'ten itibaren sanat alanında Batı tarzı resim çalışmaları devam ederken geleneksel Anadolu sanatlarından alınan etkiler resimlere yansımış ve Türk folklorunun resim sanatındaki önemi artmıştır.

Geleneksel Türk sanatlarının ve folklorunun çağdaş sanatlarda kaynak olarak kullanılmasında uygulama olarak konu olarak yönelim, Batı resmi üzerine geleneksel motiflerin yerleştirilmesi ve geleneksel sanatları yeniden yorumlanması şeklinde olmuştur.

Anadolu'yu konu olarak alan ilk ressamlar Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu olmuştur. Bunun yanında Nuri İyem, Neşet Günal da Anadolu kültürünü ve Anadolu'nun günlük yaşamını ifade etmişlerdir.

Batı tarzı resim üzerine geleneksel motiflerin yerleştirilmesi konusunda Elif Naci ve Bedri Rahmi Eyüboğlu önde gelen isimlerdir. Eyüboğlu, resimlerinde Anadolu'yu konu olarak işlemenin yanında kırsal nakış örneklerini resimde kullanmaya çalışmıştır. Ayrıca öğrencilerine folklorik öğelerin resimde kullanılması gerektiği şeklindeki öğütleri "Onlar Grubu" üzerinde büyük tesir yaratmıştır. Resim üzerine geleneksel motiflerin yerleştirilmesi konusunda diğer isimler olarak Mustafa Esirkuş ve Eren Eyüboğlu'dur.

Geleneksel sanatları yeniden yorumlayan isim Turgut Zaim ise resimlerinde Anadolu'yu konu olarak işlemenin yanında geleneksel Türk sanatlarını yeniden yorumlayarak şekillendirmiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nda geleneksel sanatları temel alan yeni yorum ve yaklaşımlar da görülmektedir. Geleneksel sanatları modern bir yoruma kavuşturmuş diğer isimler ise Nurullah Berk, Elif Naci, Zeki Faik İzer, Abidin Dino, Erol Akyavaş, Cemal Tollu ve Cevat Dereli, Burhan Doğançay, Sabri Berkel, Arif Kaptan, Fahrünnisa Zeid, Ömer Uluç, Cemal Bingöl, Yüksel Arslan, Devrim Erbil ve Adnan Çoker'dir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, geleneksel verilerden konu alarak yaralanmanın yanında, resimleri üzerine geleneksel motifleri yerleştirerek de yararlanmış; ayrıca geleneksel sanatları yeniden yorumlayan isim olmuştur. Turgut Zaim de geleneksel kaynaklardan konu olarak yararlanmanın yanında, çalışmalarında geleneksel sanatları yeniden yorumlamıştır. Elif Naci, geleneksel motifleri olduğu gibi çalışmalarını üzerine yerleştirmiş, ayrıca geleneksel sanatları yeniden yorumlama yoluna gitmiştir.

4. Kaynaklar

- AKSEL, M. 2000, "İstanbul'un Ortası", 2. Baskı, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- ARSEVEN, C. E., 1967, "Türk Sanatı Tarihi" Cild III, MEB Yayınları, İstanbul.
- BALTACIOĞLU, İ. H., 1971, "Türk Plastik Sanatları", MEB Yayınevi, Ankara.
- BAYRAMOĞLU, M., 2013, "20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi", Kalemşi, Cilt: 1, Sayı:2, s:1-40.
- BEK, G., 2008, "Çağdaş Türk Sanatında 'Ulusallık/Evrensellik' Sorunsalı ve Bazı Temel Yaklaşımlar", SDÜ Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:17, s:117-130.
- BERK, N., 1977, "Türk ve Yabancı Resminde İstanbul", Turing ve Otomobil Kurumu Yayını, İstanbul.
- BERK, N. ve TURANI, A., 1981, "Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi", II, Tıglat Yayınları, İstanbul.

- BÜKEN, R., 2004, "Halı-Kilim-Eski-Kuma Desenler A.S.D. Eğitiminde Yaratıcılık ve Tasarım Olgusu", Burdur Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt:5, Sayı:8, s:47-58.
- ÇEKEN, B., 2004, "Resim Sanatında Halkbilimsel Öğelerden Yararlanma", Milli Folklor, Cilt:8, Sayı:64, s:94-97.
- GÖKDAŞ, Y., 2011, "Çağdaş Türk Resminde Kimlik Arayışlarının Temellendirilmesi Hususunda Bir Deneme", EKEV Akademi Dergisi, Cilt:15, Sayı:47, s:323-332.
- GÖREN, K., 1998, "50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu", Akbank Yayını, İstanbul.
- İNDİRKAŞ, Zü., 2001, "Ana Tanrıçalar, Kybele ve Çağdaş Türk Resmindeki İzdüşümleri", Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara.
- KAROĞLU, A., 1995, "Türk Resminde Yerellik", S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya.
- KILIÇ, E., 2013, "Çağdaş Türk Resminde Geleneksel Etkileşim", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt:6, Sayı:25, s:327-340.
- ÖZSEZGİN, K., 1981, "Sanat Üzerine Yazılar", Cumalı Sanat Galerisi, İstanbul.
- ÖZSEZGİN, K., 1982, "Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi", III, Tıglat Sanat Galerisi Yayını, İstanbul.
- PEKPELVAN, B., 2009, "Türkiye'de Gelenekli ve Çağdaş Sanatta Anlatım Biçimi Olarak İslâm Yazısının Kullanımı", Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:2, Sayı:2, s:66-82.
- TANALTAY, E., 1997, "Sanat Ustalarıyla Söyleşi", Tekin Yayınevi, İstanbul.
- TANSUĞ, S., 1995, "Türk Resminde Yeni Dönem", Remzi Kitabevi, İstanbul.
- TANSUĞ, S., 1996, "Çağdaş Türk Sanatı", Remzi Kitabevi, Ankara.
- TOPRAK F., 2013, "Kılıczâde Mehmet Ağa Camii'nde Bulunan Bir Ağaç Tasvirlerinin Batı Tarzı Resme Geçiş Bağlamında Değerlendirilmesi", S. Demirel Üniversitesi GSF Dergisi, Cilt:13, Sayı:11, s:1-28.
- UZ, A., 2012, "Tuvala Yansıyan Anadolu Kültürü", Batman University Journal of Life Sciences, Cilt:1, Sayı:1, s:65-73.