

KÜLTÜREL ETKİLEŞİM BAĞLAMINDA TÜRK DÜNYASINDAN SANATSAL BİR BATI ETÜDÜ

ALAKUŞ, Ali Osman*
TÜRKİYE/TURPIYA

ÖZET

Sanatın, Türk kültür ve medeniyetinin vizyonunda çok önemli bir unsur olarak yer aldığı bilinmektedir. Türk tarihi bu bağlamda incelendiğinde, bu sözün gerçekliği kuşkusuz görülecektir.

Sanatçı, kendi kültürel çevresindeki zincirin önemli bir halkasıdır. Bilindiği gibi bazı nedenlerle geçmişte oldukça sağlıklı, ama birbirine sıkıca bağlı bu zincir zamanla kopma sinyalleri vermiştir. Öz kültürüne farklı kültürlerden katkı sağlayarak zenginleştirme yerine, onların kopyasıyla yılların feda edilmesinin maliyeti büyük olmuştur.

20. yüzyılının ikinci yarısında Türk kültür ve sanat profiline oluşumuna büyük katkıları olan bir Türk sanatçının tanınması, Türklük Bilgisinin sağlıklı oluşumu bakımından önemlidir. Genç yaşta batılı sanatçılarla başladığı resim çalışmalarını mimarlık ve fotoğrafçılıkla sürdüren bu sanatçı, Erol Akyavaş'tır.

Sözü edilen sanatçı, kimi literatürlerde Türk yazısı ya da İslam kaligrafisi olarak anılan plastik özgün tasarımlarıyla, Modern Türk Resmi'nin varlığını Amerika'da kanıtlayabilmiş bir değerimizdir. 1959 yılından beri New York'taki "Museum of Modern Art"ın sürekli koleksiyonunda yer almış olan "Padişahların Zaferi" adlı eseri, bu yetkinliğin sadece bir kanıtıdır.

Görsel sanatlarda çağdaşlık ile yerelliğin ahenkli birlikteliğini yakalayabilmiş bir sanatçıyı tanımanın, Türk dünyasının kültürel unsurlarının Türklük bilgisi açısından değerlendirilmesine katkı sağlayabileceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk Sanatı, Erol Akyavaş, kaligrafi, görsel sanatlar.

ABSTRACT

An Artistic Western Etude from Turkish World in The Context of Cultural Interaction

* Yrd. Doç. Dr., Dicle Üniversitesi, Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi ABD, 21090, Şehitlik Diyarbakır-TÜRKİYE. **e-mail:** aliosman@dicle.edu.tr, al_iosman@hotmail.com

It is known that, art takes place as a very important component within vision of Turkish culture and civilization. When Turkish history is analysed in this context, the actuality of this saying will be definitely seen.

Artist is an important circle of the chain within his/her cultural environment. As known, this chain which was very healthy but interconnected closely has given signal of breakaway in the course of time. The cost of sacrificing the years with the copies of different cultures instead of enriching your self culture by providing contribution from them, has been too much.

Recognition of a Turkish artist who has great contributions to formation of Turkish culture and art profile in the second half of 20th century, is significant from the point of healthy formation of Turkish Knowledge. This artist, who continues painting works that he began with western artists at a young age with architecture and photography is, Erol Akyavaş.

The artist aforementioned is a value of us who could show the existence of Modern Turkish Painting in USA with plastic original designs that is termed as Turkish writing or Islam calligraphy in some literatures. His work of art called “Victory of Sultans” which took place within continued collection of “New Museum of Modern Art” in New York since 1959, is just one proof of this competence.

It is thought that recognition of an artist who could apprehend the harmonic togetherness of modernism and localness in visual arts can contribute to evaluation of cultural components of Turkish world from the point of Turkish knowledge.

Key Words: Turkish Art, Erol Akyavaş, calligraphy, visual arts.

GİRİŞ

Farklı ülkelerden çok sayıda bilim insanının bir araya gelerek dil, tarih, edebiyat, din, felsefe, antropoloji, kültür, sanat, çevrebilim, ekonomi, uluslararası ilişkiler gibi alanlarda Türk kültür ve medeniyetinin resmini netleştirmeyi amaçladığı bir kongredeyiz. ICANAS’ın yüzyılı aşkındır sürdürdüğü kongreler geleneğinin bu yılki sürecinde de yine çok önemli tanıtımlar olacaktır.

Maddi ve manevi buhranların pençesinde boğuşmak durumunda olan bir dünyada bulunmaktayız. Birbirlerini tanımadan yargılara varıldığı, nemelazımcılığın ilke hâline geldiği ve birinin ötekini dışladığı pragmatik ekseninde düşünen bir dünya ve dünyalılar gözlenmektedir. Böyle bir ortamda “Yurtta Sulh, Cihanda Sulh” tezinin, bireyin hem öz yurdunda hem de dünya sathında ne denli ihtiyaç duyduğu bir ilke olduğu daha iyi anlaşılmaktadır. Her bir insan için dünya büyüklüğünde bir aile kavramının artık kaçınılmaz bir gerçeklik olduğu ve bunun birçok sorumlulukları beraberinde getirdiği de kabul edilmektedir.

Bugün, asabı bozulmuş dünyanın sınırlarını gevşetebilme ve gerginliğini dindirebilme işlevlerine sahip din, sanat ve bilim gibi kurumların mesajlarının gereğince okunmadığı ileri sürülebilir. Hâl böyle olunca, dünya barışına katkısından kuşku duyulmayan sözü edilen kurumların iletilerinin en doğru bir şekilde okunmasının sağlanması bir ümit kaynağı olarak görülebilir. Günümüz dünyasının böyle bir dinginliğe her zamankinden daha çok ihtiyacının olduğu da inkâr edilemez.

Kültürel değişim ve gelişime sanat ve sanatçının ne denli katkı sağlayabileceği etraflıca incelenmelidir. Çünkü sanat, çok farklı biyolojik dillere ve değişik kimlikli insanların uzlaşabilecekleri ortak bir **görsel dile** sahiptir. Dünya insanlarının bu ortak dili çözebilecek bir **görsel okur-yazarlığa** eriştirilmesi çok önemsenmelidir.

Doğu'da Batı kültür ve sanatının nasıl okunmuş ve etüt edilmiş olduğunun bilinmesinde yarar vardır. Millî şairimiz Mehmet Akif Ersoy'un "Batı'yı okuma"ya ilişkin çok önemli mesajları çoğunlukla bilinmektedir. Yani Batı'nın ilmini ve fennini alma önerisi gibi. Ancak görsel sanatlardan resim sanatı bu açıdan nasıl değerlendirilebileceği merak konusu olmuştur. Çünkü bilinen bazı nedenlerle Batılı anlamda resim toplumumuzda uzun bir süre kabul görmemiştir. Elbette Türk sanatçısının bu anlamda eserler verebilme kabiliyetinin yeterliliği ile ilgili olmaktan çok kültürel tercihle açıklanabilecek bir durum olarak değerlendirilmesi daha doğru olacaktır. Zira Türk toplumu bilim insanı ve sanatçısıyla fen ve sanat bağlamında sadece Batı değil her nereden gelirse kapılarının sonuna kadar açık bulunduğu bir yol izlediğini tarihiyle kanıtlamıştır.

Sanatçı, kendi kültürel çevresindeki gelişim ve uygarlık zincirinin önemli halkalarından biridir. Gelişim ve uygarlık bağı ile millî kültür arasında küçümsenmeyecek bir ilişki vardır. Bilindiği gibi bazı nedenlerle geçmişte oldukça sağlıklı, ama birbirine sıkıca bağlı bu zincir zamanla kopma sinyalleri vermiştir. Öz kültürüne farklı kültürlerden katkı sağlayarak zenginleştirme yerine, onların kopyasıyla yılların feda edilmesinin maliyeti büyük olmuştur.

Bu tebliğle, Türk kültür ve sanat profilinin oluşumuna büyük katkıları olan ve 20. yüzyılının ikinci yarısında ün yapmış bir Türk sanatçısını tanıtmak suretiyle, Batı'yı Doğu'dan sanatsal bağlamda nasıl okumak gerektiğinin izahı yapılmaya çalışılacaktır. Türklük Bilgisi'nin sağlıklı oluşumu bu bakımdan önemlidir. Bu önemli misyonu üstlenmiş çok sayıda sanatçının varlığından kuşku duyulmamaktadır. Ancak bir kongre sınırlılığı içerisinde ünlü bir sanatçımızı biraz daha detaylı incelemek suretiyle bir örneklem sunulacaktır. Genç yaşta batılı sanatçılarla başlattığı resim çalışmalarını mimarlık ve fotoğrafçılıkla sürdüren bu sanatçı, Erol Akyavaş'tır. Medeniyetler yaklaşımına ve etkileşimine neden olabilecek önemli eserler vermiş olması bakımından bu isim ve eserlerinden birkaçı üzerinde kısa analizlerin yapılması ile sanatsal bir Batı etüdü yapılması düşünülmektedir. Bu etüdü anlaşılır kılıp kanıtlayan

resimler ise toplu olarak metnin sonuna eklenecektir. Böylece kültürler arası diyaloga bir katkı sunulması beklenmektedir.

Türk Kültür ve Sanat Profili

Sanatsal birikimle yetişen insanların hayata da sıra dışı bakmaları doğaldır. Zihinlerde bir biçimde yer eden kalıp ve şablonların dışında düşünebilmek, her zaman hoş karşılanmayabilir. Kültürel yaklaşım ve etkinlikler son yüzyılın başlarında kültür milliyetçiliği biçiminde başlayıp ve sanatsal hareketleri de etkilemişse de günümüzde artık durum farklıdır. Zira farklı kültür ve sanat değerlerine sahip insanlar bugün birbirlerini anlamamanın ve farklılıklarına saygı duymamanın gereklerinden söz eder olmuşlardır. 20.yüzyılın ilk yarısına kadar sanatçıların buradan Batı'nın sanatsal eserlerini doğru okuyabilmeleri o kadar kolay olmamıştır. Batı öykünmeciliğinden kurtulmak, bir Türk hümanizması oluşturma, gelenekle ve halk sanatıyla ilişki kurma o günlerin sanatçıların önemli sorunu olmuştur. o yıllarda yönetim erkinin izin verdiği oranda Batı'daki sanat dünyasının perdelerini aralayabilen sanatçılar zor dönemler yaşamıştır. Yaman'a göre (1998), bu konuda daha gerçekçi tespitlere ulaşanlar, çoğunlukla yurt dışına çıkan ve yapılanları yerinde gözlemleyen sanatçılar olmuştur.

Bazı alan uzmanları modern sanatın başlangıcını çoğunlukla, 19. yy. ortalarında beliren Gerçekçilik ile ilişkilendirirler de ilk modern yaklaşımı 1905'teki Kubizm'in ortaya çıkışına kadar uzatanlar da vardır. Modern sanata gelene dek resimdeki birlik, zorunluluk, denge gibi bazı biçimsel mantık prensiplerinin egemen olduğu eserleri Türk sanatçıların eserlerinde de görmek mümkündür. Bilindiği gibi bu prensiplerin çoğunun kaligrafide ve geleneksel Türk sanatlarının diğer türlerinde kendini gösterdiği bilinmektedir.

Batı'daki modern sanat hareketinde, Constable'nin bilimsel natüralizmi, Delacroix'in tarihsel idealizmi, Courbet'in realizmi, Monet'in empresyonizmi ve Emile Bernard ile Gaugion'un sembolizminin hemen sonrasında gelişen fovizm, kübizm, konstrüktivizm ve sürrealizm gibi bazı akımlar önemli birer etken olmuşlardır (**Sanat Dünyamız**, 1995). Türk Kültür sanatının profilinin anlaşılması bakımından bu bağlamda kıyaslamalara da ihtiyaç olduğu düşünülmektedir. Etkenleri ve modernitenin kapsamı genişletildiğinde 1945'e kadar uzanan zaman dilimi içinde gündemi etkileyen dışavurumculuk, (expresyonizm), gerçeküstüçülük, gelecekçilik (fütürizm) ya da kübizm akımlarını ve bunların temsilcilerinden Picasso, Miro, Kandinsky veya Mondrian gibi ustaları görmek mümkündür. Sözü edilen bu Batılı sanatçıların bizim coğrafyanızdaki üretilen el sanatlarından kaligrafik ve diğer geleneksel sanatlara kadar etkilerinin gözlemlendiği çok önemli eserler üretmiş olmaları anlamlıdır. Kaldı ki bu etkilenmelere ilişkin sanatçıların kendi itirafları da vardır.

Bize gelince, Tanzimat'tan Batılılaşma sürecine girdiğimizden bu yana, Batı'ya karşı her nedense sürekli psikolojik bir kompleks içerisinde buluna gelmişiz. Geline bu noktada, Osmanlı gibi köklü bir devletin son temsilcisi

durumundaki ülkemizin kendine özgü bir diyalektiğinin ve estetiğinin varlığı inkâr edilemez. Zamanla bu değerlerde aşınmalar olsa bile bazı sanatçı ve aydın insanlarımız sayesinde varlıklarını hâlâ sürdürmektedirler. Erol Akyavaş'ı resimlerinde yerel elemanları kullanmak suretiyle orijinal estetiğimizin içeriğine tekrar kavuşabilmiş nadir sanatçılarımızdan biri olarak anmak mümkündür. 1932 yılında İstanbul'da doğan sanatçı daha genç yaşında iken kendisini Batı sanat ortamında bulmuş ve bir Türk olarak Batı sanatını en iyi okuyabilen bir sanatçı unvanını tüm sanat camiasına kanıtlamıştır.

Kaligrafik İzler

Batı sanatının Türk dünyasından okunmuş tarz ve modellerinin bir yönü olan bu terimsel tercih, Geçmişten günümüze çağlar boyunca Müslüman toplulukların ortak yazısı olmuş ve bu nedenle olsa gerek "İslam Yazısı" (Subaşı, 1995: 6) adıyla anılmaya layık görülen İslam Kaligrafisi, "Türk Sanat Yazıları" diye özgün bir terimle de anılmıştır (Baltacıoğlu, 1993: 143). Sümer Türklerinin ilk defa MÖ IV. yüzyılda çivi yazısını kullanmaları, gelişmiş ilk alfabenin Göktürklerde görülmesi, Uygurlarda yazının daha gelişmiş olarak kullanılmış olması, daha sonra; Sanskrit, Mani, Arâmi, Nasturi ve Bizans alfabelerini de kullanmış olmaları Türklerin yazı konusunda bir hayli deneyimli olduğunun bir göstergesidir (Alakuş, 1997).

Türk sanatçısı, eserleriyle Arap harflerindeki plastikite ile soyutlamacı anlayışın harmanlanıp kaligrafinin harf, sözcük veya tümceler biçiminde, okunurluğunun bile korunarak kompoze edildiği bir anlayışın öncüsü olmuştur. "Modern Türk Resmi" diye nitelenebilecek bu yaklaşımı benimsemiş birçok sanatçımız vardır. Başta Erol Akyavaş olmak üzere; Elif Naci, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Süleyman Saim Tekcan bunlardan sadece ilk akla gelenlerindedir. Klee, Kandinsky, Miro ve Hartung gibi ünlü Batılı sanatçıların resim sanatına harfleri koymuş olması bilinçli bir tercih olduğu ileri sürülebilir.

Batı'da kaligrafiye sanatsal bir değer olarak bakılmasının son yüzyıllara kadar ertelenmiş olmasına sanat eleştirmenlerinin getirdikleri yorum anlamlıdır. Batılı sanatçıların özellikle 19. yüzyılın sonlarına kadar duygu ve düşüncelerini salt resimle ifade etmeyi sürdürmeleri ve Latin Yunan harfleriyle plastik değerde eserler üretilmemiş olması Latin karakterli "yazı" ile "sanat eseri" kavramlarının örtüşmeyeceği düşüncesine dayandırılmaktadır (Tansuğ, 1993: 16).

Elif Naci, Türk resminde kaligrafiyi resimsel bir öge ve kompozisyonun temel bir biçimi olarak kullanmıştır. Elif Naci'ye göre, kökü geleneğe dayanmayan bir sanat varlığının ebedileşmesi de imkânsızdır. Selçuklulardan başlayarak halıda olsun, tahta oymacılığında olsun, arabeslerde, çini ve seramiklerde olsun abstre (soyut) sanatın en iyisini yaptık. Avrupa'da resim sanatı türlü istihaleler geçirirken biz, 20. yüzyılın son cereyanlarını asırlarca evvel idrak etmiş bir milletiz. Türk resminin geleceğini müzelerimizdeki tarihî

mirasımız üzerinde yükseleceğini hep ümit etmiş ve Türk hattından hareketle resim sanatımıza yeni bir esin kaynağı oluşturmak istemiştir (Erkul, 1996).

Süleyman Saim Tekcan, Batı Almanya'da baskı eğitimi üzerine yaptığı araştırmadan sonra soyut anlayışla yaptığı eserlerinde genellikle Hitit, Selçuklu ve Osmanlı uygarlıklarına ait kültür ürünleriyle, İslam kaligrafisi örneklerini de grafiksel işlerine yansıtmıştır. 1970 sonlarında kurulan Süleyman Saim Tekcan Atölyesi, artan tablo fiyatları karşısında orta gelir düzeyinin satın alabileceği umulan serigraf baskılarını ünlü resim sanatçılarımızdan biri olarak gerçekleştirmiştir. Kaligrafiyi tamamen resimsel özellikteki bir öge olarak algılayan sanatçı, resmin olmadığı dönemde resmin yerini tutan bir olay olarak tanımlamıştır (Yarar, 1987: 274). Eski ve Yeni (1981), Yeniye Bağ (1982), Tuğrakeş (1987) adlı baskı çalışmaları kaligrafik etkili çalışmalarıdır.

Gelişen bilimsel çabalar ve endüstriyel başarılar *çağdaşlık* ya da *modernite* olarak okunur olmuştur. Batı'da peşi sıra çıkan sanatsal üsluplar Türk sanatçısının dikkatinden kaçmamıştır. Özellikle yurt dışı deneyimi olanlarda daha güçlü etkiler bırakmıştır. Farklı üslup ve akımların pazar yeri olan Batı'da Türk sanatçıların soyut, kaligrafi, geleneksel motifler gibi kendi kültürlerinden izlerle karşılaştırdığı bilinmektedir. Bu kaligrafik etkilerin Batı'lı sanatçılara dolayısıyla modern sanat akımlarına yansımaları şeklinde gerçekleşmiştir. Kaligrafi denince, "...Çin ve Japonya'da fırça ile Batı'da çoğunlukla yazı kalemiyle yapılan süs olarak kullanılan yazı..." aklı gelir (Smith, 1993). Estetik kaygılarla ve güzel bir biçimde yazı karakterlerinin yazılması veya istif edilmiş tarzına ise kültürümüzde "hat" denir.

Görsel dilin öğeleri ilgililerce bilinmekte ve bu sanatsal düzenleme unsur ilkelerini içeren eserlerin sanat ürünü olarak değerlendirilmesi artık sanatsal bir olgu olduğu açıktır. Uzak-Doğu ülkelerinde de sıkça rastlanan yazının resimle buluşması ya da bizatihi yazının kendisinin plastik değeri olduğunu dün neyse de günümüzde tartışmak galiba gereksizdir. Çünkü bu konuda çokça kitaplar, lisansüstü eğitim tezleri, makaleler yazılmış ve tebliğler sunulmuş tartışılmıştır (Şenyay, 1997: Sevindik, 1997: Alakuş, 1997: Gökdoğan, 2002: Güner, 2003: Ataman, 2007).

Kaligrafik etkili Türk resim sanatı, hayvan veya insan tasvirine girmeden de plastik bir dile ulaşabilmiştir. Bu bilinçli yaklaşım hat istifinde, tezhipte, ebru, minyatürde ve **sonuç olarak** pentür tadına vardırılmış olan tablolarla çağdaş kompozisyonlarla kanıtlanmıştır. Batı'nın Modern resim sanatı ve sanatçıları resim geleneklerinin yörüngesinden çıktıktan sonra, Ortadoğu ve Uzakdoğu sanatlarına yönelmelerinin altında, İslam hat sanatındaki soyut resim kimliğinin keşfedilmiş olması yatar (Alakuş, 1997). İpşiroğlu'nun (1998) belirttiği gibi, Paul Klee resim tarihinin tabiat taklitçiliğinden kavram ressamlığına geçiş macerasını "bu sanat görüneni değil, bir düşünceyi resmediyor." demektedir.

Soyut Etkiler

“Doğu’dan bir Batı Sanatı Etüdü” olarak ileri sürülen düşünceye Türk resim sanatı tarihinden bugünümüze onlarca ünlü sanatçının eserlerinden kanıtlar getirmek o kadar zor değildir. Elbette bir kongrenin zaman kısıtlılığı ve araştırmanın da zaman sınırlılığı içerisinde önemli gerçeklere atıflar yapılabilir. Tabii ki bu tebliğde sunulanların daha derin araştırmalara birer ipucu niteliği taşıdığı da söylenebilir.

Sanat alanındaki etkileşimleri; Avrupa, Amerika, Balkanlar ve hatta Orta Doğu ülkeleriyle de kurma gayretleri, Türk resminin gelişim evrelerine “soyut resim eğilimi” olgusunu kazandırmıştır. Ülkemizde 1950’li yıllarda özgürlükçü demokrasinin, ülkenin sanat yaşamına Batı’daki sanatsal akım ve yenilikleri günü gününe izleyen bir anlayışı ve çok yönlü eğilimleri kazandırdığı bu dönem, Türkiye’de resim ve heykel sanatının hızla soyut akımların içine girdiği dönemdir. Modern sanat akımının mesajları geç anlaşılabilirse bile, bu akımlar daha önce izlenmiş bazı ilkelere uyulmuş, ancak sanatçıların kişisel özgünlüklerinin sergilenemediği yıllar, ancak 1950 sonrası olmuştur. 1940’lı yıllarda toplumsal konuları işleyen sanatçılar bile, 1950’li yıllarda soyut sanatın başlıca savunucuları olmuşlardır.

Bilindiği gibi, Batı’da sanat 19. yüzyılının yarısından sonra klasik ve akademik geleneklerinden ayrılmasıyla, o güne kadar çoğunlukla resmin olmazsa olmaz şartı gibi algılanan “figür geleneği”nin egemenliği de sarsılmıştır. Cezanne ile başlayan deformasyon ve kübik eğilim gibi soyutlamalarla başlayan non figüratif sanat hareketi, Batılı sanatçıların bir yenilik olarak bağlanıp kullanmaya başladıkları bir olay olmuştur. Modern sanat bütününün farklı versiyonları olarak değerlendirilebilir soyutlama veya soyut olgu, eğer figür realitesinden veya natüralist gerçekçilikten kaçış ya da iç dünyanın şekil ve denge gibi temel resim elemanlarıyla dışa aktarımı ise, Uzak Doğu sanatlarında ve İslam soyutlamalarında da bu gerçeklere rastlamak mümkündür. Batı anlayışına paralel bir görünümdeki modern ve çağdaş sanat anlayışına uygun bu süreçte kaligrafiyi incelememizde ki ana tema da budur. Böylece kaligrafideki artistik ve soyut niteliklere ve evrensel estetik değerlere dikkat çekiliş olunur.

20. yüzyılın Türk resminde, “ulusal” veya “millî” diye nitelendirilen bir sanat olayı vardır. Türk resminin özgünlüğü ve karakteristiği denince, ulusal sanat düşüncesi söz konusu olmuş ve İslam kaligrafisi bu süreçte gündeme gelmiştir. Ulusallık bir yöntem ve metot sorunu, bir ulusun bir kültürün tarihsel süreçte elde ettiği nesnelere biçimsel bir yaklaşımıdır. Bu biçimsel yaklaşım tüm sanatçılarda bulunabilir. Bir sanatçı bütün evrenselliğine rağmen bir İngiliz yazarı, bir Türk ressamı olarak adlandırılabilir. Sanat eserlerinde bazı ulusal kültür özellikleri de görülebilir. Burada önemli olan yaklaşım biçimi, üslubu, yani kullandığı dildir. Beğeni ölçüsü farklıdır, üslubu farklıdır. Bu nedenle bu iki kavramın birbirine karıştırılmaması gerekir (Alakuş, 1997).

Geçmiş, körü körüne, yorumsuz ve bireşimsiz alıp ulusallık adına sunmak yadırganacak bir durumdur. Evrenselliğe ulaşmak için uluslararası sanatsal ilişkiler geliştirilmelidir. Sanatta biçimin, ulusal özgünlüğü taşıyan şeyin kompozisyon, renk, ritim, üslup vb. öğeler olarak değil, kendi özel yapısal bağıntısı olarak ortaya çıkacağını ve biçim öğelerinin somut olarak alınacağını bilmek gerekir (Kagan, 1982).

Türk sanatçısının objeden kaçışını garipsemenin çok haklı nedenlerinin olduğu ileri sürülemez. Zira Batı'da bile soyut sanatın doğuşundaki etkenler içinde, objeden kaçışın önemli bir yeri olmakla beraber, Kandinsky'nin kişisel gözleminden doğan bir başka düşünce de vardır. Bu düşünceyi İsmail Tunalı (1992) Kandinsky'den aktarımla şöyle açıklamak mümkündür.

“Henüz başlayan bir gurup vakti idi. Paletlerimle çalışmadan henüz eve dönmüştüm, henüz dalgındım ve bitirmiş olduğum çalışmamı düşünüyordum; İşte bu sırada birdenbire anlatılmayacak kadar güzel ve bir iç pırlıtlı ile parlayan bir tablo gördüm. İlk hayretle durup kaldım, sonra hemen biçim, renkten başka bir şey görmediğim ve içerikçe anlaşılmasız olan bu muammalı resme yaklaştım. Derhal muammayı çözecek anahtarı buldum: Bu, benim yapmış olduğum ve yanlamasına duvara dayalı duran bir tablo idi. Ertesi gün, bu resimden dün aldığım izlenimi gün ışığında almayı denedim, ama, bunu ancak yarı yarıya başarabildim; yanlamasına da olsa, tabloda objeleri daima fark ettim ve şimdi artık gurubum ince pırlıtlısı da eksikti. Artık kesin olarak şunu biliyorum: Objeler, resimlerime zararlı olmaktadır.”

Kandinsky'nin birçok yazı ve kitaplarında, resimlerinde sanatın objesinin “duyu yoluyla kavranan gerçeklik” olmadığı, tersine, sanatın objesinin duyularla kavranamayan tinsel varlık, tinsellik olduğu düşüncesi görülmektedir. Bu yaklaşımdan dolayı ilk soyut resmin kimin elinden çıkmış olduğu sorusuna cevabın birinci sıralarında, Kandinsky'nin de ismini anmak gerekir. Çünkü O, 1910'da soyut resim yapmaya başlamıştı. Daha önce Moskova'da Empresyonistlerin bir sergisini görmüş ve sanatçıların büyük fırça vuruşlarıyla oluşturdukları renk ve ışık dokusundan çok etkilenmişti. Monet'in “Saman Yığılı” adlı resmi bunlardan biriydi.

Batı Etüdünde Yetkin Bir İsim

Çok yönlülük doğasına yer etmiş olan sanatçı niteliğiyle Erol Akyavaş'ı yepyeni bir Batı Etütçüsü olarak tanımlamak yerinde bir değerlendirmedir. Bir Türk sanatçısı kimliğiyle ilk kişisel sergisini ABD'deki Art Colony Gallery'de açabilmiş olması önemli bir kanıttır. Henning (1983)'in Akyavaş hakkında söyledikleri ise bir başka kanıt olarak görülebilir: “Amerika'da gerçeküstücü uygulamalarla ilişkisi oldu Erol'un ama, o, gerçeküstücülüğün gözü kapalı izleyicisi olmadı hiçbir zaman. Amerika'ya yerleşen göçmen sanatçıların gerçeküstücülüğünün etkisini (ki bunlar soyut expressionizme akımın öncüleridir). Erol da belli bir aşama da duydu. İlk resimlerindeki; katı, ussalcı tutum, zamanla yerini sezgiye ve daha önceden tasarlanmamış biçimlerin

uygulamalarına bıraktı. Bilinçaltından gelen imgeler Erol'un resimlerinde kendini bu dönemde göstermeye başlar. Freud ve Jung'un gerçeküstücüler üzerindeki etkilerine de Erol'un bu resimlerinde rastlarız. Bu resimlerde soyut ögeler ağır basar. Ancak geometrik değil, organik biçimlerle doğunun hat sanatının izlerini taşır.”

Bir Batı izi taşıyan Akyavaş'ın resimleri için izlenecek çözümlene, düz bir çizgiden geçmiyor; onda birbirini mantıksal olarak takip eden biçimsel şemalar saptamak kolay değil. Belki yollar, geçişler, labirentler, delikler, dehlizler, duvarlar, sınırlar-hayır, yolculukların, mahpuslukların izleri-azalarak, çoğalarak resimden resime bir iz sürüyor. Çadırlar, evler, barınaklar, kentler, planlar, kalıntılar, harabeler, gömütler-hayır, ikame ve ikametlerin, laim ve kain oluşların izleri resimden resime görülür şekilde değişiyor ve sonunda bugün boya cıdarını aşarak ışığa varıyorlar. Ama Akyavaş'ın resimsel serüveninden kolay okunur biçimsel bir metod takip edilemiyor. Bu yolculuk yalnızca ruhsal olarak değil, biçimsel olarak da labirent. Başlangıçta ince bir aralık, dar bir yol ve bugün ışık var (Erzen, 1987: 10-15).

Sanatçının Doğu kafasıyla Batı'yı iyi analiz edebilmiş olduğunun ve Batı'yı etüt etmede çok önemli bir kilometre taşı olarak algılanması gereken önemli bir eseri vardır. Bu eser, orijinal adı “The Glory of the Kings (Padişahların Zaferi)” 121,8x214 cm boyutlarında kaligrafik bir yağlıboya düzenlemedir. Daha mimarlıkta bir öğrenciyken New York Modern Sanat Müzesi'nde teşhir edilmek üzere eseri alınan bir Türk sanatçı olması, sanatçı açısından çok önemli bir olaydır. Ayrıca, kişiliğinin bir yansıması olan bu eseriyle sanatçı, Batı geleneğine karşı özgürlüğünü, kendi kökenlerinde ve çok boyutlu kültür açılışında buldu, diyebiliriz. 1959 tarihli bu resmi, zamanı yakalayışının ve bu çok boyutlu kültürel derinliğin kanıtını sunmaktadır. Türk sanatçısının Batı resminden ne anlaması gerektiği ya da nasıl okuması gerektiği sorusunun cevabını verebilmek için sadece bu resmin gereğince analiz edilmesi yeterli olabilir. Elbette bu tezi destekleyen gerek sözü edilen sanatçının gerekse başka birçok Türk sanatçısının adını anmak ve tahliller yapmak da mümkündür.

İşte hem dünya beğenisi hem de kendi öz dinamiklerinden tatlar olan böyle bir eserle tanınmış olması, sanatçıya elbette engin bir özgünlük kazandırmıştır. Bu başlangıç anlayışın, sanatçının yaşamında o günden günümüze farklı yorumlamalarla da olsa sürdürülmekte oluşu, sanatçının kendine özgü bir üslup ve yol tutturmayı başardığının ifadesidir.doğudan bir sanatçının bu gibi eserleriyle bir yandan kendi kültürel kimliğine göndermeler yaparken öte yandan Batı resminin temel değerlerinden anladıklarını da orta yere koymakta olduğu söylenebilir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Yabancı bir kültür ortamında olduğu hâlde kendi öz kültürünü unutmayan dahası, kültürünü çağdaş normlarla bir grafikçi titizliğiyle eserlerine işlemesiyle de tanınan Akyavaş, Batı'yı iyi etüt edebilmiş özgün bir kişilik olduğu ileri

sürülebilir. Akyavaş, uluslararası kabul görmüş ve sanatıyla kendini kanıtlamış “Türk Sanatçısı” diyebileceğimiz insanların azlığının nedenlerini açıklamaya çalışırken söyledikleri çok anlamlı olup konumuzla da ilişkilidir. Bu ifadelerden aynı zamanda Batı’yı etüd edebilmiş bir Türk sanatçısının yaşamını şekillendiren düşünsel yapılanmanın hangi doneler üzerine kurulu olduğu da anlaşılmaktadır.” Sanatçı kendi çevresinin, kendi kültürünün bir zinciridir. Bizim problemimiz ise buradan kaynaklanıyor. Yakın zamana kadar, pekâla devam etmiş müşterek bir kültür bağımız vardı. Hepimizin bildiği sebeplerle bu oldukça sıhhatli, yer yer çürümüş ama, birbirine sıkıca bağlı zincir, birdenbire kesildi ve bu zincirin yerine ithal malı iplik eklenmeye kalkışıldı. Bu durumda ne iplik o zincirin yükünü çekebilirdi, ne de zincir o iplikle anlaşabilirdi. Sonuçta iki kültür arasında bocalayan, ne biri ne de öbürü olabilen bir toplum yapısı ortaya çıktı. Bunu her seviyemizde görüyoruz.dolayısıyla cemiyetin donelerinden istifade olmadığı zaman, millî bir resimden bahsetmek saçma olur.” (**Antika Dergisi**, 1985: 51).

Yerel kültüre yoğun bir ilgiyle eğilmeye beraber de çağdaş sanatın ilkelerine ulaşabileceğini, hayatının baştan başa her safhasında eserleriyle kanıtlamış bir Türk sanatçısını tanımış olmanın gelecek nesillere edindireceği çok önemli kazanımlar vardır. Hem Doğulu olmak ve hem de Batı’dan izler taşıyan eserler üretmek için gerekli motivasyon bu kazanımlardan sadece biri diye düşünülebilir.

Son olarak, yukarıdaki kaynağa atfen sanatçının kendi ifadesiyle bir Türk sanatçısının sanat anlayışını biçimlendiren öğeleri şöyle sıralamak mümkündür.” Son 5-6 yıldır, Müslüman bir Türk olarak daha çok kendi geçmişimle bir hesaplaşmaya girip, onunla ilgili çalışmaya başladım. Arada büyük kopukluklar var. Bu ilişki 19. asırdan sonra kopmuş ve bu kadar sene sonra bu zincir devam eder mi etmez mi onu da bilmiyorum. Ona karar verme başkasının işi. Dolayısıyla yaptığım, yapmak istediğim, yapmaya çalıştığım işlerin kaynağı bilhassa son senelerde, İslamî gelenek çerçevesinde oluyor. Bunların bugünün tadıyla verilebilmesinde oluyor.” (**Antika Dergisi**, 1985: 52).

Bu organizasyona ilişkin bir öneri olarak, 38. ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi) başkanı sayın Prof. Dr. Sadık Tural’ın ilk duyuruda sanata yaptığı vurgu yerinde olmuştur. Ancak bu vurgu ile yetinmenin yeterli olduğu söylenemez. Böyle kapsamlı bir kongrenin ana konuları ve alt başlıkları oluşturulurken, **sanat ve sanat eğitime** detaylı yer verilmesi gerekir. Böylece sadece sanat tarihsel bilgilerle değil aynı zamanda evrensel anlamda bir görsel dile sahip sanattan kongrenin amaçları bağlamında daha çok yararlanılabilir. (Bildirideki **Resimler** için **bkz.:** ss. 413-416)

KAYNAKÇA

Alakuş, Ali Osman, (1997), **Kaligrafinin Modern Türk Resmine Etkisi Sürecinde Erol. Antika Dergisi Akyavaş**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Antika Dergisi, (1985), “Erol Akyavaş” Sayı: 8 (Kasım 1985), ss. 51-52.

Ataman, Işıltan, (2007), **Bir Yorumlama Yöntemi Olarak Hermeneutik: Erol Akyavaş Üzerine İnceleme**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Baltacıoğlu, İsmail Hakkı, (1993), **Türklerde Yazı Sanatı**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Erkul, Vedat, (1996), **Sanat ve İnsan**, İstanbul: Timaş Yayınları.

Erzen, Jale Necdet, (1995), **Erol Akyavaş**, Ankara: **Enlem 80**, Çağdaş ürk Plastik Sanatları Yayın Dizisi.

Gökduman, Deniz, (2002), **Soyutlama ve Kaligrafi**, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Güner, Enver, (2003), **Çin Kaligrafisinin Seramik Yüzeylerde Soyut Dışavurumu**, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Henning, Edward B., (1983), “Erol’un Sanatı”, Ank., **Yeni Boyut**, Sayı: 17 (Kasım), s. 17.

-----, (1978), “Erol Akyavaş Üzerine Yazılan Bir Kitabın Önsözünden”, **Milliyet Sanat**, Sayı: 269 (20 Mart 1978), s. 27.

Kagan, Moises, (1982), **Güzellik Bilimi Olarak Estetik**, Çeviren: Aziz Çalışlar, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

İpşiroğlu, Nazan ve Mazhar İpşiroğlu, (1998), **Sanatta Devrim**. 3. bs., İstanbul: Remzi Kitabevi.

Sanat Dünyamız, (1995), **Avant Garde: 1945-1995 Son Yüzyılın Sanat Akımları, Kavramları, 3 Aylık Kültür Dergisi**, Sayı: 59, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 6.

Sevindik, İlyas, (1997), **Çağdaş Türk Resmi ve Kaligrafi İlişkisi**, Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Smith, Edward Lucie, (1993), **Dictionary of Art Terms**, 3rd Ed., Slovenia: The Thames and Hudson.

Subaşı, M. Hüsrev, (1996), **Yazıya Giriş**, İstanbul: Dersaadet Kitabevi.

Şenyay, Demet, (1997), **Erol Akyavaş’ın Yapıtlarında İslam Düşüncesi ve Sanatının Etkileri**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tansuğ, Sezer, (1993), **Çağdaş Türk Sanatı**. 3. bs., İstanbul: Remzi Kitabevi Tunalı, İsmail. (1992), **Felsefenin Işığında Modern Resim**. 4. bs., İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yaman, Zeynep Yasa, (1998), **Arredamento Mimarlık**, Sayı: 10.

Yarar, Esin, (1987), **20. Yüzyıl Türk Resminde Kaligrafik Eğilimler**, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.