

KÜLTÜR VARLIĞI VE KÜLTÜR MİRASINA AİT UNSURLARIN ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINA YANSIMALARI

Doç.Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN*

ÖZET

İnsan, yaşamış olduğu çevrede yaratmış olduğu kültürü ile bir varlık gösterirken, diğer toplumlardan ayrıcalıklı ve özge bir yapıya sahip olur. Kültür üreten bir canlı olarak insan, diğerler canlılar gibi hiç bir iz ve kalıcı bir değer bırakmadan gitmez; kendine ait bir çok da yaşanmışlıkları bırakarak gider. Onun ortaya koymuş olduğu somut ya da soyut değerler, yıllar sonra da onun anılmasına neden olurken, bir taraftan da yaşanacak olan değişmelere/gelişmelere kaynaklık etmektedir. İşte insanoğlunun bırakmış olduğu bu değerler, kültür varlığı ve kültür mirası olarak tanımlanır. Bu çalışmada, insanoğlunun bırakmış olduğu bu değerlerin tanımlamaları yapılarak, Çağdaş Türk Resim Sanatı içerisindeki yansımalarına değinilmiştir.

ABSTRACT

While the people shows his presence with the culture he created in the environment in which he lived, he has a privileged and unique structure from other societies. The people, as a living being who produce a culture, does not go without a trace and lasting values as other creatures do; he goes leaving a lot of experiences he has lived. While tangible or intangible values which he have put cause his remembrance after many years, they are the source of the changes / improvements which will be experienced. These values, which the human beings have left, are defined as cultural heritage and cultural assets. In this study, the reflection in the Contemporary Turkish Art are mentioned, specifying these values that human beings have left.

Anahtar kelimeler: Kültür Varlığı, Kültür Mirası, Çağdaş Türk Resim Sanatı
Keywords: Cultural Property, Cultural Heritage, Contemporary Turkish Art

Yeryüzünde yaşayan bütün canlıların yaşamını sürdürebilmesi için gerekli olan en önemli şey yaşadıkları çevredir. Çevre, insan faaliyetleri ve canlı varlıklar üzerinde hemen ya da uzunca bir süre içinde dolaylı ya da dolaysız bir etkide bulunabilecek fiziksel, kimyasal, biyolojik ve toplumsal etkenlerin belirli bir zamandaki toplamı olarak değerlendirilmektedir. Hem canlı hem de cansız varlıkların yaşamları içerisindeki karşılıklı etkileşimlerinin bir bütünü olarak çevre; fiziksel ve toplumsal olarak ikiye ayrılmaktadır.¹ Aslında bizi etkileyen varlıkların, olayların, düşüncelerin tümü yaşanan

¹ Bozkurt Güvenç, **İnsan ve Kültür**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2005.

çevreyi oluştururken, bulunulan çevre insan yaşamına ne kadar elverişli ise, kalıtımla getirilen güçler de o denli gelişme gösterir². Doğada canlılar içerisinde ayrıcalıklı bir yere sahip olan insanı, her ne kadar çok yüksek kalıtsal güçlerle doğmuş olsa da, uygun çevre bulunamadığı zaman bunların çok azını yeterliliklere dönüştürebilmektedir. Bu durum insanların yaşamış olduğu çevresel şartlardan ne kadar etkilendiğini göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Öyle ki aynı yumurta ikizleri bile, farklı çevrelerde yetiştiğinde çok farklı yeterliliklere sahip olabilmektedir. Bu durum da insanlar üzerinde yetiştiği kültürel çevrenin etkisini göstermesi bakımından önemlidir. Nitekim Filozof Locke (1632-1704), insan davranışlarının soyaçekim (biyolojik kalıtım) yoluyla değil, eğitim ve yaşantı (toplumsal-kültürel kalıtım) ile kazanıldığını söylüyordu. Locke 'a göre insan yavrusu, tertemiz ya da boş bir akıl (tabula rasa)³ ile dünyaya geliyor, gelişimi de değişimi de yaşamış olduğu çevrede gerçekleştiriyordu.⁴

İnsanoğlu; yeryüzü dünyasının canlı, cansız ve canlı-üstü olarak belirlenen üç varlık alanı içerisinde bir taraftan canlı diğer taraftan ise canlı-üstü varlık katmanı içerisinde yer alır. Canlı varlık katmanı fiziki çevreyi, canlı-üstü varlık katmanı ise kültürel çevreyi oluşturmaktadır. İnsanın parçası olduğu, oluşumuna katkıda bulunmadığı, hazır bulduğu, bir yönüyle yaşamını sürdürmek zorunda kaldığı çevre; doğal çevredir. Doğal çevrenin doğal bileşenleri canlı ve cansız çevreler olmak üzere iki farklı grubu oluşturmaktadır. Buna göre, insan, bitki ve hayvan toplulukları canlı çevrenin; canlıların yaşamlarını sürdürebilmeleri için gerekli olan hava, su, toprak ile yer kabuğunu oluşturan katmanlar, yeraltı kaynakları ise doğal çevrenin cansız öğeleridir.⁵ Bir fiziksel çevre içerisinde yer alan bireylerin, ekonomik, toplumsal, siyasal sistemleri ve yönetsel tavırları gereği yarattıkları ilişkilerin tümü, toplumsal çevreyi oluşturmaktadır⁶. Bu toplumsal çevrenin göstergeleri arasında, en basit komşuluk ilişkileri, eğitim, iş yaşamı, bireyin bulunduğu toplum içerisindeki yöneten-yönetilen ilişkileri, hüznüleri, sevinçleri, resmi ya da gayri resmi davranışların tamamını saymak mümkündür.

² Ramazan Özey, **Çevre Sorunlar**, Aktif Yayınları, İstanbul, 2005.

³ Tabula rasa, çağdaş dillerde boş bir dolap, balmumu veya çekmece olarak da çevrilmiştir, içine ne konursa onu olduğu gibi saklayan bir depo, temiz bir kağıt anlamına gelir (Güvenç, 2005: 25).

⁴ Güvenç, a.g.k., s. 25.

⁵ Güvenç, a.g.k.

⁶ Özey, a.g.k.

Diğer canlılarda bulunmayan ve sadece insana has olan sembolleştirme niteliğinin bir sonucu olarak insan, dil oluşturur, doğayla olan etkileşiminde deneyimlerini bilgiye çevirir, bu bilgiyi kendinden sonraki nesillere naklederek, tüm bu kültürel gelişmelerin birikmesini ve gelişmesini sağlar. Doğayla girdiği etkileşim sonucunda ortaya çıkan bu bilgi, insanı diğer canlılardan ayıran temel özelliği olan kültürüdür.⁷ İnsana ait olan bu kültür tabakası yaşam içerisindeki gerek formal gerekse informal eğitim kapsamında oluşur. Nitekim, insan bakarak öğrenme hususunda diğer canlılara göre çok daha yeteneklidir. Öğrenme yeteneğimizi kullanarak, olayları iyi anlarız; nesnelere daha iyi algılarız; sorunlarımızı daha nitelikli çözeriz.

Canlı, cansız ve canlı-üstü alemin milyonlarca üyesinden birisi olan insan, bu alemin sıradan bir ferdi değildir. Bu sıra dışılığın en büyük nedeni ise, kendi varlığının ötesinde “canlı-üstü” alanları yani bilgi ve kültür birikimine dayanarak, doğal çevresinde bulunmuş olduğu yeraltı ve yer üstü zenginliklerini kullanarak yarattığı kültürler ve uygarlıklar alanına sahip olmasıdır. Özelliği ile tamamen insan elinden çıkmış olan bu çevreye yapay çevre denilmektedir. Kentsel ya da kırsal alanlar, evler, köyler, yollar, kaldırımlar bu alanlar içerisinde oluşturulmuş bulunan bütün değerler, yapay çevreyi oluşturmaktadır.⁸ İnsanın oluşturmuş olduğu bu yapay çevre aslında onun kültürünü oluşturur. Bu kültür kendini hem manevi hem de maddi olarak göstermektedir; yani hem somut hem de somut olmayan tüm unsurları içerisinde barındırmaktadır.⁹ İşte bu kültüre ait maddi kalıntılar kültür varlığını, somut olmayan olgular ise kültür mirasını oluşturmaktadır. Aslında her iki kavram da hukuki bir özellik arz etmektedir. Her ne kadar insan elinden çıkan her şey kültür varlığı ya da kültür mirası olarak değerlendirilse de çalışma kapsamında kanunlarla belirlenmiş olan ve müzelerde yer alan tarihi eser konumundaki ve taşınmaz nitelikte olan ve kanunlarla korunması gereken değerler olarak kabul edilen nesnelere ele alınacaktır.

Korunması gerekli taşınmaz kültür ve tabiat varlıkları:

- a) Korunması gerekli tabiat varlıkları ile 19 uncu yüzyıl sonuna kadar yapılmış taşınmazlar,
- b) Belirlenen tarihten sonra yapılmış olup önem ve özellikleri bakımından

⁷ İlhan Tekeli, **Türkiye Çevre Tarihçiliğine Açılırken**. Türkiye’de Çevrenin ve Çevre Korumanın Tarihi Sempozyumu, Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul, 2000, s. 1-13.

⁸ Ruşen Keleş ve Can Hamamcı, **Çevrebilim**, İmge Kitabevi, Ankara, 2002.

⁹ Güvenç, a.g.k.

Kültür ve Turizm Bakanlığınca korunmalarında gerek görülen taşınmazlar,

c) Sit alanı içinde bulunan taşınmaz kültür varlıkları,

d) Milli tarihimizdeki önlemleri sebebiyle zaman kavramı ve tescil söz konusu olmaksızın Milli Mücadele ve Türkiye Cumhuriyetinin kuruluşunda büyük tarihi olaylara sahne olmuş binalar ve tesbit edilecek alanlar ile Mustafa Kemal ATATÜRK tarafından kullanılmış evler korunması gereken taşınmaz kültür varlıklarıdır.¹⁰

Korunması gerekli taşınır kültür ve tabiat varlıkları:

a) Jeolojik, tarih öncesi ve tarihi devirlere ait, jeoloji, antropoloji, prehistorya, arkeoloji ve sanat tarihi açılarından belge değeri taşıyan ve ait oldukları dönemin sosyal, kültürel, teknik ve ilmi özellikleri ile seviyesini yansıtan her türlü kültür ve tabiat varlıkları;

b) Milli tarihimizdeki önemleri sebebiyle, Milli Mücadele ve Türkiye Cumhuriyetinin kuruluşuna ait tarihi değer taşıyan belge ve eşyalar, Mustafa Kemal ATATÜRK'e ait zati eşya, evrak, kitap, yazı ve benzeri taşınırlar korunması gereken taşınır kültür varlıklarıdır.¹¹

1972 tarihli UNESCO Dünya Kültürel ve Doğal Mirası Korunması Sözleşmesi'ne göre kültür mirası tanımı:

Anıtlar: Tarih, sanat veya bilim açısından istisnaî evrensel değerdeki mimari eserler, heykel ve resim alanındaki şaheserler, arkeolojik nitelikte eleman veya yapılar, kitabeler, mağaralar ve eleman birleşimleri.

Yapı toplulukları: Mimarileri, uyumlulukları veya arazi üzerindeki yerleri nedeniyle tarih, sanat veya bilim açısından istisnaî evrensel değere sahip ayrı veya birleşik yapı toplulukları.

Sitler: Tarihsel, estetik, etnolojik veya antropolojik bakımlardan istisnaî evrensel değeri olan insan ürünü eserler veya doğa ve insanın ortak eserleri ve arkeolojik siteleri kapsayan alanlar, kültür mirası olarak kabul edilmiştir.¹²

¹⁰ **Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu**, (2863 Sayılı). RG. 23.07.1983 No. 18113.

¹¹ **Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu**, (2863 Sayılı). RG. 23.07.1983 No. 18113.

¹² **Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunması Sözleşmesi** (23.05.1982 tarih ve 8/4788 sayılı Bakanlar Kurulu Kararı), RG. 14.02.1983 No.17959.

KÜLTÜR VARLIĞI VE KÜLTÜR MİRASININ ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINA YANSIMALARI

Türk sanatında kültür varlığı ve kültür mirasına yönelik yaklaşımların değer kazandığı dönem Cumhuriyetin ilk yıllarına rastlamaktadır. Her ne kadar 1846'lı yıllardan itibaren Ahmet Fethi Paşa'yla kültür varlığı ve kültür mirası ile ilgili çok olumlu adımlar atılmış ise de, özellikle cumhuriyetin ilanıyla birlikte bir taraftan arkeoloji alanında diğer taraftan ise sanat alanında büyük değişimler yaşanmıştır. Hem Anadolu'da daha önce yaşamış olan uygarlıklara (Neolitik Dönem, Esti Tunç Çağı, Asurlara, Hitit İmparatorluk Çağı, Frigler, Lidyalılar, Likyalılar, Karyalılar, Urartular, vs.) ait değerler, hem de Orta Asya Türk kültürüne ait unsurlar gün yüzüne çıkarılmaya başlanmıştır. Bu durum beraberinde bazı yasal düzenlemelerin de yaşanmasına neden olmuştur. İlk Asar-ı Atika Nizamnamesi (Eski Eserler Kanunu) 1869 yılında çıkarılmış, 1874 yılında Deither döneminde (Kültür varlığı konumundaki nesnelerin yurt dışına rahat çıkarılmasına zemin hazırlamıştır), 1884 yılında Osman Hamdi Bey döneminde ve Cumhuriyetin ilanından önce son olarak 1906 yılında yenilenmiştir.¹³ Özellikle tarihsel değere sahip unsurların tespiti için Ekim 1922 tarihli Türkiye Büyük Millet Meclisi Umuru Maarif Vekaleti Hars Dairesi tarafından vilayetlere gönderilen genelge ile Kasım 1922 tarihli Maarif Vekili İsmail Safa tarafından çıkartılan Müzeler ve Eski Eserler Hakkında Talimat daha Cumhuriyet ilan edilmeden bu alanla ilgili olarak çıkartılmış önemli yasal düzenlemelerdir. Özellikle kültürel değere sahip unsurların gün yüzüne çıkarılması için gerekli insan gücünün sağlanması için, arkeoloji konusunda bilgi ve deneyimlerini artırmak amacıyla Ekrem Akurgal ve Sedat Alp'in Atatürk tarafından yurt dışına eğitim almaları için gönderilmeleri Cumhuriyet döneminin bu değerlere bakışını göstermesi bakımından önemli mesajlar vermektedir. Nitekim bu iki önemli arkeoloğ daha sonra ülkemizde kültür varlığı ve kültür mirası ile ilgili yaşanan birçok olumlu gelişmenin öncüleri olmuşlardır. İstanbul Üniversitesi'nde arkeoloji, antropoloji ve sanat tarihi kürsülerinin kurulması; Ankara'da Halkevleri'nin, Türk Tarih Kurumu'nun, Türk Dil Kurumu'nun, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nin kurulması zengin kültürel mirasın gün yüzüne çıkarılması için kurulan yeni kurumlar olarak önem taşımaktadır.¹⁴ Elbette ki dönem bakımından bir çok alanda yaşanan gelişmeler birbirini devamlı etkilemek zorunda kalmış ve etkilemiştir de. Arkeoloji, antropoloji, tarih, halkbilimi, kültür varlığı, kültür mirası vs. alanında

¹³ Ferruh Gerçek, **Türk Müzeciliği**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1999.

¹⁴ Gerçek, a.g.k., s. 165.

yaşanan gelişmeler/değişmeler kendini sanat/resim sanatı alanında da göstermiştir. Yaşanan bu gelişmeler Anadolu'da oluşan zengin kültürel mirasın ortaya çıkarılması, yaşatılması, gelecek kuşaklara aktarılması bilincinin oluşturulması yanında arkeoloji ve sanatın ilişkilendirilmesinin zorunluluğunu da ortaya koymuştur. Nitekim devam eden süreçte kültür varlığı ve kültürel mirasa ait bu zengin unsurlar, resim sanatında kullanılacak çok önemli imge olma özelliğini de kazanacaktır. Nitekim Cumhuriyetin ilanından günümüze kadar geçen süreçte birçok çağdaş Türk ressamı bu değerleri çalışmalarında resimsel bir imge olarak kullanacaktır.

Cumhuriyetin ilanından sonar Anadolu'nun zengin kültürüne ait geleneksel motifler sanatçılar tarafından sanatın evrensel diliyle kendine ifade edilme yolu bulmuştur. Bu motifler bazen çok gerçekçi bir şekilde realist olarak, bazen de soyutlamacı bir anlatım biçimiyle resim sanatına imge olmuşlardır. Burada şunu belirtmekte fayda vardır: bazı sanatçılar Anadolu'da yaşamış olan Selçuklu öncesi döneme ait eserleri ele alırken bazı sanatçılar ise Selçuklu'dan sonraki kültür varlığı ve mirasına ait unsurları kullanmıştır. Aslında her ik gruba ait unsurlar da bu toprağın bağrından çıkmış değerlerdir. Zaten 2863 Sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'na göre de tüm bu dönemlerin tamamına ait eserler kültür varlığı ve kültür mirası olarak kabul edilmiştir. Cemal Tollu'nun resimlerinde hayat bulan "Ana Tanrıça" ne kadar bu topraklara ait bir değer ise; Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "Çorumlu Gelin"inde ya da "Ayşe Bacı"sında kullanmış olduğu motifler de o kadar bu toprağın yaratmış olduğu değerler ve bu toprağa aittirler. Türk resim sanatında bu tür kültürel miras etkisi yaratan değerler Cemal Tollu, Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Fikret Otyam'ın belgeselci tavrıyla; Nurullah Berk, Abidin Elderoğlu, Malik Aksel, Zeki Faik İzer'in soyutlamacı yaklaşımlarıyla ele alınmışlardır. Özellikle Nurullah Berk Paris dönüşünden sonra minyatür ve hat sanatımız gibi kültür mirasına ait unsurlar üzerinde çalışmaya başlamıştır.¹⁵ Sanatçının, özellikle batıya yönelme anlayışı 1950'li yıllardan sonra değişmeye başlar ve üzerinde bu toprakların zengin mirasına ait unsurları barındıran kültürel mirasın yansıdığı geleneksel sanatlardan yaralanılması gerektiği hususunda, sanatçılara tavsiyelerde bulunmuştur. Berk, sanatın Anadolu'da yaşamış bütün uygarlıklara ait kültürel mirası içinde barındıran bir milliliğe sahip olmasını vurgulamış ve: "Bu "milli" hüviyete hangi yol varır? Realizm mi? Halk

¹⁵ Turan Erol, **Nurullah Berk Üstüne**, Yeni Boyut. İstanbul, 1982, s.20.

sanatı mı? Folklorik araştırmalar mı? Yoksa mücerret sanatın karanlık, esrarlı metafiziği mi" sorunlarını gündemde tutmaya çalışmıştır.¹⁶ Yalnız sanatçıya göre; burada bu unsurların gün yüzüne çıkarılması ve resimlerde geleneksel imgeler yada kültürel mirasa ait unsurlar olarak kullanılması oldukları gibi değil de değişik yorumlarla ortaya konulmalıdır.

İsmail Hakkı Baltacıoğlu kültürel mirasa ait değerlerle ilgili olarak şunları belirtmiştir¹⁷: "Bütün cihan şaheser tablolarını doya doya seyredin. Bunların akla şaşkınlık veren güzellik ve teknik mucizelerini tanıyın. Sonra bir de gelin mahalle kahvelerine girin. orada Tahir ile Zühre resmini seyredin. Bunlarda onlarda olmayan sırlı bir güzellik bulacaksınız." Aslında kültürel mirasa ait unsurların resim içerisinde kullanılması Türk resim sanatında ulusallık ve geleneksel sanatların resim sanatına yansımada da karşılığını bulmuştur. Nitekim sanatsal alanda ulusallaşma kaygıları ve geleneksel sanatlara ait değerlerin önemsenmesi, beraberinde kültürel mirası sahiplenmeyi de getirmiştir. 1950'li yıllara doğru ulusallığın ağırlık kazandığı bir dönemde kültür varlığı ve kültür mirasına ve dolayısıyla da geleneksel sanatlara ait imgelerin resim sanatında kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Elbette bu durumun oluşmasında Bedri Rahmi ve öğrencilerinin geleneksel/yöresel unsurları batı resim tekniği ve tarzıyla ifade etmelerinin etkisi büyük olmuştur. Bu yaklaşım hat sanatı, minyatür, çini, halı, kilim, ahşap ve taş eserler gibi kültür varlıklarını yüceltirken, bu eserler ressamların fırçalarında, batı tarzı resim anlayışıyla özgün ifade biçimlerine dönüştürülmüştür. Özellikle dönemin etkili grubu olan D Grubu üyelerinden Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Zeki Faik İzer ve Abidin Dino eski Türk kaligrafisinin imkanlarını araştırmaya yönelmişlerdir. Nitekim Nurullah Berk, doğu kökenli süslemenin arabesk düzeninden, eski hat sanatının çizgi düzeninden ve iki boyutlu minyatürlerin tasvir kalıplarından yola çıkarak çağdaş süslemenin görsel şemalarına yönelirken, diğer taraftan Abidin Elderoğlu, Arif Dino, Selim Turan, Şemsi Arel, Adnan Çoker, Arif Kaptan, Sabri Berkel, Nuri İyem, Adnan Turani, Hasan Kavruk, Nejat Devrim, Şadan Bezeyiş, Fethi Arda ve Erdal Alantar hat sanatının soyut formlarından yararlanmaya başlamışlardır.¹⁸ Aynı zamanda Hüseyin Bilişik, Nuri Abaç, Nevzat Akorai, Zeki Kıral, Ömer Uluç, Dinçer Erimez, Yüksel Arslan, Duran Karaca, Devrim Erbil, Mustafa Plevneli, Süleyman Saim Tekcan, Yalçın Gökçebağ, Gül Derman,

¹⁶ Kıymet Giray, **10'lar Grubu**, Thema Larousse Tematik Ansiklopedisi-VI, Milliyet Tesisleri, İstanbul, 1993, s. 364.

¹⁷ Hüseyin Elmas, **Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 1998, s.120.

¹⁸ Kıymet Giray, **Türk Resminde Kaligrafik Eğilimler**, Türkiye'de Sanat Dergisi (Sayı: 1), 1991, s. 33-38.

Fevzi Karakoç, Oya Katoğlu, Ruzin Gerçin, Cengiz Kabaoglu, Mehmet Nazım ve Yurdaer Altıntaş kültür varlığı niteliği taşıyan geleneksel Türk minyatür sanatına ait reimsel unsurlardan yola çıkarak, ulusal bir sanat ortaya koymaya çalışmışlardır. Bu topraklara ait önemli kültürel miras niteliği taşıyan halk resimleri, halk sanatlarının anonim değerleri, halılar, kilimler, yazmalar, çoraplar, minyatür sanatı yeni ve çağdaş yorumlarıyla tuvallere yansımaya başlamış, evrensel bir ifade biçimiyle dünya kültürüne mal olmuşlardır.¹⁹

Bu dönemin Anadolu'nun zengin tarihsel ve kültürel mirasına ilgi duyan ve buna yönelik çalışmalar yapan en önemli sanatçılarından birisi kuşkusuz Cemal Tollu'dur. D Grubu'nun kurucuları arasında yer alan Cemal Tollu (1899-1968), çalışmalarında Anadolu'ya özgü konuları, Kübist-yapıcı eğilimi, geometrik biçimi ağır basan bir düzeyde ele almıştır. Özellikle D Grubu'nun ilk yıllarında inşacı eğilimler taşıyan resimleri giderek anıtsal görünüm veren çizgilerle oluşturulmuş bir hacim ve biçim anlayışına yönelmiştir. Anadolu Medeniyetleri Müzesi'ni kurma çalışmaları sırasında yakından inceleme olanağı bulduğu Hitit heykel ve kabartmalarından etkilenerek, çalışmalarında, bu yapıtları anımsatan bir kütle ve hacim yaratmıştır.²⁰ Aslında Tollu'nun sanatının oluşmasında Paris'te Gromaire ve Desplaw'un atölyelerinde görmüş olduğu heykel etütlerinin etkisi çok fazla olmuştur. Ayrıca 1935 yılında atandığı Ankara Arkeoloji Müzesi (Anadolu Medeniyetler Müzesi) Müdür Yardımcılığı sırasındaki gözlemleri ve Güzel Sanatlar Akademisi Mitoloji dersleri hocalığı onun Klasizmi'nin oluşmasında önemli rol oynayan unsurlardır. Sanatçının, Anadolu'nun sert iklimiyle Empresyonist yumuşaklığın bağdaşmadığını görerek Konstrüktivizm'e yöneldiği resimsel biçimleri oluşturmada Anadolu-Hitit sanatının kunt biçimlerinden esinlenmeyi yeğ gördüğü, üslûp sentezini bu yolda aradığı görülmüştür.²¹ Sanatçı'nın akademide verdiği mitoloji dersinde Anadolu Uygarlıkları'na ilgi duyduğu görülmektedir. Antik Yunan Mitolojisinden sonra sanatçı, Hitit, Mezopotamya gibi başka ilk çağ uygarlıklara da ilgi göstererek bu konuları çağdaş yorumlarla görselleştirmiştir. 1950 yıllarından ölümüne yakın dönemlere dek, özellikle büyük çaptaki kompozisyonlarında Hitit heykellerinin tutkunu olmuş, onların boşlukta yer kaplayan iri, kunt, üslûplaştırılmış biçimlerini çizgi ve renk alanına aktarmıştır. Özellikle Anadolu tanrıçalarının en eski

¹⁹ Elmas, a.g.t. s. 125.

²⁰ Esin Dal, **Tollu, Cemal**, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi III, Yem Yayın. İstanbul, 1997a, s.1799.

²¹ Sezer Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986, s.190.

ve öncülü olan Ana Tanrıça'yı resimlerinde imge olarak kullanması kültür varlığı ve kültür mirası bağlamında çok önem taşımaktadır. Sanatçı ayrıca çağının Anadolu kadını ile binlerce yıl öncesine ait Ana Tanrıça arasında benzerlikler kurmuş ve Anadolu kadınının taşımış olduğu misyonun bin yıllardır çok da değişmeden devam ettiğinin ifade etmiştir.

Geleneksel Anadolu kültürü dolayısıyla da kültür varlığı ve kültürel mirasa ait çalışmalarıyla öne çıkan sanatçılarımızdan birisi de kaynağını Anadolu'dan, Anadolu kadını, kilim-yazma motiflerinden ve kadın kıyafetlerinin üzerlerindeki süslemelerden alan, ressam, seramikçi ve şair Bedri Rahmi Eyüboğlu'dur. Sanatçı bu konuları işlerken oluşturmuş olduğu üslupsal ifade biçimiyle soyutlamacı bir anlayışla renkçi yapısını daima koruyan, dinamik etkili fırça darbeleriyle özgün bir dil oluşturmuştur. 1931 yılında gittiği Paris'te Andre Lhote'un atölyesinde çalışmış, ancak doğuya ait değerlerin etkin kullanıldığı Henri Matisse ve Raul Dufy'nin çalışmalarından çok etkilenmiş, muhtemelen oluşacak olan halk kültürü ilgisinin oluşmasına neden olmuştur.²² Sanatçı Anadolu kültürel mirasına ait unsurları kendine özgü bir üslupla çözümlenmeye gitmiş; kilimde heybeye, çoraptan yazmaya varıncaya kadar, halk el işlemeciliğinin tükenmez bir kaynak oluşturan çok yönlü birikiminden hareket etmiştir. Bu yaklaşımı kendini rehber edinen sonraki kuşakları da derinden etkileyen bir ilke olmuştur.²³ Sanatçı Akademiye ders verdiği öğrencilerine yılların birikimine sahip olan Anadolu'nun kültürel mirasına sahip çıkmalarını tavsiye etmiş, o doğrultuda tavır almış, batı resmindeki teknik gelişmelerin ışığında geleneksel sanatların özümsemesini önerirken aslında Türk resim sanatına özgün bir dil kazandırırken, Batı resmini taklit etmeden de kurtarmıştır.²⁴ Yurt gezilerinin etkisiyle de resimlerinde Anadolu'ya ait konular işlemeye başlamıştır. Anadolu kadınının zengin kıyafetleri içerisindeki görüntüsü sanatçının çok sık kullandığı konular arasındadır (Görsel 1). Özellikle Anadolu kadınlarının kıyafetlerinde yer alan ve binlerce yıllık bir geçmişe ve bir o kadar da yaşanmışlığa sahip olan motifler, sanatçının resimlerinin vazgeçilmeyen imgeleri olmuştur. Sanatçı, bu imgeleri kullanırken de, çalışmalarında Batı resminin teknik olanaklarını kullanarak Anadolu duyarlılığını yansıtmak istemiştir.²⁵ Dolayısıyla yöresel ve ulusal olan kültürel unsurları evrensel bir dille ifade etmeye çalışırken,

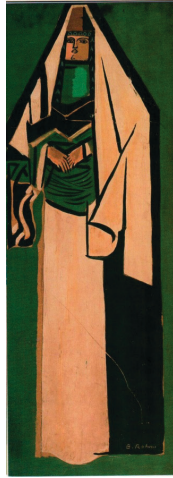
²² Nurullah Berk ve Adnan Turani, **Başlangıcından Bugüne Türk Resim Sanatı Tarihi Cilt: 2**, Tıglat Sanat Galerisi Yayınları. İstanbul, 1981, s.106.

²³ Elmas, a.g.t.

²⁴ Giray, (1993), a.g.k., s. 364.

²⁵ Esin Dal, **Eyüboğlu, Bedri Rahmi**, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi I, Yem Yayın. İstanbul, 1997b, s. 573.

daima halk sanatının zenginliğini çağdaş teknikle yaşatma ve özgün bir Türk resmine ulaşma çabası içinde olmuştur. Anadolu'ya ait değerleri çalışmalarında kullanarak zengin Anadolu mirasını adeta gelecek kuşaklara taşımıştır. Bir taraftan zengin kültürel mirasımıza ait değerlerimizin yansıtılması, diğer taraftan bu kültürel mirasın kullanarak ortaya konulduğu özgün sanat eserleri... İşte sanatçının çalışmalarında ortaya koymaya çalıştığı iki değer. Anadolu kırsal nakış öğelerini resme maletmek için aşırı çabalar harcaması sanatçının bir deformasyon ustası olduğunu göstermektedir. Çalışmalarının her karesinde Anadolu'ya ait bir değer görülmektedir. Öyle ki çalışmalarına vermiş olduğu adlar bile bunu yansıtmaktadır. Henüz 22 yaşındayken, üstelik Paris'te bulunduğu günlerde bir sergiye gönderdiği resimlere verdiği adlar onun bu bitmez tükenmez kaynağa eğildiğinin, bu kaynaktan içmiş olduğunun bir kanıtıdır: "İznik Çinilerine Hayran Ressam", "Yavuz, Geliyor Yavuz", "Adalardan Bir Yar Gelir".²⁶



Görsel 1. Eyüboğlu, Bedri Rahmi. (1942).
Çorumlu Gelin, 41X101 Cm, Kontrplak
Üzerine Yağlıboya, Türkiye. Türkiye İş
Bankası, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ankara:
Tisamat Basım Yayın.



Görsel 2. Çoker, Adnan (1996). Büyük Anıt No
2, 60x60 Cm, Tual Üzerine Akrilik, Türkiye.
[http://www.wikiart.org/en/adnan-coker/
unknown-title-2](http://www.wikiart.org/en/adnan-coker/unknown-title-2)

Nuri İyem, Avni Arbaş, Selim Turan, Ferruh Başağa, Fethi Karakaş, Agop Arad, Mümtaz Yener, Turgut Atalay ve Haşmet Akal gibi bir grup genç, Mayıs 1941'de İstanbul Beyoğlu Matbuat Müdürlüğü salonunda bir serge açtılar. Bu grupta en çok dikkat çeken husus, bu sanatçıların, halk kültürüne ve dolayısıyla kültür varlığı ve

²⁶ Önder Şenyapılı, **Benim Sanatçılarım**, Sanat Yapım Yayıncılık, Ankara, 1989, S.327.

kültürel mirasa ait değerlerin görmezden gelindiğine tepki gösteren kişiler olmalarıdır. Türk resim sanatında “Yeniler Grubu” olarak adlandırılan bu sanatçılar, ele aldıkları konularla Anadolu’nun zengin kültürel yapısına önem vermişlerdir. Bu sanatçıların kültürel mirasın ve kültür varlıklarının resim sanatında ele alınması bakımından önemli katkılar sağladıkları kaçınılmazdır.

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun öğrencileri Mustafa Esirkuş, Nedim Günsür, Leyla Gamsız, Hulusi Sarptürk, Fahrünissa Sönmez, Ivy Stangali ve onlara sonradan katılan Turan Erol, Osman Oral, Fikret Otyam, Orhan Peker, Mehmet Pesen ve Adnan Varınca’dan oluşan ve amaçlarını Anadolu’nun geleneksel nakış öğeleriyle çağdaş Batı resminin anlatım biçimini birleştirerek, doğadan ve yaşanan gerçek çevreden seçtikleri konuları yöresel bir dil ve çağdaş sanatın soyutlama anlayışıyla işleyen Onlar Grubu, 1947 yılında kuruluşunu tamamladıktan sonra, yerel sanatlara gösterdikleri bağlılıklarla sergiler açmaya başlamışlardır. Bedri Rahmi’nin etkisinin üzerinde görüldüğü grup, bunu yaparken halkın kendi kültürel mirasına ait unsurları resim içerisinde kullanarak, resim sanatına olan ilgiyi artırmaya çalışmışlardır. Grubun Akademi’nin yemekhanesinde açmış oldukları bir sergi girişinde kullandıkları afişte, El Greco’dan bir kopya ve hemen yanında bir Anadolu kilim motifi kullanmaları doğu ve batı birleşiminin kültür varlıkları bağlamında bir yansıması olarak değerlendirilebilir.²⁷ Bedri Rahmi ile birlikte sanatçıların tuvallerinde hat sanatına ait örnekeler, kilim motifleri, minyatürler, çini desenleri ve geleneksel sanat içerisinde yer alan bir çok unsur renk bulmaya başlamış; Turan Erol, Osman Oral, Fikret Otyam, Orhan Peker, Remzi Paşa ve Adnan Varınca bu konuların sentezlerini yapan önemli şahsiyetler olmuşlardır. Mehmet Pesen ve Nedim Günsür’ün minyatür yazmalarını esin kaynağı olarak kullanmaları kültür varlığı ve kültür mirasının ele alınması bakımından önem taşımıştır. Yalnız her iki sanatçı da minyatür resmin bir tekrarını oluşturmaktan ziyade Batı resminin teknik yönüyle bir ilişkilendirmeye gitmişlerdir.²⁸

Turgut Zaim Anadolu’ya ait kültürel mirasa ait değerler arasında yer alan süsleme unsurlarını hayranlıkla kabullenmiş ve bu unsurları resimlerinde kullanan sanatçılarımızdan birisi olmuştur. Sanatçı Anadolu’nun kültürel değerlerini özümsemiş, o değerlerin kazandırmış olduğu birikimlerin farkında olan bir kişilik olarak, ulusal kaynakların resim sanatı içerisindeki önemini yazmış olduğu mektupla şöyle ortaya koymuştur. Cemal Bingöl’e yazdığı mektupta şunları söylemiştir: "Boyaya çalış, tesir altında kalma, Rembrand'ın, Lot'un, Matisin, Renuarın prensiplerini kabul etmekle beraber kendi muhayyelende yoğur. Fazla kuru tekniğe gitme. Alman okulundan kaç, İtalyan Fransız pirimitiflerini tetkik et. Gözünü Şarktan ayırma. Hitit, Çin, Japon, Acem,

²⁷ Necla Arslan, **Onlar Grubu**, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi III, Yem Yayın, İstanbul, 1997, s.1376.

²⁸ Tansuğ, (1986), a.g.k., s. 284.

Türk ekollerini tetkik et, çünkü Cemal kardeşim, modern konsepsiyon onlarındır. Senin kıblen şarktır”.²⁹ Sanatçı yapıtlarında Anadolu halk resimlerinin taşımış olduğu dokulara özen göstermiş, bunu özellikle yapmış olduğu yörük kompozisyonlarında ortaya koymuştur.

Anadolu’ya ait zengin kültürel mirasa ait değerlerden yola çıkarak çalışmalar ortaya koyan sanatçılarımızdan bir diğeri de Adnan Çoker’dir. Sanatçının ilk yapmış olduğu soyut çalışmaların eski yazılardan esinlenerek yapılması belki de sanatını sonrada tam anlamıyla şekillendirecek olan kültürel miras unsurlarının bir başlangıcı olarak değerlendirilebilir.³⁰ Sanatçı, yapmış olduğu bu soyutlamalarında yerel mimari unsurlarından esinlenen bir düzen anlayışını yansıtmaya çalışmıştır³¹. Yerel mimarinin kemer ve kubbe biçimlerinden esinlenerek gerçekleşen düzen şeması sanatçının çalışmalarında 60’lı yıllarda ortaya çıkmış, 1969-1984 yılları arasında Osmanlı ve özellikle Selçuklu mimari yapılarını bir ressam gözüyle inceleyerek bu yapıların anıtsallığından yararlanmaya çalışmıştır. Sanatçı kendi sanatsal gelişimi üzerinde geometrik biçim düzenlemeleri ve renk derecelenmeleri elde etmenin sırlarını, Anadolu Selçuklularının³² mimari ve geometrik tezyini kaynak verilerinde bulmuştur.³³ Tansuğ³⁴, Çoker’in resimleri için şunları söylemektedir: “Mistik denilebilecek bir ışıklandırma sisteminin mordan beyaza ulaşan degrade renklendirme yöntemi genelde simsiyah bir fon üzerinde simetrik biçim oluşumlarına kazandırılmak istenen müzikal bir ritm akışına ulaşır, ancak içerik yönünden vurgulanmak istenen transendent amacın gerçekleştiği kuşkuludur” (Görsel 2).

Türk Resim Sanatı’nda kültür varlığı ve kültür mirasının imge olarak kullanılması bakımından önemli bir yere sahip olan günümüz sanatçılarından birisi olan Hüsamettin Koçan, Türk Halk Resimleri incelemelerinden yola çıkarak 1990’dan itibaren “Anadolu’nun Görsel Tarihi” adlı çok kapsamlı bir araştırmaya girmiştir. Kazanmış olduğu birikimle 1990’lara gelindiğinde “Anadolu Anlatıcısı” olabilecek donanıma

²⁹ Turan Erol, *Günümüz Türk Resminin Oluşum Sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1984, s.152.

³⁰ Ayla Ersoy, *1950’den 2000’e Günümüz Türk Resim Sanatı*, Bilim Sanat Galerisi. İstanbul, 1998, s.40.

³¹ Tansuğ, (1986), a.g.k., s.383.

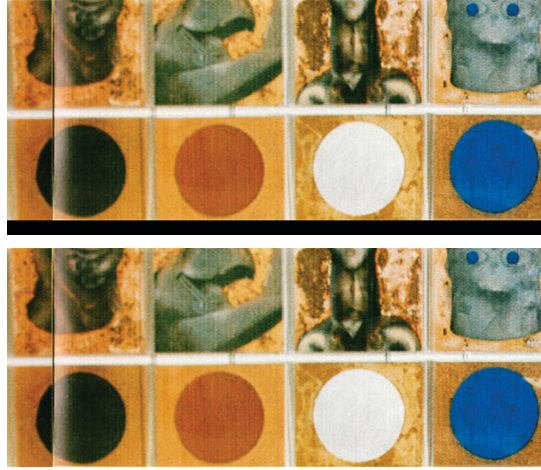
³² Günümüze kadar gelebilen Anadolu Selçuklu mimari eserlerinin bazıları, sadece Türk kültürüne değil insanlığa ait evrensel bir değer olduğu gerekçesiyle, “Dünya Mirası Asıl Listesi”nde ve Dünya Mirası Geçici Listesi”nde yer almışlardır. Nitekim Sivas’ın Divriği ilçesi’de bulunan ve Ahmet Şah ve eşi Turan Melek tarafından 1228-29 yıllarında inşa edilen Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası 1985 yılında UNESCO Dünya Mirası Asıl Listesi’ne dahil edilmiştir. Yine Anadolu Selçuklularına ait mimari eserlerin bulunduğu Konya kenti; Nevşehir Hacıbektaş ilçesindeki Hacıbektaş-ı Veli Külliyesi; Erzurum, Sivas, Konya, Kayseri ve Kırşehir’deki Anadolu Selçuklu Medreseleri ve Denizli-Doğubeyazıt güzergahındaki Anadolu Selçuklu Kervansarayları Dünya Mirası Geçici Listesi’e dahil edilen önemli kültür varlığıdır (<http://www.kultur.gov.tr/>).

³³ Tansuğ, (1986), a.g.k., s. 287.

³⁴ Sezer Tansuğ, *Türk Resminde Yeni Dönem*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1990, S.44.

sahip olan sanatçı, tarihi görselleştirmeye yönelik bu proje kapsamında araştırmalarını Anadolu'daki İslam, Orta Asya ve Anadolu kültürleri üzerinde yoğunlaştırmış, bu araştırmaların sonucunda oluşturduğu tuvalerini 1994'te "Osmanlı" başlığı altında sergilemiştir.³⁵

Anadolu Uygarlıklarının Görsel Tarihi Fasikülleri I-II-III adı ile yapmış olduğu çalışmalarda üst üste gelen uygarlıklara göndermeler yaparak özel bir tarih tasarımını somutlaştıran sanatçı, ortaya koymuş olduğu bu tavırla güncel olandan hareket edip,



Görsel 3. Koçan, Hüsamettin (1992). Anadolu'nun Görsel Tarihi, Fasikü-I (Detay), Türkiye. Türkiye İş Bankası. Hüsamettin Koçan. Ankara: Tisamat Basım Sanayi.

geriye doğru bakarak kültüre ait verilerin birleştirici ve bütünleştirici öğelerini, tarihsel ve toplumsal dönüşüm içerisinde sistematikleştirme çabasına girmiştir. Böylece kendinden önceki yerleşik kültürlerle Selçuklu ve Osmanlıyı karşılaştırarak bir Anadolu sentezine gitmiştir.³⁶ Fasikül I'de Cumhuriyet Dönemi'den başlayarak bir arkeoloğun binyıllar öncesine ait bir uygarlığı arama heyecanı ile adeta bir arkeolojik kazıya girmiş, bugünden Paleolitik döneme inerek katmanları saydamlaştırmayı istemiş, bunun sonucunda da Anadolu kültür tarihi bakımından önem arzeden şahsiyetlere ait portreleri çalışmalarının merkezinde kullanmıştır. Bunu yaparken de herhangi bir dönemi ön plana çıkarmadan, yaşanmış bütün dönemlerin hepsini görünür kıldığı bir kayıt tutma yöntemi içerisinde, Anadolu'da hakimiyet kurmuş her uygarlığı yüceltecek bir biçimde, sembolik değer taşıyan imgeleri yüzey üzerinde uygulamıştır. Yapmış olduğu bu portre çalışmalarında, Yunan ve Roma kahramanları ile Fatih Sultan

³⁵ Zeynep Rona, Koçan, Hüsamettin, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi II, Yem Yayın, İstanbul, 1997, s. 1033.

³⁶ Ersoy, a.g.k., s. 155.

Mehmed ve Atatürk'ün fotoğraflarından yararlanmış, hepsini bu coğrafyanın yarattığı ve aynı zamanda bu coğrafyaya bu kültürel zenginliği veren şahsiyetler olarak görmüş, bunu da hepsinin portrelerini aynı yüzeyde kullanarak göstermiştir (Görsel 3).

Koçan, Anadolu Uygarlıklarının Görsel Tarihi “Osmanlı” adını taşıyan Fasikül II’de Osmanlı serisinde geçiciliğe ve anıtsallığa gönderme yaparak yapraklar üzerinde padişah portrelerini kullanmıştır (Görsel 4.). Sanatçı, Osmanlı nakkaşının yaşadığına benzer bir süreci deneyimlemiş, Osmanlı padişahlarının soyağacını grafikleştirilen “silsilnameler”den esinlenenerek görselleştirdiği fasikülü, kendi gönlünden bir tarih okumasına dönüştürmüştür.



Görsel 4. Koçan, Hüsamettin (1994). Anadolu'nun Görsel Tarihi, Fasikül-II, Türkiye.

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=586§ion=550&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=3&exhID=0>.

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=586§ion=550&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=3&exhID=0>.

Görsel 5. Koçan, Hüsamettin (1995). Anadolu'nun Görsel Tarihi, Fasikül-III, Alanya/Türkiye.

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=586§ion=550&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=3&exhID=0>.

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=586§ion=550&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=3&exhID=0>.

Sanatçı, Fasikül III Selçuklu serisiyle de Selçuklu kültürüyle dünyaya bakmak ilkesinden hareketle Selçuklu çadır ve kümbetleri formunda biçimler kullanmıştır.³⁷ Kültürleri kendi mekanında sergileme ve onlarla kendi mekanında söyleşme düşüncesi olan “Selçuklu” projesinde, Dünya Mirası geçici listesinde yer alan korunması gerekli

³⁷ Ersoy, a.g.k., s. 155.

kültür varlıkları konumunda bulunan Alanya Kalesi ve Tersanesi birincil bir unsur olarak sanatçı tarafından öne çıkarılmıştır (Görsel 5). Alanya tersanesinin kültür varlığı ve kültür mirası olarak ve özge bir nitelik olarak değer taşıyan bir diğer özelliği de Adadolu Selçuklularına ait günümüze kalan tek tersane olmasıdır.

Kültür varlığı ve kültür mirası olarak sanatçılarımız tarafından en çok tercih edilen imgelerden bir tanesi “Ana Tanrıça”dır. Ana Tanrıça Anadolu uygarlıkları içinde önem arz eden ve özellikleri ve misyonuyla gelecek kuşaklara değer katan bir yapıya sahiptir. Öyle ki, bu değer, her dönem farklı adlarla Anadolu coğrafyasında hep varlık göstermiştir. Hititlerde Kubaba, Friglerde Kibebe, Ege’de Artemis, Adıyaman’da Hiera/Kommagane olarak adlandırılmış; ama betimlemelerdeki benzerliklerle bile (üretkenliği sembolize eden unsurlarla ifade edilmesi) hep aynı misyona sahip olmuştur. Aslında bu biraz Umberto Eco’nun *Güzelliğin Tarihi* adlı kitabındaki “Tanrı ve Tanrıça” kronolojisine benzemektedir.³⁸ İbrahim Balaban, Özdemir Yemenicioğlu, Can Göknül, Nevra Bozok, Tomur Atagök, Türkan Sılay Rador, Zerrin Tuluğ, Yeşim Tetik, İhsan Çakıcı, Mevlüt Akyıldız, Mustafa Plevneli, Berna Türemen ve Ahmet Özol gibi sanatçılarımız da resimlerinde Ana Tanrıça imgesini kullanmışlardır. Ahmet Özol Ana tanrıça figürünü Anadolu’nun kendi coğrafi yapısı içerisinde yorumlayarak sunarken, Mustafa Plevneli yağlıboyadan guaj çalışmasına, karakalem tekniğinden seramik tabaklara kadar krakteristik ana tanrıçayı zengin renk cümbüşü ile ifade etmiştir. Özellikle MÖ 7000’li yıllardan itibaren Anadolu’daki Ana Tanrıça figürünü çalışmalarında yapmış olduğu kadın figürleriyle yaşatmaya çalışan ve kendini “Anadolu insanının yaşamından ve halk efsanelerinden yola çıkarak toplumsal gerçekçi yapıtlar üreten ressam” olarak tanımlayan İbrahim Balaban, Anadolu kırsal kesim insanının yaşamında esinlenerek kendisine özgü bir resim dili içinde “naif” kaygılara da yer verdiği yapıtlarında, Anadolu kaynaklarını araştıran çağdaş bir sanatçı olmuştur. Onun masalsi bir ortam içinde başakları toplayan, demetleri sırtına vuran çocuğunu emziren kadınları/Bereket Anaları; kırsal kesimin güç yaşam koşullarını göğüsleyen, tarımın sırtına yüklendiği, Anadolu’nun çileli, ama saygın değerleridir (Görsel 16.). Sanatçı, naif bir ifade biçimi ile emeği ana tanrıça üzerinden ortaya

³⁸ Bu eserinde yazar, tanrı ve tanrıça kavramını insanlığın doğuşuyla başlayan günümüzde de hala devam eden bir olgu olarak ele almış, her ne kadar fiziksel görüntüleri, estetik değer yargılarını değışse de özdeki tanımlayıcı ve değer verici unsurlarının değışmediğini ortaya koymuştur. Nitekim Eco, MÖ 25.bin yıl önceki Viyana Venüsü’nden başlattığı Ana Tanrıça geleneğini, Knidos Venüsü (MÖ 4. yy), Milo Venüsü (MÖ 2. yy); Boticelli (1482), Cranach (1506), Giorgione (1509) , Tiziano (1538), Bronzino (1545), Rubens (1630), Velasquez (1650), Goya (1800), Canova (1808), Ingres (1814), Manet Venüs (1863)’leriyle devam ettirmiş; süreci Marliyn Monroe (1950), Brigitte Bardot (1965), Monica Belluci (1997), Rita Haywort (1946), Greta Garbo (1931), Madonna’ya (1991) kadar götürmüştür (Eco, 2006).

koymaya çalışırken, resimlerde kullanılan figürlerde daima Kubaba'nın, Kibele'nin, Artemis'in izlerini hissettirmeye çalışmıştır. Anadolu kadını bütünü boyutlarıyla kavrayıp resimsel anlatıma aktaran sanatçı, onları Ana Tanrıça kavramı ile örtüştürerek yüceltmiş, toprak ile iç içe yaşam uğraşı verirken betimlemiştir.³⁹ "Anadolu insanının yaşamından ve halk efsanelerinden yola çıkarak toplumsal gerçekçi yapıtlar üreten ressam" olarak resim eleştirmenleri tarafından tanımlanan Balaban, çalışmalarında köy yaşamının yoksulluğundan, köylü üretim araçlarına doğru bir yol katederken destanlara, halk inançlarına, kahramanlarına, söylencelere, mitolojiye uzanmıştır. Bu süreç içerisinde daima kültür varlığı ve kültür mirasını çalışmalarının merkezine almıştır.



Görsel 6. Balaban, İbrahim (1990). Çocuklu Ana, 50X40 Cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Türkiye. Türkiye İş Bankası. Balaban, Ankara: Tisamat Basım Sanayi.

Geleneksel Anadolu yaşam biçimine ait karakteristik konuları ele alan Aydın Ayan'ın, kaligrafik unsurlarla birlikte dinsel öğeleri resimlerinde kullanan Erol Akyavaş'ın, Anadolu kadını ve onun yaşamına ait görünümü ile bazen şahmeranın zengin plastiksel yapısını bazen ise at koşumlarının süsleme dolu görünümünü kendine has ifade biçimiyle ortaya koyan Fikret Otyam'ı, Anadolu'da yaşamış uygarlıklara ait

³⁹ Zühre İndirkaş, *Ana Tanrıçalar, Kybele ve Çağdaş Türk Resmindeki İzdüşümleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001, s. 36.

imgeleri düz yüzeyler üzerinde resimsel bir dile dönüştüren Halil Akdeniz'i, zengin kültür varlığı olarak kaligrafik unsurları özgün baskı çalışmalarında yeniden yaratan S. Saim Tekcan'ı, Anadolu'nun zengin kültür varlıkları ve kültür mirasını yakın dönemde resimlerinde konu olarak ele alan sanatçılar olarak görmek mümkündür.

SONUÇ

Tarihi çevre, yapay çevrenin bir parçası olarak insan yaşamında ayrıcalıklı ve özel bir yere sahiptir. İnsan, kendi yaratmış olduğu canlı-üstü varlık alanı ile parçası olduğu canlı varlık alanı içerisinde, bir yanıyla canlı, yani ölümlü, öteki yanıyla canlı-üstü yani ölümsüzdür. Onun canlı-üstü yanını ortaya koymuş olduğu kültürü oluşturmaktadır. İşte özge niteliğe sahip olan o kültür, bireyin yaşadığı çevreyi diğerlerinden ayıran ve aynı zamanda yenilenemeyen bir yapıya sahiptir. Kültürün birer yansıması olan kültür varlıkları ve kültür mirası, toplumların yaşanmışlıklarını ortaya koymaları, günü anlamaları ve aynı zamanda geleceği şekillendirmeleri konusunda önemli bir yere sahiptir. Bu eşsiz değerlerin muhafaza edilmesi ve gelecek kuşaklara aktarılması, toplumlar için hayati derecede önem arz etmektedir. Elbette ki bu konuda sanatın bir çok alanına da ciddi görevler düşmektedir. Çağdaş Türk resim sanatı ve bu sanatın yaratıcıları olan ressamlar; bu hususta önemli bir misyonu üstlenmişlerdir. Ülkemizin Paleolitik dönemden itibaren üst üste şekillenerek gelen ve bir o kadar da birikimle dolu ve yeri doldurulamaz değerlerinin yaşatılmasına, korunmasına, bir eğitim aracı olarak kullanılmasına ve sanat nesnesi olarak ele alınıp gündemde tutulmalarına yönelik, ciddi çalışmalar yapmışlardır. Birçok sanatçı bu zengin kültürel unsurları çalışmalarının imgeleri haline getirerek, hem bu unsurların zengin plastiksel yapılarından yararlanmışlar, hem de bu eserlerle ilgili bir farkındalık yaratmışlardır. Sadece sanatçıların bu duyarlılığı göstermeleri çok yeterli olmazken, konunun çok geniş kapsamlı bir şekilde ele alınarak bir çok kurum ve birimin olaya dahil edilmesi gerekmektedir. Ancak eğitim öğretim kurumlarının olaya dahil edilerek, yeni yetişen genç neslin, bir taraftan çağdaş sanatçılarımızı tanımalarına, onların sanatları hakkında bilgi sahibi olmalarına ve o sanatçılarımızın resimlerinde imge olarak kullanmış oldukları kültür varlığı ve kültür mirası konumundaki eserleri tanımalarına ve özümsemelerine imkan hazırlanmalıdır.

KAYNAKÇA

- Arslan, Necla (1997). Onlar Grubu, Sedat Acar (Yayın Koordinatörü). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi III, İstanbul: Yem Yayın.
- Berk, Nurullah ve Turani, Adnan (1981). Başlangıcından Bu Güne Türk Resim Sanatı Tarihi Cilt: 2. İstanbul: Tıglat Sanat Galerisi Yayınları.
- Dal, Esin (1997a). Tollu, Cemal, Sedat Acar (Yayın Koordinatörü). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi III, İstanbul: Yem Yayın.
- Dal, Esin (1997b). Eyuboğlu, Bedri Rahmi. Sedat Acar (Yayın Koordinatörü). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi I, İstanbul: Yem Yayın.
- Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunması Sözleşmesi (23.05.1982 tarih ve 8/4788 sayılı Bakanlar Kurulu Kararı), RG. 14.02.1983 No.17959.
- Eco, Umberto (2006). Güzelliğin Tarihi, (Ali Cevat Akkoyunlu, Çeviren), İstanbul: Doğan Kitapçılık.
- Elmas, Hüseyin (1998). Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Erol, Turan (1982). Nurullah Berk Üstüne, İstanbul: Yeni Boyut.
- Erol, Turan (1984). Günümüz Türk Resminin Oluşum Sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Ersoy, Ayla (1998). 1950'den 2000'e Günümüz Türk Resim Sanatı, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Gerçek, Ferruh (1999). Türk Müzeciliği. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Giray, Kıymet (1991). Türk Resminde Kaligrafik Eğilimler, Türkiye'de Sanat Dergisi (Sayı: 1). s. 33-38.
- Giray, Kıymet (1993). 10'lar Grubu, Thema Larousse Tematik Ansiklopedisi-VI, İstanbul: Milliyet Tesisleri.
- Güvenç, Bozkurt (2005). İnsan ve Kültür, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İndirkaş, Zühre (2001). Ana Tanrıçalar, Kybele ve Çağdaş Türk Resmindeki İzdüşümleri, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Keleş, Ruşen ve Hamamcı, Can (2002). Çevrebilim, Ankara: İmge Kitabevi.
- Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu (2863 Sayılı). RG. 23.07.1983 No. 18113.
- Özey, Ramazan (2005). Çevre Sorunları, İstanbul: Aktif Yayınları.
- Rona, Zeynep. (1997). Koçan, Hüsamettin, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi II, İstanbul: Yem Yayın.
- Şenyapılı, Önder (1989). Benim Sanatçılarım, Ankara: Sanat Yapım Yayıncılık.
- Tansuğ, Sezer (1986). Çağdaş Türk Sanatı, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, Sezer (1990). Türk Resminde Yeni Dönem, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tekeli, İ. (2000). Türkiye Çevre Tarihiçiliğine Açılırken. Zeynep Boratav (Yayına Hazırlayan). Türkiye'de Çevrenin ve Çevre Korumanın Tarihi Sempozyumu, İstanbul: Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Türkiye İş Bankası (1993). İbrahim Balaban Resim Sergisi, Ankara: Tisamat Basım Yayın.
- Türkiye İş Bankası (1994). Hüsamettin Koçan, Ankara: Tisamat Basım Yayın.
- Türkiye İş Bankası (1994). Bedri Rahmi Eyüboğlu Resim Sergisi, Ankara: Tisamat Basım Yayın.
- <http://www.kultur.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 11.10.2014).
- <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=586§ion=550&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=3&exhID=0> (Erişim Tarihi: 12.10.2014).
- <http://www.wikiart.org/en/adnan-coker/unknown-title-2> (Erişim tarihi: 15.10.2014).