

Geleneksel Türk El Sanatlarının Çağdaş Resim Tasarımına Etkisi: Hayat Ağacı Kilim Motifli Bir Güncel Sanat Uygulaması Örneği

The Effect of Traditional Turkish Handcrafts on Contemporary Painting Design: The Case Study of an Artwork with Rug Motive of Life Tree

C. Arzu AYTEKİN*

ÖZET

Modern Türk resim sanatı tarihinde, çağdaş Türk resminin modernleşmesinde etkili olan, toplumumuzun nesnelere geleneksel bakış tarzı ve yaklaşım biçiminin dışavurumu olan öz değerleri kullanma; ulusal kültürü evrensel boyutlara ulaştırma amaçları değişmeden durmaktadır. Türk sanat tarihi kapsamı içerisinde hâlen tartışılan ulusal kimlik sorunu, resim sanatında iki şekilde ele alınmaktadır: 1- Gelenekçilik, 2- Gelecekçilik.

Araştırmada bireysel ve toplumsal kimlik göstergesi olarak geleneksel Türk el sanatları üretimleri ve yaratı dürtülerinin çağdaş Türk resim tasarımına etkisinin, hem biçim hem de içerik bağlamında ulusal gelenek taşıyıcısı varlık formu, hayat ağacı kilim motifli bir güncel sanat uygulaması örneğinde analizi yapılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel Türk El Sanatları, Resim Sanatı, Çağdaş Toplum, Hayat Ağacı Kilim Motifi

1. Giriş

Geleneksel Türk el sanatları, çağdaş resim sanatı üretimleri de en sade tanımla, kısaca; insansal yaratmadırlar (Hancerlioğlu, 1975: 275). Aynı zamanda da her iki alanda da yaratılan formlar doğadaki formlardan farklı olarak, tinsel bir 'öz' den yaratılırlar. İnsanın tinsel varlığı, duygu ve düşüncesi ile doğaya kattığı tasarımlardır. Tunalı'nın (2004: 22) da belirttiği gibi, " Elbet doğada da bir anlamda tasarımdan söz

ABSTRACT

There are unchanged objectives which can be derived through the modern Turkish painting history. These objectives are interpreting essential values related with our society's perception and expression of objects and translating the national culture into a universally-valid framework. The problem of national identity, which is still being discussed in Turkish art history, is considered in two ways from the perspectives of painting:

1. Traditionalism
2. Futurism

This study explores the effects of traditional Turkish handicrafts as individual and social indicator of identity and its creative impulses in the framework of a contemporary artwork carrying a rug motif of life tree.

This interpretation is made from the viewpoint of both form and content, and the tree motif is considered as a carrier of national tradition.

Keywords: Traditional Turkish Handicrafts, Painting Art, Contemporary Society, The Rug Motif of Olive Tree

açılabilir, ama diyebiliriz ki, onlar kendi içlerinden organize olurlar (bir tinsel özden doğmazlar) ve bu bakımdan da onlar fizik yasalarla açıklanabilirler. Artefakt (yapay) olan formlar, tasarımlar, buna karşılık doğa yasalarıyla açıklanamazlar". Bu üretimlerin, tasarı- idea formların tinsellik, insansal boyutu yanında bir de teknik-beceri (Yun.Techne) boyutu bulunmaktadır ki bu onun tasarımsal, kültürel, ikinci bir doğa olma boyutudur.

" Eski Türk ve İslam kültür dünyasındaki sanatlar" denildiğinde, Batı'nın "Minor Arts" olarak nitelendir-

* Araş. Gör. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Buca/İzmir, e-posta: arzu.aytekin@deu.edu.tr
Research Assistant, Dokuz Eylül University Program of Painting Education.

diği, küçük sanatlar ağırlık kazanmaktadır. Küçük sanat olarak nitelenen bu sanatların dışındaki büyük sanatlar, kültür düzeyi ve estetik duyarlılığın ölçütleri - resim, heykel ve mimari ürünleridir. Oysa ki Kuban'ın da belirttiği gibi, "her 'artefakt'a ister anonim, ister sanatçısı belli olsun, ister anıtsal, ister el işi niteliğinde olsun, *bir toplumun estetik duyarlılığın yeterli bir ifadesi* olarak bakmamak olası değildir" (1995: 251). Süslemeci sanat ürünleri, dinsel tapınma, yüceltmenin ilk biçimleri, mitoslar bilinen sembolik anlam yüklenmiş ilk sanatsal ifade örnekleri olarak kabul edilmektedir. Sembolik dil olarak bir ifade aracı olan resim, eski Türkçe'de nakış, sadece fırça kullanan ustalar nakkaşlar/ressamlar tarafından, nesilden nesile sembolik anlamlar içeren bir dil ile aktarılan sosyal bir pratik idi. 'El işi'nin ön planda olduğu geleneksel zamanlarda ve kültürlerde iki boyutlu yüzey resmi, kendine özgü teknikleri, yapımı özel bir beceri isteyen, bezeme yani süsleme (İng. Decoration) yani ağır basan bir resim olarak kabul edilmektedir. Bir saray sanatı olan minyatür resmi de, örneğin bir halk sanatı olan kilim de aslında özel bir ortamda, belirli üslup kalıpları içinde üretilmiş estetik duyarlılığın ürünleridir ve toplumumuzun güzel olgusu ile ilişkisini saptamak bakımından önemsenmelidirler.

Günümüze gelindiğinde, çoğunlukla büyük sanat olgusu içinde yer alan sanat ürünlerinin de ötesinde, disiplinlerarası işler üreten çağdaş ressam, her türlü tekniği, aracı, gereci, motifi kullanma özgürlüğüne sahiptir. Artık sanatçı, sosyal bir pratik olarak, nesilden nesile aktarılabilir bir ustalık biçiminde değil, bireysel bir bileşkede devamlılığı olmayan bir alanda sanat eseri yaratmaktadır. Özellikle 1960 sonrası Batı'da plastik sanatlar alanındaki kültür politikalarının etkisi ile çağdaş sanattaki demokratikleşme süreci, özgürlükçü hareketler, görsel iletişimin ve tasarımın öne çıkması ile geleneksel sanatçı/ressam tanımı da artık değişmeye başlamıştır. Gelişen teknoloji ve teknik, sanatçılara yeni olanaklar sunmakta; belki de günümüzde bu olanaklar doğrultusunda sanatçıları yaptıkları çalışmalarda heyecanlandıran en önemli şeyin; geleneksel tuval boya resminin dışında bir iş yaparken çağın gerisinde kalmamak olduğu söylenebilmektedir. Çağdaş resim sanatında yenilikçi olmanın tek koşulu olarak tekniği ele almanın yanlış olduğu bilinmektedir. Resim yüzeyinde değişik yapay malzemeleri, kendi kültür dağarcığımızda topladığımız geleneksel halk sanatı örneklerinden olan bir yazmayı da doğrudan resmin içine dâhil etmek ya da bir kilim desenini, farklı malzeme - tuval üzerinde yeni bir yorumla çağdaş bir sorumlulukla kullanmanın teknik işlevselliğinin yanında, *çağdaş içeriğe katkısı* da düşünülmelidir. Teknolojik çağda, toplu medya karşısında giderek öncü değerini kaybeden geleneksel resim sanatı gibi, geleneksel sanatlar da kültürel bağlamda, eski

toplumsal anlam ve değerinde değişime uğramaktadır. Ancak çağdaş Türk resim sanatı tarihine bakıldığında, resim sanatının çağdaşlaşma yolundaki gelişiminde etkili olan, *toplumumuzun tarihsellik içinde elde ettiği nesnelere bakış tarzı ve yaklaşım biçimi, duyuş ve beğeniş biçiminin dışavurumu* olan değişmeyen öz değerleri kullanma, ulusal kültürü evrensel boyutlara ulaştırma amacı değişmeden durmaktadır.

2. Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda Gelenekçilik ve Gelecekçilik

Bireysel ve toplumsal kimlik göstergesi olarak geleneksel Türk el sanatları üretimleri ve yaratı dürtülerinin çağdaş Türk resim tasarımına etkisi hem içerik, hem de biçim bağlamında incelenirken öne çıkan olgu; 1923 yılından beri hep ulusal kimlik sorunu içerisinde ele alınan toplumsal- kültürel belleğin çağdaş bir üslupla aktarımıdır. Türk ulusunun geleneksel, öz kültürel değerlerinden biçim ve anlatım bakımından yararlanmak, yöresel bir konunun bir gerçekliğin, içerik olarak bir resimde kullanılmasından farklıdır. Ulusal kimlik sorunu resim sanatı bağlamında iki şekilde ele alınmıştır. 1- Gelenekçilik 2- Gelecekçilik. Bu konu kendisi bir sorunsal olarak görülen Türk sanat tarihi kapsamında halen tartışılmaktadır.

İster geleneksel anlamda ve biçimde, ister çağdaş anlam ve biçimde olsun sosyal bir olgu olarak her türlü kültürel varlık, bizi tanımlayan özellikleri yansıtan belli bir topluma ait yaratılardır. Yaratma etkinliğine sanatçıları yönlüten dürtüler, içinde yaşadığı kültürel ortam ve toplumla ilişkilidir. Burada sanatçıların etnik kimliğine vurgu yapılmamakta, fakat toplumsal ortamın eğilimlerine vurgu yapılmaktadır. Geleneksel halk sanatlarında bu ortam, Anadolu'yu Türk yapan ortam olarak ortaya çıkan ürünlerin yapının kişiliğini aşan, genel bir eğilimin ürünleri oldukları görülür. Özgün formlar hep çağdaş sanat alanında düşünülürken aslında, *özgünlük daha çok ulusallık kategorisi içindedir*. Çünkü içinde yaşanılan toplumla iletişimdeki duyarlılık ve ulusal değerlerden pay alma arttıkça, sanat eseri özgünleşmektedir. Günümüzün gelecekçi, yapının kişiliğini sonuna kadar ortaya koyması esasına dayalı bir sanat ortamı ürünü; çağdaş sanat ürününde de asıl önemli olan, çağdaş duyarlılık ve biçimdir. Burada baskın unsur ise, *yenilik* kavramıdır. Toplumsal fetiş hâline gelen yenilikçilik, dışarıdan yoğun bir şekilde aktarılan yabancı kültürel öğeler, popülist yaklaşımlara rağmen Anadolu'daki farklı kültürel katmanların yeni sanat sentezi, "Anadolu- Türk Sanatı" başlığı altında, çoğunlukla ilgili literatürde (Kuban, 2009) ve resim yorumlarında denildiği gibi, daha genel bir eğilimin ürünleri; Anadolu Türk halk sanatlarından etkilenecekler de devam etmektedir.

Çağdaş Türk resim sanatının, en güvenilir toplumsal kültürel bellek kaynağı: Anadolu'daki Türk

geleneklerini ve inanç sistemini yansıtan Anadolu Türk el sanatları üretimleri olduğu söylenebilir. Kuban'ın bu konu ile ilgili görüşü önemlidir. "Anadolu'yu fethedenlerin tümünün göçebe olmadığı ve yerleşenlerin Yakın ve Orta Doğu'nun çeşitli ülkelerinden kopup geldikleri biliniyor. Fakat Anadolu'yu Türk yapanların göçebe grupları olduğu, yani Türkleşmenin toplumsal kaynağının şehirlerden çok kırlarda olduğu kabul edilebilir. Bu açıdan *ulusal geleneklerin taşıyıcısının*, kentlerin kozmopolit kültür ortamı dışında kalan göçebe sanatı olduğunu düşünmek doğru bir öneri olabilir" (Kuban, 1982: 40).

Bu araştırmada da hem ulusal geleneklerin taşıyıcısı olarak ele alınabilen, hem de çağdaş soyut resim sanatı sanatçıları da etkileyebilen göçebe el sanatlarından dokuma alanı ürünü; Anadolu kilimlerindeki duyuş ve biçim zenginliği öne çıkmaktadır. "Dokuma alanı, teknik olarak sınırlı, fakat *biçim sözlüğü açısından en zengin alandır*. İster geometrik olsun, ister bitki veya hayvan motifleriyle oluşsun, diğer sanat alanları için kaynak ödevi görmüş olabilir" (Kuban, 1982:41). Çağdaş Türk resim sanatında, Anadolu Türk halk sanatındaki biçim duyarlığını, düzeni, çizgiyi, sadeliği, rengi ve figürü içten bir dürtü ile yorumlayan, en güncel ve sıradan konuları bile mistisize eden bir tavır hep varolmuştur. Ancak tüm uluslar için ortak olan, kitle kültürüne dayalı kültür politikaları ve iletişimin artması ile kültürlerarası etkilene daha fazla öne çıkmaktadır. Bu nedenle geleneksel Türk kültürü ve halk sanatları biçimlerinin içindeki anlamlar ve yaratı dürtüleri üzerinde yeterince durulmamaktadır. "Geleneksel Türk Resim Sanatı ve Çağdaş Yansımaları" başlıklı araştırmada da (Başar, 1996) belirtildiği gibi, dinsel ortam ve iktidarın etkisinde olan minyatür resim sanatındaki çizginin dışına çıkma eğiliminin gözlenebildiği belki de tek alan, halk sanatı örnekleri, yeterince araştırılmamış ve günümüzde de hâlâ varlığını sürdüren bu geleneksel sanat türünün saray sanatına göre daha az tanınmasına neden olmuştur.

3. Geleneksel Toplumlarda ve Çağdaş/Teknolojik Toplumlarda Yaratı Dürtüleri

Teknolojik toplumlarda düşünce biçimleri birbirine yaklaşmakta ve kültür, rastgele bireyler topluluğunun kültürü olan, *Kitle Kültürü*'ne doğru gelişmektedir. Sanatta da bir üslup devamlılığından çok, yenileşme, sürekli bir değişim, dönüşüm söz konusudur. Oysa, "Bir üslubun meydana gelişi, tek tek eserler arasındaki benzerliğin artması toplum kültürünün homojenliği ve bu homojenliğin devamlı oluşuna bağlı olmaktadır." (Kuban, 2009: 31) Geleneksel yapılarını koruyan, fazla bir farklılaşmaya uğramamış geleneksel toplumların sanat yaratıları ile çağdaş teknolojik toplumların

sanat yaratıları arasında farklılıklar bulunmaktadır. Bu farklar genel olarak şöyle sıralanabilir:

Geleneksel toplumların sanatındaki anlam, toplumsal yapı ilişkilerine daha sıkı bağlıdır. Geleneksel sanatlar toplum yaşamını bütünleyen uğraşlar olarak tarihsel anlam taşırlar. Toplum prototip imgeler sunarak, yaratanın elini ve beynini dolaylı bir biçimde daha fazla kontrol eder. Sonuçta spontane jest, yaratma sürecinde estetik tavır olarak daha az görülür.

- Geleneksel toplumların sanat yaratıları, endüstri toplumlarının estetik anlayışına göre sanatsal değillerdir ve estetik boyut ikinci plandadır. Ancak estetik duyarlık zenaat düzeyinde yansıtılmaktadır. Belirli işlevleri yanında, günlük yaşamı süslemekte, ona estetik bir boyut kazandırmaktadır.
- Teknolojik toplumlarda oldukça az olan, bireylerin ortak simgelere katılım düzeyleri,
- geleneksel toplumlarda çok yüksektir.
- Geleneksel toplumlarda, bir ritüel olarak sanatsal yaratma kutsal ve duygusal bir yoğunluk taşımaktadır.

Geleneksel ve teknolojik toplumlar arasındaki farklılıklar yanında, batı toplumlarına özgü geleneksel anlayış ile doğu toplumlarına özgü geleneksel anlayış arasında farklar bulunmaktadır. Örneğin, Batı resim sanatında gelenekçi yapıtlarda, insan ilişkileri dışında, dış dünyanın gerçeklerinden, bir nesne yaratmak arzusundan yola çıkılırken, geleneksel Türk kültüründeki yapıtlarda, dünyayı olduğu gibi değil, kültürel gerçek, mecazlar, hikâyeler, kalıp biçimler içinde, sonsuz yinelenen, bilinen semboller içinde görme hâkimdir. Armağan, geleneksel sanat yaratılarını, Batılı anlamda çağdaş bir resim sanatı üretiminde olduğu gibi, salt estetik olarak değerlendirmenin olanaksız ve anlamsız olduğunu belirtmektedir. "Geleneksel ve Teknolojik Toplumlarda Sanat" başlığı altında tarihsel süreç içerisinde toplum tiplerini ve sanat yaratılarını ele alan Armağan'ın görüşleri geleneksel Türk toplumundaki el sanatlarındaki yaratı dürtülerini de açıklar niteliktedir.

"...Sanatsal yaratı ve simgeler "ben" duygusunun yok olmasına ve "biz" duygusunun başat duruma geçmesine hizmet ederek, küme üyeleri arasında tam bir birlik ve dayanışma duygusunun ortaya çıkmasını sağlar. Böylece sanat yaratıları toplumsal örgütlenmenin ve *toplumdaki iletişimin* önemli bir işlevsel ögesi olmaktadır. Sanatın totemik değeri yanında topluma bir canlılık kazandırma ve yaşamı anlamlı kılma değeri vardır." (1992: 160)

4. Geleneksel Türk El Sanatlarının Çağdaş Türk Resim Sanatı/ Tasarımına Etkisi

XVIII. Yüzyıl başlarından itibaren başlayan batılılaşma hareketi ile XIX. Yüzyıl sonlarında tuval resmi-

ne geçiş yaşamış, Anadolu Türk kültür ortamına yeni teknik ve estetik değerler aktarılmış ve bu görsel/plastik/estetik değerler süreklilik göstermiş; geleneksel çizgi, batı sanatının etkisine girerek minyatür ve duvar resimleri geleneksel sanatların yanında, yeni modern bir Türk resim sanatı oluşmuştur.

Eliri (2010: 298) “ Çağdaş Türk Resim Sanatının Gelişimine Etki Eden Faktörler” başlıklı bildirisinde, çağdaş Türk resim sanatımızın gelişiminde önem arz eden unsurları sıralarken birinci sırada, - geleneksel sanatların ve minyatür sanatının çağdaş Türk resim sanatına katkısı, en son sırada da -düzenlenen müzayedelerin katkısı olarak vermiştir. Bu sıralama tarihsel ve toplumsal gelişime paralel olarak, Türk resminin ilk kaynaklarından yola çıkılarak yapılmıştır. Türk resminde, Batı’lı tarzda resim yapma 200 yıla yaklaşan bir süreyi kapsamasına rağmen, daha köklü geleneksel sanatların ve minyatür resim sanatının Türk resim sanatına katkısı, Batı sanatının katkılarının yanında günümüze dek dönüştürülerek devam etmektedir. “Bir önceki kuşağın bir sonraki kuşağa aktarıldığı görsel değerler süreklilik gösterir ve yeni değerler ancak bu süreklilik içinde belli bir yere oturtulabilir.” (Eliri, 2010: 298)

Batı’nın yenilikçi soyut resim anlayışına göre biçimlenen modern Türk resim sanatının, geleneksel estetiğe bağlı halk tarafından benimsenmesi kolay olmamıştır. Bu nedenle İstanbul’da gerçekleşen ilk modern sergide 20 sanatçı, halk çağrı başlığı ile bir bildiri yayınlamışlardır. Bildiride sanatçılar,

“Sizin yeni resmi yadırgayacağınızı sanmıyoruz. Yeni resmi yadırgayanlar, resmin yalnız bir tür benzetmecisi olması gerektiğine karar kılmış olanlardır. Halbuki Karagözü, yazmayı, kilim nakışlarının türlü türküsünü bilen sizler, resmin her çeşidini anlayacak, sevecek kadar zengin bir mirasçılarınız” (Tansuğ’dan aktaran, Karaduman, 2001: 20)

diyerek, soyut resimlerini kabul ettirememeye kaygılarını, geleneksel biçim dünyamıza çağdaş sanat dünyasının gözü ile bakarak gidermeye çalışmışlardır. Çağdaş Türk resminde, baştan beri, geleneksel biçimleri modern bir biçimcilik ile yeniden sunmak; çağdaş ve modern bir resim sunmak adına yetersiz görülmüştür. Eski biçim verilerini, motif düzenlemelerini soyut anlayışla, sadece biçimsel olarak tuvale aktaran çalışmalar da eleştirilmekten kurtulamamışlardır. Çağdaş Türk resmi ile halk sanatı arasındaki ilişkilendirmesi daha fazla kaynaştırmaya ve yaşamsallığa, bir senteze dayalı olan Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun, eserlerindeki geleneksel formlara bakış açısı ve yenilikçi Türk resim ortamını değerlendirmesi kendisi tarafından şöyle açıklanmaktadır.

“Peki halk sanatının eksikliği ne? Niçin halk sanatı gaye olmuyor da sadece bir kaynak oluyor? Aydın sanatkarın halk sanatına kattığı ne olmalıdır,

deha mı? Dehası varsa durmasın katılsın bu güzel geleneğe. Ama deha konusunda bizim sayımız suyumuz yok... Aydın sanatkar bu güzel geleneğe kişiliğini katsın yeter. Halk sanatının biricik eksikliği budur” (Eyüboğlu’ndan aktaran, Karaduman, 2001: 21).

“Geleneksel Türk Sanatlarının Batı Soyut Resim Sanatı’nın Temellendirilmesindeki Rolü” başlıklı bildiride (Bal, 2010), endüstri çağında, Batılı sanatçılar arasında da yaygınlaşan modern ve postmodern “özgür” ve “özgün” eğilimler sonucunda “yeni akımlar” biçiminde bir çıkış arandığı ve bu arayışların büyük ölçüde Orta ve Uzakdoğu geleneksel ve yerel sanat motiflerinde sonuçlandığı belirtilmektedir. Özellikle soyut resmin temelinde Doğu mistisizmi, motifleri, biçimleri, stilizasyonu olduğu ve Batı resim sanatında yüzey araştırması yapan sanatçıların da, Doğu’nun yerel ve geleneksel kültürünü inceledikleri ve eserlerinin tasarımında bunlardan yararlandıkları örneklerle gösterilmektedir. Bu bildiride ilgi çeken örneklerden biri de Paul Klee’nin çalışmasıdır. Sanatçı, modern resim sanatı içinde yer alan çalışmalarında, geleneksel Anadolu kilimleri ve halılarından esinlenmiş ve modern grafik işaretleri (ok işareti gibi) kullandığı gibi, Anadolu kilimlerindeki (Foto 2.) renk gramerini ve biçim düzenlerini de modern sanatının temel unsuru olarak kullanmıştır (Foto 1).

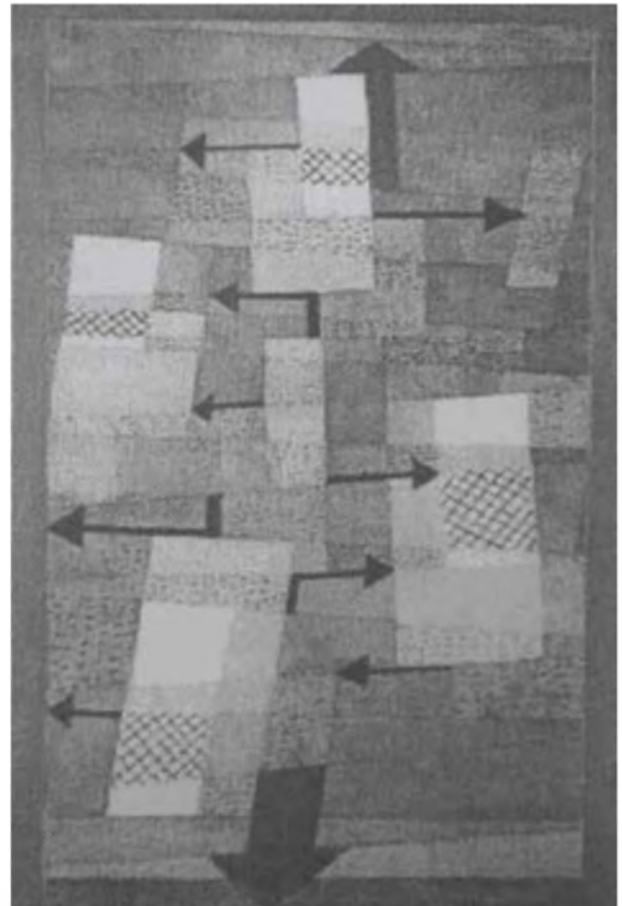


Foto 1. Paul Klee, “Kompozisyon”

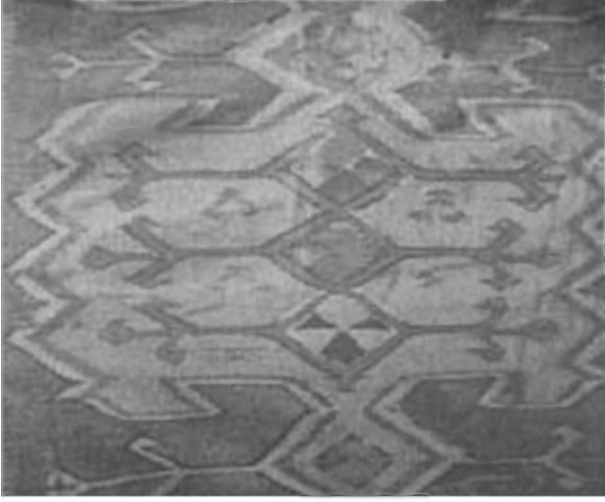


Foto 2. Konya Yöresi Kilimi
1916, T.Ü Yağlıboya (Bal, 2010: 315)



Foto 3. Hamit Görele, "Görünüm" Tuval Üzerine Yağlıboya
(www.turkresmi.com)

Anadolu Türk kültür ortamında, Türk resim sanatında da, Anadolu kilimlerindeki biçim düzenlerini modern sanatının temel unsuru olarak kullanmış sanatçılar bulunmaktadır. Toplum kültürümüzde en eski zamanlardan beri *hiç kesilmeden sürdürülen tek sanat geleneğimiz* olan dokuma ve kilimlerin Türk sanatında başlangıç noktası olmasından hareketle bu biçimler kullanılmıştır.

Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren devlet desteği ile sanatçıların yapmış oldukları yurt gezileri, kamuya ait kurumlar ve devlet tarafından modern sanatın desteklenmesi, Devlet Resim Heykel Müzesi'nin kurulması vb. Türk kültürünü evrensel boyutlara ulaştırma gayretleri daha sonraları tek tek sanatçılar tarafından da resim sanatında sürdürülmüştür. Hamit Görele, figüratif resimler yapmış olsa da, soyutlamacı tavrı ve anlatımı ile modern Türk resim sanatı ustalarındandır. Buradaki örnek resimde (Foto 3.) olduğu gibi, modern soyutlamacı bir manzarada, Anadolu kilimlerinden çıkmış yeni bir sentez form, düz mavi bir leke içerisinde kuş kümesini sembolize eden, ortasında turuncu renkte sembolik bir





Foto 4. C.Arzu Aytekin



Şekil 1. Çatalhöyük'ten bugüne "Hayat Ağacı- Dijital Tasarım" Hayat Ağacı Kilim Motifi, Türk 2010, Tuval Üzerine Karışık Teknik. deseni örnekleri (Erbek, 2006)

form (güneş) yer almaktadır. Burada en ilgi çekici bölüm burasıdır. Anten gibi sıradan bir nesnenin yanında sıra dışı kullanımı ile beliren bu şekil, sanatçının kültürel belleğinde dönüştürülmek üzere hep varolan bir soyut biçimdir.

Popüler Kültür içinde anlam yitimine uğrayan geleneksel halk sanatları ile ilgili bir yazısında da (Koçan, 1999: 32), fantezi ögesini içinde barındıran, masalsı dünyanın şimdiki zamanda dönüştürülmek üzere hep var olacağını vurgulamakta ancak günümüzde kültürümüzün bir parçası olan halk sanatımızın içine düştüğü son durumu da ortaya koymaktadır. Koçan bu yazısında, halk kültürünün içindeki zenginliklerin ve tarihselliğin yitirilmesi ile bu sanatlardaki değişimden bahsetmektedir. Bu değişim olumlu olmamıştır. Çünkü halk sanatlarındaki dil zenginliği, yüzyıllarca kuşaktan kuşağa aktarılmış anlamlar yok olmaktadır. Yerine daha yüzeysel, ticari kaygılarla yaratılan, güncellikten beslenen popüler kültür ürünleri oluşmaktadır. Sonuç olarak, halk sanatının *bir kültürün yok oluşunun öyküsünü temsil eden bir şey* hâline dönüştüğünü vurgulamaktadır. Oysa ki, kültürel değerlerinin sürekliliğini bir ölçüde sağlayabilen ve kültürel değişimlere baskın çıkan toplumlar geleneksel yapısını devam ettirebilmektedirler.

Hayat Ağacı Kilim Motifli Güncel Resim Tasarımı Örneği

Hayat ağacı motifi, halı ve kilimlerde de, stilize ya da doğal tarzda görülen sık sık ortaya çıkan gizemli bir motiftir. "Hayat Ağacı Motifi ve Türk Tekstil Sanatlarında Uygulamalar" başlıklı yazıda (Sürür, 1992), bu motifin sürekliliğinin sebepleri üzerinde durulmaktadır. Hayat ağacı motifi, genellikle saray kültürüne ait bir form olarak, halk tarafından da ilgi görmüş ve Anadolu'ya yayılmış daha yalın biçim anlayışı ile folklorik bir sentezle şiirsel ve evrensel anlam taşımaktadır. İnsanın soyut düşüncesinin ürünü olan motif, evren-ağaç, dünyanın mer-

kezi ve mutlak gerçeğin sembolü olarak geçmektedir. (Şekil 1.)deki örneklerde görüldüğü gibi bu motifin bazen sembolik anlamının yanında saf dekoratif biçimsel yapısı öne çıkabilmektedir. Sürür'e göre, "Günümüz tekstil sanatlarında görülen, ortada ekseni bulan simetri esasına dayalı çoğu desen, motif, belki de bilinçaltına yerleşmiş kutsal ağaç düşüncesinin somutlaşmış görüntüsü olabilir" (1992:201)

Günümüz resim tasarımında da görülebilen (Foto 4.), hem ulusal gelenek taşıyıcısı, dünya kültürlerinde de bulunan; eskiden töresel bir davranış olarak yaratma eylemi sonunda ortaya çıkan; hayat ağacı motifi, 'Varlık' biçim, teknolojik çağda, bu sefer kurgusal olarak ortaya çıkmaktadır. Eklektik bir şekilde, kaybolmakta olan bir geleneğin kalıntısı, 'Melez Varlık' spontane jest olarak, bilinçaltı verilerinden tekrar ortaya çıkmaktadır. Hayat ağacı kilim motifli resim tasarımı örneğinde, geleneksel hayat ağacı kilim formunun kullanılma amacı: sanatçısının belleğinin izlerini sürdüğü özel anlamlar yanı sıra daha genel bir alana da gönderme yapmaktır. Bu işaret, Anadolu'nun penceresinden bakılarak çağdaş bir üslup içerisinde sunulmaktadır. Yaşamın içinden kopup gelen bu tema, değişeni olduğu kadar değişmeden aynı kalanı da göstermektedir. Bu resimde, günümüzde her şeyin maddeselleştirilmesine, çoğaltılmasına ve asıllarının yok edilmesine, bilinen toplumsal kimliğinden sıyrılmasına gönderme yapılmaktadır.

Popüler kültür ve halk kültürü sorgulamasına götürebilecek çalışmada, dijital bir tasarım tuvalde yeniden yaratılarak; bu sefer farklı malzemelerin (üzerinde kreditekarte yazan kartlar, orijinal fotoğraflar) bir araya getirilmesiyle uygulanmaktadır. Geleneksel minyatür sanatında olduğu gibi şematik anlatımlı arkebiçim- kilim motifinin arkasındaki dilek ağacı formu ve bu ağacın üst tarafında üzerinde İngilizce ve Türkçe kelimeler olan, paraliz, back, 3 tam sürüm yazan ticari amaçla hazırlanmış ham maddesi ağaç olan, bilgisayar kullanımı ile ilgili bilgilerin hap gibi sunulduğu, cep kitaplarını andıran geometrik biçimler, reklamlardaki gibi üst üste, sanatçının çağdışı ve çağa ait görsel belleğinden çıkıp gelen imajlardır. Ağaç formunun arkasında mekanı oluşturan dikey ve çapraz kalın çizgilerin oluşturduğu üçgen formların tüm resim yüzeyini kaplaması, geleneksel Türk sanatlarındaki istifleme olgusunu çağrıştırmaktadır. Resimde ağaç formunun üst kısmında şimdiki zamanda özel alana ait anlamların göstergeleri ile birlikte aynı düzlemde ele alınan inanç sembolü, geleneksel hayat ağacı kilim motifi, ortak, 'toplumsal bellek' sembol biçimi, anlam değişimine uğramış, güncel bir imaj gibi diğer ağaç şeklinin üze-

rine eklenmiştir. Aslında burada da postklasik siyaset kuramcısı Arendt'in "modern çağın ortaya çıkışı ile ortak dünyanın sonunun geldiği" görüşünde olduğu gibi bir nesnenin (ağacın) aynılığı fark edilebilir olmaktan çıkmıştır. Nesne artık tamamen özel hâle gelmiştir. Yine de hayat ağacı motifi, kültürlerin ortak mirası olarak, bir mühür gibi sabit kalıcı olduğunu ispat edercesine gövdenin tam merkezinde yer almakta ve canlılığı, soyutlama gücü ile kaybolmaya yüz tutmuş, sembolik dil zenginliğini bugüne taşımaktadır.

5. Sonuç

Diğer geleneksel sanat anlayışlarında olduğu gibi, Anadolu Türk sanatında da üretilenler, ontoloji, kozmoloji ve psikoloji ile yakından ilişkilidir. Bu sanatların yaratıcı sürecinde, sanatkarlarının üretimlerinin bilgisel bir yönü bulunmaktadır. Bu yön Ontoloji veya Varlık Felsefesi ile doğrudan ilgilidir. Geleneksel sanatlarda töresel bir davranış olarak yaratma eylemi sonunda ortaya çıkan "Varlık" düşünseldir. Bu sembollerden oluşan Varlık, yapay olarak değil, geleneğin bir parçası olarak ve gerçekten başka türlü ifade edilemeyen bir şeyi anlatırken dünya gerçeğinden kaçışın ve kültürel gerçeğin efsane dilli kültür anlayışı ile anlatımıdır. Çağdaş resim sanatının bazı sanatçıları da kendisine çeken taraf budur denilebilir. Oysa ki postmodern küresel dünyada, çağın gereği olarak, Türkiye'deki resim sanatında da, saygın 'saf sanat' olgusunun ötesinde, daha çok ticari rekabet yaşayan bazı ülkelerin iletişim ağı içerisindeki uyarıcı mesajlar aynen iletilmekte ve kitlelere hitap eden popüler görsel kitle kültürünün üreticiden çok, tüketici estetik alanına giren estetik dışı ve dijital imgele-ri, geleneksel resim sanatındaki *yapıt eğretilmelerinin* yerini almaktadır.

Popüler ya da ortak sanat grupları, sanat ve tasarım birlikleri ve güncel sanat etkinlikleri ile genel-leştirilmeye çalışılan, disiplinlerarasılık ile kendisinin dışındaki alanlarla da ilgilenen geleneksel sanat alanları (örneğin, resim, heykel) günümüz sanat ortamında kendi sınırlarını yitirmektedir. Kendi sınırlarını yitiren bu uygulamalar, Croce estetiğindeki kesin olarak formüleştirelmemiş bir düşünme süreci olan sezgisellik ve uzun süreli gözleme dayalı, görsel bellek kullanımından çok, çarpıcı fikirlerin, üst düzeyde donanımlı dijital makineler, çarpıcı materyaller kullanılarak ya da çarpıcı hazır yapımların nesnelere bir araya getirilmesinden oluşmaktadır (Aytekin,2010). Çağdaş kültürlerde kültürün de özelleştirilmesi ile yaratıcı yapıt metaforlarının dışında, çoğunlukla sürekli bir değişimi sloganlaştıran özel sektörün toplu sanat etkinlikleri (bkn. Corporate Art) içinde yer alan çalışmalar des-

teklennmektedir. Popüler Görsel Kültüre hitap eden, güncel üretimler, 'sürekliliği olmayan' ve gelip geçici 'yaratıcı edim'in dışında, dışarıdan belirlenen bir içerik çerçevesinde bir araya getirilen, *en yeniler* olarak öne çıkarılmakta; içerisinde eleştirinin de yer aldığı, kışkırtıcı bireysel seçimlerin anlık sunumları olarak zamanında yeni olurken; zamanla kanıksanan biçimlere dönüşmekte, sorgulanmadan hemen tüketilmektedir.

Sonuç olarak araştırmada, çağdaş resim sanatı kapsamında uzun bir süredir üretimlerine devam eden Türk sanatçıları da geleneksel formlarla yeni sentezlere iten güçlü isteğin sadece kültürel belleği kullanma, bu sayede geçmişle bağ kurmak, eskiyi yeniden canlandırmak ve farklı bir şey ortaya çıkarmak olmadığı görülmüştür. Bu olguların, çağdaş resim sanatındaki üretimlerde bir yan okuma olarak izleri görülmekle birlikte asıl olan; yaşamının içinden kopup gelen, sanatçının içindeki değişimi olduğu kadar değişmeyi "öz"e dair olanı göstermek ve bunu geleceğe çağdaş bir anlatımla taşıma dır-tüsüdür.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında yoğun olarak, geleneksel Anadolu Türk el sanatlarına ait formların çağdaş bir form olarak resimde yeniden ele alınmasının, ulusal kimliğin gelenekle ilişkilendirilmesi ve evrensel dille aktarılması amacının bir sonucu olduğu görülmektedir. Ancak günümüzde bunun o yoğunlukta, kültürel anlamda homojenliği ve devamlılığı olmadığı düşünülmektedir. Bu sadece bir etkilenme, biçimsel bir arayış ve ulusal kimlik sorunu olarak görülmemeli; yöresellik dışında, çağdaş içeriğe katkısı üzerinde de durulmalıdır. Anadolu geleneksel Türk el sanatlarındaki tavır ve duyarlılığı, toplumsallığı, simgeci anlatımı, Batı'nın deneyci, teknik, bireyci, özgürlükçü tavrı ile sentezleme Türk resim sanatında günümüzde daha çok önemsenmelidir.

"Tarihsel olarak kazanılmış geleneksel ve yerel değerlerin hızla terk edilmesinden gelen (doğan) meydan okumayla yüzleşilmelidir. Yerel değerlerden uzaklaşmanın getirdiği sonuçlar içinde derin anlamlandırma ve yorumlama sorunları vardır. *Celip geçicilik ne kadar fazla ise bunun içinde yatan ezeli ve ebedi gerçeği keşfetme ihtiyacı da büyüktür*" (Bayık, 2004: 67-68).

Kültürel boşluğun, kültürel bunalımların olduğu, simgesel anlamların sürekliliğini yitirdiği, ulusal değerlerin çalındığı ve yerine kimliksizleştiril-

miş, kaynağı belli olamayan bir kültürün doldurulduğu ortamlarda, özgür bir sanatsal yaratma sürecinin yanında, sanatçıların bir yere bağlanma, bireysellikten yola çıkarak kendi toplumunu ve kültürünü oluşturan değerlerin, farklılıkların, benzerliklerin farkına varmanın, 'öz'günlüğünün resim sanatında öne çıkarılması talebi göz ardı edilmemelidir.

Kaynaklar

- Armağan, İ. (1992), *Sanat Toplumbilimi, Demokrasi Kültürüne Giriş*, İzmir: İleri Kitabevi Yayını.
- Aytekin, C.A. (2010), "Günümüzün Görsel Kültüründe Tüketici Estetik Anlayış-Resim ve Tasarım", *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Sayı 5, Ankara: Gazi Üniversitesi, G.S.F. Yayını.
- Bal, A. (2010), "Geleneksel Türk Sanatlarının Batı Soyut Resim Sanatının Temellendirilmesindeki Rolü", IV. Uluslararası Türk Kültürü ile Sanatları Kongresi/Sanat Etkinlikleri, 02-07 Kasım 2009, Kahire: Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araş. Mer. Yayını, *Bildiriler Kitabı*, Ed. Yusuf Küçükdağ, Ahmet Aytac.
- Başar, R. (1996), *Geleneksel Türk Resim Sanatı ve Çağdaş Yansımaları*, D.E.Ü. Sos. Bil. Enst. Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi, İzmir.
- Bayık, Y. (2004), "Günümüz Resim Sanatında Zaman ve Mekan Olgularının Yerel İmgelerle Betimlenişi", D.E.Ü G.S.F Resim Böl. Lisans Tezi Kapsamında Hazırlanan Araştırma Raporu, İzmir.
- Eliri, İ. (2010), "Çağdaş Türk Resim Sanatının Gelişimine Etki Eden Faktörler", IV. Uluslararası Türk Kültürü ile Sanatları Kongresi/Sanat Etkinlikleri, 02-07 Kasım 2009, Kahire: Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araş. Mer.Yayını, *Bildiriler Kitabı*, Ed. Yusuf Küçükdağ, Ahmet Aytac.
- Erbek, M. (2006), *Çatalhöyük'ten Bugüne Anadolu Motifleri*, Ankara: Dösım Yayınları.
- Hancerlioğlu, O. (1975), *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Karaduman, A. (2001), *Çağdaş Türk Resminin Geleneksel Estetik ve Biçim Anlayışıyla Olan İlişkisi Bağlamında "Resimde İstif Sorunu"*, D.E.Ü G.S.F Resim Böl. Lisans Tezi, İzmir.
- Koçan, H. (1999), "Halk Sanatı", *Cumhuriyet'in Renkleri, Biçimleri*, İstanbul: T. İş Bankası Yayını.
- Kuban, D. (1982), *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Kuban, D. (1995), *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, 2. Baskı, İstanbul: Kanaat Matbaası.
- Kuban, D. (2009), *Batı'ya Göçün Sanatsal Evreleri*, İstanbul: İş Bankası Yayını.
- Sürür, A. (1992), "Hayat Ağacı Motifi ve Türk Tekstil Sanatlarında Uygulamalar", *4. Uluslararası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*, V. Cilt, Ankara: Kültür Bakanlığı HAGEM Yayını.
- Tunalı, İ. (2004), *Tasarım Felsefesine Giriş*, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayını.
- www.turkresmi.com