

TÜRK RESİM SANATI ve GELENEK

Gültekin AKENGİN*, Asuman AYPEK ARSLAN**

Özet

Geleneksel kültür, tüm dünya sanatlarında olduğu gibi Türk resim sanatında da her dönemde etkili rol oynamaktadır. Ülkemizde özellikle taklide dayalı batı resmi karşısında ulusal bir sanat yaratma çabası ile yer almıştır. Türkiye’de 1923 yılından itibaren bir yandan evrenselliği yakalamaya çalışma diğer yandan da ulusal sanatı oluşturma çabaları görülmektedir. Türk sanatında çağdaşlaşma sürecinin başlangıcından itibaren gelenekten ve kültürel dokudan yararlanma sanatçıların resimlerinde imgenmiştir. Resim sanatında geleneksel etkilerin güncel sanatla olan bağları 1950 sonrasında bir değişim yaşamıştır. Bu değişim; dünya sanatında süreçler ve resim eğitiminin evrensel boyutlara taşınması, sanatımızdaki zenginlik ve özgünlüklerin değer görmesi geleneksel olanın sanatımıza yansımalarının sonucunda gerçekleşmiştir. Dünya, kültürel etkileşim içindedir. Gelişmiş medeniyetlerin kültürleri diğer kültürleri etkileyebilir. Geleneğin özümsemesi geçmişte ortaya konan eserlerin etkilerinin geleceğe taşınmasında önemlidir. Sanatçı ve eleştirmenlerin tespitlerinde de yer aldığı üzere, binlerce yıldır devam eden ve birçok farklı geçmiş medeniyetin izlerinin harmanlandığı geleneğin sanatçıları etkilemesi olağandır. Araştırmada; geleneksel kültür temalarının resimlenmesi, dönemler ve sanatçılar açısından ele alınmış ve önemi üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Resim Sanatı, Geleneksel Kültür, Gelenek

*TURKISH PAINTING ART AND TRADITION****

Abstract

Traditional culture plays an important role in Turkish painting as well as in all world arts. In our country, it especially took place with an effort to create a national art against Western art based on imitation. In Turkey since 1923, it is seen that there are efforts not only to catch universality, but also to try to create a national art. From the beginning of the process of modernization in Turkish art, the use of tradition and cultural doctrine has been illustrated in the pictures of artists. The linkages of traditional influences to contemporary art in painting have changed after 1950. This change has happened thanks to moving the processes and painting education in the world art to universal dimensions, to appreciating the richness and the originality of our art and by the result of traditional reflection of our art. The world is culturally in a global unity and harmony. The cultures of developed civilizations can influence other cultures. The assimilation of the tradition is important in bringing the effects of the works revealed in the past to the future. As the artists and critics have pointed out,

* Doç. Dr., Gazi Üniversitesi, gultekinakengin@gazi.edu.tr

** Dr. Arş. Gör., Gazi Üniversitesi, aypek@gazi.edu.tr

*** Bu makale “Alanya Alaatin Keykubad Üniversitesi ev sahipliğinde düzenlenen II. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu’nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur

it is not usual that the tradition that has been going on for thousands of years and blended traces of many different past civilizations influence artists. In this study; the illustration of traditional cultural themes and its importance are emphasized in terms of the periods and artists.

Keywords: Painting, Traditional Culture, Tradition

Giriş

Gelenek kültürün tüm kodlarını içinde barındıran ve bir arada tutan bir kavramdır. Gelenek, bize tarihi hatırlatan, belleğimizin ayakta kalmasını sağlayan bir olgudur. Türk Dil Kurumu Türkçe sözlüğünde gelenek kavramı, “*Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane, tradisyon.*” şeklinde tanımlanır (TDK).

Kültür bir topluluğu oluşturan bireylerin edindiği bilgi, inanç, sanat, ahlak, gelenek ve göreneklerle her türlü beceri ve alışkanlıklardan oluşan karmaşık bir bütündür. Herhangi bir topluluğun oluşturduğu kültür, tarihsel süreçte hem kendi iç dinamikleri hem de başka kültürlerle girdiği etkileşim nedeniyle sürekli değişir ve dönüşür. Bir topluluğu oluşturan insanların tutum, davranış ve duygularını tarihin belli bir noktasında somutlaştıran sanat etkinliği, kültürün en önemli öğelerinden biridir. Belli bir dönem ve coğrafyadaki düşünce yapısı, bilgi düzeyi ve toplumsal koşulları yansıtır. Bu nedenle sanat eserleri zamanın ruhunu anlamamıza yardımcı olur.

Sanat da değişimlere paralel, ardıl olarak gelişen dönemlere girmiştir. Öykünmeciliğin (mimesis) bir çözüm önermediği yüzyılda, yaşanılan dünyanın, bir bütün olarak algılanıp anlaşılabilir, açıklanabilir ya da anlamlandırılabilir olduğu inancı yitirilmiştir. Soyutlama, indirgeme, yabancılaştırma, açık biçim, boş alan, sökülme, çözümlenme, uyumsuz ve kaotik öğeler sanatın temelini oluşturmuştur. Sanatçının dünyası, küreselleşmenin, hızla ilerleyen teknolojinin, bir türlü bitmeyen savaşların yarattığı bir ortamda, eskiden olduğu gibi kendi gerçekleriyle sınırlı kalmamıştır (İpşiroğlu, 1996, s.62).

Gelenek, bir anlamda modernite ile girişilen bir çatışma gibidir. Bununla birlikte, modernin geleneği tümünden yok saydığını düşünmek de yanlış olacaktır. Tersine, modern, geleneğin belli bir biçimde aşılması iradesi ve sürecidir. Bu bağlamda modern, geleneksel olana sırtını dönmemiş, onunla derin ve kapsamlı bir ilişkiye girmiştir. Fakat bu, modernin geleneksel olandan hareketle kendisini inşa ettiği anlamına da gelmez. Modern, geleneksel olanla belli bir dönem içinde belli bir çerçevede yaşanmış karşılıklı etkileşimdir. Bu anlamda 20. yüzyıl hem estetik hem siyasal alanda bu yaklaşımları örnekleyebilecek girişimlerle yüklüdür (Kahraman, 2004, s.123). Türk resim sanatında ise sanatçılar zaman içinde gelenek ve modern arasında, etkileşim içinde eserler üretmişlerdir.

Türk Resim Sanatı ve Gelenek

Türklerin İslam öncesi dönemde Orta Asya’da geliştirdikleri özgün kültürde Çin ve Hindistan gibi komşu ülkelerin kültürlerinden izler olduğu bilinmektedir. Türkler, İslamiyet’i kabul edip batıya yöneldiklerinde İran kültürüyle tanışmışlar, güneybatıya ulaştıklarında ise Arap kültürünün etkisi altına girmişlerdir. Orta Asya’dan getirilen öz, İslamiyet’le birlikte farklı bir görünüm kazanırken yeni bir kültür bileşkesine ulaşılmıştır. İslam’ın Erken ve Ortaçağ dönemlerinde özellikle kültür alanında birleştirici bir rolü bulunmaktadır. Bu nedenle Türk sanatını etnik bir temele oturtmak mümkün değildir. 1071’den itibaren Anadolu’da karşılaşılan eski kültürler ve Bizans medeniyeti

bu değişmeyi genişletmiş, ona yeni boyutlar kazandırmıştır. Türkler Haçlı seferleri sırasında Avrupalılarla karşılaşmış, Rumeli'ye geçip İmparatorluğu kurduktan sonra ise onlarla yan yana yaşamaya başlamışlardır. Tüm bu karşılaşmalar günlük yaşam alışkanlıklarından sanatsal formlara kadar geniş bir yelpazede Türk kültürünü etkilemiş ve büyük izler bırakmıştır.

Batılı resim kavramının eğitim düzeyinde ilk defa ele alınması, 1793 yılında batılı anlamda kurulan Mühendishane-i Berr-i Hümayun 'da başlamış; askeri okullardaki bu resim derslerini sivil okullardaki resim dersleri izlemiştir. Bu okullardan mezun olan, manzara ressamı Batı tarzı resim anlayışının ilk örneklerini oluşturmuştur. 1883'te Batı'daki Güzel Sanatlar Akademilerinin bir benzeri olarak Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmuştur (Tansuğ, 1996, s.93). Türk resminin batılılaşmasında önemli rolü olan bu okulun Avrupa'ya gönderdiği ve 1914 kuşağı olarak bilinen öğrenciler, beraberlerinde izlenimci bir resim anlayışını Türkiye'ye getirmişlerdir (Berk ve Turani, 1981, s.154). 1929 yılında Cumhuriyet'in ilk sanatçı topluluğu olan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği adı altında toplanmış olan ressamlar Türk resim sanatının batılılaşması yolunda önemli adımlar atmıştır. Amacı, Avrupa'daki sanat ortamını Türkiye'ye getirmek olan bu birlik, bir nebze başarılı olmuştur.

Cumhuriyetin kurucu kadroları, çok sesli müzikle birlikte resim ve heykeli de inkılapların anlatılmasını ve yaygınlaştırılmasını sağlayacak, dolayısıyla zihni dönüşümü kolaylaştıracak önemli bir araç olarak görmektedir (Ayvazoğlu, 2011, s.145). Bu nedenle Avrupa'ya gönderilen öğrenci kafilesine genç sanatçılar da katılmışlardır. Onlardan da Batılı sanat formlarını öğrenerek yurda döndüklerinde Türk kültür-sanat yaşamını dönüştürecek alt yapıyı oluşturmaları beklenmektedir. 1923 yılından itibaren Avrupa'ya gönderilen ilk grupta Şeref Akdik (1899-1971), Cevat Dereli (1900-1989), Ali Avni Çelebi (1904-1993), Zeki Kocamemi (1900-1959), Mahmut Cuda (1904-1987) (1924), Refik Epikman (1902-1974) Eşref Üren (1897-1984), Turgut Zaim (1906-1974) ve Malik Aksel (1903-1987); 1928'den sonra giden ikinci kuşakta ise Nurullah Berk (1906-1982), Zeki Faik İzer (1905-1988), Cemal Tollu (1899-1968), Bedri Rahmi Eyüboğlu (1913-1975) gibi sanatçılar bulunmaktadır (Tansuğ, 1993, s.221). Münih veya Paris'te aldıkları eğitimden sonra yurda dönen bu sanatçıların bir kısmı Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği etrafında toplanırken bir kısmı da D Grubu'nu kurmuşlardır. Batılı resim tekniklerini benimsemelerine rağmen farklı üslup arayışlarına giren bu sanatçılar, Çağdaş Türk Resminin oluşumuna önemli katkılarda bulunmuşlardır.

D Grubu, Türk resim sanatının Batı resim sanatını geriden takibine son verdikten sonra Türk resim sanatı için kimlik arayışına girmiştir. 1934 yılından sonra başlayan ve 1940 yılından itibaren hızlanan Anadolu insanı ve onun sosyal yaşantısına, rengine, desenine bir yaklaşım söz konusu olmuştur (Çeken, 2004, s.65). D Grubu, Türk resim sanatının çağdaş akımlarla bir etkileşim içinde olması gereğinden hareketle sanatta en güncel olanı yakalamış, böylece Türk resim sanatının Batı'yı geriden takibine son vermiştir. Türk resim sanatı, Batı resim sanatını taklit etmesiyle başlayan ilk yıllardan sonra, kaynağı folklorik öğeler ve geleneksel sanatlar olan bir kimlik arayışına girmiştir.

1933'teki ilk sergisini Beyoğlu'nda bir şapka mağazasında açmış olan D Grubu, açılan sergilerle giderek tanınmış ve genişlemiştir. 1934 yılında Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüpoğlu, 1939'daki 7. grup sergisinde Halil Dikmen, Arif Kaptan, Eşref Üren, Eren Eyüboğlu, Salih Urallı gruba katılmıştır. 1941'deki 9. sergide ise Hakkı Anlı, Sabri Berkel, Fahrünnissa Zeid, Nusret Suman'ın katılımıyla sayısı 16'ya yükselen grubun 1946'yıldaki sergisinde gruba, Zeki Kocamemi de katılmıştır (Tansuğ, 1996, s.89).

Türk plastik sanatlarının başlıca eksikliğinin fikir yönü olduğunu savunan D Grubu, bu eksikliği gidermeyi amaçlamış ve yapıtlarında plastik endişeleri konunun önünde tutmuşlardır (İndirkaş, 2001,

s.245). D Grubu'nun yenilikçi hamlesindeki ana tema, çizgi ve plân ile anlayışlarını yerleştirme olmuş bunu da teşhir ettikleri resimler, konferanslar ve mecmualarda neşrettikleri makalelerle yaymaya başlamışlardır (Arseven, 1967, s.56). Dergi ve gazetelerdeki sanat yazıları, sanat kültürünün olduğu kadar, sanat literatürünün oluşturulmasında da etkili olmuştur. Ayrıca canlı ve hareketli bir sanat hayatının doğmasına yol açan D Grubu, sanat problemlerinin yakından anlaşılmasına da katkıda bulunmuştur. Sanatın entelektüel bir uğraş olduğu görüşünden yola çıkan grup üyeleri, salt bu görüş çevresinde birleşmiş, her tür eğilimi kendi yapısı içerisinde hoşgörülle bağdaştırmış ve türdeşliği gelişmeye engel olarak görmüştür (Özsezgin, 1998, s.87).

Ulusal kültür yaratma uğraşısı içinde, Türk resminde halk bilimsel öğelerden yararlanan (Çeken, 2004, s.63) kişi olarak Bedri Rahmi Eyüboğlu'nu önde görmekteyiz. Eyüboğlu, folklorik kaynaktan beslenerek çağdaş resim olgularıyla uyum sağlamıştır (Özsezgin, 1998, s.93). Eyüboğlu; geleneksel Türk sanatlarını kendi sanatında ortaya koymakla kalmamış, öğrencilerine de benimsetmek için çalışmıştır. Eyüboğlu, hat yazısı veya kilim motiflerinden yola çıkarak tasarımlar hazırlamış, kırsal nakış örneklerini resmine mal etmeye çalışan aşırı çabalar içine girmiş, halı, heybe, cicim ve yün çoraplardaki motifleri resmine sokmaya çalışmıştır (İndirkaş, 2001, s.64). Türk geleneksel sanatlarının anlatım diliyle Türkiye'yi anlatan Turgut Zaim de (Özsezgin, 1981, s.178), Türk minyatür sanatını yeniden yorumlayan bir anlayışla Batı sanatının etkisini sanatında en aza indirmiştir. Turgut Zaim, somut folklorik kaynaklarla beslenmiş olmayı, ulusal nitelikli bir resim yaratmanın vazgeçilmez koşulu saymıştır (Özsezgin, 1981, s.176). Sanatçı, Türk toprağına ve insanına eğilmekte, ulusal ve yerel temaları işleyişinde eski minyatürleri, halı resimlerini hatırlatan bir üslup uygulamıştır (Berk, 1983, s.94).

Resimlerde, Yörüklerin yemek kültürü, giysileri, baş bağlama, çorap ve bel bağlama biçimleri, kışlaklarındaki dokuma motifleri, giysilerdeki dokumalar ve günlük yaşamdan kesitler bulunmaktadır (Çeken, 2004, s.63). Elif Naci'de, geleneksel Türk sanatlarının etkileri birer öge olarak tabloya girmiştir. Türk sanatında özellikle de eski yazıların soyut müzikal karakterleri bakımından, tabloya uygulandıklarında birer plastik eleman olarak kullanılacaklarını göstermiştir (Berk ve Turani, 1981, s.69). Ressam, Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde müdürlüğü esnasında Türk halı, çini, hat sanatı, tezhip, ebru, çanak çömlek sanatından etkilenecek kompozisyonlar meydana getirmiştir (Tanaltay, 1997, s.126). Nurullah Berk, 1940'dan sonra ulusal nitelikli resme yönelmiş, Türk hat sanatının çizgilerinden ve iki boyutlu Türk minyatürün tasvir kalıplarından yola çıkarak görsel şemalara yönelmiştir (Özsezgin, 1981, s.121). Zeki Faik İzer hat yazısının aksiyonlarından yola çıkarak çalışmalarında tasarımlara yönelmiştir (Pekpelvan, 1999, s.51). Sabri Berkel'in yaptığı geometrik soyutlamalarındaki biçim ve düzenler ise İstanbul'daki cami kubbelerini hatırlatmaktadır. Arif Bedii Kaptan (1906–1979) soyut düzenlemelerinde yerel ve folklorik temaları seçmiştir. Eren Eyüboğlu'nun çalışmalarında, Bedri Rahmi'nin Anadolu sevdasından etkilendiği görülürken, biçim kaygıları hissedilen yapıtlarında ise yöresel temalar görülmektedir (Başkan, 1991, s.134).

Sosyal yapıdaki değişiklikler, batı dünyasında geçerli olan tavır ve hareketlerin kitle iletişim araçları sayesinde anında izlenebilmesi sanatta birçok yeniliğin uygulanmasına ve kişisel çabalara önemli sanatçıların yetiştirmesine vesile olmuştur.1950'lerin ressamları soyut sanat uğraşlarında özellikle Hat sanatının kaligrafik özelliklerinden hareket eden çizgisel bir spontane yaklaşımı denemişler ve yenilenme sorunlarına gerek bu yönde, gerekse geleneksel yüzey şematizminin geometrik renk planları değerleri yönünde çözümler araştırmışlardır. Yüksel Arslan, Erol Akyavaş Burhan Doğançay, Ömer Uluç, Utku Varlık, Adnan Çoker Burhan Uygur gibi kimi gelenekten, mimari forumlardan, kimi figürsel ağırlıklı değişik yorumlarla, kimi de soyut çalışmalarıyla son dönemlerde Türk resminde

yerlerini almış sanatçılardır. Eski motif düzenlemelerinden esinlenen sanatçılar soyut anlayıştaki çalışmaların büyük bir bölümünde başarıya ulaşmıştır. Bu sanatçıların ortak yanlarından biri ilkelcilikle çağdaşlığı bir arada yürütebilmeleridir. Tarihin alacalı dönemlerinden günümüze intikal eden çeşitli simgeler ve işaretlere yeni anlamlar ve plastik değerler kazandırmak Türk ressamlarının çalışmalarının temelinde duran ortak bir amaçtır denilebilir. Başka bir tartışma konusu ise, soyut sanat yaparken nasıl bir yol izlenmesidir. Kimi sanatçılar yerel ve ulusal geleneklerin doku ve biçim kalıplarını kullanmaktan yana olurken, kimileri de bu yaklaşımın Türk resmini taklit ve kısır döngü içerisine sokacağı kanısındadır.

Bu dönemde sanatçılar, İslam sanatının öğelerini de tarihsel nesnelere olarak kullanmışlar, yapıtlarının içeriğini, gelenek ve göreneklere göre değil (eskiyi içeren bellek), yeni öğrendikleri sanat anlayışına göre (yeniyi, gelecek zamanı içeren bellek) kurmuşlar, eski olanı şimdiki zamanda temsil etmişlerdir. Türk sanat ortamı ve sanatçıları görünürde, dünya ile aynı anda 'soyut sanat' ortamına eklenirken bir yandan da ayrımlı bir sanatsal katmanlaşma içinde 'benzeşmez' olanı görünür kılmaya başlamıştır. Türk-İslam geçmişinin yükselişe geçerek erken Cumhuriyet'in 'fütürist' isteklerine tercih edildiği bu dönemde, İslam kültürünün oluşturduğu görsellik 'soyut sanat' anlayışıyla beslenerek kullanılmış, geçmiş yaşantılara dair özgünlükler motif olarak seçilmiştir. Türk sanatçıları ithal ettikleri sanatsal kalıpları, yerel/ulusal temalar çerçevesinde hat, kaligrafi, minyatür, çini, tezhip, nakış, halı, kilim vb. soyut süsleme motifleri, çeşitli folklorik elemanlar ile sentezleyerek kendi varlıklarını ve kimliklerini çözümlenmeye çalışmışlardır. İlerleyerek batılı sanatçı ile aynı düzlemde, onun gibi olmayı isteyen akademi anlayışı yerine ulusal, yerel, folklorik ve bireysel tatları da öne çıkaran, çoğulcu, karmaşık, karşı duran bir sanatçı çeşitliliği oluşmaya başlamıştır.

Öte yandan sanatçıların, tüm bu geleneksel kalıpları sanatlarına bir süs unsuru olarak, daha çok dekoratif düzeyde yansıttığını söylemek mümkündür. Sanatçılar, geçmişin sorgulanmasından ziyade, formlaştırılmış imgelerin otantik bir unsur olarak kullanılmasını amaçlamışlardır (Yasa, 2004, s.97; Çalikoğlu 2000214; Koçak, 1979, s.136).

Diğer taraftan sanat ortamındaki görünürlükleri 1950'lerin sonu ve 1960'lı yıllarda başlamış olan ve bu dönemde de üretkenliklerini sürdüren Adnan Çoker, Ömer Uluç, Özdemir Altan, Devrim Erbil, Burhan Doğançay vd. pek çok sanatçının yapıtlarında bellek/gelenek gibi kavramları sorunsallaştırma, Anadolu/Bizans/Selçuklu/Osmanlı arkeolojisi yapma, tarihi ve kültürel belleğe/geçmişe ait verileri değerlendirme çabaları dikkati çeker. Bu sanatçılardan Adnan Çoker, 1970'lerin sonlarından itibaren simetri ve dengenin çeşitli açılımları üzerine çeşitlemeler yapmış, özellikle 1980'lerden sonra Osmanlı-Selçuklu-Bizans-Anadolu kültürünü birleştiren mistik ruhu en geniş boyutları ile ifade etme deneylerine girişmiştir (Yasa, 2011 s.178). Ömer Uluç, İslam ve Osmanlı sanatının canlı, parlak renkleri ile bütünsel ve dolaysız, soyut anlatımından etkilenmiştir. Uluç'un sanatı giderek ikonografik bir anlam kazanmış, malzeme ve tekniği çeşitlenmiş, sanatçı Anadolu prehistoryasından, klasik Yunan ve Bizans'a kadar pek çok gönderme ve referanslar kullanmıştır. Özdemir Altan, Anadolu mitolojisinden esinlenen; köken, yapı ve mantığın rastlantısal buluşmasını irdeleyen, maddenin moleküllerinin yapısı gibi bir anlamda genetik kodları saklayan oluşumlarla ilgilenmiştir (Yasa, 2011, s.181).

Devrim Erbil, 1960'lardan başlayarak minyatürün anlatım biçimlerinden yola çıkarak kent görünüşleri, özellikle İstanbul ve Boğaz görünüşleri ile Anadolu kasabaları yapmıştır. Sanatçının çizgisel ve soyutlamayı öne çıkaran, yüzey ve derinlik algısında geleneksel resmetme anlayışını yansıtan, genellikle tek renkli bir altyapı üzerine oluşturduğu resim yüzeyleri bir tür dokuma etkisi

yaratır. Burhan Doğançay, hayatı boyunca diziler halinde ele aldığı ‘duvar’lar teması ile ülkenin/kentin toplumsal, siyasal, ekonomik, kültürel kimliğiyle ilgili iletilerin yansıtıldığı alanlarla ilgilenmiş, bir tür arkeolojik kazı veya okuma peşinde iz sürmüştür. Sanatçının, 1980’lerde yaptığı dizilerinde ise İslam kaligrafisine atıfta bulunduğu açıkça görülür (Antmen, 2000, s.231).

1980’li yıllardan başlayarak Türkiye’de sanatçılar, geçmişe, bugüne ve geleceğe yaklaşımlarında ‘bellek’ kavramını sorunsallaştırarak, Osmanlı kültürünü yeniden değerlendirmeyi istemişlerdir. Türkiye Cumhuriyeti’ni oluşturan katmanları değişik boyutlarda irdeleyerek anılar, çağrışımlar, bellek zorlamaları ile ‘öteki’ olmanın mantığını açığa çıkarma çabaları/denemeleri görülür. Dönemin Postmodern söyleminin yarattığı aynı anda olma, hiyerarşiden arınma durumu, Türk sanatçısının kimliğini sorgulamasını gerekli kılmıştır. Avrupa’nın modern Türkiye’ye önyargılı bakışı, Türkiye’de modern ve modern karşıtı kümeleşmeler ve uzlaşmalar ile Türk aydınının kendi geçmişi ile bugünü arasındaki hesaplaşması, ‘bellek/gelenek/kimlik’ sorunsalı olarak sanatsal boyuta taşınmıştır. Erol Akyavaş, Ergin İnan, Murat Morova gibi sanatçılar Osmanlı geçmişini biçim, doku ve anlam olarak yeniden üretmeyi denemişler; İslam sanatları, el yazmaları, maşallahlar ile daha organik bir bağ kurmaya çalışan mistik bir açılım getirmişlerdir. Gelenekle kurdukları ilişki, hat, minyatür, tezhip birikiminin yeniden üretilmesi, geleneğin yeniden anımsanması, tasavvufi ve dini konuların yeni bir bakış açısıyla değerlendirilmesi/anlamlandırılması biçiminde gerçekleşmiştir (Yasa, 2004, s.102).

1970-1990 arası çeşitlilik içinde farklılaşmaların ortaya çıktığı, Doğu ile Batı’nın modern ile geleneğin sorgulandığı, sanat ortamında yol ayrımlarının görülmeye başlandığı, sanatçıların bireysel ifadelerine yöneldikleri, anlatım dilinin çeşitlendiği çok önemli bir geçiş ve dönüşüm dönemi olmuştur. Bu dönemde baskın, köktenci batı kültürünün dikte ettiği tek yönlü “Modernizm” yerine, geniş bir coğrafyada ve kültürel ortamda, çoğulcu, yaygın bir aradalığın önem kazandığı görülür. Sanatçılar özgünlük ve kimlik sorunları, kırsal kesimden çok kent kültürü ile değişen dünya karşısında insanın durumu, içsel sorunlar, tarih özellikle de Osmanlı ve İslam dünyasının düşünce biçimleriyle ilgilenmişlerdir. Dünya sanatının yakından izlendiği koşullar, Türkiye’deki resim etkinliğine, kavramsal nitelikte çabaların yanı sıra Postmodern dönem çerçevesine giren üslup çoğulculuğunu da getirmiş bulunmaktadır.

Adnan Çoker, Özdemir Altan, Devrim Erbil, Ömer Uluç, Erol Akyavaş, Burhan Doğançay, Ali Teoman Germaner gibi bu dönemde olgun yapıtlar vermeye başlayan sanatçılar, resim alanında boyanın, heykel alanında da taş, ahşap ve bronz gibi geleneksel malzemelerin olanaklarını yeni anlatım biçimleri içinde denerken, Altan Gürman, Füsün Onur, Cengiz Çekil, Nil Yalter, Sarkis, Şükrü Aysan, Serhat Kiraz gibi sanatçılar yeni malzemeler, görsel diller, araçlar ve formlar kullanarak yerleştirme, kavramsal sanat ve video sanatının erken örneklerini vermişlerdir.¹⁶ Bu sanatçılardan Serhat Kiraz, sanatını bilim, felsefe, tarih ve mistisizm gibi kaynaklar ile beslemiş geçmiş kültürlerle ve sanat tarihiyle bağlar kurmuştur. Sanatçı yapıtlarında birey-dünya-evren ilişkisine dair sorular sormuş öznel-nesnel karşıtlığının yarattığı gerilimler, ortaklaşmalar ve ötekileştirmeleri sorunsallaştırmıştır (Erdemci, 2008, s.96; Germaner, 2008, s.258).

Sonuç

Geleneksel kültür, tüm dünya sanatlarında olduğu gibi Türk resim sanatında da her dönemde etkili rol oynamaktadır. Dünya, kültürel olarak küresel birliktelik ve ahenk içindedir. Gelişmiş medeniyetlerin kültürleri diğer kültürleri etkileyebilir. Geleneğin özümsemesi geçmişte ortaya konan eserlerin etkilerinin geleceğe taşınmasında önemlidir. Sanatçı ve eleştirmenlerin tespitlerinde de yer aldığı üzere, binlerce yıldır devam eden ve birçok farklı geçmiş medeniyetin izlerinin harmanlandığı

geleneğin sanatçıları etkilemesi olağandır. Zaman zaman sanatçılar, İslam sanatının öğelerini de tarihsel nesnelere olarak kullanmışlar, yapıtlarının içeriğini, gelenek ve göreneklere göre değil, yeni öğrendikleri sanat anlayışına göre kurmuşlar, eski olanı şimdiki zamanda temsil etmişlerdir. Türk sanatçıları ithal ettikleri sanatsal kalıpları, yerel/ulusal temalar çerçevesinde hat, kaligrafi, minyatür, çini, tezhip, nakış, halı, kilim vb. soyut süsleme motifleri, çeşitli folklorik elemanlar ile sentezleyerek kendi varlıklarını ve kimliklerini çözümlenmeye çalışmışlardır. İlerleyerek batılı sanatçı ile aynı düzlemde, onun gibi olmayı isteyen akademi anlayışı yerine ulusal, yerel, folklorik ve bireysel tatları da öne çıkaran, çoğulcu, karmaşık, karşı duran bir sanatçı çeşitliliği oluşmaya başlamıştır. Sanatçılar, geçmişin sorgulanmasından ziyade, formlaştırılmış imgelerin otantik bir unsur olarak kullanılmasını amaçlamışlardır.

Hemen her dönemde, farklı biçimlerde de olsa çoğu sanatçının gelenekle ilişki kurduğu görülür. Ancak bu konuya farklı bakış açılarından yaklaşılması, dünyada olduğu gibi Türkiye sanat ortamında da sanatçılar geçmişle kurdukları ilişkide geleneği öne çıkarmışlardır. Türk sanatçıları, evrensel sanat geleneği içindeki sorunlarla meşgul olmuşlar, hem de tarihsel, arkeolojik ve toplumsal okumalar yaparak tanık olduğu zamanla hesaplaşma, kültürel kodları çözme ve insanların sahip olduğu farklı kimlik katmanlarını ayırıştırma yolları aramışlardır. Gelenekle kurdukları ilişki çeşitli şekillerde olsa da sanatlarının merkezinde, Doğu Batı sorunsalı/ikilemi/bireşiminin bulunduğunu söylemek mümkündür.

Kaynaklar

- Antmen, A. (2000). *Modernizm, Yirminci Yüzyıl Sanatı*. İstanbul: P Dergisi, Sayı:16.
- Arseven, C. E. (1967). *Türk Sanatı Tarihi III*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Başkan, S. (1991). *On Dokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Berk, N. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları, Tisa Matbaası.
- Berk, N. ve TURANİ, A. (1981). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi II*. İstanbul: Tıglat Yayınları.
- Çalıkoğlu, L. (2000). MAC 2000. *Milliyet Sanat*, 493, 54-55.
- Çeken, B. (2004). Resim Sanatında Halkbilimsel Öğelerden Yararlanma, *Millî Folklor*. 64, 2004: 94-97.
- İndirkaş, Z. (2001). *Ana Tanrıçalar, Kybele ve Çağdaş Türk Resmindeki İzdüşümleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını.
- İpşiroğlu, N. (1996). Çoker'in Son Sergileri Üzerine: Mimari-Resim-Müzik Bağlantıları. *Milliyet Sanat*, 395, 18-20.
- Kahraman, H. B. (2004). *Postmodernite ile Modernite Arasında Türkiye*. (2. Baskı). İstanbul: Everest Yayınları.
- Koçak N. (1979). Devlet ve Görsel Sanatlar İlişkileri. *Sanat Çevresi*, 3, 4-8.

-
- Özsezgin, K. (1998). *Türk Resmi*. Ankara: İş Bankası Yayınları.
- Pekpelvan, B. (1998). Geleneksel Değerlerimizin Çağdaş Değerlere Ulaştırılması, *Sempozyum Bildirileri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını, 238–244.
- Tanaltay, E. (1997). *Sanat Ustalarıyla Söyleşi*. İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Tansuğ, S. (1996). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, S. (1997). *Gelenek Işığında Çağdaş Sanat*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Tansuğ, S. (1993). *Çağdaş Türk Resim Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.74.
- Türk Dil Kurumu [TDK] *Güncel Türkçe Sözlük* [Elektronik Sürüm]. (t.y.). Erişim: 5 Nisan 2017, <http://www.tdk.gov.tr/>
- Yasa Y.Z. (2004). *Bellek/Gelenek Sorunsalı Üzerine Bir Deneme*, *Dipnot*, 2, 13-21.
- Yasa Y.Z. (2011). Suretin Sireti (Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu'ndan Bir Seçki) (*Sergi Kataloğu*), İstanbul: Pera Müzesi Yayınları.