

Adıgeyli ve Türkiyeli Çerkes Ressamların Sanatında Ortaklıklar ve Farklılıklar*

Alla N. Sokolova**
Çev. Murat Topçu-Papşu

Özet

Bu çalışmada, farklı sosyo-kültürel koşullarda yaşayan Adıgeyli ve Türkiyeli Çerkes ressamaların sanatındaki ortaklıklar ve farklılıklar, sanatsal betimlemelerinin ve izleklerinin, toplumsal işlevlerinin, yaratıcılık amaçlarının, tarz ve tekniklerinin araştırılması ve analizi temelinde inceleniyor. Halkın sanat elitinin temsilcileri olarak Rusyalı Çerkes ressamaların uğraşının ve yaratıcılıklarının mitolojik imgelerin ve etnik kimliğin korunmasına yönelik olduğu; aynı şekilde yaşadıkları ülkenin temsilcileri olarak Türkiyeli Çerkes ressamaların uğraşının ve temel amaçlarının yaratıcılıklarını tüm dünya seviyesinde göstermek olduğu ortaya kondu. Yaratıcılık amaçlarındaki farklılıklar, ressamaların yaşadıkları sosyo-kültürel koşulların farklılığıyla ve profesyonel eğitim alma koşullarının benzer olmamasıyla açıklandı. Sanatsal kesişme noktaları, metropol ve diaspora Çerkesleri tarafından aynı biçimde deşifre edilen etnik değerler, işaretler ve semboller alanında; tarihi geçmişin, özellikle Kafkas Savaşı'nın yorumlanmasında, Kafkasya'nın doğasına ve güzelliklerine duyulan özel bir saygıda görülüyorlar.

Anahtar Kelimeler: *Çerkesler, metropol ressamaları, diaspora, dünya resmi, sanatçının yeri, sanat sembolleri ve işaretleri, hakim estetik değerler, resim tarzları*

* Bu çalışma Rusya Temel Araştırmalar Fonu'nun (RFFİ) mali desteğiyle yürütülen "Türkiyeli ve Rusyalı Çerkeslerin Kültür Yayılımları: Sanatbilimsel ve Sosyo-Kültürel Analiz" başlıklı 20-012-00065 No'lu proje kapsamında gerçekleştirilmiştir.

** Alla N. Sokolova, Prof.Dr., sanatbilimci, Adıgey Devlet Ün. Sanat Enstitüsü, Rusya Federasyonu. E-mail: professor_sokolova@mail.ru
(Received/Gönderim: 25.11.2020; Accepted/Kabul: 29.11.2020)

Similarities and Differences in the Creativity of Circassian Artists of Adygea and Turkey

Abstract

The similarities and differences in the works of the Circassian artists of Adygea and the Circassians of Turkey are investigated on the basis of the analysis of the themes and artistic images they create; their societal function living under different sociocultural conditions; the study of the goals of their creativity; as well as the study of the primary genres and techniques they use as master painters. The role of Russian Circassian painters as representatives of the artistic elite of the ethnic group is shown; the focus of their creativity on the preservation of mythopoetic images and ethnic identity; and the role of the Turkish Circassian artists whose main goals are to show their work on the world stage as representatives of their country of residence. Differences in creative goals are explained by the difference in the socio-cultural conditions for the formation of artists and the unequal conditions for obtaining professional education. The points of creative intersection are in the plane of ethnic values, signs and symbols, equally decoded by the Circassians of the metropolis and diaspora; and also in terms of assessing the historical past, especially the Caucasian War, in a particularly revered attitude towards the nature and beauty of the Caucasus.

Keywords: *Circassians, artists of the metropolis, diaspora, paintings of the world, roles of artists, signs and symbols of art, aesthetic dominants, priority genres of the world*

Rusya'nın ve Türkiye Çerkes diasporasının ressamlarının sanatı az incelenmiş bir konudur. Güzel sanatlar alanında Çerkes ressamların yeri ve rolü, sanatlarının işlevi, yaratıcılıklarında baskın olan temel sanat ilkeleri ve stilleri bugüne kadar ortaya konmamıştır. Sadece dünya değil, Rusya toplumu da Kuzey Kafkasya'da yaşanan sanatsal süreçler hakkında yeterince bilgiye sahip değildir. Nüfusu milyonlarla ifade edilen Türkiye Çerkes diasporasında yaşanan sanatsal süreçler de Rusya toplumu için aynı ölçüde bilinmezdir. Buna bağlı olarak, bir bölümü konuyla

dolaylı olarak ilgili, fakat cevaplamadan konuyu aydınlatmanın mümkün olmadığı teorik ve pratik içerikli bazı sorular ortaya çıkıyor: Günümüzde bölgesel sanat var mıdır? Hangi kriterlerle ölçülür? Küreselleşme ve postmodernizm koşullarında çağdaş etnik sanattan bahsedilebilir mi? Coğrafi olarak bölünmüş, farklı kültürel çevrelerde, farklı ekonomik, ideolojik ve politik koşullarda yaşayan Çerkesler, sanat elitinin bilincine yansıyan tek bir dünya tablosunu koruyorlar mıdır? Bilimsel “bölgesel estetik” kavramının içeriği nedir? Profesyonel sanatın etnik çehresi olabilir mi? Profesyonel sanatta sanat okulları ne kadar ayırıcıdır? Küreselleşme koşullarında Kuzey Kafkasyalı ressamın sanatı nasıl gelişiyor? Sanat propagandası, bilimsel yaratıcılık ve kuratörlük gibi araçlarla sanatçıların ve halkın sanat bilincini etkilemek mümkün mü?

Bu sorular sadece Çerkeslerin değil, diğer birçok Kuzey Kafkas halkının çağdaş sanatının incelenmesindeki problemleri de tanımlıyor. Bu nedenle, Rusya Temel Araştırmalar Fonu (RFFİ) tarafından desteklenen bu araştırma güncel hale geliyor.

Toplumda ve doğada meydana gelen süreçlerin anlaşılması, sosyal ilişkilerin incelenmesi, sanatsal değerlerin ve hakim estetik değerlerin oluşması ve gelişmesi için yürütülen bilimsel araştırmalar kendi başına ilginç olduğu kadar, kültürün dış etken olarak hangi sınırlara kadar nüfuz edebildiğini ve kültürün halkların elverişsiz koşullarda bile kendilerini korumalarını sağlayan geçirimsiz özünün ne olduğunu anlamak bakımından da ilginçtir.

Bilindiği gibi, geleneksel Çerkes kültüründe resim sanatı yoktu. Çerkeslerde Sovyet öncesi dönemde güzel sanatların olmamasını bazı bilim insanları İslam inancıyla ya da sanatı dekoratif formlarda ortaya çıkaran sanatsal düşüncenin özgünlüğüyle açıklıyor (Appayeva) (Koçesokova). Rusyalı Çerkeslerde profesyonel resim Sovyet döneminde dekoratif-süsleme sanatı temelinde ortaya çıktı ve esas olarak, Adıgey de dahil Kuzey Kafkasya cumhuriyetlerinde Moskova, Leningrad, Tiflis gibi SSCB başkentlerinde profesyonel resim eğitimi alan ressamın ortaya çıkmasına bağlı olarak 20. yüzyıl ortalarında oluştu. Sovyetlerin her büyük halkın sanat kültürü aracılığıyla temsil edilmesi anlayışı, cumhuriyetlerin ve özerk idari birimlerin yönetimlerini sanat birlikleri kurmaya, sanat eliti oluşturmaya, yetenekli gençlerin seçilerek ülkenin en iyi sanat

yüksek öğretim kurumlarında eğitilmesini sağlamaya “teşvik etti”. Örneğin, 1957 yılında Krasnodar’ın Çerkes köylerinden güzel sesli 10’dan fazla genç kız ve erkek (G. Samogova, R. Paneş, R. Şeojeva, K. Heyşho, Ş. Ahıcak vd.) seçilerek Leningrad konservatuvarına eğitime yollandı.

Davlet Meretukov (1929-2000) Sovyet ordusundaki görevinden sonra Moskova 1905 Yılı Adına Sanat Yüksek Okulu’na girdi, mezun olduktan sonra V.İ. Surikov Moskova Devlet Sanat Enstitüsü’nde eğitim aldı. Feliks Petuvaş (d. 1948) 12 yaşında Moskova’ya, V.İ. Surikov Moskova Devlet Sanat Enstitüsü bünyesindeki ortaokula eğitim almaya gitti, daha sonra Moskova S.G. Stroganov Sanat-Endüstri Yüksek Okulu’na girdi. Abdullah Bersirov (d. 1947) 1973 yılında Leningrad N.İ. Repin Resim, Heykel ve Mimarlık Enstitüsü Mimarlık Fakültesi’ni, Nurbiy Didiçev (1950-2001) ve Teuçej Kat (d. 1945) Tiflis’te Resim Akademisi’ni bitirdi. Mesleki eğitim alan hemen hemen bütün ressamlar devletten düzenli olarak anıt işleri sipariş alıyorlardı. SSCB Ressamları Meslek Birliği’nin üyeleriydiler, gerekli sosyal ve yaratıcılık teşvikleri alıyorlardı. Bu resamlara iş veriliyordu, Sanatçılar Evi’nden yararlanabiliyorlardı, çalışmalarını için atölye ve malzeme tahsis ediliyordu. Profesyonel ressamların aldıkları siparişler, doğal olarak devletin ve iktidarın çıkarlarına yönelikti.

Türkiye Çerkeslerinin sanat elitinin kaderi ise tamamen farklı ilerledi. Birincisi, Kemalistlerin ulusalcı politikası kişilerin etnik kimlikleriyle tanımlanmasına izin vermiyordu. Türkiye’de yaşayan herkes uygun ad ve soyadları verilerek Türk ilan edilmişti. İkincisi, seküler devlet inşası projesi iktidarın elit grupları oluşturmasını gerektiriyordu, ki buna sanatçılar da dahildi. 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında Türk gençlerinin Avrupa’nın en iyi üniversitelerinde ve akademilerinde öğrenim görme şansı oldu. Bu nedenle Türkiye’de Çerkes kökenli birçok yetenekli ressam Paris’te, Roma’da ve diğer Avrupa kentlerinde eğitim aldı. Namık İsmail (1890-1935) Paris’te Kormon’un atölyesinde çalıştı (1912-1914). İhsan Şurdum (d. 1930) İtalya hükümetinin bursuyla Roma Merkezi Restorasyon Enstitüsü’nde eğitim gördü. Cihat Aral (d. 1940) Fransa’da eğitim için devlet bursu aldı. Mustafa Şener (d. 1945) Amsterdam belediyesinin siparişlerini yerine getirerek uzun

süre Hollanda'da yaşadı ve çalıştı. Ahmet Özel (d. 1960) aynı şekilde Roma'da ve Folorenza'da eğitim için devlet bursu aldı. Feride Binicioğlu (d. 1963) Avusturya hükümetinden aldığı bursla Salzburg Yaz Akademisi'nde okudu vb. SSCB eğitim kurumlarında yetenekli gençlerin nitelikli eğitim alma şansına sahip olduklarından da elbette şüphe duyulamaz. Ancak sanat yüksek öğretim kurumlarında okuyan Türkiyeli öğrencilerin olanakları çok daha genişti. Seyahat ediyorlar, dünya sanatının başyapıtlarının repredüksüyonlarıyla değil orijinalleriyle tanışıyorlardı, "gerekli" tanışıklıkları sağlıyorlar, cazip teklifler alıyorlardı. "Demir Perde" koşullarında SSCB ressamı bu olanaklardan mahrum kaldı.

Bu şekilde, Rusyalı ve Türkiyeli Çerkes ressamının eğitim koşulları en başında çarpıcı şekilde ayrılıyor. Doğal olarak eğitim alınan yerin, karakterinin ve koşullarının Türkiyeli ve Rusyalı sanatçıların çalıştıkları temalara, imgelere, tür ve stil seçimine yansımaması mümkün değildir. "Biçim olarak ulusal, içerik olarak evrensel" sanat yaratıcılığına yönelik Sovyet ideolojisi, SSCB'nin Çerkes ressamını tek yol olarak ulusal sanat yaratıcılığına, "ulusal çehrelî" birliklerin kurulmasına yöneltiyordu. Folklordan, etnik mitolojiden ve destanlardan, geleneksel değerlerden beslenmek tavsiye ve teşvik ediliyordu. Muhtemelen bu nedenle, resimlerinde teknik, tür ve stil tercihlerindeki bütün farklılıklarına rağmen Adıgey'in tüm ressamı gerçekçiydiler. Her biri şu veya bu derecede Nart Destanı imgelerini kullandılar (Sokolova, Nartskiye obrazı ... 108) (Sokolova, Nartiada ... 152). Çerkes ressamı ideolojik temelli stil akımı olarak sosyalist gerçekçiliği reddetmelerine rağmen, onun önemli bir özelliğini, betimlediklerini idealize etme özelliğini aldılar. Birçoğu için geçmiş, Çerkesliği (*Adığağa*) ve onun temel karakteristiklerini – *Adıge Habze* (Çerkes Töresi), *Adıge Namıs* (Çerkes Terbiyesi), *Adıge Nape* (Çerkes Onuru) vd. - temsil eden ideal bir tablo olarak öne çıkıyordu.

Ulusal olanın Sovyet ve sosyalistten yüksek konuma yerleştirilmesi kınanacak bir şey olarak kabul ediliyordu ve iktidar yeni bir kimlik – Sovyet halkı – oluşumunu ilan ediyordu. Ressam da grafikte, kitap illüstrasyonunda, mozaikte ve daha seyrek olarak resim tuvallerinde ezeli Çerkes değerlerini - yaşlılara

saygı, kadınlara değer verilmesi, değişmez değerler ve yasalar olarak ritüel davranış kuralları (Çerkesi Çerkes yapan bunlardı) - hatırlatıyorlardı. Bugünün ve geleceğin betimleriyle karşılaştırıldığında Rusyalı Çerkeslerin sanatında geçmişin imgelerinin ve mitolojik konuların ağırlığı bundan kaynaklanır. İktidar ulusal/etnik konularla ilgili çalışmaları her şekilde teşvik ediyordu. Feliks Petuvaş Nart Destanı'nı işlediği grafik serisi için devlet ödülü aldı (seriyi 1970'lerde yaptı, 2007 yılında ödül aldı). Davlet Meretukov 1970'lerde yedi ciltlik Çerkes destanı Nartları ("Nartı") resimlendirdi. Abdulah Bersirov'un Çerkes pagan tanrılarını resmettiği Çerkes Takvimi ("Adıgski Kalendar") çalışması büyük yankı uyandırdı. Murat Gogunokov, Goşefij Abrec, Aslan Kuanov, Mahmud Tuguz, Teuçej Kat gibi Çerkes ressamların çoğu, atalarının yaşamının ideal tablosu olarak mitolojik ve tarihi imgelere başvuruyorlar. Gelecek onlar tarafından sürekli unutulmuş veya yerini yeni Sovyet değerlerine bırakan geleneksel değerlere dönüş olarak tasavvur ediliyor.

Mitolojinin ve folklorun büyük etkisi sadece resim sanatı üzerinde değil, bütün çağdaş sanat süreçleri üzerinde de görülüyor. Kompozitör Aslan Nehay'ın "Nart Senfonisi" konser programını, M. Gogunokov'un goblen tablolarını, Yuri Staş'ın sembolik kostümlerini vb. hatırlatmak yeterlidir. Farklı türlerde resim yapan ressamlar, bütün Nart kahramanlarını anlatmaya, onların kahramanlıklarını resimlendirmeye, değer yargılarını ve dünyaya bakışlarını görsel olarak aktarmaya çalışıyorlar (Baziyeva 190).

Kafkasya'da doğdukları ve yaşadıkları coğrafya yaratıcı insanların sanat bilincine o kadar derin nüfuz etmiştir ve etmektedir ki, Kuzey Kafkasya doğasının yüceltilmesi, Çerkes folklorunun mitoloji ve masal kahramanlarına başvurulması sadece Çerkesler için değil, diğer milliyetlerden sanatçılar için de norm olmuştur. Nadejda V. Tertışnik bu konuda şunları yazıyor: "Adıgey Cumhuriyeti'nde yaşayan hemen hemen bütün sanatçılar "Kafkas" imgeleriyle düşünüyorlar, geleneksel Çerkes süjelerini, plastik sanatını, karakteristik renk gamını kullanıyorlar. Onlar kendilerini bu bölgenin insanları olarak konumlandırmaya başlıyorlar. Doğrudan ya da dolaylı olarak Çerkeslerin kültürüyle

ilgili eserler üretiyorlar, onların taleplerine karşılık veriyor ve değerlerine uyum sağlıyorlar.” (Tertışnik 256).

Türkiyeli Çerkes ressamın ideolojisinde ise aksine bireysellik, “ben” arayışı, Türkiye ve Avrupa değerler sistemine belli bir şekilde dahil olma isteği hakimdir.

Türkiyeli Çerkes ressam Ahmet Özel, etnisiteye dayalı ortak bir Çerkes diaspora sanatından bahsetmenin mümkün olmadığını düşünüyor (Özel 197). Sanatçıların kökeninin yaratıcılık ve stil birliği için temel olmadığına ve olamayacağına inanıyor. Ahmet Özel “Sanatçı hem kendi kökenlerinden gelen kültürel ve mitolojik zenginlikleri, hem de doğduğu coğrafyanın değerlerini yansıtmalıdır” diye düşünüyor. “Sadece Kafkasya özlemini ve hayalini ifade etmeye çalışan işler istemsiz bir hamaseti de devreye sokmaktadır ve bu ifade biçimi sanatçıyı sadece kendi toplumuna dönük ifadeye yönelmektedir. Diasporada bu ifadenin doğrudan karşılığı ve alıcısı yoktur.” (Özel 198). On sekiz kişisel sergi düzenleyen, İstanbul’da ve İspanya’da kendi atölyelerine sahip olan ve bir eğitmen olan Ahmet Özel aslında Türkiye’nin bütün Çerkes sanat elitinin düşüncelerini yansıtıyor.

Tabloları Moskova’nın, Tokyo’nun, Madrid’in (toplamda dünyanın yedi ülkesinin) sanat meydanlarında sergilenen ressamın düşüncesine göre, çağdaş ressamın etnik kökenlerinden bağımsız olarak mesajlarını tüm dünyaya vermeli ve bu nedenle evrensel dilde konuşmalıdır. “Hamasi bir dil ve ifade ancak dış dünyayla bağlarımızın azalmasına hizmet eder ve kendimizi, kültürümüzü koruduğumuzu düşündüğümüz dış dünyayla aramızdaki duvarları kalınlaştırır. Görünür olmak ve varlığımızı evrensel boyutta duyurabilmek için içimizde var olan özgün değerlerimizi diğer coğrafyalarda yaşanan sanat ve sanatçılarla paylaşmalıyız.” (Özel 198).

Ahmet Özel’in düşüncelerine herkes katılmayabilir. SSCB döneminde ulusal kültür inşası ölkü edinilmişti. Ulusal/etnik sanat okulunun varlığı şimdi de tartışılıyor. Örneğin, sanat uzmanı Nurbiy Lovpaçe böyle bir okulun varlığını kabul ediyor ve her ressamda farklı olan “üç renk” saptamasını bunun işareti olarak görüyor. Ancak Lovpaçe kanıtlamaya geçtiğinde, bir ressamın sadece üç renkle sınırlı kalamayacağını belirtiyor (Lovpaçe). Fatima

Suleymanova, metropol ve diaspora Çerkeslerinin yaratıcılığında Kafkas Dağları imgelerinin kullanımı üzerinden kesişme noktaları arıyor (Suleymanova 175).

“Etnik resim”, “ulusal resim”, “ulusal sanat okulu” terimleri bilim alanında uzun zamandır ve düzenli olarak kullanılmasına rağmen kesin bilimsel tanımları henüz yoktur. Tartışmasızdır ki, ‘etnik resim’ belli ölçüde ‘çağdaş sanat’ın karşısındadır ve o kanonlarla, klasik usullerle mücadele eğilimindedir. Onun ilkesel sistemsizliği ve bilinçli eklektizmi de bundan kaynaklanmaktadır. ‘Etnik resim’ ilkesel olarak hümanisttir, çağdaş sanat ise özü itibarıyla hümanist ideallere karşı çıkar ve sanatın dehümanizasyonunu doğurur (Ortega y Gasset).

Etnik sanat çağdaş olabilir mi? Bu sorunun yanıtı basit değil. Geleneksel olan şifrenlenmiş ya da değiştirilmiş bir varyant olarak sunulduğunda ‘etnik’ nitelemesi sona erer ve adı hemen konseptüel¹ veya reseptual² olarak değişir. Geleneksel etnik temalardan ve imgelerden uzaklaşan ressamlar “etnik metinle” bilgi vermeyi bırakırlar, “etnik dünya tablosuna” dahil olmazlar. Belki de yeni sanat dilinin ‘etnik’ olması için zaman gereklidir, zaman halk kitlelerine bu tür metinleri “kendinin” olarak kabul etmeyi öğretecektir.

Kuzey Kafkasya’da güzel sanatların bölgesel özelliklerini inceleyen İbrahim M. Aganov şunları yazıyor: “... Etnik özellikler bilhassa stilizmde ve daha az net biçimde, farklı halkların temsilcilerinin sanat düşüncesinin temelinde yatan konseptüel-figüratif modellerde, tür yapılarında ve bununla birlikte bölgesel özellik taşıyan kompozisyon şemalarında parlak şekilde temsil edilmektedir.” (Aganov 206). Buna katılmamak mümkün değil. Gerçekten de aynı ülkede, Kafkasya’nın dağlarında ve düzlüklerinde yaşayan, benzer iklim koşullarına, ekonomik faaliyet türlerine, yüzyıllar boyunca oluşmuş benzer törenlere, ritüellere, davranış kurallarına, kıyafetlere, müzik aletlerine sahip olan Çerkeslerin, Abhazların, Abazaların, Osetlerin, Balkarların,

¹ Konseptüel – Kavramsal, zihinde beliren fikir ve düşüncelerle ilgili (ç.n.)

² Reseptual - Belli bir duyuşsal uyarım örüntüsünün tekrar tekrar deneyimlenmesiyle akılda oluşun fikir veya görünü (ç.n.)

Karaçayların, İnguşların vd. güzel sanatlarda da çok ortak noktaları vardır. Bunun yanında resim kültürü Kuzey Kafkasya halklarında yaklaşık aynı Sovyet döneminde (20. yüzyıl ortaları), aynı vazifelerle ve ideolojik amaçlarla oluştu. Türkiye’de Çerkeslerin de katıldığı sanat toplulukları 19.-20 yüzyılların sınırında kuruldu, fakat Kafkasya tematiği onlarda belli bir zamana kadar hiç ortaya çıkmadı ya da marjinaldi.

Rusyalı ve Türkiyeli Çerkes ressamın sanatını şartlı olarak Sovyetler Birliği’nin dağılmasından önce ve Sovyet sonrası olarak iki döneme ayırabiliriz. Rusyalı ressamlar için birinci dönem yine şartlı olarak “ulusal”, ikinci dönem ise genel insanlık ve dünya değerlerine yönelmiş olarak adlandırılabilir. Türkiyeli Çerkesler için ise, aksine, ikinci dönem Çerkes tarihinin temalarına, Kuzey Kafkasya doğasının canlandırılmasına, halk danslarına, geleneksel kıyafetlere, yerleşik davranış biçimlerine, Nart Destanı illüstrasyonlarına vb. karşı yoğun ilgiyle kendini göstermektedir.

Metropolde ve diasporada yaşayan Çerkes ressamın yerini ve rolünü karşılaştırsak, ilk gelişim evresinde onlar tarafından yaratılan sanatın işlevlerine baktığımızda farklılıktan çok benzerlik buluruz. Adıgeyli ressamın amacı ve uğraşı halkına ve ülkesine hizmet etmektir. Türkiyeli Çerkes ressamın amacı ve uğraşı ise kendini ifade etmek, ülkesini dünya resim alanında temsil etmektir. İkinci (Sovyet sonrası) etapta metropol ve diaspora ressamında birbirlerine karşı ilgi ortaya çıkmış, yüz yüze ve uzaktan tanışıklıklar meydana gelmiştir. Her bir tarafın yaratıcılığını daha fazla öğrenme çabası ortaya çıkmış, tematik benzerlik ve kesişmeler görülmeye başlamıştır. Adıgeyli ressamın tabloları Türkiye’de sadece sergilenmekle kalmamış, orada satılır hale de gelmiştir.

Birinci etapta Çerkes ressamın sanatının işlevi tarihin anısını korumak, halkın ideal niteliklerini göstermek, onların geleceğe aktarılmasını sağlamak olmuştur. Türkiyeli Çerkes ressamın sanatının işlevi ülkeyi uluslararası sergilerde temsil etmek, Türkiyeli sanatçıların Avrupa ve dünya resim alanına girdiğini göstermek, sanat ürünlerinin ticari değerini kanıtlamak olmuştur.

Uluslararası resim master-sınıflara ve sanat sempozyumlarına katılan Ahmet Özel, kendi öz varoluşunu gerçekleştirmenin, dış

dünyaya kendi varlığını göstermenin bu şekilde mümkün olabileceğini düşünüyor. “Kafkasya ile artık daha kolay kurulabilen bağlarımızı geliştirmeliyiz. Bu kültür alışverişi bizim DNA’larımızda saklanan gizli hazinelerimizin farkında olmayı ve içsel kültürel derinliğimizi anlamamızı sağlayacaktır” diyor (Özel 198).

Feliks Petuvaş ve Teuçej Kat’ın Adıgeyli ressamların genel portresine dahil edilemeyeceği görüşüme itiraz edebilirler. Petuvaş’ın resim sergileri Türkiye, Ürdün, Bulgaristan ve Çekoslovakya’da yapıldı. Teuçej Kat’ın kişisel sergileri Türkiye, Ürdün, İsrail ve Gürcistan’da gerçekleşti. Feliks Petuvaş’ın eserlerinde çok türlülük ve düşüncelerin çoğulluğu karakteristiktir. Onu felsefi ve psikolojik temalar heyecanlandırır. Teuçej Kat farklı şehirlerde ve ülkelerde çok seyahat eder. Gördüklerinin parlak betimlemesini, kendisi için yeni ülkelerin atmosferini ve özgün renklerini tuvale aktarır (“Macaristan”, “Bulgaristan”, “Yugoslavya”, “Türkiye”, “Ürdün” serileri). Fakat bu ressamlar kuraldan çok istisnadır. Yaratıcılıklarının yurt dışında tanıtımı esas olarak Sovyet sonrası dönemde oldu. Çerkes ressamların çoğu eğitimlerini SSCB – Rusya’da aldılar, değerleri, tanınırlıkları, popülerleşmeleri ülke içinde oldu. Yaratıcılık potansiyellerini gerçekleştirmeleri ve kişisel hırslarını tatmin etmeleri için ülke bu imkanı onlara verdi, kişisel dünya tablolarını biçimlendirdi. SSCB’nin dağılmasından ve Türkiye, Ürdün ve Suriye Çerkes diasporasıyla düzenli ilişkilerin kurulmasından sonra Adıgeyli Çerkes ressamların yeni talepleri ve olanakları doğdu. Aynı şekilde, Sovyet sonrası dönemde Türkiyeli Çerkeslerin resim sanatının içeriğinde ve tematiğinde niteliksel değişimler gözlemleniyor. Ancak metropol ve diaspora Çerkeslerinin yaşam dünyalarının, dini pratiklerinin farklılığının aynı tema ve imgelere yansımaması mümkün değildir. Kültürün iki yüz yıl boyunca farklı koşullarda, kalın bir duvarın ardında gelişme sürecinin ardından yakınlaşma çok karmaşık bir süreçtir. Türkiyeli Çerkes kökenli sosyolog Jade Cemre’nin tespiti tesadüf değildir: Tarihi vatanları Adıgey’e dönen Çerkesler kabul edildikleri toplumda “Türk Çerkesler” olarak adlandırılıyorlar ve gündelik ilişkilerini yerli halkla değil, yine “dönerlerle” ve özellikle Türkiye’nin kendilerinin de geldiği aynı yerinden olanlarla sürdürmeye çalışıyorlar (Jade 126).

Rusyalı Çerkes ressamların sanatından bahsederken Re-Septualist (terim Slava Len'e aittir) akımına dahil edilen ressamlar grubunu unutmamak gerekir. Bu akımın en parlak temsilcileri Ruslan Tsimov ve Arsen Guçapşev'dir. Bu yeni terimin müellifi olarak Slava Len "Re-Septualist Manifestosu" da yayınladı. Yeni akım Üçüncü Binyılın Sanatı olarak ilan ediliyor. Manifestoda hiçbir şeye öykünmeme ve hiçbir şeyi yansıtmama düşüncesinin, "sanatsal betimler" halindeki sanatın yadsınarak imler ve semboller halindeki semiyotik sanatın (signatura, simvolor ve hiyeratur³ dilinin); doğrusalsızlık, holizm⁴, mitsellik ve kutsallık ilkelerinin benimsenmesi deklare ediliyor (Len 14). Ruslan Tsimov'un Kabardey-Balkar'da takipçileri ortaya çıktı, fakat Adıgey'de bu akımın eserleri geniş kitlelerin ilgisi dışında kaldığı gibi, müzelerin de ilgisini çekmedi. Bütün bu süreçte Adıgey'de Tsimov'un ve öğrencilerinin sadece Devlet Doğu Müzesi Kuzey Kafkasya Şubesi'nde üç ve Tablo Galerisi'nde (Kartinnaya Galereya) bir sergisi açıldı.

Türkiyeli Çerkes ressamların yaratıcılığında Nart tematiğine, geleneksel kültür imgelerine ilişkin tema ve süjelere son 20-30 yıldır rastlanıyor. Büyük bir nüfusun Osmanlı İmparatorluğu topraklarına toplu göçünün nedeni olan Kafkas Savaşı teması özel bir yer tutuyor. Bu tür süjeler sadece Türkiye'de doğmuş ve Maykop'ta eğitim almış Duğ AYTEK için değil, en azından bir kez tarihi vatanında bulunmuş diğer ressamlar için de karakteristiktir (Ürdünlü sanatçı Zaina El-Said'in "Ajağafa", "Ubih" adlı eserleri; heykeltıraş Bezroko Keramettin'in çalışmaları; Faruk Kutlu'nun ve Zeynep Bezroko'nun kitap illüstrasyonları). Ancak, Türkiyeli bütün Çerkes sanatçıları kesin bulgulara ulaşacak kadar iyi tanımıyoruz. Yine de araştırmanın ara sonuçları olarak şunlar söylenebilir.

Rusya'da ve Türkiye'de Çerkes sanatçıların ve sanat topluluklarının oluşma zamanı arasındaki açık fark yaklaşık 50

³ Hiyeretur - Mihail Şvartsman'ın adıyla özdeşleşmiş avangart sanat eserleri; ahşap üzerine yağlı boyayla yapılan resimler. Tablolar hemen hemen simetrik yapıda, yatay ve haç biçiminde (nadiren diagonal) olur. (ç.n.)

⁴ Holizm - Bütünün kendisini oluşturan parçaların toplamından daha fazla olduğunu savunan felsefe görüşü. (ç.n.)

yıldır. Diasporanın Çerkes ressamlarının sanatı için bu 19. yüzyıl sonu – 20. yüzyıl başı, Rusyalı Çerkesler içinse 20. yüzyıl ortalarıdır. Kuzey Kafkasyalı ressamlar için geleneğe dayanma, betimlemelerin gerçekçiliği, köklerine tutunma çabası, Nart söylencelerine dayanma, etnik idealler olarak Nart kahramanlarına yönelme karakteristiktir. Çerkes resim geleneği, geleneksel temalara, süjelere, imgelere, geleneksel renk ve işaret semboliliğine dayanan gerçekçi bir okul olarak oluştu. Ressamlar Moskova, Leningrad ve diğer büyük SSCB kentlerinin müzelerinde, dünya sanatının reproduksiyonlarıyla temsil edilen Sovyet ve dünya sanatı örneklerinden beslendiler ve geliştirdiler. Meslek birliklerinde bir araya gelen Çerkes ressamlar devlet tarafından siparişlerle, malzemelerle, belli sosyal desteklerle korundular.

Diasporadaki soydaşları için aksine, sürekli yeniyi arama çabası, kendilerine özgü sosyo-kültürel gereksinimler üzerinden dünyaya başka türlü bir bakış ve küresel dünya trendlerine yönelim karakteristiktir. Avrupa kentlerinde eğitim almaları, Avrupa ve Amerika'nın sanat çevrelerine girmeleri, birçok ressamın sergi etkinliklerinde dünya seviyesine çıkmasını, düzenli ekonomik gelir elde etmelerini, yönlerini doğrudan dünya sanat-tüketici değerlerine çevirmelerini sağladı. Öyle görünüyor ki, SSCB'nin dağılması Çerkeslerin sanat etkinliğinin yönünü sadece tarihi vatanlarında değil, diasporada da değiştirdi.

Son yıllarda Rusya'dan ve Türkiye'den Çerkes ressamların sanat toplulukları arasında entegrasyon süreçleri daha belirgin olmaya başladı. Bu süreçlerin temeli olarak etnik tarih, mitoloji, folklor, gelenek ve görenekler öne çıkıyor. "Rusyalı ve Türkiyeli Çerkeslerin Kültürel Diffüzyonları: Sanatbilimsel ve Sosyokültürel Bakış" projesi üzerinde çalışmamız yeni başladı ve önümüzde makalenin başında sorulan soruların cevaplarını aramak duruyor.

Kaynakça

Aganov, İ.M. «İzobrazitelnoye iskusstvo kak etnokulturnıy fenomen.» *Vestnik Adigeyskogo gosudarstvennogo universiteta* 2015, s. 205-210.

Appayeva, J. *Stanovleniye izobrazitel'nogo iskusstva Kabardino-Balkarii*. б.д. 05 02 2020 г. <<https://www.ais-aica.ru/239-2011-01-21-10-03-12/--2011110/2581-2011-12-29-10-37-00.html>>.

Baziyeva, G.D. «Mifologizm i folklorizm v hudojestvennoy kulture Kabardino-Balkarii.» *Vestnik Tambovskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarniye nauki. Filosofiya, sotsiologiya i kulturologiya* 2009: 188-192. 24 01 2020 г. <<https://cyberleninka.ru/article/n/mifologizm-i-folklorizm-v-hudozhestvennoy-kulture-kabardino-balkarii>>.

Jade, C.E. *Adıgo-abhazskaya diaspora i repatriatsiya iz Turtsii v Abhaziyu i Adıgeyu*. Maykop: ООО «Poligraf – Yug», 2020.

Koçesokova, L.P. «Stanovleniye profesionalnogo izobrazitel'nogo iskusstva Kabardino-Balkarii.» *Kulturnaya jizn Yuga Rossii* 2010. 3 (37), s. 23-24.

Len, Slava. *Re-Tseptualniy serial v kontekste postmodernizma*. Nalçik: İzdatelskiy tsentr «El-Fa», 2005.

Lovpaçe, N.G. *K voprosu suşçestvovaniya ponyatiya «natsionalnaya jivopis»*. – Maykop: Doklad na Kruglom stole «Sovremennoye izobrazitel'noye iskusstvo çerkesov (adıgov): poiski natsionalnogo v globalnom kontekste», 2020, 6 iyulya .

Ortega y Gasset, J. *Degumanizatsiya iskusstva*. M.: Raduga, 2000.

Özel, Ahmet. «Art in life and creativity of Circassians of Turkey.» Sokolova, Sost. i gl. red. A.N. *Obrazi, syuzeti, hudojestvenniye napravleniya v izobrazitel'nom iskusstve: regionalniy aspekt*. Ред. А.Н. Соколова. – Maykop: İzd-vo Magarin O.G., 2020, 240 s.

Sokolova, A.N. «Nartiada v kontekste sovremennoy kulturi regiona» *Vestnik Adıgeyskogo gosudarstvennogo universiteta* 2015, İzd. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedeniye: 149-156. <<https://cyberleninka.ru/article/n/nartiada-v-kontekste-sovremennoy-kultury-regiona>>.

–. «Nartskiye obrazi v tvorçestve hudojnikov Adıgeya» *Severnıy Kavkaz: iskusstvo v kontekste vremeni. Materiali mejdunarodnoy nauçnoy konferentsii 9-11 oktyabrya 2015*. Maykop: Grafika, 2015. 106-113. 15 11 2019 г. http://orientmuseum-filial.ru/media/сборник_весь2.pdf

Suleymanova, F.H. «Gorniy peyzaj Severnogo Kavkaza kak osnova formirovaniya hudojestvennih obrazov v sovremennom iskusstve çerkesskih hudojnikov Rossii i Turtsii.» *Vestnik Adigeyskogo gosudarstvennogo universiteta* 2020: 171-182.

Tertişnik, N.V. «Natsionalnoye i internatsionalnoye v dekorativno-prikladnom iskusstve hudojnikov Adıgei.» *Vestnik Adigeyskogo gosudarstvennogo universiteta* 2012, изд. Seriya 1: Regionovedeniye: filosofiya, istoriya, sotsiologiya, yurisprudentsiya, politologiya, : 255-259.