

ÇAĞDAŞ SANAT YAPILANMASI İÇERİSİNDE OSMAN POLAT'IN GÖZÜYLE TÜRK RESİM SANATININ SORUNLARI¹

*Terlan MEHDİYEVA AZİZZADE**

Özet

Bu bildiride O. Polat'ın *Bence* kitabından “Türk Resim Sanatının Sorunları” bölümü ele alınacaktır. Yazar bu kitabında, Türkiye'nin post-modernizm içinde tuttuğu pozisyonunu açıklarken, Türkiye'yi hem kırsal hem de küresel yapısıyla, kendi içinde önemli çelişkiler barındıran, çatışmaların eşiğinde olan bir ülke olarak tanımlar. Türkiye'nin aldığı bu pozisyona geçmiş ile gelecek arasında bir tercih yapmaya çalışan değil, bu ikisini bir araya getirmeye çalışan bir ülke olduğunu vurgular. 20. yy'ın son çeyreğinde modern Türk resminin oluşumuna büyük katkıları olan O. Polat'ın “modernleşme” ve “çağdaşlaşma” kavramlarını tarihi süreç içerisinde ele alarak, zaman zaman kültür hayatımızdaki kavram kargaşasına nasıl açıklık getirdiği üzerinde durulacaktır. O. Polat çağdaş Türk resminin sorunlarını ele alırken, 19. yy'ın ortalarından başlayarak Doğu ve Batı sanatı ile bu ikisini sentezleyerek başarılı sonuçlara ulaşmış Batı sanatını mukayese etmiştir. Çağdaş Türk resminin yaratıcılarının, çağdaş Türk müziğinde olduğu gibi ön örneklerden yoksunluğuna, Batı resim sanatının geçtiği yol ve aşamalardan geçmeden kendilerini 20.yy'ın akımları içinde bulduğuna ve geleneklerden yararlanarak doğu-batı sentezine varmadıklarına, çağlarının eğilimine ayak uydurmadıklarına kitabında geniş yer veriyor.

Bu bildirideki amaç, kitabın daha geniş okuyucu kitlesine ulaşmasını, Türk dünyasının kültürel unsurlarının Türklük bilgisi açısından değerlendirilmesine katkı sağlamaktır.

Anahtar Kelimeler: *Osman Polat, “Bence”, Çağdaş Türk Resim Sanatı, Post-Modernizm, Küreselleşme*

¹ Bu makale 15-18 Kasım 2012 tarihleri arasında Antalya'da düzenlenen I. Uluslararası Yöresel Ürünler Sempozyumu'nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

* Akdeniz Üniversitesi GSF Temel Eğitim Bölümü, Öğr.Gör. Dr. terlanm@gmail.com

ISSUES IN THE CONTEMPORARY ARTISTIC FORMATION OF TURKISH DRAWING FROM THE PERSPECTIVE OF OSMAN POLAT

Abstract

In this text, the chapter with the heading “Issues in Turkish Art of Drawing” in Osman Polat’s book *Bence* will be taken into consideration. Polat, while explaining Turkey’s position with regard to post-modernism, defines it as a country which is at the threshold of crucial conflicts due to the inconsistencies harbored in its both local and global structure. He emphasizes that Turkey’s current position is not an expression of a choice between the past and the future but the decision of creating a synthesis between the two. We will underline the conceptions of “modernization” of Osman Polat who had important contributions to the formation of modern Turkish drawing in the last quarter of the 20th century, and show his help eliminating the misconceptions in our cultural lives.

Osman Polat, while working on the issues of modern Turkish drawing, carried out a comparative study between a synthesis of Eastern and Western art and contemporary Turkish art of drawing –with which he achieved successful results- and Western art. He points out to the absence of precedents for the contemporary Turkish artists for drawing just as the situation for the Turkish music. He also analyses the fact that Turkish art of drawing lacked to benefit from the traditions or the synthesis of the west and the east because its sudden inception took place within the trends of the 20th century, without having been through the developmental phases and processes that western art had been thru. Thus it is always questionable whether it can keep up with the contemporary trends of the century. Therefore the aim of this presentation is to introduce this book to a larger number of readers and contribute to viewing the cultural elements of Turkish world through the knowledge of Turkishness.

Key Words: *Osman Polat, “Bence”, Contemporary Turkish Art Of Drawing, Post-Modernism, Globalization*

GİRİŞ

20. yy'ın son çeyreğinde modern Türk resminin oluşumunda büyük katkıları olan Osman POLAT, “*Bence*” kitabının “Türk Resim Sanatının Sorunları” bölümünde, “modernleşme” ve “çağdaşlaşma” kavramlarını tarihi süreç içerisinde ele alarak, kültür hayatımızdaki kavram kargaşasına açıklık getirmiştir. O. Polat, çizgisel bir tarihsel gelişim süreci içinde bir yüzyılı aşmayan geçmişle Türk resim sanatının sorunlarını anlatırken, onun kendi içinde kesintisiz gelişmeler ve etkinliklerden oluştuğunun altını çizer (Polat,2011:140). Türk resim sanatının temelini atan, 19. yy'ın ikinci yarısından sonra “Primitifler” adı verilen kuşaktaki ressamın Batı tarzı ile çalışmış, onu kopya etmekten öteye geçememişlerdir. Bu sanatçıları değerlendirirken O. Polat, yapıtlarında düşünsel, felsefi bir derinliğin olmadığını vurgular. Bunun sebebinin, bu sanatçıların düşüncelerinin dayanabileceği felsefi, ideolojik ve estetik bir temelin olmamasında görerek, şöyle devam eder: “Bu dönemde ancak bir ideolojik karşıtlıktan söz açılabilir; o da Türkçü bir hareketin başlayıp gelişmesi karşısında, hükümetlerin resmen İslamcı ve Osmanlıcı olarak kalmalarıydı. Özlemi duyulan, hürriyet adına zindanlara girilen ve uğruna başlar vurulan ‘meşrutiyet’ bir perdelik kara gülmece gibi gelip geçti” (Polat,2011:145).

O. Polat’a göre, çağdaşlaşmaya can atan çağdaş Türk resim sanatı 19. yy’dan gerilere götüremediği kısacık geçmişinin, sınırlı geleneğinin mirasçısı olmuştur. Bu durum da yazarın görüşüne göre; Türk resim sanatını sağlam bir felsefi ve ideolojik temele yerleştirecek aydın kadrosunun olmayışına, kültür ve sanatta estetik anlamda temel yapılanmanın oluşmamasına neden olmuştur. Osmanlının içindeki çelişkiler, aralıksız savaşlar aydınları tüketmiş ve bu tür çabaların gelişmesini de engellemiştir. Türk toplumu ne Batı anlamında klasisizmi, ne de bunun sonucu olarak ortaya çıkmış akademizmi yaşayabilmiştir. O. Polat, Avrupa gerçeğini prensip olarak ele alan çağda, çağdaş Türk sanatının kurucularının en büyük eksiğini, kendilerinden önceki Avrupa sanatlarından yararlanamadıkları gibi, Osmanlı minyatür sanatını ve diğer geleneksel Türk sanatlarını da temel olarak kabul edemediklerinde görüyor. O. Polat şöyle devam eder: Minyatürün ruhu, dünya görüşü, sanat anlayışı, işçiliği, kullanmış olduğu gereçleri, özellikle de çapları, eski toplum içindeki görevi ve fonksiyonlarını ne yazık ki, batılılaşmaya can atıp kendi değerlerini göz ardı etmeyi, bu değerleri çağdaş sanatına

uygulamamayı Türkiye'nin yeni plastik sanatlarıyla bağdaşmayan bir nitelik olarak gördü.

Yazar kitabında çağdaş Türk resim sanatı yaratıcılarının, çağdaş Türk müziğinde olduğu gibi ön örneklerden yoksunluğunu vurgulayarak Batı resim sanatının geçtiği aşamalardan, yollardan geçmeden kendilerini 20. yy'ın akımları içinde bulmuş olduklarını, bu durumda çalışmalara başlar başlamaz geleneklerden yararlanarak doğu-batı sentezine varamadıklarını, çağın eğilimine ayak uyduramadıklarını belirtir. Oysaki Batı, 19. yy'ın ortalarından itibaren Doğu kültür ve sanatını incelemiştir. Bu sentez sonucu çok başarılı sonuçlara ulaştığı da bir gerçektir.

Yazar 19. yy'ın ortalarından itibaren gelişmeye başlayan Türk resim sanatının 1914'lerde yeni bir nitelik kazanmaya başladığını, ancak Birinci Dünya Savaşı yıllarında yurt dışında eğitimini yarım bırakıp yurda dönen bir grup genç ressamın İstanbul'daki girişimlerini, açtıkları sergilerdeki dikkat çeken eserlerde açık seçik beliren yeni bir ruh ve anlayışı, tekniği olumlu değerlendiriyor.

1928 yılında Avrupa'nın sanat merkezlerinde eğitim gören sanatçıların yurda döndüklerinde 15' e yakınının bir araya gelerek Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'ni kurmalarını ve açtıkları sergilerde amaç olarak ülkede sanat olaylarının ve izleyicilerinin çoğalmasını sağlayabilmek olduğunu yazan O. Polat, aynı zamanda serginin eksik olan yönünü ülkedeki resim görüşünün ve temasının azlığında görür. Ama sergi ülkede umut verici bir aşama olarak nitelendirilmiştir.

O. Polat, Türk sanatçılarının o yıllarda bireysel çıkış ve sanatsal kimlik arayışlarındaki eksiklikten kaynaklanan zorluklar yaşadıklarını ve bu durumun sebepleri arasında Osmanlı İmparatorluğunun halka ve aydınlara olgun bir ortaçağ-aydınlanma çağını yaşatmamış olmasını; felsefe, ideoloji, bilim ve teknik, estetik ve kültür-sanat yönünden çağın gerisinde kalmasını görmüştür.

Yazar, 1930 bunalımıyla başlayan ikinci dönem çıkış yolunu, otuzlu yılların sonlarına doğru Türkiye Cumhuriyeti'nin gerçekten ekonomik bağımsızlık yolunda ilerlemesinde, köylünün kalkınması sorununun ilk defa ciddi biçimde ele alınmasında ve köy enstitülerine giden yolun hazırlanmasında bulduğuna işaret eder. Felsefe ve ideolojik tartışmaların başlaması, düşünce ortamının doğması, Halk Evleri, Türk Dil Kurumu ve Türk Tarih Kurumu'nun oluşturulması Türk sanatının gelişmesine itici güç

oluşturmuştur. Sanatçı yetiştirme işlevi görececek yeni eğitim merkezlerinin açılması ile kültür ve sanata verilen önem de artmıştır.

Yazar, cumhuriyet Türkiye'sinde kimliğini bulmaya çalışan modern anlamda Türk kültür ve sanatının, çağa uygun görünüm veren biçimlerinin kristalleşmeye başlamasını 'D' grubunun sanat yaşamına girmesinde görür. Şimdiye kadar yukarıda değindiğimiz, Batı plastik sanatlarının yürüttüğü sentezci, yorumcu anlayışı, soyut süslemeci dekoratif üslupları, Doğu estetiği ile yakınlıklar gösteriyordu. Yazara göre, çağdaş Türk resminin soyut gösterilerdeki başarıları, Doğu ile Batıyı bağdaştırarak ilginç sonuçlara varması, 'D' Grubunun açtığı kapının sağladığı özgürlüğe bağlıdır.

İkinci Dünya Savaşından sonra, savaşa giren ülkelerin yıpranmış çıkmaları, onları bu durumdan çıkmak için arayışlara yöneltmiştir. Türkiye'deki durumu O. Polat şöyle değerlendiriyor; “ Dünyayı saran bu kaostan kurtulabilenler felsefi ve ideoloji bilinçleri olan, bu doğrultuda kendi sistemlerini kurabilen toplumlar olmuştur. İkinci Dünya Savaşına girmediğimiz halde, savaşın etkilerinden zarar gören uluslardan birisi de bizim toplumumuzdu. Çünkü çok uzun yıllar savaşların büyük acılarını tatmış, gülmesini unutmuş olan Türk ulusu, ilk defa kendisi için yapabileceğini gerçekleştirme çabası içindeydi. Eksikliğini duyduğumuz; felsefe, ideoloji, bilim ve ekonomik alanda, düşünülen sistemi yürütecek ve gelişen, değişen koşullara göre kuram üretecek bir kadronun olmayıştıydı” (Polat,2011:156).

1940'da Nazi rejiminden kurtulmak için Türkiye'ye sığınan sanatçıların, aynı zamanda Avrupa'dan çağrılan ünlü sanatçıların Güzel Sanatlar Akademilerinde çalışmaları ve sanat eğitimi veren eğitim kurumlarının artmasıyla yeni bir sürece girilmiştir. Yurtdışından gelen ünlü sanatçıların bu kurumların yöneticilik kadrolarında yer almaları ve yardımcı kadrolarda 'D' grubu üyelerinin yer alması ile yeni eğitim politikası birkaç yıl içinde özgün ürünler vermeye başlamıştır. Burada yetişen genç sanatçılar bir araya gelerek “Yeniler” grubunu kurdular. Yeniler grubu o güne değin, Türk resim sanatında görülmemiş bir düşünce ile işe koyuldu. Onlara göre sanat; toplum sorunlarıyla ilgilenmeli, sanatçı sanatı aracılığıyla bu sorunları çözmeli, toplum yaşantısını yansıtmalıydı. Özellikle resim eserleri halkın günlük çalışmalarının olduğu kadar sevinç ve kederlerinin aynası olmalıydı. Yeniler grubu kendilerinden önceki 'D' grubunun bu sorunlarla ilgilenmediğini, Türkiye'ye Avrupa eğitim ve tekniklerini

getirmekle yetindiklerini, toplum sorunlarına yabancı kaldıklarını söyleyerek eleştirdiler. Yeniler grubu 14 yıllık faaliyetleri döneminde 10'a yakın sergi açmıştır. 1955'lerde toplumcu, gerçekçi görüşlerinden yavaş yavaş ayrılmaya başlayan grup üyelerinin bazıları Avrupa'ya gitti, bazıları Paris ve İstanbul'da soyut denemelere girdiler. Yeniler grubunun dağılmasına O. Polat'ın yorumu ile bakarsak; "Yeniler grubu içinde taşıdığı değişimle sürekli bir eyleme geçemedi. Çağın anlayış ve eğilimleri onları belli temalardan uzaklaştırdı. Plastik sanatların dışında diğer sanat alanlarında da gelecekçi, yapısalcı ve toplumsal gerçekçi algılama ve ortaya konulan ürünler; toplumda yeni anlayış ve düşüncelerin oluşmasına önemli katkıda bulunmuştur" (Polat,2011:158). Gerçek anlamda 'Kemalist' ve sol görüşte olanları tasfiye ederek, sağın gelişmesi ve güçlenmesi için gerekli olan tüm desteğin sağlandığını yazan ressam, modern felsefeyi yeniden okuyarak yeni teori ve kuramları, tekil düşünce sistemini geliştirip uygulamaya çalışan 68 kuşağının büyük engellerle karşı karşıya geldiğini belirtir. Ve Türkiye'de bu kuşak harcanan kuşak olurken, destek gören sağ kuşak, Türkiye'yi irtica denizinde boğarak ortaçağ karanlığına götürmek istemektedir. "Kemalist" düşüncenin karşılaştığı zorluklar çağdaş Türk resminin gelişimini de bir bakıma tetiklemiştir.

Aynı zamanda bu yılların (1960) sanatçıların dört farklı anlayışta gruplandırmanın mümkün olabileceğini ve bu gruplandırmanın ancak genel bir tanımlama ile yapılabileceğini ileri sürmüştür:

"1- Boğaziçi geleneğini sürdürmeye çalışanlar

2-Bir dereceye kadar doğaya bağlı kalıp, sonra soyutlayanlar, bu yoldan gidip ortak bir şemacılıkta birleşenler

3-Doğayı kendine göre yorumlama ve kişisel üsluba çaba belirtisi gösterenler

4-Genel niteleme ile nonfigüratifler olarak belirlemiştir" (Polat,2011:160).

Bu kuşak sanatçılarının yaratıcılığının çağdaş Türk sanatına büyük katkısına dikkatleri çeken yazar, sanatsal yaratım sürecinin sürekli gelişim gösteren bir olgu olduğunu, sanatçılara yaş sınırı koyulmasının yanlış olduğunu belirtiyor. Ve birçok yaşlı kuşak sanatçıların en güzel yapıtlarını son 10-15 yıl içinde verdiklerini, ona göre erken dönem sanatçıların çağdaş Türk resim sanatına büyük katkısı olduğunu, daha da genel bir ayırım yaparak yazar, bu ayırmada nesnel yaşama iki farklı bakış açısını temel almıştır: Birincisi, duyuların oluşturduğu nesnel tavır olarak, nesneyi gördüğü gibi

algılamak, yani çeperine bakış (genelde figüre bağlı çalışmaların kaynağı), ikincisi, fenemolojik bakış tarzı olan, varlığın varlık anlamına yönelik, şüpheci, eleştirel, kritik yapan bakıştır .

Son bakışı önemli bulan O. Polat, soyut sanatta düşünceyi temel alan bakış ve çalışma yönteminin 1960-1980 yılları arasında Çağdaş Resim ve Grafik sanatına adını koymuş veya koymaya çalışmış çok sayıda sanatçı, kendi özelliklerini sanatsal ürünlere yansıtabilmişlerdir.

O. Polat yetmişli yılların kültür ve sanat yaşamındaki belirgin değişimlerin kısa özetini şöyle yapar: Bu dönemde Güzel Sanatlar Akademilerinin tekelinin kalkarak kurumun dışına taşması, sanatçıların herhangi bir akım veya grup yerine kişisel çalışmalarına önem vermeleri, Türk resim sanatı açısından uyanışın habercisi olan, özel galericiliğin, özel koleksiyonculuğun resim pazarı için iş konumuna gelmesi, Türk resminin batı yakasını oluşturan, başka ülkelere yerleşmiş sanatçıların yurda dönüp sergiler açmaları, kişisel sanat algılamasını destekleyen özendirici ödüllerin artması, yaşlı kuşak sanatçıların bu dönemde gizli köşelerinden çıkarak eski ve yeni ürünlerin profesyonel ve amatör sanatçı sayısının artış göstermesi, uluslararası kültürel ilişkilerin yoğunlaşması gerçekleşmiştir. 1970’li yılların çağdaş resim sanatı açısından önemli yönelmeler getirdiğini ve bu paralelde sanatçılarda belirgin bir kişilik oluştuğu inkar edilemez bir gerçekliktir. 1982 anayasasının Türk toplumunun çağa uygun değerlerini bir hamlede 1924 anayasasından daha da gerilere götürdüğünü belirten O. Polat, dünya yeni arayışlar içinde bocalarken ve çıkış yolları arayışında iken, bizim ise bin bir güçlkle kazandığımızı ileri götürmek yerine, bir kenara bırakıp, “Kemalizm”i göz ardı etmeye çalıştığımızı yazar. Batıda ise 1950’li yılların bunalımından çıkmak için ortaya atılan tez, görüş ve kuramların sonucunda 1960’da Nietzsche’nin yeniden okunmasıyla modernizmin temelinde ortaya çıkan tekil düşünceyi ayrıntılı şekilde ele alan O. Polat kendi düşüncelerini de açıklar.

Ona göre, diyalektik düşüncenin tümelliği karşısına, tekil düşünce ayrısallıklarının konulması, kapitalizmin içinde taşıdığı eşitsizlik ilkesini insanlara bulaştırıp yaşamını sürdürmesi, sürekli bunalımın kaynağıdır. Yazar, kapitalizmin bu bunalımlar sayesinde yaşamını sürdürdüğünü, bu bağlamda siyasi iktidarların da hastalık ve bunalımlarını halka, insanlara bulaştırarak kendi varlıklarını sürdürmek için çalıştıklarını belirtir.

“Tekil düşünce, Hegel’in tümellik kavramını yıkıp yerine Nietzsche’ci ‘güç istenci’, ‘üst insan’ kavramıyla ayrışıkçı yaklaşıma girer, ayrışıkçı düşüncenin olumladığı bir yapıya bürünür. Tekil düşünce, diyalektik düşüncenin, varlıkların karşıtlıklarının birliği ve çelişkisi yerine, varlıkların olumlu ayrışıklığını, şimdiye kadar gelmiş ve geçmiş olan tüm düşünce ve sistemlerin karşısına tekillikleri ve tekil düşünceyi koyar. Modernizmin eleştirisi kapsamında ortaya çıkan bu düşünsel oluşum “yeni liberalizm” yani neoliberalizm görüşüdür. Bunun felsefi, estetik olarak kültür ve sanata yansımaları “post modernizm”dir” (Polat,2011:164).

Yazar, dünyada 1960-1970’li yıllarda başlayan 1984’lü yıllardan sonra Türk toplumunun içine araştırma ve eleştiri yapmadan giren bu yeni sömürgeci düşüncenin, taşıdığı anlam ve getirdikleriyle her zaman eleştiri kapsamında olduğuna dikkat çeker. Yazara göre; “post-modernizm”, hiyerarşileri sıradanlığa indirgeyerek birbirine karıştırır. Türk toplumunda ideolojik yıkıcılığın kendine dönüşlü yıkıcılığıyla, seçkinciliğin ve entelektüalizmin yüzünü açığa çıkarmağa çalışan, öncülüğe soyunan, kural yıkıcı bir yükselişi temsil eden bir post-modernist düşüncenin gündemde olduğunu anlatan yazar, zevkten yoksun bulunduğu tarihsellik karşıtlığını eleştirir.

Eleştiri ve yorum yapmaya çaba harcayan, gerçeğin anlamı ve özelliklerini alaya alan bir tavrıyla yok etmeye çalışan, anlamsız bir teknolojiden söz edilmesini olumsuz nitelendirerek, köktenci, hem dinci hem gelenekçi hem de yerleşik olduklarını vurgulayan O. Polat, bu durumun ise kapitalist ekonomisi ile burjuva kültür yapısı arasındaki çatışmadan kaynaklandığını belirtir.

Her zaman olduğu gibi günümüzde de tüm dünyada ve Türkiye’de iktidarla toplum arasında felsefi, ideolojik, toplumsal, ahlaki, siyasi ve estetik algılamada, düşünce temelinde sürekli çelişkiler vardır, bu çelişkinin çözümüne ilişkin her iki taraf kendi düşünce çerçeveleri kapsamında talepler ileri sürer. Sürekli hale gelen çelişki, özellikle estetik algılama, kültür ve sanat alanlarında en son sınırını zorlar. Türk toplumunda da bu sorunların var olduğunu, ancak son yıllarda çağdaş Türk sanatında atak ve aktif çıkışla seslerini duyurmaya çalışan sanatçıların yaratıcılığını, eski kuşağın yaşayan sanatçılarından deneyimlerinden, görüş ve düşüncelerinden yararlandığını olumlu değerlendiren yazar, bütünlük ile ilgilerini sürdüren bu sanatçıların, aykırılıklarıyla geleceğe yönelik düşünce ve biçim üretme çabasını da takdir eder.

Çağdaş sanatın önemli eğilimleri hiper-realizmden, foto gerçekçilik ve fantastik realizmden etkilenen bu kuşağın yaratıcılığında bir takım sentezler göze çarpmaktadır. Çağdaş sanatçı olmanın bilinciyle biçimlenmiş ressamlarımızın bir kısmı figürü ya da doğayı deforme ederek, geleneksel yaklaşım biçimine önem vermişler, buna karşın bir kısmı da yöresel gelişmelere eğilimlerdir. Bu yöndeki araştırmaların düne göre daha kapsamlı, çok yönlü, daha özgün, ülke gerçekleriyle uyumlu çözümlere yöneldiğini olumlu değerlendiren ressam, gelenek, tarih, çevre yaşamı ve çağdaşlık gibi kavramların yapıtlarında yansıttığının altını çiziyor.

Felsefi bir yaklaşımla nesneyi düşünce derinliğinde ele alan ve düşünceyi kurduğu ve biçimlendirdiği iletişim ağı içinde verici ve yansıtıcı eğilimle çalışan fantastik, yarı düşsel, yarı gerçekçi anlayışla hareket eden ressamlar geçen yüzyılın sonlarında çağdaş Türk resminde ağırlıklarını ve etkilerini duyurmaya başlamışlardır.

Olumlu ve olumsuz yönleriyle çağdaş Türk resim sanatının tüm dönemlerini ele alan ressam-düşünür şöyle devam ediyor: “Çağdaş sanatımızın yapılanması içinde Türk resim sanatının devinimi ve dönemlerinde taşımış olduğu temel sorun, kendini sürekli kovalaması ve aşması sorunudur. Sanatın bunu yapabilmesi için, içinde yaşadığı çağın ve toplumun dinamizminin iyi değerlendirilmesi gerekir” (Polat, 2011:166).

O. Polat Türk resim sanatının ve genellikle sanatın gelişmesi ve gelişmiş ülkelerin düzeyine gelmesi için birkaç öneride bulunur: Koleksiyonların yer aldığı müzeler, resim piyasasının can damarını oluşturan müzelerin açılması; uluslararası resim piyasasının geliştiği, gelenek haline getirdiği müze, özel koleksiyoncu ve galeri üçlüsünü barındıran kentlerin çoğaltılması; Özerk Türkiye Sanat Kurumu’nun kurulması vs.

Türkiye Cumhuriyeti’nde sanatın özellikle resim sanatının en önemli sorunlarından birisinin de; aydın ve yaygın olarak sanat eğitiminin, çağın gerekliliklerine uygun şekilde verilmemiş olmasında, verilen eğitimin yaratıcılığa yönelik olmayışında gören O. Polat, bilimde, sanatta olan problemlerin göz önüne alınmasını, sanat eğitiminin örgütlenmesindeki kopuklukların giderilmesini ve yeniden yapılanmasını öneriyor.

Dolayısıyla Türk resmi 20. yy’ın ortalarında Avrupa’da resmi sonlandırmak isteyen akımlardan etkilenmiştir diyebiliriz. Ama Avrupa’da resmin kendi içinde yaşanmış olduğu can pazarını, Türkiye’deki ressamlar yaşayamamışlardır. Türk sanatının dünya arenasında tanınması 1980’lere denk geliyor. Ve bu da uluslararası piyasada

bienallerdeki performansı ile değerlendirilir genelde. Burada da resim ve 1960 sonrası oluşan sanat türleri yan yana götürülmektedir.

Türkiye’de bugün, Batıda olduğu gibi sanat şiddetli bir çatışma yaşamamıştır. Batıda resim ve enstalasyon ikisi de bir arada olmuştur. Çünkü bu dönemde yeniden resim yapılmaya başlanmıştır. “Şüphesiz bu durumun altında her iki sanat türü için, ABD’de ve Avrupa’daki ‘kazanılmış haklar’ yatmaktadır” (Giderer, 2003:186).

1950-1960 yıllarındaki Türk resim sanatının sorunlarını değerlendiren Kaya Özsezgin ve Zeynep Yasa Yaman’a göre; bu dönemlerde ilk sanatçı çıkışlar gerçekleşmeye başlamıştır. Bu süreçlerde Türk resmi ilk kez Avrupa ve Amerika’daki oluşumlarla çakışmıştır”(Giderer, 2003:181). Z. Y. Yaman’a göre; Türkiye’de soyut sanat düşünce altyapısı, topluma yarar mantığından soyutlanmış bir kendi başına kalmaya gereksinim duymakla ilişkilidir. Yani kübizmi yaşamadan, bir sonrakini, ‘soyutu’ benimsemeye çalışmıştır. Türk resmi, soyutu benimseyip kendi yolunda ilerlemeye çalışırken, kendine en yakın kübizme bile hesaplaşmamıştır. Ve bu dönem öyle bir dönemdi ki, Türkiye durumunda çok sayıda ülke vardı. Malevich’in, Calder’in düşünceleriyle karşılaştığımızda sıfır noktasından çok uzaklarda olan Türk soyut resmi, akademik dil olarak görülen kübizme karşı çıkıyordu. Her alanda olduğu gibi Batıya yetişme Türkiye’de en büyük sorunlardan biri olmuştur” (Giderer, 2003:181).

Mehmet Ergüven’e göre, Sanat tarihinde ilerleme diye bir şey yoktur. Sanatta hiçbir kuşak kendinden öncekini sollayamaz. Biçim, biçimsel olarak ödünç alınabilir, ama asıl sorun onu kendi yüreğinde ve beyninde hissetmektir. Ona göre; “Cumhuriyet dönemi resmi, Batı resmiyle karşılaşmayı doludizgin yaşayıp yeterince hesaplaşma olanağı bulamadan yarıya girmiş ve ciddi yaralar almıştır. Bu yarış onun öznel duyarlılık ve kimliğini sorgulamasına engel olmuştur” (Ergüven, 1988:131).

Combrich’in *Sanatın Öyküsü* adlı kitabının “Sanatın Bunalımı” bölümünde sözünü ettiği, 1520’de İtalyan kentlerinde sanatın doruğa ulaşması sonucunda, sanatçıların Michelangelo, Raffaello, Tiziano ve Leonardo’dan sonra, sanatta yapılacak bir şeylerin kalmadığını düşünerek karamsarlığa düşmeleri gibi bir durum Türk sanatında, dolayısıyla Türk resminde de yaşanmamıştır.

Tüm bunlara rağmen, Türkiye her zaman kendine göre beklentileri olan bir ülkedir. “Bu beklentilere sanat çevrelerinin özlemini duyduğu çözümler de getirecektir.

Çözümlerin bir bölümü sanatçının üretmekle yükümlü olduğu sanatsal yapıtların özel sorunlarıyla ilgilidir. Bir bölümü ise bu yapıtların ulaşacağı kültür çevreleri ile toplum kesimlerinin arasındaki bağlantının konumuyla ilişkilidir” (Polat,2011:161).

Bugün küresel ve ulusal değerler toplumun aklını karıştıran bir faktördür. Ulusal-küresel ayrımını irdelersek, ortaya; Türkiye’de küreselleşmenin batılılaşma olgusu ile olan bağlantısını görüyoruz. Oysaki küreselleşmenin altında “gibi olmak” yatarken, batılılaşmanın altında “kendin olmak” olgusu yatıyor. Bu noktada O. Polat felsefesinde ulusal-küresel ayrımında özellikle ulus kavramı üzerine odaklanmıştır. Ressam-filozof yaratı sürecinde: Küresel (soyut), ve ulusal (kültürel ürünler) olanı kendine özgü bir kurgu ile sunuyor. Sanatçı ulusallığı savunarak Türk kültüründen yola çıkıyor ve bu noktada ne Batılı ne de İslami olmaya çalışıyor. Eserlerinin geneline bakıldığında temelde Türkiye’ye ve Türk insanına özgü olma kaygısı dikkat çekiyor.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Giderek hızlanan küreselleşmenin hakim olduğu bir zamanda sanatçının Türk halkının kendi değerlerinden yola çıkarak geliştirdiği resimleri ile Türk resmine katkıda bulunmuştur. Sanatçı yerel ve uluslararası sanat pratiği politikalarına cevabını kendinin geliştirdiği teknik ve tarzı ile cevap verir. Genel olarak halkının tarihi -kültürel- gelecek kimliklerini algılamaları üzerinde yoğunlaşmıştır. O. Polat Türk resmini geçmiş -bugün-gelecek çerçevesinde ele almıştır. O kendince bir sanat yapıtı aracılığı ile hem sanatçı hem izleyici olanaklarını ve gelenekleri sorgular. Çağdaş Türk resim ile ilgili yorumlarında O. Polat halkının kültürel-gelecek kimliklerini sorgulamaktadır.

Çiniden camiye, resimden duvara sıçrayarak orada hükümler dokusunu oluşturan Anadolu sanatının mozaik yelpazesinden çıkan O. Polat kurduğu ışık ve renk denklemleriyle kendi hükümler dokusunu yaratmıştır. Eserlerinin birçoğunun fonunda ve içeriğinde belli belirsiz kilim desenleri bulunmaktadır. Aslında ressamın söylemeye çalıştığı her şey bu ulusal kurguların özünde yatar. Bu belirsizleştirilmiş kilim desenleri birçok tablosunun zeminini oluşturur. Eserleri, bu seriden folklorik motiflere eklenerek küresel olana açılır. Resimlerinin zeminindeki belli belirsiz de olsa

temelleştirilmiş folklorik soyut desenlerin üzerinde ulusal olan, artık sevilmiyor gibi gösterilen, belleklerden silinmeye yüz tutmuş, hatta silinmiş bir takım ulusal değerler tekrar hatırlatılmaya çalışılır. Son dönem resimlerinin tümünde birçok ortak payda bulunmaktadır. Aynı zamanda yine son dönem çalışmalarının çoğunda sezilen sembolik detaylar görülebiliyor. O. Polat resimleri ile izleyicisinin aklına ve ruhuna hitap etmeye çalışmıştır.

O. Polat “Resim estetiği içinde kalınarak nereye varılabilir?” sorusu üzerinde yoğunlaşarak, izleyicileri etkisi altına alan bir atmosfer oluşturmasının ötesinde, araştırmalarında soyut resmin yeniden yorumlanması üzerinde yoğunlaşmıştır. Sanatçının yaratıcılığında üzerinde durulması gereken en önemli özelliği, resim estetiğinin dışına çıkmadan, soyut çalışmalarında “yeni düşünceler” üretmesi olduğu ortaya çıkar. Çağdaş yaratıcı ruh açısından günümüzde anlamlı bir aktarım aracı olan soyut resim, O. Polat resimlerinde bambaşka boyut alır. Ressam en başından beri bağımsız bir gelişme göstermiştir.

Sanatın bize ve bizim için yapabileceği bir şeyler olduğuna inanıyoruz. Sanat şüphesiz ki, kendi yöntemini kullanarak bugün moda haline gelmiş “tıkanmışlık, bocalama...” düşüncesinden kendini kurtaracaktır.

KAYNAKÇA

- POLAT, O., (2001). Bence. İstanbul: Ulusal Yayınlar.
- POLAT, O., (2003). Sanat ve Estetik Üzerine Notlar. Antalya: Akdeniz Yayınevi.
- POLAT, O., (2005). İnce Işıklar. Antalya:Simge Yayınevi.
- ERGÜVEN, M., “Özgün Resmin Bedeli”, İstanbul: Metis Yayınları, 1988
- ERGÜVEN, M., (1992). Yoruma Doğru.İstanbul: YKY.
- GİDERER.H.E., (2003). Resmin Sonu. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- JACOV.R., (1976). Belleğini Yitiren Toplum. Beacon Press.
- MAY,R., (1975). Yaratma Cesareti. (Çev.Oysal, A.). İstanbul: Metis Yayınları.
- MİCHALKO, M.,(2001). Yaratıcı Dehanın Sırları. (Çev.Abat, Z.) İstanbul: Koridor Yayıncılık.