

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

KÜLTÜREL İMGE KAVRAMININ GÜNÜMÜZ KIRGIZ RESİM SANATINA
YANSIMALARI

MERYEM ÖZBAHAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Dr. Özcan ÖZKARAKOÇ

ANTALYA - 2019

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

KÜLTÜREL İMGE KAVRAMININ GÜNÜMÜZ KIRGIZ RESİM SANATINA
YANSIMALARI

MERYEM ÖZBAHAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Dr. Özcan ÖZKARAKOÇ

ANTALYA - 2019



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

01/07/2019

Öğrencinin Adı Soyadı
Meryem ÖZBAHAR

İmzası

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Meryem ÖZBAHAR'.



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİKABUL FORMU

Meryem ÖZBAHAR tarafından hazırlanan “Kültürel İmge Kavramının Günümüz Kırgız Resim Sanatına Yansımaları” başlıklı bu çalışma 01/07/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Doç.Dr. Mehmet ÖZKARTAL

Doç.Dr. Semih BÜYÜKKOL

Doç.Dr. Özcan ÖZKARAKOÇ

(Handwritten signatures in purple and blue ink)

Tez Konusu: “Kültürel İmge Kavramının Günümüz Kırgız Resim Sanatına Yansımaları”

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Tez Savunma Tarihi: 01.07.2019

Mezuniyet Tarihi:

Enstitü Müdürü
Dr. Öğr. Üyesi Enver GÜNER

ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasında“Kültürel İmge Kavramının Günümüz Kırgız Resim Sanatına Yansımaları” incelenmiştir. Tez çalışmam sürecinde bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşan destekleri ile bana yol gösteren tez danışmanım Doç. Dr. Özcan Özkarakoç’a ve sanatçılarla yapılan görüşmelerde tercümanlık görevini üstlenen Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü Öğretim Görevlisi sayın Ümit Dikmen’e teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca tüm eğitim ve öğretim hayatım boyunca yanımda olan sevgili aileme ve üzerimde emeği olan bütün hocalarıma teşekkür ederim.

Meryem ÖZBAHAR

Antalya, 2019



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



Student	Adı Soyadı	Meryem Özbahar
	Numarası	20165302009
	Anasanat Dalı	Resim
	Danışman	Doç. Dr. Özcan Özkarakoç
Tezin Adı		“Kültürel İmge Kavramının Günümüz Kırgız Resim Sanatına Yansımaları”

ÖZET

Kültürel değerlerin nesiller boyunca yaşatılarak geleceğe aktarılması, bu değerlerin varolma nedenlerinin taşıdığı derin anlamlarla açıklanabilir. Kültürel değerler hayat buldukları coğrafyaların maddi ve manevi unsurlarının bileşeni olarak vücuda gelirler. Orijinlerinin ilhamını asırlara meydan okurcasına yaşatır, birer imgeye dönüşürler. Bu bağlamda kültürel değerler imgeler ile yaşatılırlar. İnsan zihninin varolan herşeye eşdeğer bir imajla birleştirdiği imgelem dünyası, varlığın ortadan kalktığı anda bile imajını korumakta ve onu anlamlı kılmaktadır. Geçmişin ve geçmişe dair sanatın varlığını anlamak, şekil, biçim, renk, simge, sembol ve imgelerle şekillenen ifade dünyasının kültürel kodlarını çözmekle mümkün olacaktır. Bu kodlar binlerce yıldır sanat kavramıyla ifade edilmiş, görünenin ötesindeki görünmeyen anlamını tasavvur ettirmiştir.

Bugün, Merkez Asya'nın en eski kültürlerinden birisi olan Kırgız kültürü ve sanatını, geçmişin ve geçmişe dair sanatın varlığını sorgulamak, imgelerle şekillenmiş ifade dünyasının kültürel kodlarını çözerek, evrensel boyutta ve güncel olarak temsil etme çabası içinde olan birçok sanatçı bulunmaktadır. Yuristanbek Shigaev, Kamibekov Davletov, Suyutbek Torobekov, Taalay Kurmanov ve Bekten Usubaliev, Kırgız kültürü ve sanatını şekil, biçim, renk, simge, sembol ve imgelerle ifade ederek, görüneni ve onun ötesindeki derin yaşam bağlarını anlamlı kılma çabasıyla, sanatlarını icra etmektedirler. Görev aldıkları eğitim

kurumları ve aktif olarak gerçekleştirdikleri sanatsal faaliyetlerde üstlendikleri misyonla, kültürün geleceğe aktarılması noktasında bir köprü vazifesi görmektedirler.

Bu bağlamda araştırma; adı geçen sanatçıların eserlerinde yer alan ve Kırgız resim sanatının tarihsel gelişim sürecinde gerek çağdaş, gerekse kendilerinden önceki dönem sanatçılarının da beslendiği kültürel değerlerle imgeleşmiş sembol ve motiflere odaklanmış ve bağlamsal anlamlar kurabilmeyi amaçlamıştır. Sanatçıların eserlerinde sıklıkla görülen göz, balık, keçi, kuş, at, şahin, kartal, ağaç, kılıç, ok, kam figürleri, güneş, vb. simgeler, geleneksel sanatları ürünlerinde yer alan, kilim motifleri ve kırsal yaşama dair görüntüler, eski Türk sembolleri, yazıtları ve damgaların anlamları üzerine açıklamalar yapılmış, sanatçıların renk ve plastik çözümlerle zenginleştirdiği yapıtların oluşumundaki felsefi söylem ve bağlamsal ilişkiler yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kırgızistan, Kırgız Kültürü, Resim, İmge, Sembol



T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of Fine Arts



Student	Name Surname	Meryem Özbahar
	Number	20165302009
	Department	Paint
	Advisor	Assoc. Prof.Dr. Özcan ÖZKARAKOÇ
Thesis Name		The Reflections of The Concept of Cultural Imagery Upon Kyrgyz Art of Painting

SUMMARY

The transfer of cultural values to the future through generations can be explained by the profound meanings that the reasons for the existence of these values are of. Cultural values flourish as the components of the materialistic and spiritual elements of various geographic regions where they come to life. They enable the inspiration of their origins to persist as if they defied time, thereby becoming an image. In this context, cultural values are kept alive with images. The world of images, which is assembled by the human mind with an image equivalent to everything existing, preserves its image and makes it meaningful even when the entity cease to exist. Understanding the existence of the past and the art regarding the past is possible by figuring out the cultural codes of the world of expressions shaped by figures, forms, colors, icons, symbols and images. These codes have been expressed by the concept of art and have allowed us to conceive the meaning of the invisible beyond the visible for thousands of years.

Today, Kyrgyz culture and art, which is one of the oldest cultures in Central Asia, has many artists who are in an effort to question the existence of past and the art of the past, and, by finding out the cultural codes of the world of expressions formed by images, to represent it universally and contemporarily. Yuristanbek Shigaev, Kanıbekov Davletov, Suyutbek Torobekov, Taalay Kurmanov and Bekten Usubaliev perform their art in an attempt to make the visible and the connections with life beyond them meaningful, by expressing Kyrgyz culture and art with figures, forms, colors, icons, symbols, and images. These artists serve as

a bridge for the transfer of culture to the future with the mission they take upon at the educational institutions where they are employed and in the artistic activities they carry out actively.

In this context, this study focuses on the symbols and motifs which are in the works of the abovementioned artists and have become images with the cultural values that both the contemporary artists and the previous ones have relied on in the historical development process of Kyrgyz painting. Furthermore, it aims to establish contextual meanings. The icons such as figures of eye, fish, goat, bird, horse, hawk, eagle, tree, sword, arrow, shaman, and sun that can be frequently seen in the works of the artists, as well as rug motifs and images of rural life, old Turkic symbols and inscriptions and the meanings of the stamps which are involved in the traditional handicraft products were explained. Besides, the philosophical discourse and contextual relations in the formation of the works that the artists have enriched with the colors and other plastic elements were interpreted.

Keywords: Kyrgyzstan, Kyrgyz Culture, Painting, Image, Symbol

İÇİNDEKİLER

Bilimsel Etik Sayfası	i
Tez Kabul Formu	ii
Önsöz/Teşekkür	iii
Özet	iv
Summary	vi
İçindekiler	viii
Kısaltmalar Listesi	x
Görseller Listesi	xi
Giriş	1
Araştırmanın Konusu	4
Araştırmanın Amacı	5
Araştırmanın Önemi	6
Araştırmanın Yöntemi	7
Araştırmanın Sınırlılıkları	8
BİRİNCİ BÖLÜM: KIRGIZİSTAN TARİHİ, KÜLTÜRÜ VE SANATI	9
1.1. Kırgızistan Adı ve Tarihi	9
1.2. Kırgızistan Kültürü	13
1.2.1. Kırgız Ressamların Eserlerinde Yer Alan Kültür İmgeleri	14
1.2.2. İpek Yolu	19
1.2.2.1. Kırgızistan'ın İpek Yolu Üzerinde Oynadığı Rol	19
1.2.2.1.1. Fergana-Alay Yolu	20
1.2.2.1.2. Çüy-Isık Yolu	21
1.2.3. Saymalı Taş	22
1.3. Kırgız Sanatı	26
İKİNCİ BÖLÜM: ESERLERİNDE KÜLTÜREL İMGELERE YER VEREN KIRGIZ SANATÇILAR	33
2.1. Yuristanbek Shigaev	33
2.1.1. Yuristanbek Shigaev'in Sanatı	35
2.1.2. Yuristanbek Shigaev'in Eserlerinden Örnekler ve Analizleri	40

2.2. Kanıbekov Davletov Aripovich	50
2.2.1. Kanıbekov Davletov Aripovich'in Sanatı.....	51
2.2.2. Kanıbekov Davletov Aripovich'in Eserlerinden Örnekler ve Analizleri	53
2.3. Suyutbek Torobekov	61
2.3.1. Suyutbek Torobekov'un Sanatı.....	62
2.3.2. Suyutbek Torobekov'un Eserlerinden Örnekler ve Analizleri	65
2.4. Taalay Kurmanov	73
2.4.1. Taalay Kurmanov'un Sanatı	74
2.4.2. Taalay Kurmanov'un Eserlerinden Örnekler ve Analizleri	76
2.5. Bekten Usubaliev	86
2.5.1. Bekten Usubaliev'in Sanatı.....	87
2.5.2. Bekten Usubaliev'in Eserlerinden Örnekler ve Analizleri	90
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: UYGULAMA ÇALIŞMALARI	98
Tez Kapsamında Yapılan Uygulama Çalışmaları.....	98
Sonuç	115
Kaynakça	121
Ek-1	131
Ek-2	135
Özgeçmiş	139

KISALTMALAR LİSTESİ

K.Ü.G.B.: Kağıt Üzeri Guaj Boya

K.Ü.S.B.: Kağıt Üzeri Sulu Boya

SSCB: Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği

T.Ü.A.B.: Tuval Üzeri Akrilik Boya

T.Ü.K.T.: Tuval Üzerine Karışık Teknik

T.Ü.Y.B.: Tuval Üzeri Yağlı Boya



GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel-1: Saymalı Taş Kaya Resmi, “Dağ Keçisi“	23
Görsel-2: Saymalı Taş Kaya Resmi	23
Görsel-3: Saymalı Taş Kaya Resmi, “Tabiat Tasvirleri“	24
Görsel-4: Saymalı Taş Kaya Resmi, “Tabiat Tasvirleri“	24
Görsel-5: Saymalı Taş Kaya Resmi, “İnsan-Tabiat İlişkileri	25
Görsel-6: Saymalı Taş Kaya Resmi, “İnsan-İnsan İlişkileri“	25
Görsel-7: Gapar Aytiyev, “Komuzcu”	28
Görsel-8: Chuikov Semen Afanasyevich, “Altın Kartal ile Avcı”	30
Görsel-9: Yuristanbek Shigaev	33
Görsel-10: Yuristanbek Shigaev, “Nataşa s Şarfom”	34
Görsel-11: Yuristanbek Shigaev, “Obnajeniy s Palkoy”	34
Görsel-12: Yuristanbek Shigaev, “Deduşki s Pamira	35
Görsel-13: Yuristanbek Shigaev, “Devuşka s Kuvşinom”	36
Görsel-14: Yuristanbek Shigaev, “Balballar”	37
Görsel-15: Yuristanbek Shigaev, “Tekerlekler Hayat”	40
Görsel-16: Yuristanbek Shigaev, “Baatyr'ın Cenazesi” (Kahraman)	42
Görsel-17: Yuristanbek Shigaev, “Zaman Kale”	45
Görsel-18: Yuristanbek Shigaev, “Savaşçı”	48
Görsel-19: Kanibekov Davletov Aripovich	50
Görsel-20: Kanibekov Davletov Aripovich, “Salburun”	51
Görsel-21: Kanibekov Davletov Aripovich, “Av”	52
Görsel-22: Kanibekov Davletov Aripovich, “Kökbörü”	53
Görsel-23: Kanibekov Davletov Aripovich, “Manascı“	55
Görsel-24: Kanibekov Davletov Aripovich, “Avcı”	57
Görsel-25: Kanibekov Davletov Aripovich, “Sabah Avı”	59
Görsel-26: Suyutbek Torobekov	61
Görsel-27: Suyutbek Torobekov, “Jaynak Aksakal Portresi”	63
Görsel-28: Suyutbek Torobekov, “Anne Portresi”	63
Görsel-29: Suyutbek Torobekov, “Çarşı”	65
Görsel-30: Suyutbek Torobekov, “Uyku-cul”	67

Görsel-31: Suyutbek Torrobekov, “Misafirler İçin”	69
Görsel-32: Suyutbek Torrobekov, “Yeni Evliler”	71
Görsel-33: Taalay Kurmanov	73
Görsel-34: Taalay Kurmanov , “Yaşlı Adam”	74
Görsel-35: Taalay Kurmanov, “Burul Nine”	75
Görsel-36: Taalay Kurmanov, “Şarkı”	76
Görsel-37: Taalay Kurmanov, “Chaban Çocukları”	78
Görsel-38: Taalay Kurmanov, “Sajakbaya Adak I”	80
Görsel-39: Taalay Kurmanov, “Sajakbaya Adak II”	82
Görsel-40: Bekten Usubaliev	86
Görsel-41: Bekten Usubaliev, “Bekleyiş”	88
Görsel-42: Bekten Usubaliev, “Jamile”	89
Görsel-43: Bekten Usubaliev, “Seyahat”	90
Görsel-44: Bekten Usubaliev, “Yaz Günü”	92
Görsel-45: Bekten Usubaliev, “Saklambaç Oyunu”	94
Görsel-46: Bekten Usubaliev, “Oyun”	96
Görsel-47: Meryem Özbahar, “Kimiz İçenler”	98
Görsel-48: Meryem Özbahar, “Kopuz”	100
Görsel-49: Meryem Özbahar, “Boz-üy I”	102
Görsel-50: Meryem Özbahar, “Kökbörü”	104
Görsel-51: Meryem Özbahar, “Saymalıtaş”	106
Görsel-52: Meryem Özbahar, “Semboller”	108
Görsel-53: Meryem Özbahar, “Burana Kulesi”	110
Görsel-54: Meryem Özbahar, “Bürküt”	111
Görsel-55: Meryem Özbahar, “Manas”	112
Görsel-56: Meryem Özbahar, “Boz-üy II”	113

GİRİŞ

İçinde bulunduğumuz nesnel dünya üzerine bilgi edinme süreci; etkin gözlem, zihinde soyut düşünme, düşünceler arası ilişki kurma ve bu ilişkileri somutlaştırma eğilimindedir. Duyu organlarını uyaran nesnelere ve olaylar ortadan kalktığında, algılanan duyuların zihinde oluşan izlerine imge adı verilmektedir (Işıldak, 2008: 65).

Eser yaratma süreci, kavramlardan yapılar (imgeler) oluşturma sürecidir. Bir imgenin ele alınışı gerçekleştirildiği dönemin temsil kuralları ile belirlenmektedir. Bu kurallar, rengin, ışığın, mekânın, konunun, duruş açılarının belirlenmesinde etkindir. İmge kavramı var olmadan önce de insanlar imgeler üretmişlerdir. Çevredeki her şeyin algılanışı, imgeye dönüştürülmesi ve yeniden üretilmesi çağdan çağa değişim göstermektedir. Her kültür kendi sanatını, her sanatçı da o kültürün imgelerini yaratmıştır. Sanatçılar, köklerinden ve deneyimlerinden kaynaklanan biçimleri dolaysızca üretirler. Her sanat yapıtı bir imgedir. Bu bağlamda imge, içsel gerçekliğin dışa yansımadır (Gombrich, 2007).

İmgelerle düşünme ve imgeler tasarlama insanlığın en eski düşünsel süreçlerindedir. Duyularla algılanan veya zihinde tasarlanan imgeler, sanatı var eden temel kavramlardandır. İmge, sözcük anlamıyla; “1. Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düş, hayal, hülya. 2. Genel görünüş, izlenim, imaj. 3. Psikoloji Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj. 4. psikoloji duyularla algılanan, bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj” olarak tanımlanmaktadır (Bayav, 2009). İmgeler bilincin ürünüdürler. Bilincin kültür, tarih ve toplumla şekillenmesi nedeniyle imgeler, belli sosyo-kültürel yapıların izlerini taşımaktadırlar. Resimsel imgeler sözcükler gibi yalnızca zihne yönelik değil, bedene ve duyguya da yöneliktir ve genel olarak bu yönleriyle daha etkili olmuşlardır.

Günlük yaşamda insanlar toplumsal hayat tarzının ve sosyal ihtiyaçlarının doğrultusunda oyunların, gösterilerin, ritüellerin yapıldığı yerleri göstermek amacıyla toprağın üzerine şekiller çizmiştir. Basitleştirilmiş bu resimler en sonunda harfler,

sayılar ve karakterler olarak geliştirilmiştir. İletileri yazılı dile dökmeden önce imgeler, insana iletişim kurmada yardımcı olmuştur. Geçmişe dönüp bakıldığında, ortalama on beş bin yıldan bu yana duvar resimleriyle karşılaşmaktadır. İmgenin doğası irdelendiğinde önce zihinde var olduğu görülmektedir. Tarihin derinliklerinden bu yana insanlar duygularını, düşüncelerini ve gördüklerini zihinlerinden çıkarıp her hangi bir yüzey üzerine aktarma girişiminde bulunmuşlardır. İnsanoğlunun gördüğü ilk imgeler önce su, ardından ayna yüzeyi üzerinde yansıyan görüntüleri olmuştur. İnsanlığın okuma yazma bilmediği ve çevresiyle ilgili basit bir yaşam tarzıyla hayatını idame ettirdiği tarih öncesi dönemlerde, imgelerin insan eliyle üretildiği ve taş yüzeylere resmedildiği bilinmektedir. Yaklaşık on beş bin yıl önce İspanya Altamira mağarası ya da Lascoux mağarasında bulunan hayvan resimleri büyüsel amaçla kullanılmaktaydı; yani imgelerin, onları doğal ve gerçek güçlere karşı koruduğuna inanılmaktaydı (Gombrich, 2007).

Bu anlamda, insanoğlunun kendini görsel imajlarla ve imgelerle ifade etmesi durumu, temel kaygıları zaman içinde farklılaşsa da, geçmişten günümüze süre gelmiştir. İnsanoğlunun doğada var olma mücadelesiyle gerçekleşen evrim, küçük gruplardan büyük insan popülasyonlarına dönüşürken, birlikte yaşama dürtüsüyle benzeşen ya da farklılaşan yaşam ritüellerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu doğal sürecin sonucu olarak da binlerce yıl süresince şekillenerek gelen maddi ve manevi birikimlerin neticesinde kültür kavramı insanlık tarihine girmiştir. Kültür, bir toplumun tarihsel süreç içinde ürettiği ve kuşaktan kuşağa aktardığı her türlü maddi ve manevi özelliklerin bütününe verilen isimdir. Kültür, bir toplumun kimliğini oluşturmuş, onu diğer toplumlardan farklı kılmış, toplumun yaşayış ve düşünüş tarzı olmuştur. Kültür, toplumun doğal çevresinden yani coğrafi koşullardan etkilenmiştir. Gelenek durumundaki her türlü yaşayış, düşünce ve sanat varlıklarının toplamı olmuştur. Kültür bir toplumun hayat tarzı, bu tarzı oluşturan unsurlar da bu tarzın aynaları gibidir. Doğal olarak farklı insan toplulukları benzeşen ya da birbirinden ayırt edilen özellikleriyle, kendi imgelerini yaratmıştır. Kültüre has olan bu imgeler genel olarak kültür imgesi olarak tanımlanmaktadır.

İmgelerle kültür arasında işleyen ve varlık bulan bir boyut her zaman olmuştur. Tarih boyunca her medeniyet, topluluk ya da halk görsel imgeler üretmiştir. Bu imgeler dünyanın nasıl algılandığını ve tasarmlandığını göstermeleriyle yazı ve söz kadar değerli olmuşlardır. Günümüz kültüründe imgeler kolaylıkla üretilmekte ve yayılım göstermektedirler. Bu durum için kimi zaman kültürün tamamen görsel bir karakter kazandığı yorumu yapılmaktadır (Ümer, 2017: 1537).

Kültürel imge ve kimlik arayışı, kimliğin adeta belli simgelerle ortaya konabileceği inancını taşıyan bir tür biçimsel kavrayışa dönüşmüştür. Evrensel olarak değerlendirildiğinde dünya üzerinde var olmuş bütün kültürler için bahsedilebilecek kültür ve imge metaforu, çok geniş bir coğrafyada filizlenen ve kök salan Türk sanatı açısından da eşsiz bir muhteşemliği gözler önüne sermektedir. Türk Resim Sanatında, gerçekleştirdikleri çalışmalarda kültürel imgeleriyle özdeşleşen, Zeki Faik İZER, Turgut ZAIM, Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, Devrim ERBİL, Süleyman Saim TEKCAN, Ergin İNAN, Hüsamettin KOÇAN, Rauf TUNCER, Mehmet BAŞBUĞ ve daha birçok sanatçı da, etnografik imgeler, kırsal yaşam görüntüleri, ikonografik semboller, eski Türk sembolleri, kilim motifleri ve damgaları ile birçok alegorik simge ve metaforun izlerini imgeleştirerek eserlerinde yorumlamışlardır.

Çok geniş bir coğrafyada etkisi hissedilen Türk kültürünün imgeleşmiş kavramları, soyut ya da somut konularda nice sanatçının eserinde var olabilmektedir. Kaynağı merkez Asya olarak bilinen, Türk Kültürünün en eski verilerine ev sahipliği yapan Kırgızistan ve bu kültürün izlerini taşıyan Kırgız sanatı, bünyesinden yetiştirdiği birçok sanatçının eserine esin kaynağı oluşturan kültürel imgeleriyle dikkat çekmektedir.

Bu araştırma, Merkez Asya'nın en eski kültürlerinden birisi olan Kırgız kültürü ve sanatını, evrensel boyutta ve güncel olarak temsil eden, Yuristanbek Shigaev, Kanibekov Davletov, Suyutbek Torobekov, Taalay Kurmanov ve Bekten Usubaliev'in sanatları üzerine odaklanmaktadır. Kadim Türk kültürünün engin

muhtevasıyla şekillenmiş Kırgız coğrafyası ve Kırgız halkının maddi ve manevi değerlerini sanatsal uygulamalarının ilham kaynağı olarak gören günümüz ressamlarının, eserlerinde yer alan kültürel imgelerin tespit ve yorumuna odaklanan araştırma, iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, Kırgız adının, kültür ve sanatının tarihsel gelişimi ele alınmış, konular, metnin amacını ve içeriğini destekleyecek biçimde bütüncül bir bakış açısıyla derlenmiştir. İkinci bölümde, sanatçıların biyografileri esas alınarak sanatları incelenmiştir. Sanatçıların eserlerinde görülen kültürel imgeler tanımlanmış ve sanatçılarla yapılan görüşmeler neticesinde belirlenmiş eserlerinin ayrıntılı analizleri gerçekleştirilmiştir. Araştırma, sanatçıların halen yaşamakta olduğu Kırgızistan'ın başkenti Bişkek'te kurgulanmış, yapılan kişisel görüşmelerle birincil kaynaktan kaleme alınmıştır. Ele alınan sanatçıların seçiminde; güncel ve aktif olarak sanat çalışmalarına devam ediyor olmaları, sanat akademisi ve eğitim kurumlarında eğitimci olarak aktif rol üstlenmeleri, eserlerinde plastik ve estetik olarak üslup geliştirmiş olmaları, devlet sanatçısı olmaları, Kırgızistan Ressamlar Birliği tarafından kabul edilmiş üyeler olmaları ve kendilerini, Kırgız kültürünün tanıtılması ve yaşatılması noktasında bir sorumluluğu üstlenmiş bireyler olarak tanıtılmaları, belirleyici olmuştur. Yaklaşık dört ay süresince, Kırgız halkı, yaşamı ve kültürü, yerinde gözlemlenmiş ve bu gözlemler metin içinde aktarılmaya çalışılmıştır. Araştırmanın son kısmına katalog olarak, kazanılan deneyim ve tecrübeler ışığında gerçekleştirilen bireysel uygulamalar eklenmiş ve genel bir değerlendirme yapılarak sonuçlandırılmıştır.

Araştırmanın Konusu

Yuristanbek Shigaev, Kanıbekov Davletov, Suyutbek Torobekov, Taalay Kurmanov ve Bekten Usubaliev XXI. yüzyıl sanatının, özellikle bağımsızlık sonrasında Kırgızistan'da şekillenmesi ve gelişmesi bağlamında önemli ressam, akademisyen, yazar, düşünür, koleksiyoner, eleştirmen ve entelektüel sanat insanları olarak tanınmaktadırlar. Resim sanatında avangart yaklaşımlarıyla ele aldıkları sosyolojik ve psikolojik temalarda, kültürel değerleri evrensel sanat kültürüyle birleştirerek, birçok sanatçıya vizyon oluşturmuşlardır. Görev aldıkları eğitim kurumları ve aktif olarak gerçekleştirdikleri sanatsal faaliyetlerde üstlendikleri

misyonla, kültürün geleceğe aktarılması noktasında bir köprü vazifesi görmektedirler.

Eserlerinde yer alan ve sanatları için adeta imge haline gelmiş, çeşitli simge ve sembollerle zenginleşen ve kültürel kimliğin izlerini taşıyan yapıtlarıyla sergileme yaptıkları uluslararası etkinliklerde, Kırgız kültürünün izlerini, çizgi, desen, renk, sembol, damga, inanç değerleriyle farklı kıtalarda temsil etmişlerdir.

Bu bağlamda araştırma; Günümüz Kırgız resim sanatının önemli temsilcilerinden olan Yuristanbek Shigaev, Kanıbekov Davletov, Suyutbek Torobekov, Taalay Kurmanov ve Bekten Usubaliev eserlerinde yer alan ve Kırgız resim sanatının tarihsel gelişim sürecinde gerek çağdaş, gerekse kendilerinden önceki dönem sanatçılarının da beslendiği kültürel değerlerle imgeleşmiş sembol ve motiflere odaklanmaktadır. Araştırmanın konusunu günümüz Kırgız resim sanatının önemli isimlerinden olan, Yuristanbek Shigaev, Kanıbekov Davletov, Suyutbek Torobekov, Taalay Kurmanov ve Bekten Usubaliev'in eserlerinde yer alan kültürel imgeler oluşturmaktadır.

Amaç

Araştırma, Kırgız sanatında avangart bir ressam olarak tanınan Yuristanbek Shigaev, Kanıbekov Davletov, Suyutbek Torobekov, Taalay Kurmanov ve Bekten Usubaliev'in eserlerinde sıklıkla tekrar eden ve Kırgız kültürü açısından bir kimlik niteliği taşıdığına inanılan çeşitli imgeler üzerine değerlendirmelerin yapılmasını amaçlamaktadır. Bu yaklaşımla Kırgız resim sanatının güncel sanatçı kuşağının uygulamalarına dair bir kesit alınması hedeflenmiştir.

Sanatçıların eserlerinde sıklıkla görülen göz, balık, keçi, kuş, at, şahin, kartal, ağaç, kılıç, ok, kam figürleri, güneş, vb. simgeler, geleneksel el sanatları ürünlerinde yer alan, kilim motifleri ve kırsal yaşama dair görüntüler, eski Türk sembolleri, yazıtları ve damgalar dikkat çekmektedir. Araştırmada, sanatçıların renk ve plastik çözümlenmelerle zenginleştirdiği yapıtların oluşumundaki felsefi söylem ve bağlamsal

ilişkiler yorumlanmıştır. Araştırmanın en önemli safhasını, temel referans kaynağı olan sanatçılar ile yapılan görüşmeler oluşturmaktadır.

Araştırma kapsamında elde edilen tecrübe ve öngörüler ışığında uygulama çalışmaları yapılmış, bu çalışmalara tezin içinde katalog olarak yer verilmiş ve analizleri gerçekleştirilmiştir.

Önem

Yuristanbek Shigaev, Kanıbekov Davletov, Suyutbek Torobekov, Taalay Kurmanov ve Bekten Usubaliev, günümüz Kırgız sanat çevrelerince entelektüel kimlikleri ve bireysel sanat faaliyetleriyle, güncel sanat etkinliklerinde aktif ve önemli sanatçılar olarak benimsenmektedir. Sanat eğitimi veren kurumlar bünyesinde yürüttükleri derslerle, genç sanatçı adaylarının yetişmesinde de önemli görevler üstlenmiş sanatçılar, almış oldukları klasik sanat eğitiminin kendilerine kazandırdığı güçlü estetik ve plastik değerlerle Kırgız halk kültürünün derin felsefi yapısını modern bir dille ifade etmektedirler.

Türk kültür coğrafyası olarak nitelendirebileceğimiz Merkezi Asya'nın en önemli şehirlerinden biri olan Bişkek'te, sanatsal faaliyetlerin tamamına yakınında emeği olan sanatçıların, eserlerinde yer verdiği simge ve sembollerle, geçmiş binlerce yıl öncesine temellenen kültürü, geleceğe aktarma noktasında önemli bir konumda yer aldıkları görülmektedir. Günümüz Türk sanatçılarının da resim, grafik, seramik, heykel vb. branşlarda beslendiği bu kaynağın merkezinde yer alan sanatçılar, adına gerçekleştirilen bu tez çalışmasıyla Türk akademi ve sanat çevreleri tarafından tanınmaları sağlanacaktır. Araştırmanın bilimsel referanslarının orijinal Rusça ve Kırgızca metinlerden derlenmesi, sanatçılarla gerçekleştirilen yüz yüze görüşmelerden elde edilen bilgilerin bire bir kaleme alınması, sanatçılara ait eserlerin orijinallerinden elde edilen gözlem ve izlenimler ile Kırgızistan kültürünün maddi ve manevi unsurlarının Bişkek'te deneyimlenmesi, çalışmayı bilimsel açıdan güçlü kılmaktadır.

Yapılan literatür taramasında araştırma konusu ile ilgili müstakil bir tez çalışmasının bulunmadığı görülmüştür. Araştırmanın özgün yapısı ve sahip olduğu değerlerle alana yeni ve farklı bir bakış açısı getirmesi öngörülmektedir. Bu durum araştırmayı önemli kılmaktadır.

Yöntem

Araştırmanın kuramsal boyutunda ilk olarak yazılı kaynaklar araştırılmış, İnternet, kütüphane ve arşiv taraması gerçekleştirilmiştir. Sanatçılarla, tez önerisinin hazırlanması sürecinde görüşmeler yapılmış ve görüşmelere ait görsellere tez içerisinde yer verilmiştir.

Bu araştırma için “Nitel Araştırma Yöntemi” tercih edilmiştir. Nitel araştırma yöntemlerinin;

- Bütüncül yaklaşım,
- Algıların ortaya konması ve
- Tümevarımcı analiz yöntemi ile; konuyla ilgili olarak genel ve kapsayıcı bir yaklaşımın ortaya konması amaçlanmıştır. Ayrıca genel tarama modellerinden, ilişkisel tarama modeli de araştırma esnasında başvurulan yöntemlerden biridir. Veri toplama yöntemi olarak;

- Yazılı kaynaklardan bilgi toplama ve
- Görüşme yoluyla bilgi toplama yöntemi, tercih edilmiştir. Elde edilen verilerin analizinde ise;

- Betimsel analiz yöntemi,

Verilerin;

- Konuya göre özetlenip yorumlanması,

- Doğrudan alıntılarının yapılması,

- Neden sonuç ilişkilerinin belirlenmesi ve

- Kavramlarının ilişkilendirilmesi, özellikleri nedeniyle tercih edilmiştir.

Araştırma süresince aşağıdaki sorulara yanıtlar aranmış, sonuç kısmında cevaplar maddeler halinde verilmiştir.

1.Kültür ve imge nedir? Aralarındaki bağ nedir?

2.Adı geçen sanatçıların eserlerinde yer alan imgeler nelerdir?

3.Bu imgelerin Kırgız Kültürüyle olan bağı nedir?

4.Sanatçıların eserlerinde yer alan renklerin kültürel anlamları var mı?

5.Bu renkler bir imge olarak değerlendirilebilir mi?

Sınırlılıklar

Araştırma, halen güncel olarak Bişkek'te sanatsal çalışmalarını yürüten Yuristanbek Shigaev, Kanıbekov Davletov, Suyutbek Torobekov, Taalay Kurmanov ve Bekten Usubaliev'in eserleriyle sınırlandırılmıştır. Seçilen sanatçılara dair nicel ve nitel verilerin konuyu tanımlama, geliştirme ve sonuçlandırma açısından yeterli ve uygun olduğu varsayılmaktadır.

Sanatçıların faaliyetleri ve eserleri, tarihsel bir dizin içinde değerlendirilmiş ve biyografileriyle beraber sunulmuştur. Araştırmada, sanatçıların eserlerinde tekrar eden imgelere ve bunların Kırgız kültürüyle olan ilişkilerine odaklanılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM: KIRGIZİSTAN TARİHİ, KÜLTÜRÜ VE SANATI

1.1. Kırgızistan Adı ve Tarihi

Günümüz Türk kökenli halkları arasında tarihi kaynaklarda ismi ilk olarak kullanılan halk olan Kırgızların oldukça uzun bir tarihi vardır (İsakov, 2010: 101). Tarihte bilinen en eski Türk topluluklarından birisi Kırgızlardır. Kırgız adına tarihte ilk defa 732-735 yıllarında dikilen Orhun Yazıtlarında rastlanır (Ünver, 2012: 312). Kırgızlar genellikle Orhun bölgesinde kurulan büyük Türk devletlerine bağlanmışlardır (Kara, 2013: 1751).

Kırgız adı, Göktürk yazılı metinlerinde ‘Kırkız’ şeklinde kullanılmıştır. Bazı araştırmacılar bu adın kır ve giz kelimelerinden meydana gelmiş ‘Kırgezer’ anlamında bir kavram olduğunu ifade etmiştir. Kırgız kavramının ‘Kırkoğuz’dan gelmiş olabileceği de tahmin edilmektedir. Bu bağlamda Kırgızların Oğuz Han’ın yirmi dört komutanından türemiş olduğu ve kırk Çinli kızın Oğuz bölgesine gelip onlarla evlenerek doğan çocuklarının ‘Kırkoğuz’ adıyla adlandırılması neticesinde, Kırgız soyunun meydana gelmiş olabileceği ifade edilmektedir. Bir başka kaynakta Kırgızlar, “Oğuz Han’ın altı oğlunun kumalarından olma oğlu” olarak tanımlanmıştır (Özlü, 2015: 99).

Özlü’ye (2015: 99) göre, gerek Göktürkçe gerekse de Göktürk harfleriyle yazılmış Uygurca kitabeler bu kavme ait ismi “Kırkız” şeklinde muhafaza etmiştir. Bazı Arap müellifleri bu kelimeyi “Hırhız”, veya “Kırkız” şeklinde, Acem kaynakları ise “Hırhız”, “Kırkız”, “Kırgız” biçiminde yer vermiştir. Kırgız adı Kırgızlar dışında bazı ufak Türk zümreleri tarafından da muhafaza edilmiştir. Altay, Başkır ve Hakaslara bağlı kabilelerden olan Sağay boylarından biri Kırgız ismini taşımaktadır. Türkmenlerden şehir Uygurlarında da “Kerkis” adında bir boy bulunmaktadır. Bazı kaynaklarda Kırgızların Türk olmayıp bazı Moğol kabileleriyle bağlantılı olabileceği ifade edilerek, Kırgızca’da Moğolcadan geçmiş sayısız kelime bulunması ve Kırgızların kadim Moğol kabile isimlerini muhafaza etmesinin buna

delil olabileceği belirtilmiştir. Yine Kırgızların Türkleşmiş Hint-Avrupalılar olduğu da bazı kaynaklarda ifade edilmektedir.

Kırgızlarla ilgili ilk bilgilere Çin kaynaklarında rastlanmaktadır. Bu kaynaklara göre; Kırgızların anavatanı Güney Sibirya’da Yukarı Yenisey Havzasıdır. M.Ö. II-I. yüzyıllarda Tanrı Dağları ile Tannu-Ola arasındaki bölgede Kien-Kun adında bağımsız bir devlet kuran Kırgızlar, bu devletin yıkılmasıyla siyasi hakimiyetlerini kaybedince, uzun yüzyıllar varlıklarını göçebe olarak sürdürmüşlerdir (Kara, 2013: 1751). Eski çağlardan beri Yenisey Irmağı’nın orta bölgelerindeki vadiden Güney Sibirya’ya kadar uzanan bölgede yaşayan Kırgızlar, günümüzde çoğunlukla Kırgızistan adıyla bilinen ülkede yaşamaktadır (Ünver, 2012: 312).

Kara’ya (2013: 1751) göre bugün, Issık Göl havalisinde, Tekes, Talas ve Çu ırmaklarının yukarı taraflarında, Altay, Pamir, Tanrı Dağlarında yaşayan Kırgız Türkleri VI. yüzyılın ortalarından itibaren Çinliler tarafından Hakas ismi ile anılmışlardır. 1700’lü yıllarda Kalmuk, Cungar, Oyrat baskılarından dolayı Altay’ların kuzeyindeki yerleşimlerini terk ederek Tanrı Dağları’na göç etmişler, daha sonra da bu bölgede kurulacak olan Hokand Hanlığı’na bağlanmışlardır. XVIII. yüzyılın başında Hokand Hanlığı’nın yönetimine giren Kırgızlar, bu hanlıkta nüfusun önemli bir kısmını teşkil ettikleri için, başta ordu olmak üzere, devletin çeşitli kurumlarında söz sahibi olmuşlar, 1876’da Hokand Hanlığı ortadan kaldırıldıktan sonra da Rus hakimiyetine girmek zorunda kalmışlardır. Ruslar Kırgızları hakimiyetleri altına alınca onları daha önce yanlışlıkla Kırgız adını verdikleri Kazaklardan ayırt etmek için Kara-Kırgız olarak adlandırmışlardır.

Kırgızistan Cumhuriyeti bugün, 198.500 kilometre karelik zorlu bir coğrafyaya yayılmış durumdadır (Çeltikci ve Kayhan, 2016: 63-64). Yüzölçümü itibarıyla, Türkiye’nin Ege, Akdeniz bölgeleri ve Trakya toprakları toplamında bir ülkedir (Gürbüz, 2011: 420). Ancak dağlık coğrafyası nedeniyle, yaşamaya elverişli toprakları kısıtlıdır. Kırgızistan topraklarının neredeyse tamamı dağlarla kaplı, büyüleyici bir doğaya sahiptir. Topraklarını, büyük bölümü “Tanrı Dağları”

sistemine dâhil olan, yüksek zirveli sıra dağlar kaplamaktadır. Güneyde "dünyanın çatısı" olarak adlandırılan, Pamir kütlesine ait dağlar bulunmaktadır. Kırgızistan'ın en yüksek noktası 7439 m. yüksekliğiyle Pobeda doruğudur. Dağların dorukları çok yerde buzullarla kaplıdır. Sadece batıda Fergana havzasının doğu ucu ile kuzeyde Bişkek'ten Kazakistan düzlüklerine doğru uzanan yöredeki yükseltisi bin metrenin altına düşen Kırgızistan için bu özelliklerinden ötürü "Asya'nın İsviçre'si" benzetmesi yapılmaktadır (Akkan, 2002: 441).

Kırgızistan, yüksek dağlarının arasında uzanan vadileri ve yaylaları ile, Merkez Asya'nın diğer bölgelerinden farklı, toplumsal bir yapı sergilemektedir. Kışın vadilerde, yazın yaylalarda yaşayan boylar birbirlerinden ayrı bir hayat sürdürmektedir. Zaman zaman göllerin etrafındaki yayla gibi bazı düzlüklerde bir araya gelerek, evliliklerle akrabalık bağları kurmaktadır. Bu durum güçlü toplumsal ilişkilerden ziyade gevşek toplumsal bağların oluşmasına neden olmuştur. Bir araya gelindiğinde de herhangi bir baskı, zorlama olmadan, uzlaşmaya dayalı toplumsal ilişkiler kurulabilmektedir. Sorunlar, toplulukların yaşlılarının (aksakallar) bir araya geldiği kurultaylarda çözülmeye çalışılmaktadır. Genel olarak göçebelere soy, boy bağları önemli olsa da, boylar esnek, başka ailelerin katılımına açık yapılardır (Gürbüz, 2011: 421).

Kırgızlar, tarihte göçebe yaşayan topluluklardan birisidir. Günümüzde şehirli Kırgızlar yanında hâlen Pamir Dağları ve Alay bölgesindeki dağlarda göçebe yaşayan Kırgızlar bulunmaktadır. Rusların zorunlu iskâna tabi tutmaları sonucu vadi tabanlarında yerleşik hayat sürmüşlerdir. Şehirli Kırgızların da hâlâ göçebe hayatın kimi özelliklerini taşıdıkları, hatta bu hayatı özledikleri görülmektedir. Örneğin şehirlerin pahalı mahallelerinde lüks villalarda yaşayan kimi Kırgızların bahçelerine geleneksel Kırgız çadırı kurdukları görülmektedir. Göçebe yaşamın kendine özgü görüntülerinin Kırgız yaşamına ilham verdiği bir gerçektir. Hayvancılık yapmak, sağlam irade, savaş kabiliyeti, açlık, susuzluk ve uykusuzluğa dayanıklılık, özgürlüğe tutkunluk, vaktin bol olması sebebiyle eğlenceye düşkünlük ve eğlence fırsatı oluşturmaya yatkınlık, her fırsatı bir bayram ve eğlenceye dönüştürmek bu özelliklerden bir kaçısı olarak söylenebilir (Ünver, 2012: 314).

Coğrafya, bölgeler ve boylardan kaynaklanan çeşitlilik Kırgızistan'ın çok kültürlü yapısıyla daha da güçlenmektedir. Kırgızistan nüfusunun %71'ini Kırgızlar (3.804.788), %14,3'ünü Özbekler (768.405), %7,8'ini Ruslar (419.583), %1,1'ini "Müslüman Çinliler" olarak anılan Dunganlar (58.409) oluşturmaktadır. Kırgızistan'da bu halkların yanında, nüfusu yüzde bir ile binde bir arasında olan Uygurlar, Tacikler, Ahıska Türkleri, Kazaklar, Tatarlar, Ukraynalılar, Koreliler, Azerbaycanlılar, Kürtler ve Almanlar yaşamaktadır. Bu çok etnikli nüfus, büyük ölçüde son yüz elli yıldaki göçlerle oluşmuştur (Gürbüz, 2011: 422).

Günümüzde yedi bağımsız Türk devletinden biri olan Kırgızistan; Kuzeyinde Kazakistan, doğu ve güneydoğu da Çin, batıda Özbekistan, güney ve güneybatıda Tacikistan ile komşudur. Orta Asya'nın bağımsız ülkelerinin en küçüğü olan Kırgızistan, Türk tarihinin önemli devletlerinden olan Hun, Göktürk, Kıpçak, Karahanlı, Altın Ordu gibi devletlerin merkez üssü; Kıpçak, Oğuz, Karluk gibi Türk boylarının beşiği olmuştur (Çeltikci ve Kayhan, 2016: 64).

Kırgızistan coğrafyası tarihte Sakalar, Hunlar, Wu-sunlar, Kuşanlar, Avarlar (Juan-Juanlar), (Kök)Türkler, Uygurlar, Kırgızlar, Türgişler, Karluklar, On-Oklar, Oğuzlar, Karahanlılar başta olmak üzere Türk kökenli birçok devletin, hanlığın veya beyliğin kontrolünde bulunmuştur. Bu topraklarda öncelikli olarak Türkler; ikincil olarak da Türklerle siyasi, ticari, askerî ve dinî açıdan ilişkileri bulunan devletler, uluslar ve halklar (Çinliler, Soğdlar, Tibetliler, Moğollar, Araplar, Farslar...) dil, din, tarih, edebiyat, sanat ve mimarlık alanında birbirinden güzel eserler ve izler bırakmışlardır (Alyılmaz, 2016: 1034).

Kırgızlar, Göktürk devrinde Kögmen (Sayan) Dağları'nın kuzeyinde yaşamışlardır. 840 yılında Uygur Devleti'ni yıkarak bu topraklarda kendi devletlerini kurmuşlardır. Daha sonra bugün yaşadıkları topraklara gelen Kırgızlar, Karahanlılar zamanında Müslüman olmuşlardır. Rusya'ya dahil olan Orta Asyalı halklardan ilki olarak nitelendirilmektedirler.

Başlangıçta 1919'da Sovyet gücü bölgede kabul görmüştür. Rusya Sovyet Federatif Sosyalist Cumhuriyeti içinde Kara-Kırgız Özerk Bölgesi oluşturulmuştur. 5 Aralık 1936'da Kırgızistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti, tam bir Sovyetler Birliği cumhuriyeti olarak kabul görmüştür. 1920'ler boyunca Kırgızistan, kültür, eğitim ve sosyal yaşam açısından gelişim göstermiştir. Ekonomik ve sosyal gelişim içerisindeyken, okuryazarlık gelişmeye başlamıştır.

1990'ların başları Kırgızistan'a yeni değişimler getirmiştir. Kırgız Bilim Akademisi'nin başkanı Askar Akayev 1990 yılının Ekim ayında başkan seçilmiştir. Aralık ayında cumhuriyetin adı Kırgızistan Cumhuriyeti olarak, 1991 yılının Şubat ayında ise başkent Frunze'nin adı devrim öncesi adı olan, Bişkek olarak değiştirilmiştir. Bunu 31 Ağustos 1991'de Sovyetler Birliği'nden bağımsızlığı sağlayan Yüksek Sovyet oylaması takip etmiş ve bu tarihten itibaren Kırgızistan, bağımsızlığını resmen ilan etmiştir (Çeçen, 2007).

1.2. Kırgızistan Kültürü

Coğrafyasını süsleyen ve zirveleri neredeyse on iki ay boyunca karlı olan Tanrı Dağları ve dünyanın en büyük dağ göllerinin bulunduğu Kırgızistan, insanları, tarihi ve kültürel zenginlikleriyle Merkez Asya'nın en müstesna ve mütevazı ülkelerinden birisi olarak nitelendirilebilir.

Kırgızlar tarihi ve kültürel değerlerini en iyi koruyan ve sürdüren halklar arasında yer almaktadır. Bazı kaynaklarda Türk halkları arasında en az karışmış olan ve en gerçek etnik temsilci olarak Kırgızlar geçmektedir (İdil, 2012).

Manevi kültür, örf ve adetler tarih içinde hep kendini yenilemiş, bazen ise kökten değişikliklere uğramıştır. Bunlara dini inanç, defin törenleri, sosyal ve ekonomik ilişkiler örnek olarak gösterilebilir. Bir bütün olarak Kırgız kültürü, Kırgız yaşam tarzı, ideolojik olarak sürekli yenilenme ve gelişme göstermiştir. Diğer yönden Kırgız halkı güçlü aile, akraba, kabile geleneklerine bağlılık, halklarına ve ülkelerine olan sevgi ve sadakat, halkını koruma içgüdüğü ve hayat tecrübesi ile

sahip oldukları en iyi değerleri kuşaktan kuşağa aktararak yaşatmaktadır (Kuçkunov, 2019).

1.2.1. Kırgız Ressamların Eserlerinde Yer Alan Kültür İmgeleri

Kırgızların geleneksel kültürü çok zengin ve bir o kadar da karmaşıktır. Çünkü bu geleneğin tarihi köklü ve derin İslami inanışlar kadar İslam öncesindeki gelenek ve göreneklere dayandığı da görülmektedir. Özellikle yaşamla ilgili gelenek ve algıların bir kısmının İslam öncesi döneme ait olduğu ifade edilebilir niteliktedir. İslami inanışların yanı sıra İslam öncesi çeşitli gelenek ve göreneklere, kültürlere bir arada rastlamanın mümkün olduğu Kırgızistan'da, özellikle yaşamla ilgili geleneklerin çoğu İslam öncesi Kam (Şamanizm) ve Tengricilik inançlarına aittir (Ünver, 2012: 314).

Orta Asya Toplulukları doğadaki bazı gizli kuvvetlerin varlığına inanmışlardır. Tabiat güçlerine olan inanç, hemen hemen bütün halk dinlerinde mevcuttur. Fiziki çevrede bulunan dağ, deniz, ırmak, ateş, fırtına, gök gürültüsü, ay, güneş, yıldızlar gibi tabiat şekillerine ve olaylarına karşı hayret ve korkuyla karışık bir saygı hissi, tarihin her döneminde toplumlarda karşılaşılan bir durumdur. Bunların içinde gök'e en kutsal olan olarak bakmışlardır. Orta Asya topluluklarının doğa inancında Tanrı olarak "doğaüstü güçler"e baktıkları bilinmektedir. Kabul gören inanış, bu güçlerin insan hayatına hem mutluluk, hem de zarar getirebilir nitelikte olmaları yönündedir. Bu nedenle doğada yer alan bazı nesnelere, doğa olayları dokunulmaz, saygı duyulması gereken kutsal nesne haline dönüşmüş ve toplumsal olarak bu güçlere inanç, tanrılarla ilişkili tabuları ortaya çıkarmıştır (Mömin, 2013: 81).

Dünyanın dört bir yanında izleri bulunan, insanın evren ile ilişkisi olarak tanımlanabilecek "Kamlık" ya da "Şamanizm" kavramları, insanlık tarihi kadar eskidir. Şamanizm, genellikle Sibiryalı halklarının dinsel inanışlarını anlatan bir deyim olup, Kuzey Asya halkları arasında "büyücü, sihirbaz" anlamına gelen Şaman kelimesinden türemiştir (Mandaloğlu, 2011: 111). Bazı bilim insanları bu sözcüğün

köken olarak, Türkçe'deki karşılığı olan "Kam" sözcüğü ile fonetik bakımdan aynı olduğunu savunarak genel isimlendirmede Kam sözcüğünün kullanılması gerektiğini belirtmektedirler (Mömin, 2013: 81). Çok geniş bir alana yayılmış olan ve Türk-Moğol kültür tarihinin önemli bir bölümünü oluşturan Şamanizm, insanlığın en eski inanışları arasında bulunmaktadır. Tüm dünyada farklı şekillerde ve kültürlerde ortaya çıkmış ve varlığını sürdürmüştür (Mandaloğlu, 2011: 111). Bu kültürlerden biriside Kırgız kültürüdür.

Farklı zaman dilimleri içerisinde meydana gelmiş kültürel değişimler, gelenek ve görenekler içselleşmiş, çok karmaşık ve zengin bir Kırgız kültürünü oluşturmuştur (Ünver, 2012: 314).

Asırlar boyunca oluşmakta olan Kırgızların milli kültürü, insanlığın temel değerlerini esas alarak ona hayat veren birçok kaynaktan beslenmiştir. Dini inanışlarda bu temel değerlerden önemli birini ifade etmektedir (Akayev, 2003). Kırgızlar, tarihte göçebe yaşayan topluluklardan birisidir. Günümüzde şehirli Kırgızlar yanında hâlen Pamir Dağları ve Alay bölgesindeki dağlarda göçebe yaşayan Kırgızlar bulunmaktadır. Rusların zorunlu iskâna tabi tutmaları sonucu vadi tabanlarında yerleşik hayat sürmüşlerdir. Şehirli Kırgızların da hâlâ göçebe hayatın kimi özelliklerini taşıdıkları, hatta bu hayata derin bir özlem duydukları görülmektedir. Özellikle başkentin pahalı mahallelerinde lüks villalarda yaşayan kimi Kırgızların, bahçelerine geleneksel Kırgız çadırı kurdukları görülmektedir. Göçebe yaşamın kendine özgü görüntülerinin Kırgız yaşamına ilham verdiği bir gerçektir. Hayvancılık yapmak, sağlam irade, savaş kabiliyeti, açlık, susuzluk ve uykusuzluğa dayanıklılık, özgürlüğe tutkunluk, vaktin bol olması sebebiyle eğlenceye düşkünlük ve eğlence fırsatı oluşturmaya yatkınlık, her fırsatı bir bayram ve eğlenceye dönüştürmek bu özelliklerden bir kaçısı olarak söylenebilir (Ünver, 2012: 313).

Kırgızların tarihlerine ve kültürlerine dair yeteri kadar yazılı eser bırakmamaları, onlar hakkında geçerli ve net çıkarımlarda bulunmayı güçleştirmektedir. Bu manada Kırgızların tarihten gelen en önemli anlatıları Manas

Destanı'dır (Gürbüz, 2011: 427). Manas Destanı, Kırgızların kültürel aidiyetlerini ortak bir kökene bağlayan önemli odaklardan birisidir. Dolayısıyla Kırgız kültürüne dair söylemlerin en önemlisi Manas Destanı olarak kabul görmektedir. Destan beş yüz bin mısradan oluşur ve hemen her dizesinde Kırgız halkının yaşam tarzını, aile ve evlilik ilişkilerini, gelenek ve göreneklerini, inançlarını ve kültür kodlarını yansıtır. Kırgızistan'da Manas Eposu denilen bu destan, hâlen "Manascı" tabir edilen okuyucularca sunulmakta, tüm haşmetiyle Kırgızların saygı ve sevgisini kazanmaktadır. Bu destan eski devirlerden itibaren Kırgız halkının epik menkıbelerini ihtiva eden bir koleksiyon niteliğindedir. Kırgızların göçebe hayatlarının birçok dönemini anlatan Manas Destanı, sözlü kültürü kullanan manascılar aracılığıyla nesilden nesile manevi bir miras olarak aktararak korunmuştur. Kırgızlar, XX. yüzyıla kadar yazılı bir dile sahip olmadıkları, özellikle de geleneksel ve kültürel miraslarını sözlü kültür yoluyla aktardıkları için kökenlerine ait çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Aynı şekilde göçebe hayatın doğal görünümlerinden olan ardı arkası kesilmeyen baskınlar ve savaşlar sırasında Kırgız halkının yiğitliklerini ve sarsılmaz inançlarını yansıtan atasözleri ve menkıbeler de bu destanda yer bulmuştur (Ünver, 2012: 315).

Tarihi göçebeliğe dayanan Kırgız kültürünün renkli yapısı, asırlardır bu topraklarda farklı toplulukların siyasi baskıları altında dahi niteliğini kaybetmeden bu günlere kadar süregelmiştir. Özde saklı kültürel değerlerin, hızla değişmekte olan küresel düzen içinde muhafaza edilerek yaşatılmaya çalışıldığı Kırgızistan, bağımsızlığının yirmi sekizinci yılında siyasi istikrarını üniter bir devlet düzeniyle sağlama çabasındadır. Ülkenin kuzeyi ve güneyiyle arasında sık sık meydana gelen toplumsal anlaşmazlıklar düzenin sağlanmasında ciddi zorlukların yaşanmasına neden olmaktadır.

Tarihten buyana zorlu bir coğrafya olma özelliğine sahip olan Kırgızistan, nüfusun büyük çoğunluğunun yaşadığı, kuzeyde başkent Bişkek, Karakol, Talas, merkezde, Narın ve Celalabat, güneyde ise Oş ve Batken gibi kentlerle yedi fiziki bölgeye ayrılmıştır. Geleneksel kültürün izlerini bu kentlerde görmek mümkündür.

Modern Kırgız yaşamını başkent Bişkek temsil ederken, gelişmekte olan diğer kentlerde kırsal yaşamın izlerini görmek mümkündür.

Geleneksel Kırgız kültürünün imgeleri haline gelmiş, Kırgız Çadırı Bozüy, Kırgız Şapkası Ak Kalpak, geleneksel Kırgız Keçesi, Kırgız Atı, Kartal ve benzeri yırtıcı kuşlarla yapılan avlanma geleneği (Bürkütçülük, Minöşkörlük), Yayla Hayatı, Komuz ve geleneksel Kırgız yemekleri, ülke genelinde kültürün yaygın bir biçimde yaşanmasını sağlamaktadır.

Kırgız Çadırı Bozüy, göçebe kültürünün vazgeçilmez bir geleneği olarak, Kırgızistan'ın hemen her yerinde görülmektedir. Geleneksel yöntemlerle üretilen ve keçeden yapılan çadırlar “Boz Ev” anlamına gelmektedir. Yayla kültürünün ve doğal yaşamın yaygın olduğu Kırgızistan'da bu çadırları yol boyunca dağ yamaçlarında ve yaylalarda halen görmek mümkündür.

Kırgız Şapkası Ak Kalpak, Kırgız erkeklerinin taktığı milli başlık olarak Kırgız kültürünün en önemli sembollerinden birisi olarak kabul edilmektedir. Geleneksel desenlerin beyaz keçe üzerine işlendiği ak kalpak, erkek giyiminde genç yaşlı vazgeçilmez bir aksesuar olarak nitelendirilmektedir.

Geleneksel Kırgız Keçesi, geçmişle gelecek arasında bir bağ, köyden şehre uzanan ve kültürel derinliğe sahip Kırgız coğrafyasının vazgeçilmez imgelerindedir. El yapımı olarak üretilen keçe hala geleneksel yöntemlerle üretilmekte, giyim kuşam, hediyelik eşya, sanatsal uygulamalar ve ev yapımına kadar çok geniş bir alanda kullanılmaktadır.

Kırgız Atı, Merkez Asya göçebe kültürünün en eski imgelerinden birisi olarak, işlevsellik ve maneviyat açısından ayrı bir öneme sahiptir. Kırgızistan'da bugün bile küçük yaştan itibaren çocuklar, at binmeyi öğrenmektedir. Bu coğrafyanın bir parçası olan ve ilerleyen yaşlarında atla oynanan birçok oyunda ve özellikle “Kökbörü” de becerilerini bu sayede sergilemektedirler.

Kökbörü oyunu Kırgızların millî oyunudur. Nesilden nesile miras olarak aktarılan bu oyun, Kırgızların en çok rağbet ettiği ve heyecan duyduğu oyunlardandır. Kökbörü oyunu, Kırgızların yanı sıra başta Kazaklar ve Özbekler olmak üzere Asya'daki pek çok boyun da vazgeçilmez oyunları arasında olup bugün hâlâ, bütün canlılığıyla yaşatılmaktadır. Halk, değer verdiği bu oyuna sık sık düğün ve törenlerinde de yer vermiştir. Bu gelenek hala Çuy, Talas ve Oş bölgelerinde yaşatılmaktadır (Kaya, 2005: 303-313).

Kartal ve Yırtıcı Kuş Avı, çok eski tarihlerden bu yana av ve avcılık geleneği üzerine usta olan Kırgızlar kartal yetiştirmede de yeteneklidir.

Kartalla avlanma geleneğine Bürkücülük, Yırtıcı kuş yetiştiriciliğine ise Minöşkörlük denilmektedir (Güngör, 2014: 323). Yırtıcı kuşlar, avcılık ve spor müsabakaları için yetiştirilmektedir. Kırgız halkı için adeta bir ritüel şeklinde gerçekleştirilmekte olan bu gelenek, giyim kuşam, inançlar ve beslenme alışkanlıkları gibi kültürel zenginlerin arasında bir imge olarak yaşatılmaktadır.

Yayla Hayatı, Tanrı Dağları'nın eteklerinde ve yükseklerinde, göçebe kültürünün izlerini yaşatırcasına halen devam etmekte olan kültürel bir zenginliktir. Yeşil ve görkemli Kırgız coğrafyasında, yaylalarda kurulan çadırlarda, atalarından kalan göçebe kültürünü yaşatmaya devam etmektedirler.

Komuz, Kırgız milletinin kültürel sembollerinden biri olan, en yaygın ve en sevilen müzik aleti olarak bilinmekte ve Türk toplulukları arasında da yaygın olarak kullanılmaktadır.

Binlerce yıllık tarihi köklerden beslenen Kırgız kültürünün bu bölgede yayılmasını ve yaşamasını sağlayan önemli faktörlerden bir diğeri ise bu coğrafyalara maddi ve manevi zenginlik kazandıran tarihi İpek Yolu'dur.

1.2.2. İpek Yolu

Bilindiği üzere İpek Yolu Çin'den Avrupa'ya kadar uzanan dünyanın en önemli kervan yollarından bir tanesidir. Tarihi M.Ö. II. yüzyıla kadar uzanan İpek Yolu ancak, Çinlilerin önünde büyük bir siyasi güç olan Hunların takatının kırılması sonucunda yoğun bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Bununla birlikte yapılan arkeolojik araştırmalar İpek Yolunun tarihinin çok daha eski olduğunu ortaya koymaktadır (Aşık, 2015: 109).

Tarihi İpek Yolu'nun önemli bir kısmı Kırgızistan topraklarından geçmektedir. Geçmişte olduğu gibi bugünde Kırgızistan'da yaşayanlar, İpek Yolu'nun getirdiği zenginliklerden faydalanabilmektedir. Doğu- Batı arasındaki köprü'nün önemli bir parçası olan bu bölgenin önemini kaybetmesi mümkün değildir. İpek Yolu, Türkistan olarak isimlendirilen geniş coğrafyanın ortasında jeopolitik ve jeostratejik değeri asla kaybolmayacak bir konumdadır (Buyar, 2017: 24).

1.2.2.1. Kırgızistan'ın İpek Yolu Üzerinde Oynadığı Rol

Çin içlerinden başlayan ve batıya doğru uzanan tarihi İpek Yolu Dunhuang da güney ve kuzey olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Kuzey yolu Turfan, Kaşgar, Fergana, Semerkant üzerinden, güney yolu ise Hotan, Yarkend ve Belh'ten geçerek Merv'de tekrar birleşmektedir. Tarihi İpek Yolu buradan Niş, İsfahan ve Bağdat üzerinden Akdeniz kıyılarına kadar uzanmaktadır (Aşık, 2015: 109).

Aşık'a (2015: 109) göre, miladın başından itibaren Orta Asya uluslararası ticarete önem kazanmaya başlamış ve çok çeşitli ticari malların pazarlandığı bir yer haline almıştır. Değişik bölgelerden getirilen çeşitli kumaşlar mücevheratlar bir takım metal alet-edevatlar gibi birçok ticari ürün Orta Asya'da Pazar bulmuştur. Bununla birlikte tüccarlar Orta Asya'dan deri yün kilim Fergana atı (Sema atı olarak ta adlandırılır), çeşitli cam eşyalar mücevherat gibi ürünler satın almışlardır. Gelişen ve artan ticaret zamanla İpek Yolu üzerinde yeni şehir ve ticaret merkezlerinin kurulmasına ve mevcutlarının ise gelişmesine neden olmuştur. Bu etkisini Akdeniz

sahillerinden başlayarak Bağdat, Merv, Buhara ve Semerkant'a kadar sürdüren tarihi İpek Yolu daha sonra en eski güzergâhlarından bir tanesi olan Kırgızistan ile devam ederek buradan Çin'e kadar uzanmaktadır. İpek Yolunun Kırgızistan güzergahını ana hatları ile Fergana Alay (güney) yolu ve Çüy-Isık Göl (kuzey) yolu olmak üzere ikiye ayırmak mümkündür.

1.2.2.1.1.Fergana-Alay Yolu

Kaynaklar ve arkeolojik bulgular büyük İpek Yolu üzerinden yapılan ticaretin ilk aşamalarında en az üç karayolunun kullanıldığına işaret etmektedir. Bu yollardan ikinci orta yol Fergana'dan geçmektedir. Batı doğu yönünden hareket eden bir kervan örneğinden yola çıkılacak olursa, Semerkant'a ulaşan veya buradan hareket eden bir kervan, Zerefşan vadisi boyunca uzanan İpek Yolu boyunca yol aldıktan sonra Zamin Kalesine ulaşacaktır. Burada ise İpek Yolunun bu kolu ikiye ayrılmaktadır. İpek yolu bu hattaki güzergahına Kırgızistan topraklarında Alay ve Fergana (Güney Kırgızistan) yolu olarak devam etmektedir. Bu yollardan daha güneyde yer alan Alay yolu, Kızıl su boyunca uzanarak Alay vadisine ulaşır ve vadi boyunca ilerleyerek Erkeştam üzerinden Doğu Türkistan topraklarına geçmektedir. Kırgızistan topraklarında fazla bir uzunluğa sahip olmayan Alay yolunun Kırgızistan sınırından çıktıktan sonraki istikameti Kaşkardır (Aşık, 2015: 110).

Zaminde kısa bir süreliğine de olsa ikiye ayrılan ve Güney Kırgızistan topraklarına iki kol halinde uzanan İpek Yolunun buradaki diğer bir kolu olan ve Alay yoluna göre daha uzun olan diğer yol Fergana yoludur. Fergana yolunun Kırgızistan'daki ilk uğrağı Oş şehridir. Kırgızistan topraklarına henüz ulaşan Fergana yolu Oş'ta iki kola ayrılır. Bu kollardan bir tanesi Oş'tan itibaren daha güneye doğru sarkarak zorlu bir yolculuk sonrasında, Çırçık ve Taldık geçitlerini de aşarak Fergana yolunu, Sarı Taş mevkiinde Alay yolu ile birleştirir. Buradan sonra Erkeştam üzerinden Doğu Türkistan içlerine doğru ilerler (Aşık, 2015: 110).

Fergana yolunun daha kuzeyde olan diğer kolu ise Oş'tan sonra Özgön şehrine uğrar ve daha sonra Yassı suyunu takip ederek Tanrı Dağlarına (Ala Too-Tien Şan) gelir. Burada nihayet At Başı'na (Koşoy Korgon) ulaşan Fergana yolu

burada tekrar ikiye ayrılır. Bir kolu güneye, Taş Rabat üzerinden Kaşgara uzanırken diğer kolu Ton veya Cuuk geçitleri üzerinden Isık Göl kıyılarına ulaşır. Burada Çüy-Isık Göl yolu ile birleşir. Fergana-Alay İpek Yolu hattının tarihi M.Ö. IV-III. yüzyıllara kadar gitmektedir. İpek yolu için vazgeçilmez bir hat olan Fergana-Alay hattını batıya ilk giden ve Çin'e Orta Aya'nın zenginliklerini tanıtan Çinli diplomat-seyyah Chang-ch'ien de kullanmıştır (Aşık, 2015: 110).

1.2.2.1.2. Çüy-Isık Göl Yolu

İpek Yolunun Kırgızistan'dan geçen diğer bir hattı olan Çüy-Isık Göl (kuzey) yolu da Semerkant ve Zamin Kalesinden hareketle Kazakistan'ın Çimkent, Taraz (Cambul) şehirlerinden geçerek Kırgızistan'ın Çüy vilayetine ulaşmaktadır. Özellikle Çüy vadisinden geçen İpek Yolu güzergahında Nuzkent (Karabalta), Nevakent (Krasnaya Reçka), Balasagun (Burana) ve Suyap (Akbeşim) gibi birbiri ardına sıralanmış dönemlerinin önemli merkezi şehirlerinden geçerek Çüy vadisinin devamı olan Boom geçidine ulaşır. Boom geçidini de aştıktan sonra kervanların önünde artık Isık Göl İpek Yolu hattı vardır (Aşık, 2015: 110).

Aşık'a (2015: 110) göre, tarihi İpek Yolu Isık Gölün'ün her iki (güney-kuzey) kıyı şeridini de boydan boya kat etmektedir. Güney kıyı şeridinde İpek yolunun güzergâhında Yar (Balıkçı), Ton (Han Tepe) ve Yukarı Barkson şehirleri vardır. Yukarı Barkson yakınlarında Güney Isık Göl İpek Yolu hattı ikiye ayrılmaktadır. Yukarı Barkson'a gelen ve buradan yine kıyı şeridini takip ederek Karakol şehri üzerinden Tüp yakınlarında Kuzey Isık Göl İpek Yolu hattı ile birleşerek San Taş'tan Moğolistan'a, Sibiryaya doğru uzanan yoldur. Bu yol "Kırgız Yolu" olarak da bilinmektedir. Bu yol Hsuan Tsang (629-645), Yuhanna Plan del Karpine (1245-1247) ve Gulielmus Rubrouk (1253-1255) tarafından da kullanılmıştır.

Diğer yol ise yine Balıkçıdan, Yukarı Barkson'a kadar Isık Göl kıyı şeridince uzanan ancak Yukarı Barkson'dan itibaren güneye yönelen ve Cuuku geçidi üzerinden Tanrı Dağlarına. Bedel geçidine ve Doğu Türkistan'a ulaşan ticaret yoludur. Isık Göl kıyılarındaki Yukarı Barskon'dan Doğu Türkistan'a doğru uzanan

Güney Isık Göl İpek Yolu hattı Yukarı Barkson'un biraz güneyinde Fergana yolu ile birleşerek Kuzey (Çüy-Isık Göl) ve Güney Fergana Kırgızistan İpek Yolu hatlarının yegane bağlantısını da oluşturmuş olur. Kuzey Isık Göl İpek Yolu hattı üzerinde ise sırası ile Balıkçıdan itibaren Toru Aygır, Çolpon Ata, Taştak (Kanenskoe) ve Tüp şehri bulunmaktadır. Boom geçidinden hemen sonra ikiye ayrılan ve Isık Göl'ü bir baştan diğer başa kadar çevreleyen Güney ve Kuzey Isık Göl İpek Yolu hattı tekrar Tüp yakınlarında birleşir. Buradan San Taş üzerinden Moğolistan ve Sibirya'ya uzanır. Güney ve Kuzey Isık Göl İpek Yolu Hattı Tanrı Dağlarına atfen Küngöy (Kuzey) ve Teskey (güney) Isık Göl İpek Yolu olarak da adlandırılmaktadır (Aşık, 2015: 111).

Doğu-Batı istikametinde Asya coğrafyasının neredeyse tamamını kat eden İpek yolu yaklaşık 10.000 km. uzunluğundadır. Farklı ülkelerin topraklarından geçen bu kervan yolu, onlarca şehre canlılık kazandırmıştır. Getirdiği ekonomik canlılık bu şehirleri bilim, sanat ve kültürel alanlarda da önemli merkezler haline getirmiştir (Seçgin, 2015: 465).

İpek Yolu topraklarından geçtiği ülkeleri, şehirleri hem maddi hem de manevi değerler açısından geliştirmiş, adeta kendi kültürel mirasını oluşturarak, Doğu-Batı arasında bir köprü görevi görmüştür.

1.2.3. Saymalı Taş

Saymalı taş kaya resimleri (Görsel-1), Orta ve İç Asya'da M.Ö. binlerden M.S. XIV.-XV. yüzyıllara kadar çok çeşitli konuları kapsayan petrogliflerdir. Erken tarihli örneklerde av kültürü ve sembolizmini yansıtan resimler yer almaktadır. Bu resimlerin bazılarında sembolik anlamları içeren hayvan mücadele sahnelerinin prototiplerine ve sonraki örneklerini meydana getiren, birbirleriyle mücadele eden hayvan figürleri tasvir edilmektedir (Somuncuoğlu vd. 2019).



Görsel.1: Saymalı Taş Kaya Resmi, “Dağ Keçisi“ (<http://www.antiktarih.com>, erişim tarihi: 02.05.2019)

Kaya resimlerinde ayrıca süvari tasvirleri, savaşan insan figürleri, arabalı çadır tasvirleri, Pazırık kurganlarından çıkarılan atlarda olduğu gibi başları maskeli ve bazen kuyruğu düğümlü, mencuk denilen püskül süslemeli at tasvirleri, kurt, dağ keçisi, geyik gibi çeşitli sembolik ve mitolojik anlamları olan hayvanlarla ilgili kompozisyonlar, dini inanç ve günlük hayatla ilgili sahneler yer almaktadır (Görsel-2). Ayrıca kaya resimlerinde damgalar veya yapıya benzer işaretler, daire ya da dikdörtgen şekiller, dört ana yönde işaretler bulunmaktadır (Somuncuoğlu vd., 2019).



Görsel.2: Saymalı Taş Kaya Resmi (<http://www.antiktarih.com>, erişim tarihi: 02.05.2019)



Görsel.3: Saymalı Taş Kaya Resmi, “Tabiat Tasvirleri“ (Somoncuğlu, 2008: 354)

Kaya resimleri, Kırgızistan yakınlarında Tanrı Dağları'nın bir kolu olan Aladağ'da ortalama 3500 rakımda bulunan Saymalıtaş adlı bölgededir. Burada 10 bin kaya üzerine yaklaşık 100 bin resim çizildiği tespit edilmiştir. Bu resimlerin ne zaman ve nasıl çizildiği ise henüz netleştirilememiştir (Somuncuoğlu vd., 2019).

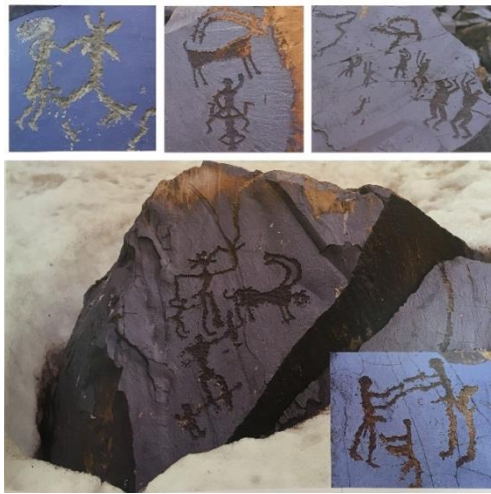


Görsel.4: Saymalı Taş Kaya Resmi, “Tabiat Tasvirleri“ (Somoncuğlu, 2008: 355)



Görsel.5: Saymalı Taş Kaya Resmi, "İnsan-Tabiat İlişkileri" (Somoncuğlu, 2008: 359)

Kayaların bulunduğu alanın iklim şartları sebebiyle, bu resimler çizildiği ilk günkü gibi kalmıştır. Üzerlerinde tarihlendirme yapılamamakta, fakat M.Ö. 5000 ile M.S. 1000 arasında çizilmiş oldukları ileri sürülmektedir. Kaya resimleri, Güney-kuzey yönünde yaklaşık 7 km. boyunca uzanan bir vadide bulunmaktadır. Dünyanın hiçbir yerinde bu kadar zengin bir kaya resmi bölgesi bulunmamaktadır. Bu tasvirler, resimleri çizen insanların kültürleri, yaşayışları ve hayal dünyaları hakkında değerli bilgiler vermektedir (Tentiev, 2014: 5).



Görsel.6: Saymalı Taş Kaya Resmi, "İnsan-İnsan İlişkileri" (Somoncuğlu, 2008: 361)

Saymalı taşta bulunan kaya resimleri, hem Türk yazı sisteminin hem de Türk resim sanatının atasıdır. Türklere ait kaya resim sanatı yine Türklere ait maddi ve manevi kültürün temellerini yansıtılmaktadır (ngr, 2016: 357-370).

1.3. Kırgız Sanatı

Kırgızlar, Orta Asya topraklarında yaşayan, tarihsel serüvenleri antik dönemlere kadar uzanan kadim Türk topluluklarından birisidir. Sanatsal kültürün doğuşunun kökenleri, yüzyılların derinliklerine kadar inmektedir. Asırlık tarihleri boyunca, Kırgızlar, yabancı ve yerel baskılarla karşı karşıya kalmış, büyük mücadeleler vermek zorunda kalmışlardır. Zorlu koşullar altında, dillerini, renkli kültürlerini korumayı başarmış ve evrensel sanat kültürünün oluşumuna da katkıda bulunmuşlardır.

Eski çağlardan itibaren geleneksel Kırgız sanatları oldukça gelişmiş, renkli kültürünün izlerini bünyesinde zenginleştirmiştir. Kırgız insanının, dağlık coğrafyada doğayla kurduğu diyalektik bağ, ahşap, metal işleme ve hayvansal ürünlerde betimlenen, zengin ve zgn bir tasvir dilinin gelişmesine olanak sağlamıştır. Uygulamalı sanatların temelini oluşturan bu ürünler, aynı zamanda da plastik sanatların resim, heykel, grafik, seramik gibi alanlarının vazgeçilmez konuları olarak, kült bir yapıyı ortaya koymuştur (Budayçiev, 2017).

Çeşitli el sanatlarının ortaya çıkışı ve gelişimi, göçebe yaşam biçiminin pratik ihtiyaçlarından kaynaklanmaktadır. Manevi ihtiyaçlar, insanların güzele olan ihtiyacı, mükemmellik duygusu, estetik gereklilikler, günlük yaşamı farklı ve renkli kılacak dekoratif ihtiyaçlar vb. bu gelişimde önemli rol oynamıştır.

Kırgızlarda sanat her zaman var olmuş ve halk kültürünün ayrılmaz bir parçası olarak günümüze kadar süregelmiştir. Kırgızların büyük bir kısmı geçmişte olduğu gibi bu gün de yarı göçebe hayat sürmekte ve hayvancılıkla uğraşmaktadırlar. Doğal çevrelerinde bulunan hammadde ve malzemeleri değerlendiren Kırgızlar, özellikle el sanatlarında üstün nitelikli eserlere imza atmışlardır. At, kırmız ve

komuz'la özdeşleşen Kırgızlar, keçe, halı, kumaş, hasır dokumalar, elbise işlemleri, birer ev vazifesi gören keçe yurtların süslemelerinde özgün bir sanat üslubuna sahiplerdir. Bunun yanında kuyumculuk, demircilik, ağaç ve deri işlemeciliğinde de Kırgızlar ileri seviyededir. Kırgız el sanatları tarihten gelen değerlerin günlük halk yaşantısında korunarak aktarılmasına vesile olmaktadır (Enveroğlu, 2010: 192).

Geleneksel Kırgız el sanatlarının tarihsel gelişiminden farklı olarak, profesyonel güzel sanatlar Sovyetler Birliği döneminde ortaya çıkmıştır. Gelişim sürecinin ilk dönemlerinde (1917- 1934), Kırgız sanatı, Rus gerçekçi sanatının genel özelliklerinin bir yansıması nispetinde, taklit edici bir yapıyı sergilemiştir. 1930'ların ikinci yarısından itibaren, kendine özgü özellikleriyle daha farklı bir duruş sergilemeye başlamıştır. Bu sürecin şekillenmesinde önemli olan ana unsur, gelişmiş Rus sanatıyla temas halinde olan Kırgız sanatının profesyonelce rafine edilmiş olmasıdır (Prytkova, 1982).

Kırgız gerçekçi resim anlayışı, Petersburg ve Moskova'daki Repin ve Surikov akademilerinde sanat eğitimi alan Kırgız ressamlarıyla başlamaktadır. Sosyalist Realizmi olarak da tanımlanan bu üslup dönemin bütün Sovyet Sosyalist Cumhuriyetlerinde egemen olan tek sanat anlayışıdır (Enveroğlu, 2010: 192). Rus sanatçıların kompozisyon ve renk çözümlerindeki uyumu hissetme yeteneği, Kırgız sanatçıları açısından da uygulanır nitelikte olmuştur.

Bu bağlamda dönemin Kırgız ressamı ülkelerinin doğal güzellikleri ve halk yaşantısından kesitleri sosyal gerçekçi yaklaşımla tuvallerine aktarmışlardır. Özellikle 1940'lı yıllarda, Kırgızistan'ın doğal güzellikleri birçok Kırgız ressamı için esin kaynağı olmuş ve böylece karakteristik Kırgız manzara resmini doğurmuştur. Dönemin ünlü manzara ressamı arasında, Quaykov S., Aytiyev G. (Görsel- 7), Akinbekov S., Kojahmetov D., Usubaliyev A., Amankojoyev K., Kerimbekov K., Flekman B., Turin V., Moldohmetov A. gibi ressamlar dikkat çekmektedir. Bu sanatçılar sadece manzara resmini değil, aynı zamanda, folklor, günlük hayat, portre ve natürmort dallarında, hatta uzay konulu başarılı eserlere de imza atmışlardır (Enveroğlu, 2010: 192-193). Manzara resmi, Kırgız resminin oluşum aşamasında ve

daha sonraki gelişim aşamalarında bağımsız bir tür olarak gelişmeye devam etmiştir. Kırgız ressamların oluşturduğu sanatçı grubu, Kırgız sanatının doğasının, ilkelerinin ve yönünün belirlenmesinde etkili olmuştur.



Görsel.7: Gapar Aйтиev, “Komuzcu” (<http://kmb3.hostenko.com>, erişim tarihi: 02.05.2019)

1930'ların ikinci yarısında, büyük ölçekli anıtsal resim anlayışının ilk eserleri yaratılmaya başlamıştır. Başkentte bulunan kamu binalarının cephelerinde yer alan Sovyetler Birliği ve Cumhuriyet liderlerinin freskleri ile dekoratif ve süs unsurlarıyla şekillenmiş dekorasyonlar, Kırgız sanat tarihinin bir döneminin tanıkları niteliğindedir (Popova, 1974).

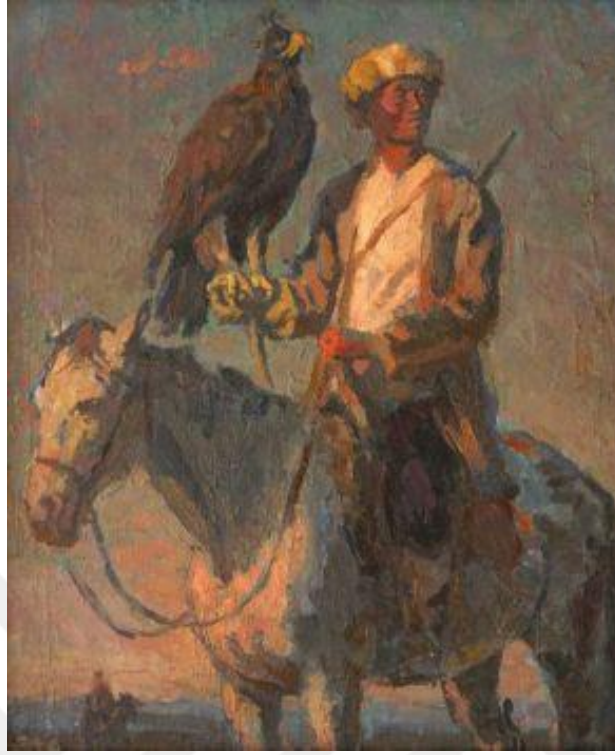
1930'lu yıllardan 1950'li yıllara kadarki dönem Sosyal Gerçekçiliğin yapılanması ve sanatın her alanında uygulandığı dönem olarak tarihe geçmiştir. Fakat modern sanatla ilgili kaynaklardan ve bilgilerden uzak kalan sanatçılar, bu açığı o dönemin “Sert Üslup” olarak nitelendirildiği bir anlayışla kapatmaya çalışmışlardır. Bu üslubu, köşeli formlar, sert fırça darbeleri, zıt renkler ve lekelerle betimlenen, fakat sosyal hayattan ve Sovyet ideolojisinden ayrılmayan konular ve kompozisyonlar belirlemektedir. Bu dönem sanatının başlıca özelliği, “Sovyet hayat tarzını” şablon söylemler ve yapay övgülerle yüceltme eğilimlerinin yerini, işçi ve

emekçilerin ağır iş hayatını tüm çıplaklığı ve gerilimiyle anlatan eserlerin almasıdır (Enveroğlu, 2010: 193).

1941-1945 yılları arasında, II. Dünya Savaşının zorlu atmosferinde Kırgızistan'da birçok sanat türü gelişim göstermiştir. Resim, küçük ve büyük ölçekli heykel, grafik sanatlar, özellikle ajitasyon içerikli afiş, gazete ve dergi çizimleri bunlar arasındadır. Asker halkının ve onların emeklerini konu alan göz kamaştırıcı heykel çalışmaları yapılmıştır. Bu eserlerin büyük çoğunluğu Kırgızistan'ın başkenti Bişkek'te gerçekleştirilmiştir. Savaş sonrası yıllarda Kırgız sanatçılar, S. Chuikov, G. Aytiev, A. Ignatiev, S. Akylbekov, O. Manuylova, L. İlkoı, L. Deimanta, A. Mikhalev ve diğerlerinin eserleri konu ve teknik çeşitlilik açısından dikkat çekici bir gelişim göstermiştir. Dağlık Kırgız coğrafyasının güzellikleri, köklü tarihi miras, sanatçıları üretim noktasında ortak bir arzu ile birleştirmiştir (Prytkova, 1982: 75).

1960 ve 1980'ler, sanatsal üretimin nitel ve nicel açıdan verimli bir şekilde gelişimine tanıklık etmiştir. Kırgızistan Sanatçılar Birliği'nin üye sayısı önemli ölçüde artmış, açılan sergi sayısı artış göstermiştir. Portre resminin önemi artarak, psikolojik açıdan daha derin ve çeşitli bir konuma gelmiştir. Sanatçılar, ifadenin özgürlüğünde bireyin karakterini, benzersizliğini ve manevi yönünü ustaca tasvir eden çalışmalar üretmişlerdir. Manzara resminde öne çıkan lirik ve yaratıcı tavır, ana yurdun topraklarının güzelliğine odaklandığı eşsiz bir dili ifade etmiştir. Sanatçıların yapıtlarında, çağdaş toplumun, kişisel yaşamın ve tarihsel geçmişin iz bırakan olayları, geniş bir ifade alanını sanatçılara açmıştır (Olşanskaya, 1951).

1930-1960 yılları arasında Kırgız resminde, peyzaj konusu S. A. Chuikov (Görsel-8) ve G. Aytiev'in isimleriyle tanınırken, 1960-1980 yılları arasında cumhuriyetin anıtsal heykel uygulamaları, T. Sadykov'un yaratıcı ve örgütsel faaliyetleriyle ilişkilendirilmektedir. 1960-1980 yılları arasında anıtlar, freskler, mozaikler, duvar resimleri, portre büstleri, park heykelleri ve anıtsal-dekoratif sanatlarla dair sayısız eser üretilmiştir (Popova, 1974).



Görsel.8: Chuikov Semen Afanasyevich, “Altın Kartal ile Avcı”, 40x34 cm, T.Ü.Y.B., 1938
(<https://sovcom.ru/avtor/avtor>, erişim tarihi: 02.05.2019)

Kırgız resim sanatının hızlı gelişimi 1980’lerin sonu ve 1990’larda başlamaktadır. Çünkü özel sanat galerilerinin açılması, ülke dışında ve Kırgızistan’da Kırgız sanatına olan ilginin artması bu hızlı gelişime neden olarak gösterilebilir. Bu gelişmelere ışık tutan en önemli etkenlerden biri de, özgür sanat üzerinden devlet baskısının kalkmasıdır. Galeri M. özgür sanat ortamının bir öncüsü olmuştur. Özel sanat galerilerinin en önemli rolü, devlet desteği alamayan ressamın tanıtılması ve eserlerinin satışını sağlamasıdır. Özellikle toplum tarafından bilinmeyen özgür ruhlu genç ressamın, Çağdaş Kırgız resim sanatına kazandırılması bu galeriler aracılığıyla olmuştur. Bu genç kuşağın öne çıkan isimleri arasında; K. Davletov, U. Aldeyev, E. Saliyev, A. Omurciyev, S. Sooronbayev, B. Temirov, U. Sadikov, B. Kokoyev, Y. Nurmator, ve Y. Shigaev gibi sanatçılar gösterilebilir (Enveroğlu, 2010: 194). Bu bağlamda Kırgızistan'ın sanatsal yaşamında göze çarpan hareketlilik, hem başkentte hem de ülkenin bölgesel merkezlerinde yer alan özel sanat galerilerinin ve sanat salonlarının çoğalmasıyla doğrudan ilişkilidir.

Kırgız Sanatçılar Birliği, sanat kültürünün gelişimini teşvik etmek amacıyla cumhuriyet kurumlarını ve kamuya bağlı sivil toplum örgütlerini harekete geçirmiştir. "Kırgızistan Yaratıcı Kadınlar Girişim Birliği" (1995); geleneksel ve modern kültür gelişim merkezi "Kırgız tarzı" (1996); çevre hareketi Tabiyat (1997); "Kırgızistan Kadın Sanatçıları ve Sanat Eleştirmenlerini Destekleme Derneği" (1998) bu kuruluşlar arasında sayılabilir (Prytkova, 1982).

Özellikle son yıllarda sanatçıların yoğun olarak çalışması, sanatsal etkinliklerdeki artışta oldukça dikkat çekmektedir. Yaratıcı etkinliklerle üretim çabasında olan sanatçılar, konu arayışında Kırgız sanatının orijinal mirasını referans alırken, zaman zamanda Avrupa avangart hareketlerinin çekim alanına girmektedirler. Avrupa sanatının etkisi altında kalan sanatçılar, özellikle eski Doğu ve Orta Asya resimlerinin dekoratif ilkelerini, evrensel sanat kültürü geleneklerini kullanarak yorumlama eğilimi sergilemektedirler. D. Adashkanova, A. Baiterekova, R. Bukharmetova, J. Kadraliyev, T. Kur Manova, S. Osmonaliyev gibi sanatçılar bireysel dünyanın manevi ve psikolojik içeriğiyle, genelleştirilmiş form çözümlerine ilgi göstermektedirler. Sanatçıların yarattığı imgeler, güdünün plastik yorumlanması özgünlüğüne sahip, açıkça ifade edilen baskın, manevi deneyimlerin ve konsantrasyonların ifadesidir. Soyut ve felsefi olarak kurgulanmış betimlemeler, fantastik sahneler, alegori ve mitlere yapılan göndermeler, modern sanat ifadeleri için ortak bir eğilim olarak kendini göstermektedir. Sanatçıların yaratıcı tasvirlerinde, figüratif yapı mantığı canlı bir duygu ile desteklenmektedir (Popova, 1974).

Dekoratif yönelimin ağır bastığı K. Davletov, U. Zhaliyev, R. Zhangaracheva, T. Zabidinov, O. İdrisov, G. Musabay gibi sanatçılar, tüm farklılıklarla günlük hayatın geleneksel yapısında varolan güzelliği keşfetme isteğini eserlerinde birleştirmektedirler. Geleneksel el sanatlarının renklerinden etkilenen sanatçılar, renkli kombinasyonlardan oluşan giyim ve günlük yaşam unsurlarının, biçim ve nesnel yapılarını vurgulayan, lekesel ve ritmik kompozisyonlar oluşturmaktadır (Prytkova, 1982).

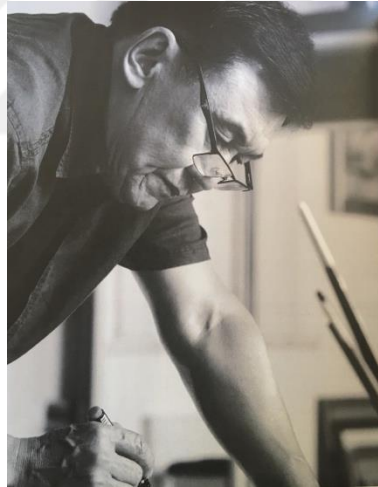
1990'lı yıllar, Kırgız resim sanatı için yeni bir dönem sayılır. Bağımsızlık sonrası özel galerilerin açılması, baskı ve sansürden uzak özgür sanat ortamının oluşması, yabancı ve yerli sanat alıcılarının artması, uluslararası sanat etkinliklerinde Kırgız sanatçıların adlarının duyulması vb. etkenler yeni bir dönemin getirileri arasındadır. Bağımsızlık sonrası Kırgız Resim sanatında geleneksellikte çağdaşlığın bir birinden ayrılmadığı, modern ve post modern sanat doktrinlerinin olanaklarıyla bu yapının giderek yaygınlaştığı görülmektedir. Ayrıca, enstalasyon (düzenleme), video-art, land-art (çevre sanatı) gibi sanat dallarında da bağımsız eserler sergileyen Kırgız sanatçıları bu yeni dönemde ortaya çıkmıştır. Bu yeni dönemin ortaya çıkardığı en önemli sanatsal olgunun ise, çağdaş Kırgız resminde eski Türk sembolleri ve damgalarının yeniden ele alınışı olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü bağımsızlık sonrası (12 Aralık 1992) Kırgızistan'da yaşanan kültürel anlamda öze dönüş hareketinin sanat alanında en öne çıkan belirtisi, eski sembollerin yeni bir söylem ve anlatımla ele alınması gibi görünmektedir. Bu yaklaşıma öncülük eden sanatçılar arasında K. Davletov, M. Doolotbaev, B. Usubaliev, S. Torobekov, A. Bolokova, R. Ahmatova, G. Kasımalieva ve Y. Shigaev gibi sayılabilir. Birbirinden farklı üslup ve tekniklere sahip sanatçıları aynı çatıda birleştiren özellik, gelenek referanslı çağdaş sanatı oluşturma çabasıdır (Enveroğlu, 2010: 203).

Son yıllarda, Sovyet sanatsal kültürünün çöküşüyle ilgili çok ciddi zorluklar yaşayan Kırgız sanatı, sanatsal etkileşimin enerjisini plastik sanatların hemen bütün alanlarında taşıyan büyük düşünce ve duyguların ifadesi haline gelmiştir. Kırgız sanatçıların yaratıcı çalışmalarının kaynağı, plastik formun derinlemesine analizi, Kırgız yaşamının gerçek yönlerine öykünen, sanatın her yönüyle insanların ruhsal canlılığını konu edinen, yaratıcı ve lirik bir yaratma ülküsüdür (Popova, 1974).

İKİNCİ BÖLÜM: ESERLERİNDE KÜLTÜREL İMGELERE YER VEREN KIRGIZ SANATÇILAR

2.1. Yuristanbek Shigaev

Yuristanbek Shigaev (Görsel-9), XXI. yüzyıl sanatının, Kırgızistan'da şekillenmesi ve gelişmesi bağlamında önemli bir ressam, yazar, düşünür, koleksiyoner, eleştirmen ve entelektüel bir sanat insanı olarak tanınmaktadır. Resim sanatında avangart bir ressam olarak, ele aldığı sosyolojik ve psikolojik temalarda, ele aldığı kültürel değerler ve imgelerle birçok sanatçıya vizyon oluşturmuştur. Bugün, görev aldığı eğitim kurumları ve idareciliğini yaptığı Gapar Aйтиev Müzesi'ndeki misyonuyla, kültürün geleceğe aktarılması noktasında bir köprü vazifesi görmektedir.



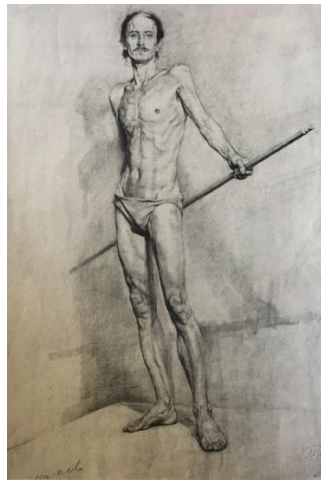
Görsel.9: Yuristanbek Shigaev (Shigaev, 2017)

Sanatçı, 9 Ağustos 1957 Bişkek doğumludur (Başbuğ, 2018: 52). 1978-1984 St. Petersburg Resim, Heykel ve Mimarlık Enstitüsü'nden mezun olmuştur. Shigaev sırasıyla; 1987' de Krakow, Polonya'daki Uluslararası Grafik Bienali'nde diploma birincisi, 1988'de Sovyet Dernekleri Birliği'nin Yabancı Ülkelerle Dostluk ve Kültürel İlişkiler Birliği onursal diplomasını almıştır. 1988 yılında, SSCB ve Kırgızistan Sanatçılar Birliği ve 1988-1990 yıllarında SSCB Sanatçılar Birliği Üyesi

olmuştur. 2002 yılında İpek Yolu Vakfı sanatçıya, yaratıcı başarıları için “Yaşam Boyu Tanıtma” Uluslararası Ödülünü vermiştir. Kırgızistan Sanatçılar Birliği tarafından verilen Gapar Aytiyev diplomasını alan sanatçı, 2005’de Kırgız Cumhuriyeti Halk Sanatçısı, 2007’de, Kazakistan Cumhuriyeti Sanat Akademisi Akademisyeni, 2009’da Uluslararası Sanat ve Kültür Akademisi Akademisyeni, 2013’de Rus Sanat Akademisi, Moskova Onursal Üyesi olmuştur. 2017’de ise Rus Sanat Akademisi Altın Madalyası ile onurlandırılmıştır (Kişisel İletişim, 12 Aralık 2018) (Görsel-10,11).



Görsel.10: Yuristanbek Shigaev, “Nataşa s Şarfom”, 1980 (Shigaev, 2017)



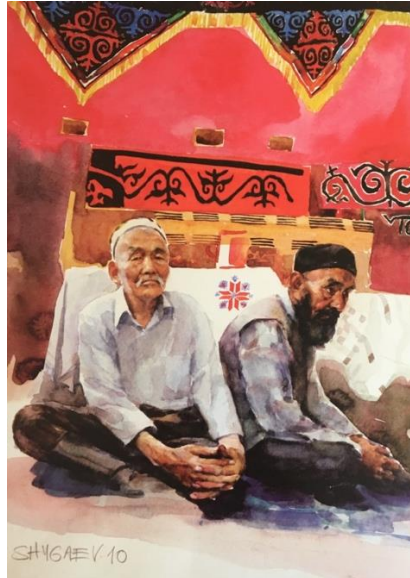
Görsel.11: Yuristanbek Shigaev, “Obnajeniy s Palkoy”, 1983 (Shigaev, 2017)

Çok küçük yaşlarda sanata başladığını ifade eden sanatçı, yaratıcı yeteneklerinin kendisine babasından geçtiğini ifade ederek, abisini ilk öğretmeni olarak tanımlamaktadır. Sanatsal çalışmalarında kendisini cesaretlendiren ebeveynlerinin, bir sanatçı olarak ulaştığı noktada en önemli itici güç olduğunu da ifade etmektedir (Kişisel İletişim, 12 Aralık 2018).

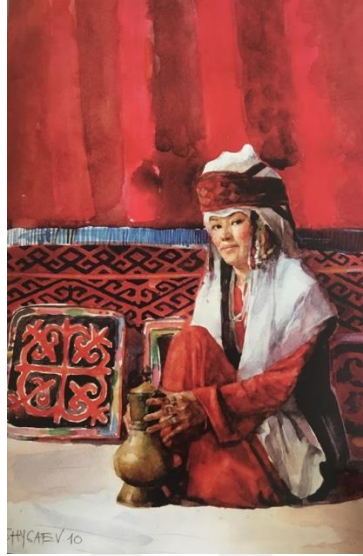
Kırgız Ulusal sanatçısı olan Shigaev, halen Uluslararası Aytmatov Akademisi'nde öğretim üyesi (Profesör) olarak çalışmakta ve ayrıca ülkenin en önemli sanat müzesi olan Gapar Aytıyev Sanat Müzesi'nin müdürlüğü görevini de yürütmektedir (Başbuğ, 2018: 52).

2.1.1. Yuristanbek Shigaev'in Sanatı

Yaratıcı etkinlikleri, 1980'lerde başlayan Shigaev'in, sanatçı olarak yoğun gelişimi 1990'ların başında, özgür ve yaratıcı bir atmosferde ve ulusal bilinçliliğin yükseldiği, lirik ve alternatif fikirlerin ortaya çıktığı bir dönemde başlamıştır (Akhmedova, 2003) (Görsel-12).



Görsel.12: Yuristanbek Shigaev, “Deduşki s Pamira” 61x43 cm, Suluboya, 2010
(Shigaev, 2017)



Görsel.13: Yuristanbek Shigaev, “Devuşka s Kuvşinom” 61x43 cm, Suluboya, 2010
(Shigaev, 2017)

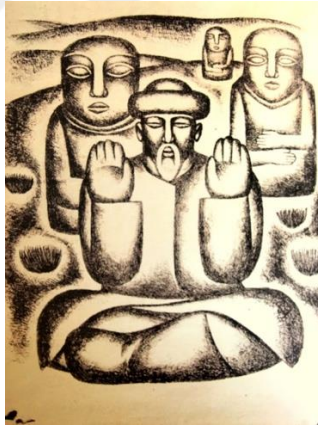
Shigaev, geçmiş ustaların çalışmalarından, kendi yaşam tecrübesinden ve ailesinin geçmişinden ilham almaktadır. 1980'lerde, sanatçı, grafik sanatı alanında büyük başarılar elde etmiş, renkli çalışmalar, karakalem ve suluboya tekniklerinde sayısız eser üretmiştir. 1990'lı yıllarda sanatçının eserleri, geleneksel Kırgız sanatının izlenimlerini ve “Manas” destanının bölümlerinin, sembol, işaret ve imgeleriyle zenginleşmiş ve onu, Manas'ın gerçeklerine giden yolu bulduğu karmaşık bir felsefi söylemin içine çekmiştir. Sanatını ifade ederken, tasarıma bağlılığı bir ilke edinmiş, soyut ve figüratif tasvirin sınırsız imkanlarıyla kendi dünyasını yaratmıştır. Shigaev, sanatçıyı özgür kılan en önemli gücün tasarım ve yaratıcılık olduğunu her fırsatta vurgulamaktadır (Kişisel iletişim, 12 Aralık 2018).

Sanatçı, arkaik bilincin derinliklerine, kendi geleneksel kültürünü anlama eğiliminde ve geleneksel kültüre bakış açılarını değiştirme düşüncesiyle yönelmiş, epik dünya görüşünün ve Kırgız kültürünün manevi değerlerini korumak adına farklı yollar aramıştır. Shigaev, ataların sembollerle ifade edilmiş sözlü gelenek mirasını modern biçimde, özgün olarak yorumlayabilme dürtüsü ve bazı temel prensipleri keşfedebilmek amacıyla geçmişin kalıplaşmış betimlemelerinden soyutlama çabasıyla hareket etmiştir. Sanatçı için temel sorun, kelime ile imge arasındaki

doğrudan anlatı bağlantısının geleneği ifade edebilmek adına yetersiz olduğunun anlaşılmasıdır. Bu nedenle göçebe kültürünün altında yatan dünya görüşünü, benzersiz zenginliğiyle renklenmiş geleneksel bilincin derinliklerinde ve epik dünya görüşünün ana fikriyle kavramak gerekmektedir (Akhmedova, 2003).

Shigaev, karmaşık yansımalar ve yaratıcı deneyimler sırasında, ilham aldığı göçebe kültürünün sıra dışı tavrını modern bir dille ortaya koyan, aynı zamanda da kültürel mirasın zenginliklerini tamamen orijinal plastik bir dille açıklama yolunu seçmiştir. Sanatçı, Kırgız resminin konu ve kompozisyon ilkelerini, yaratıcı fikirlere dayalı avangart bir tavırla ve radikal değişikliklerin itici gücüyle şekillendirmiştir.

Sanatçıların efsanelere, mitlere ve ataların bilge felsefesini ortaya koydukları destanlara duydukları derin ve ciddi ilgi, çağdaş Kırgız sanatının temel özelliği niteliğindedir. Shigaev'in fırçasından çıkan eserler, Kırgız efsane, mit ve kültürünün, plastik olarak ifade edildiği, sanatsal bir anlam ifade etmektedir (Görsel-14).



Görsel.14: Yuristanbek Shigaev, “Balballar” Mürekkep Desen, 1984 (Shigaev, 2017)

Sanatçı, Kırgız halkının karakteristiğini, doğasını, zamanı ve Kırgız coğrafyasında yaşayan halkın yaşam, inanç, efsane ve doğaya dair geleneksel göçebe kültürün benzersizliğini evrensel olan sanat kültürüyle uyum içinde tasvir etme çabasıdadır. Geleneksel maneviyatın temellerinin ve modern insanın çatışmalarının dramatik tutarsızlıkları arasında, modern Kırgız kültürünün en çarpıcı görünümleri,

Shigaev 'in eserlerinde özgün bir tür “mecazi realizm” ile netlik kazanmıştır (Akhmedova, 2003).

Yuristanbek Shigaev, sanat vizyonunu çeşitlilik üzerine kurmuş bir sanatçı olarak, eserlerini sadece tuval ya da kâğıt yüzeylerde değil, insanoğlunun var olduğu andan itibaren büyük bir hayranlık beslediği bedeni de, yaratıcı tasvirleri için bir uygulama alanı olarak kullanmıştır. Shigaev için vücut sanatı (örnek resim ekler kısmında), insanla pitoresk bir temasa girmeye imkan sağlayan etkinliklerden biri haline gelmiştir.

Yüzeyde sınır tanımayan sanatçı, zaman zaman insan bedeni üzerinde uyguladığı halk motiflerini, taş, ahşap, deri, iskelet, odun parçaları üzerinde de çeşitli denemelere maruz bırakarak, tuval dışına aktarmıştır (Başbuğ, 2018: 53). Yerel ve ulusal motiflerin hakim olduğu eserlerinde Kırgız destanlarında yer alan süslemeler, şemalar ve işaretler vazgeçilmez unsurlar olarak yer almaktadır. Sanatçı, çeşitlilik vizyonunu eserlerini oluşturma sürecinde de sergilemiş, jelatin ve akrilik kaplama yüzeylerde uygulamalar gerçekleştirmiştir. Yurtdışında kırktan fazla kişisel sergi açan sanatçı, yüz elli uluslararası projeye katılmış, bu projelerin çoğunda oluşturduğu jelatin, akrilik ve çuha yüzeyler üzerine uygulamalar yaparak, kendi ifadesiyle atalarının konar-göçer kültürünü yaşatmaya çalışmıştır (Kişisel İletişim, 12 Aralık 2018).

Shigaev için yaratıcılığının önemli bir aşamasını, milli destan “Manas”a duyduğu büyük ilgisi oluşturmaktadır. Aynı zamanda, sanat temsilinde bir kriz hissiyle, alışılmış teknik, konu ve formların cazibesini kaybetmesi, Shigaev'i yeni mekânsal, görsel ve plastik çözümler aramak için motive etmiştir. Sanatsal yaratımının sınırları postmodernist bir yönde genişlemekte olan Shigaev, kendi “paralel” gerçekliğini yaratma istemiyle, çağdaş sanatın ilke ve türlerine göre tasarım arayışları içinde olmuştur. Çeşitli nesnelere, boyalı tören derileri (Kam ya da Şaman törenlerinde kullanılan), kuru hayvan başları ve çeşitli sütunlarla zenginleşen performansları, eski göçebe halkların yer imleri ve işaretleri ile eski destanların ana

fikirlerinin iz düşümünde, uzay ve zaman imgelerinin kapsamlı bir sentezini ortaya koymaktadır (Akhmedova, 2003).

Sanatçı eserlerini gelenek bilinci ile ifade etmek için, işaret ve sembollerin semantik anlamlarını çarpıcı biçimde, tekrara düşmeden büyük bir ustalıkla kullanmıştır. Sanatçının yarattığı işaretlerde, modernlik bilincinin, kavramların evrenselliğine ve geleneğin en önemli arketipleriyle özgün bir bağlantısı ifade edilmektedir. Bu nedenle, Shigaev 'in şaşırtıcı organik doğası, imge dilini özenle geliştirilmiş bir muhtevaya dönüştürmektedir.

Sanatçının erken dönem resimleri incelendiğinde, reel ifade dilini oluşturan, çizgisel yorumlarla romantik ve desen niteliklerine uygun, lekesel düzenlemelerle karşı karşıya kalındığı görülmektedir. Performansa dayalı çalışmalarıyla, kadın bedeni ve kendi bedenini tıpkı bir tuval olarak düşünerek, geleneksel halk motiflerini ustaca yansıtmıştır. Shigaev, bu eserleriyle sanatın salt estetik dilinden sosyolojik mesajlar aktaran ve kavramsal göndermelerde bulunan göreceli bir sentez meydana getirmiştir (Başbuğ, 2018: 53).

Shigaev eserlerindeki temel prensip olan avangard tutum, antik mitlerin karakteristik özelliği, ritüalizm ve metaforizm ile ilgili evrensel düşünce sisteminin organik sentezi niteliğindedir. Sanatçının imge arayışı, modern ve yaratıcı konseptinin, özgünlük fikriyle sınırlı olmamakla birlikte, XXI. yüzyıl sanatının evrensel diyalogunu temel almaktadır. Akhmedova'ya (2003) göre Shigaev, arkaik sembollerin olağanüstü genişliği konusunda, Latin Amerika, İngiltere ve Orta Asya'nın eski kültürlerinin kendi aralarındaki yakın ilişki ve benzerlikleri görmüş, eserlerinin, doğası ve tarihsel kökeni ne olursa olsun, atalarının deneyimlerine açık olduğunu her fırsatta dile getirmiştir.

Efsanelerle modern dünyaya, uyumun kırılma noktasında kendini var eden Shigaev 'in çalışmaları, Türk göçmenlerinin geleneklerine dayanan, uzak ataların yaşam tarzını, göçebe arkaik tekniklerin çarpıcı modernliğinde ve kültürel imgelerle diyalog içindedir (Rzaev, 2018).

2.1.2. Yuristanbek Shigaev'in Eserlerinden Örnekler ve Analizleri



Görsel.15: Eser 1, Yuristanbek Shigaev, “Tekerlekler Hayat”, 2008 (Kişisel İletişim, 12 Aralık 2018)

Eser Adı: “Tekerlekler Hayat”

Yapım Yılı: 2008

Tekniği: T.Ü.A.B.

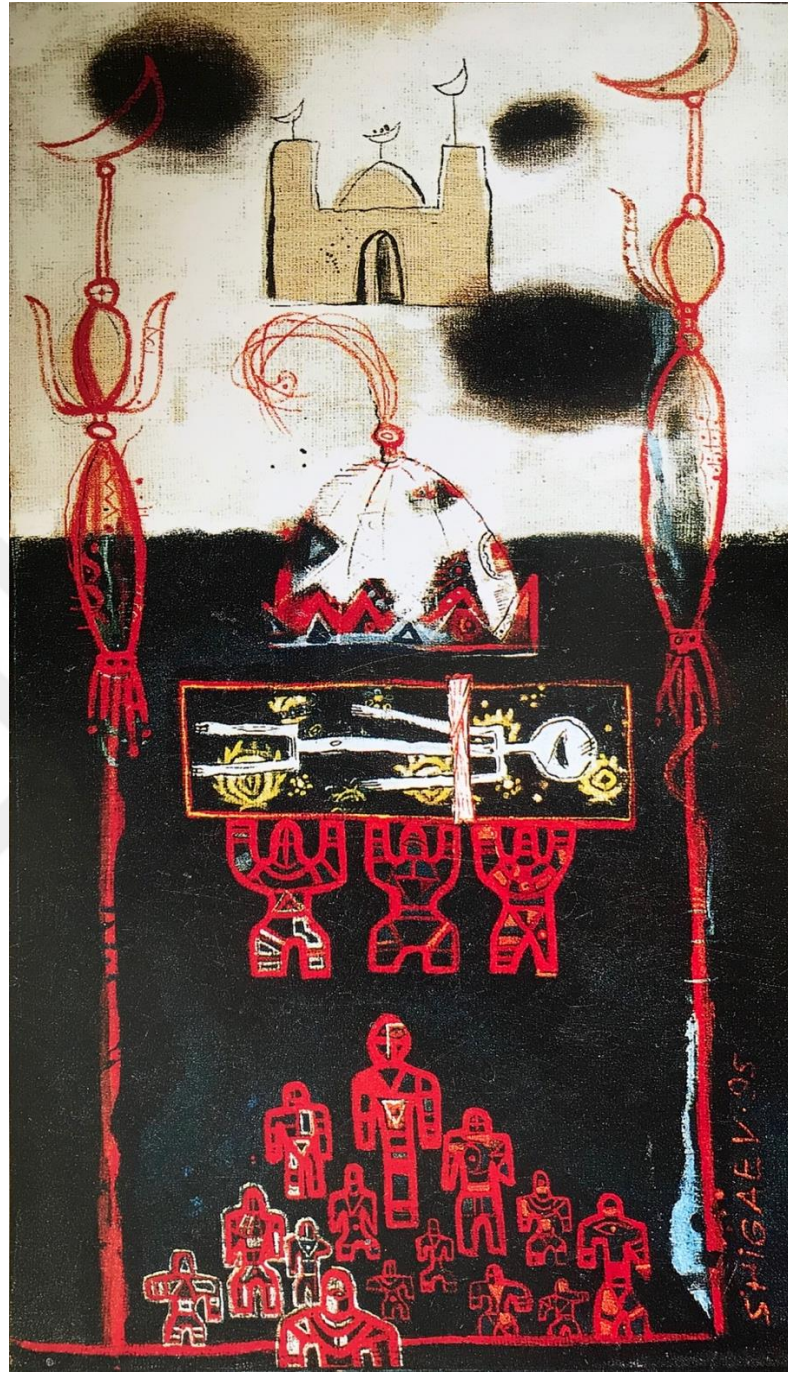
Eserin dış yapısı;

“Tekerlekler Hayat” adlı eser, 160×100 cm ebatlarında ve tuval üzerine akrilik boya ile yapılmıştır. Çalışma, tuval yüzeyinin geometrik olarak alanlara bölüldüğü merkezi bir kompozisyonda üretilmiştir. Ritmik renk ve biçim tekrarları ile kurgulanmış, hareketli ve dinamik bir resimdir. Resimde ağırlıklı olarak turuncu-mavi kontrastlığı kullanılmıştır. Turuncu, kırmızı, açık pembe, açık yeşil, mor, sarı ve mavi rengin tonları resim yüzeyini parçalara ayırmaktadır. Renklerin canlı, sıcak ve soğuk tonların ise dengeli bir biçimde kullanıldığı gözlenmektedir. Kontrast renklerin hâkimiyetiyle kurgulanan resim, izleyicinin ilgisini ustaca yüzeye yaymaktadır. Alanların küçük pasajlara bölünmesi gözün resim yüzeyindeki hareketini hızlandırmakta, renk ve biçimin algılanma sürecini uzatmaktadır. Resim yüzeyinin genelinde, sanatçısının plastik ve estetik kurgusunun temelinde yer alan kültür imgelerini görmek mümkündür. Resimde göçebe kültüre imge olarak, tekerleklerle gönderme yapılmaktadır.

Eserin iç yapısı;

Resimde tekerlek, şaman, kartal, balık, gaz lambası, ibrik, deve, kılıç, güneş ve göz gibi kültür imgelerinin ve sembollerin bolca kullanıldığı görülmektedir. Soyutlanmış araba görünümüyle merkezde tasvir edilen parçalı bölüm, onu çeken iki adet boğa figürüyle desteklenmiş ve uzam, sanatçı tarafından fiziksel gerçekliğin ötesine taşınarak alegorik bir sembolizme dönüşmüştür. Birbirlerine bağlı şekilde tasvir edilen boğaların çektiği araba, geleneksel imgelerin ve kültürel mirasın çağdaş yorumuyla, izleyiciyi tarihin derinliklerine götürmektedir. Bu özellikleri dikkate alındığında eser, göçebe kültürün derin izleriyle, kültürel imge kavramına örnek teşkil etmektedir.

Sanatçının eserinde konuya nesnel değil, tinsel iç dünyasının izlenimleriyle yaklaşması ve deformasyona gitmesi, esere estetik yargı kuramı açısından dışavurumcu ve biçimci bir nitelik kazandırmıştır.



Görsel.16: Eser 2, Yuristanbek Shigaev, “Baatyr'ın Cenazesi” (Kahraman), 1995
(Kişisel İletişim, 12 Aralık 2018)

Eser Adı: “Baatyr'ın Cenazesi”

Yapım Yılı: 1995

Tekniği: T.Ü.A.B.

Eserin dış yapısı;

“Baatyr'ın cenazesi (kahraman)” adlı eser, 200×100 cm ebatlarında olup, tuval üzerine akrilik boya ile yapılmıştır. Resmin konusunu, “Baatyr” isimli kahramanın cenaze töreni oluşturmaktadır. Resim dikdörtgen tuvale yapılmış olup, tuval yüzeyi siyaha yakın lacivert ve beyaz lekenin, 3/2 oranında yerleştirilmesiyle elde edilen iki büyük alana bölünmüştür. Dikey olarak resim yüzeyinden aşağıya doğru inen kırmızı renk, benzer biçim ve renk özelliği nedeniyle simetrik bir görünüme sahiptir. Bu kurguyla resim yüzeyi ortada büyük, iki yanda küçük olmak üzere üç alana ayrılmıştır. Koyu alanın içinde geometrik dizilimle betimlenen figürlerin dizilimi de kendi içinde merkezi ve simetrik bir yapı sergilemektedir. Sanatçının iki büyük lekeyle böldüğü resim yüzeyini, dikey hareketli kırmızı çizgiler ve birbirinin içinde tekrar eden zıt tekrarlarla dengelediği görülmektedir. Sarı renk tonlarıyla sıcak renkler, açık mavi ve kirli beyaz renk tonlarıyla ise soğuk renkler resim yüzeyinde kullanılmıştır. Resmin merkezinde yatay olarak betimlenmiş figür tasviri, tabut ya da mezar içinde yatan cenazeyi, onun hemen alt kısmında tasvir edilen üç figür tasviri ise törende tabut taşıyan ya da mezar yanında duran insanları simgelemektedir. Kompozisyonun üst kısmında, beyaz lekenin içinde betimlenen mimari yapı, ifadesinde kullanılan biçimsel özellikleri nedeniyle, muhtemel bir cami ya da dini yapıya işaret etmektedir. Onun hemen altında yer alan form ise, geleneksel Kırgız yaşamanın kültürel imgelerinden olan Boz-üy ve geleneksel Kırgız erkek giyim aksesuarı olan, erkek başlıklarını akıllara getirmektedir. Yapının üzerinde bulunan ve püskülü anımsatan çiziler ikinci yaklaşımı daha güçlü kılmaktadır. Resmin en alt kısmında yer alan figürlerin üçgen piramidal biçimde kurgulanmış olması, yüzeye hareketlilik getirmesinin ötesinde, bu törenin bir erkek cenazesi olabileceğini akıllara getirmektedir. Türk kültürü ve birçok semavi kültürde sivri kenarı yukarı bakan üçgen, eril ya da erkek cinsiyeti temsil etmektedir. Bu alandaki simetrik görünümü kırmak adına, sanatçının bir figürü açık biçimde resim alanından taşıdığı da görülmektedir. Eserde uzam ustaca kurgulanmış, ön, orta ve arka plan, aşağı, merkez ve yukarı olarak ele alınmıştır. Arka planda koyu ve kirli beyaz lekelerin konuya uygun bir atmosfer yarattığı söylenebilir. Kompozisyonda yer alan imgeler, hilal, mezar ya da tabut, bunun içinde yatan bir cenaze ve onun altında tasvir edilen üç kam (şaman) figürü şeklinde söylenebilir.

Eserin iç yapısı;

Resimde yer alan figürler, sanatçının birçok eserinde yer alan kam figürleri olup, sanatçıyla yapılan kişisel iletişimde kendisi tarafından bu şekilde tanımlanmıştır. Bu figürlerin kırmızı renkte olduğu görülmektedir. Kompozisyon iki parçaya bölünmüş, tuvalin üst kısmı beyaz ve kirli beyaz renk tonlarıyla boyanmış, alt kısım ise koyu renklerle ve keskin bir renk sınırıyla bölünmüştür. Böylelikle resimde ele alınan cenaze töreni konusu, ölüm ve yaşam kavramının net ayrımını, siyahla beyaz arasındaki ayırım kadar net bir biçimde ifade etmektedir. Bu alanlar aydınlık ve karanlığı temsil eden sembolik bir ifade olarak yorumlanabilir. Tuvalin en altında yer verilen figürler, ölen kişinin yakınları, ona üzülen insanlar ya da arkasından öylece donuk bir şekilde onu uğurlayan ve ellerinden hiçbir şey gelmeyeceği bilincindeki insanlar olarak tanımlanabilir. Resmin tam ortasında iki rengi birbirinden ayıran yerde yer alan mimari yapı, daha yumuşak renk geçişleriyle boyanmış ve izleyiciden uzakta olma hissini uyandırmaktadır. Resmi her iki yandan dikey çizgilerle bölen çizgilerin sembolik olarak minareyi çağrıştırdığı söylenebilir. Minarelerde de yumuşak renk geçişleri kullanılarak denge sağlanmıştır. Resmin hareketi yatay ve dikey yerleştirilen nesnelere yanı sıra renk dağılımıyla da güçlendirilmiştir.



Görsel.17: Eser 3, Yuristanbek Shigaev, “Zaman Kale”, 2003 (Kişisel İletişim, 12 Aralık 2018)

Eser Adı: “Zaman Kale”

Yapım Yılı: 2003

Tekniği: T.Ü.A.B.

Eserin dış yapısı;

“Zaman Kale” adlı eser 200×100 cm ebatlarında ve tuval üzerine akrilik boya ile yapılmıştır. Eserin 4/3’lük alanında, toprak ve kahverengi rengin tonları birbiri içinde eriyerek inceltilmiş ve resim yüzeyine geniş lekeler halinde uygulanmıştır. Resim yüzeyinde beyaz, mavi ve kırmızı renk tonları da belirgin biçimde görülmektedir. Resmin üst kısmında üç adet figür, alt kısımda kayık ya da tekneyi çağrıştıran büyük beyaz leke, onların hemen alt kısmında ise yedi figürden oluşan bir insan topluluğu görülmektedir. Resmin en alt kısmında ise su ya da göl olarak yorumlanabilecek mavi bir alan bulunmaktadır. Resmin üst kısmında ve merkezde yer alan üçgen başlıklı figür erkek, her iki tarafında betimlenen figürler ise kadın olarak yorumlanabilir. Figürlerin oturma pozisyonunda ve bağdaş kurdukları görülmektedir. Bu oturuş biçimi şark kültürünün bir temsilidir ve Asya kökenli toplumların tarihsel tasvirlerinde sıklıkla gözlenmektedir. Figürler sanatçının kam tasvirleriyle benzer nitelikte olup, sıcak ve soğuk renklerin parçalar halinde ve nispi biçimde uygulanmasıyla renklendirilmiştir. Büyük beyaz lekenin üstünde çeşitli simge ve şekillerin olduğu gözlenmektedir. Lekenin bütünlüğünü alt taraftan bozan üçgen ve kemer yapı dikkat çekmektedir. Kemer şeklinde tasvir edilen yapı, geleneksel Boz-üy olup içinde yer alan kadın idolüyle beraber kurgulanmıştır. Hemen yanında at, balık, semaver, hilal, tekerlek ve taç giyinmiş bir balık formu bulunmaktadır. Resmin alt kısmında ise yedi figürden oluşan ve kadın olduğu anlaşılan figür topluluğu bulunmaktadır. Bu figürler yapısal özellikleri ve baş kısımlarında yer alan, geleneksel Kırgız kadın giyim aksesuarı olan “Eleçek” ler nedeniyle kadın figürü olarak değerlendirilmektedir. “Eleçek” kadın başlığı olarak günümüzde de kullanılan, bebeğe kundak, kişiye kefen olarak nitelendirilen uzun beyaz bir tür örtüdür ve kadının ailedeki statüsünü de belirlemektedir. Eser yukarıda belirtilen geleneksel kültür imgelerini içermekte olup, sanatçının plastik ve estetik anlayışıyla kurgulanmıştır. Uzam, uzak-yakın ilişkisinin, alt-üst olarak ifadesiyle verilmiştir.

Eserin iç yapısı;

Eserde ağırlıklı olarak kullanılan renkler kahve, toprak tonları beyaz ve kırmızıdır. Lekeler halinde ise mavi, turuncu, yeşil, siyah, boz sarı ve tonlar

kullanılmıştır. Eserde yer alan kültürel imgeler, hilal, at, balık, kuş, göz, su ibriği, şamanlar, hayvan ve kadın silüetleri olarak ifade edilebilir. Arka planın yalınlığı, nesnelerin mekansız ve dağınık olarak yerleştirilmesi ve renklerin dağılımı, eserdeki ilgi çekici noktalarıdır. Sanatçı, Kırgız kültürünün izleriyle renklenen Bişkek'teki yaşamını, anılarını ve izlenimlerini, eserlerine konu olarak taşımaktadır. Sanatçı konularını kendi imgelem gücüyle, doğaya çok da bağlı kalmadan biçimlendirmektedir. Kendisine çok yakın hissettiği Joan Miro, Paul Klee gibi o da resimsel bir yazı dili oluşturmuştur. Dokulu toprak rengin tonlarında bir zemin üzerinde yer alan çeşitli hayvan figürleri, kamlar, kültürel imgeler ve nesnelere belirli ve düzenli bir kompozisyon oluşturmadan tuval yüzeyine dağıtılmıştır. Deforme edilmiş canlılar ve nesnelere gerçekliklerini kaybederek birer düşsel imgeye dönüştürülmüştür. Renkler sanatçıya özgü bir tavırla üst üste bindirilmiş lekeler halinde kullanılmıştır. Sanatçı bu eserde, kültürün geçmişten bugüne, bugünden yarına aktarılmasını ve bozulmadan yaşatılmasını, ele geçirilemeyecek bir kale ve onun zamana olan direnciyle nitelemiş ve imgelerle zenginleştirmiştir.



Görsel.18: Eser 4, Yuristanbek Shigaev, “Savaşçı”, 2015 (Kişisel İletişim, 12 Aralık 2018)

Eser Adı: “Savaşçı”

Yapım Yılı: 2015

Tekniği: T.Ü.Y.B.

Eserin dış yapısı;

“Savaşçı” adlı eser, 50×40 cm ebatlarında olup, tuval üzerine yağlı boya ile yapılmıştır. Resmin arka planında kırmızı ve turuncu tonlarıyla sıcak renkler, geniş lekeler halinde tuvale uygulanmıştır. Resimde net olarak üç figür göze çarpmaktadır.

Bunlar; at, savaşçı ve savaşçının omzundaki kartaldır. Kartal ve at figürü Kırgızlar için imgeleşmiş çok önemli iki hayvandır. Savaşmak, yırtıcı kuşlarla avlanmak ve bütün bunları atın sırtında gerçekleştirmek, Kadim Kırgız kültürünün vazgeçilmez imgeleridir. Resimde merkezi planla kompoze edilmiş figür, at üstünde ve sembolik bir anlatımın ifadesiyle soyut olarak tasvir edilmiştir. Figür bir eliyle kutsal ve eril olan göğü, diğer eliyle dişil ve kutsal olan yeri işaret etmektedir. Savaşçı ise bu iki kutsal olan imgenin arasında var olan kamı ya da insanı simgeler. Figürün resim yüzeyine göre sol, figüre göre sağ omzunda, Kırgız kültürünün değişmeyen imgesi kartal figürü bulunmaktadır. “Bürkütçülük” olarak bilinen kartalla avlanma, “Minöşkörük” olarak bilinen yırtıcı kuşları av için yetiştirme geleneği, Kırgız kültürünün yok olmaya yüz tutmuş Kültürel imgeleri olarak birçok sanatçıya konu olmuştur.

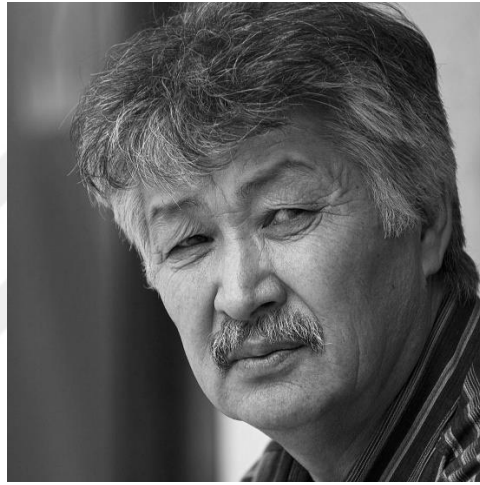
Yuristanbek Shigaev’in bu figürleri sanatına uyarlama düşüncesi, binlerce yıllık kültürel mirasa olan merak ve özlemin, onu gelecek kuşaklara aktarma çabasının bir misyon olarak üstlenilmesi ve bu değerlerin derinlemesine incelenmesinin sonucudur. Eserde yer alan figürler geometrik parçalara ayrılmış, sıcak ve soğuk renklerin parlak biçimde kullanılmasıyla da gözün yüzeyde kalma süresi uzatılmıştır. Beyaz renk kontur oluşturacak biçimde kullanılmış, bu sayede figürlerin formları belirgin biçimde karakterize olmuştur. Bu yaklaşım esere grafiksel bir hava kazandırmıştır. Mekan hissi olmayan resimde uzam hissedilmemektedir.

Eserin iç yapısı;

Resimde en altta bir at figürü onun üzerinde bir savaşçı ve savaşçının omzunda duran bir kartal betimlenmiştir. Resimde net olan figürler geometrik formlarla verilmektedir. Kompozisyonda denge renklerle sağlanmıştır. Shigaev doğaya bağlı kalmadan özgür bir tavırla figürleri betimlemektedir. Konturlar açık biçimde belirtilmiştir. Figürlerde görülen geometrik formlardaki renk kümeleri arka planda kullanılan sıcak tonlarla harmanlanmıştır. Kontrast renklerle uyum sağlanmıştır. Sanatçının kırmızıyı ve tonlarını resimde bu kadar yoğun kullanmasının nedeni, kırmızı rengin kültürel mitlerde bütün savaş tanrılarını, gücü ve iktidarı temsil etmesidir.

2.2.Kanıbekov Davletov Aripovich

Kanıbekov Davletov Aripovich (Görsel-19), 13 Mart 1957'de başkent Bişkek'in güneyinde kalan Narın bölgesindeki Kulanak köyünde doğmuştur. Sanatçı 1974-1978 yılları arasında o zaman ki adı Frunze olan Bişkek'teki Chuykova Sanat Okulu'nda okumuştur. 1981 – 1987 yılları arasında Surikova Moskova Devlet Sanat Enstitüsü'nde eğitimine devam eden sanatçı, 1990-1992 yılları arasında, Frunze SSCB Sanat Akademisi'nde yüksek lisans öğrenimini tamamlamıştır.



Görsel.19: Kanıbekov Davletov Aripovich (Kişisel İletişim, 8 Aralık 2018)

Sanatçı, Kırgız Cumhuriyeti Halk Sanatçısı, Kırgız Cumhuriyeti Ulusal Sanat Akademisi üyesi ve 1984 yılından itibaren, Cumhuriyetçi, birlik ve uluslararası sergilerinin daimi üyesidir. Kanıbekov Davletov Aripovich, 1990'dan bu yana, SSCB Sanatçılar Birliği üyesi unvanına da sahiptir. Sanatçının eserleri, Moskova Doğu halkları Müzesi ve Kırgızistan Devlet Güzel Sanatlar Müzelerinde sergilenmektedir. İtalya, Kanada, ABD, Almanya, Rusya ve diğer ülkelerde özel koleksiyonlarda, sanatçının eserleri yer almaktadır.

Kanıbekov Davletov Aripovich, halen profesör unvanıyla, Kırgız Cumhuriyeti Ulusal Sanat Akademisi'nde eğitimci olarak görevine devam

etmektedir. Genç kuşak sanatçıların yetiştirilmesinde sanatçı ve eğitimci misyonuyla akademi bünyesinde önemli bir yere sahiptir.

2.2.1.Kanıbekov Davletov Aripovich'in Sanatı

Davletov'un çalışmalarında insanın varlığı ile ilgili felsefi düşünceler somutlaşmaktadır. Sanatçı, zengin ruhsal dünyasını yansıtan duygusal yaratımlarıyla tanınmaktadır. Yaratıcılığının temelinde, Kırgız halkının derin kültürel mirasının güncel sanat anlayışlarına paralel, plastik ve estetik çözüm arayışları bulunmaktadır. Sanatçının eserlerinde, almış olduğu grafik eğitiminin paralelinde gerçekleşen temiz ve ayrıntılı desen etütleri (Görsel-20), konuya bütüncül yaklaşımlar getiren kompozisyon kurgusu, hikayeci ve hareket halindeki tekli ve çoklu figür gruplarının, mekanı ve fonu büyük toz bulutlarının içinde eriten, yarı fantastik bir dünyanın sınırlarında şekillenmektedir.



Görsel.20: Kanıbekov Davletov Aripovich “Salburun” 100x200 cm, T.Ü.Y.B., 2016
(Kişisel İletişim, 8 Aralık 2018)

Sanatçı, yaratıcı çalışmalarında kültürel folklorun tüm argümanlarını kullanmaktadır. At, deve, kartal, kurt gibi hayvan figürlerinin, Kırgız halk kültürü içinde değer bulan betimlemeleri, cesaret, güç ve kahramanlık hikayeleri yaratan mücadele oyunlarında ve av sahnelerinde ölümsüzleşmektedir. Kendisini Kırgız

kültürü ve ona dair imgelerin yaşatılması ve yorumlanmasında, sorumlu bir konumda gördüğünü ifade eden sanatçı, çalışmalarının kuramsal temeline, kültür, imge ve halk yaşantısı kavramları koymaktadır (Kişisel İletişim, 8 Aralık 2018) (Görsel-21).



Görsel.21: Kamibekov Davletov Aripovich, “Av” 100x110 cm, T.Ü.Y.B., 2015
(Kişisel İletişim, 8 Aralık 2018)

Sanatçı kendi duygu ve düşüncelerini daha renkli bir yaklaşımla sunmaktadır. Davletov’un eserleri estetik öz değerleri ve ideal gerçekliği yakalama hayali ile kayda değerdir. Eserlerinde görülen, şiirsellik, zarafet ve henüz gerçekleşmemişe duyulan özlemle yoğrulan bir yanılsama dünyası, sanatçının çocuksu hayallerinin ürünü olarak algılanabilir. Kimi zaman yumuşak, bazen de sert ve ustaca kullanılan fırça tuşları, canlı ve parlak renklerin müzikal armonisi, az ve öz anlatım tarzı sanatçının kendine has üslubunun başlıca özellikleridir. Kırgız kültür imgelerinin yalın ve görkemli estetiği, onun eserlerinde gizemli bir renk ve doku cümbüşüne dönüşerek farklı bir tat ve hava kazanmaktadır. Çizgi ve lekelerin bölünmez bütünlüğünden doğan bu sade kompozisyon yapısı, eski Türk-Kırgız efsaneleri ve masallarının alegorik dünyasıyla birleşir niteliktedir (Enveroğlu, 2010:197).

2.2.2.Kanıbekov Davletov Aripovich'in Eserlerinden Örnekler ve Analizleri



Görsel.22: Eser 1, Kanıbekov Davletov Aripovich, “Kökbörü”, 80x215 cm, T.Ü.Y.B., 2008
(Kişisel İletişim, 8 Aralık 2018)

Eser Adı: “Kökbörü”
Yapım Yılı: 2008
Tekniği: T.Ü.Y.B.

Eserin dış yapısı;

“Kökbörü” adlı eser, 80x215 cm. ebatlarında olup, tuval üzerine yağlı boya ile gerçekleştirilmiştir. Eserin sağ, sol ve alt bölümlerinden resim yüzeyinin dışına taşan figürler nedeniyle çalışma, açık kompozisyonludur. Eserde on iki adet atlı figür görülmektedir. Resim yüzeyinin sağ tarafına doğru koşar vaziyette bir adet kurt tasvir edilmiştir. Figürlerin kıyafetleri, aksesuarları ve karakteristik özellikleri dikkate alındığında, eserin kültürel bir kimliği ortaya koyduğu ifade edilebilir. Resim yüzeyinde, ışık ve renk kurgusundan kaynaklanan barok ifade dikkat çekicidir. Yer yer kahverengi ve kızıl tonların içinde eriyen figürler, yaşatılan anın hareketliliğinden kaynaklanan yoğun bir toz bulutunun içinde belirginliklerini kaybetmektedir. Oldukça lirik bir duygu yoğunluğuna sahip olan eser, sanatçının doğal gözlem yeteneği ve klasik desen anlayışının kusursuz bir bileşeni niteliğindedir. Sıcak tonların hakim olduğu eserde, yer yer yeşil, mavi ve gri tonların

kullanıldığı görülmektedir. Eser, ebatlarıyla anıtsal nitelik taşımakta ve halen, G.Aytiev Ulusal Kırgız Güzel Sanatlar Müzesi koleksiyonunda sergilenmektedir.

Eserin iç yapısı;

Kanıbekov Davletov Aripovich'in, "Kökbörü" isimli çalışması, Kırgızistan başta olmak üzere, Kazakistan, Özbekistan, Türkmenistan, Afganistan ve çeşitli Türk boylarında oynanmakta olan bir oyunun, fantastik ve gerçekçi yorumu niteliğindedir. Oyun, "gökbörü", "kökbörü", "kökpar", "kökper", "kökperi", "buzkaşı" veya "ulak" adıyla tanımlanmaktadır. Tarihten gelen bir oyun olan kökbörü, bir tür strateji ve savaş oyunu özelliklerine sahiptir. Erkeklerin ve atların savaş talimi olarak da değerlendirilebilir.

Davletov'un, genellikle kesilmiş oğlak ya da kuzuyla oynanan bu oyunu, farklı bir yaklaşımla ele aldığı görülmektedir. Eserde oyun canlı bir kurtla oynanmaktadır. Oldukça hareketli, dinamik ve kahramansı bir kurguda olan eser, izleyiciyi mekanla birleştirir niteliktedir. Uzam ön, orta ve arka biçiminde derinleşmektedir. Eser, sahip olduğu etnografik unsurlarla, Kırgız kültürünün önemli imgelerinden olan "Kökbörü" oyununu, gerçekçi bir biçimde yansıtmaktadır. Bu nedenle yansıtmacı ve anlatımcı sanat kuramlarıyla nitelendirilebilir.



Görsel.23: Eser 2, Kamibekov Davletov Aripovich, “Manascı”, 140x90 cm, T.Ü.Y.B., 2009
(Kişisel İletişim, 8 Aralık 2018)

Eser Adı: “Manascı”

Yapım Yılı: 2009

Tekniği: T.Ü.Y.B.

Eserin dış yapısı;

“Manascı”, adlı eser, 140x90 cm ebatlarında olup, tuval üzerine yağlı boyayla gerçekleştirilmiştir. Eser resim yüzeyinin dışına taşıdığı için açık kompozisyonludur. Merkezi planda bir insan figürü ile Tibet öküzü birlikte tasvir edilmiştir. Resmin sağ üst kısmında, geceyi simgelediği düşünülen bir hilal motifi bulunmaktadır. İnsan figürü yaşlı, kalın giyimli, geleneksel unsurlar ve aksesuarlarla birlikte betimlenmiştir. Yaşlı figür elinde geleneksel Kırgız kopuzu tutmaktadır. Siyah ve beyaz zeminin gri tonlarla yumuşatıldığı zemin rengi, figürün kıyafetlerinde bulunan kırmızı, sarı ve kahve tonlarla renklendirilmiştir. Mekan fikri fantastik bir kurguyu çağrıştırırken sade ve gizemli bir görünüme sahiptir. Yaşlı figürün bindiği Tibet öküzü, Kırgız coğrafyasında sıklıkla karşılaşılan büyük ve gösterişli boynuzlara sahip bir canlıdır. Resimde tasvir edildiği biçimiyle yanlara doğru uzayarak açılan boynuzlar, canlılığın güç ve zarafetini artırmaktadır.

Eserin iç yapısı;

Kanıbekov Davletov’un, “Manascı” adlı eseri, adından da anlaşılacağı üzere, Kırgızistan coğrafyasının, kültürünün, tarihinin ve halkının, milli ve manevi değerlerinde ölümsüzleşen, epik bir kahramana işaret etmektedir.

Kırgız halkının milli kültürünün bir parçası olan “Manas Destanı”, Mani dinini yaşayan Karahitaylar ile Müslüman Karahanlılar arasındaki mücadelede, Kırgızların durumunu ve Manas adlı kişinin başından geçenleri anlatmaktadır.

Dünya edebiyatının şaheserleri arasında yer alan Kırgızlara ait Manas destanı, Türkistan’da Yedisu civarında teşekkül etmiş, zamanla çevreye yayılarak, bütün Orta-Asya Türklerinin ortak malı olmuştur. “Manascı” terimi ile Manas destanını ustasından öğrenen, üreten, onun sanat seviyesine ulaşmasını sağlayan ve nesilden nesile geçmesini sağlayan sanatçı kişiler kastedilmektedir. XX. yüzyılın ilk çeyreğine kadar bu sanatçılara “ırçı (şarkıcı), akın (şai), comokçu da (destancı)” denilmiştir (Kaya, 2007: 1).

Kanibekov Davletov bu eseriyle, Kırgız kültürünün yaşam ritüellerinin temelinde yer alan Manas Destanı'nı ve onun nesiller boyunca yaşatılması görevini devam ettirecek "Manascı" imgesini, konu etmiştir. Eser sahip olduğu plastik ve estetik unsurlarla, yansıtmacı ve anlatımcı sanat kuramına dahil edilebilir.



Görsel.24: Eser 3, Kanibekov Davletov Aripovich, "Avcı", 120x100 cm, T.Ü.Y.B., 2009
(Kişisel İletişim, 8 Aralık 2018)

Eser Adı: "Avcı"
Yapım Yılı: 2009
Tekniği: T.Ü.Y.B.

Eserin dış yapısı;

“Avcı” adlı eser, 120x100 cm ebatlarında olup, tuval üzerine yağlı boya olarak yapılmıştır. Eser açık kompozisyonludur. Merkezde bir insan figürü, deve üstünde tasvir edilmiştir. Figürün omuz kısmında ise kanatları açık biçimde betimlenen bir yırtıcı kuş bulunmaktadır. Bu kuşun orantısal büyüklüğü dikkate alındığında kartal olduğu söylenebilir. Resmin zemininde sol üst köşeden, sağ alt köşeye doğru, eğri biçiminde inen kahve tonda bir leke bulunmaktadır. Sanatçının diğer eserlerinde de sıklıkla görülen bu düzenleme, üslupsal bir tavrı ifade etmektedir. Beyaz lekeyle kaynaşan kahve tonlar, uzamsal anlamda mekanın sınırlarını kaldırarak, resme fantastik bir görünüm kazandırmaktadır. Figürün baş kısmında tam olarak görülmesi de geleneksel bir başlık bulunduğu anlaşılmaktadır. Figürün sırt kısmında ki çıkıntı, binek hayvanın hörgüçlü bir deve olduğu savını güçlendirmektedir. Örtü olarak yorumlanabilecek beyaz, kırmızı ve yeşil tonlarla örüntülenmiş kumaş parçası, üzerinde yer alan motiflerle kültürel bir nitelik kazanmaktadır. Resimde lacivert kırmızı ve yeşil tonların da kullanıldığı görülmektedir.

Eserin iç yapısı;

Kanıbekov Davletov’un “Avcı” adlı eseri konu olarak, Merkez Asya’da birçok toplumda görülen kartalla avlanma geleneğini tasvir etmektedir.

Kırgızlarda alıcı kuşlar arasında yer alan kartalın yakalanarak eğitilmesi, beslenmesi ve avlanması ile ilgili terminoloji, güncelliğini bugün de devam ettiren folklorik dil unsurlarıdır. Av ve avlanma usulleriyle beraber ortaya çıkan inanç, gelenek- görenek, giyim kuşam, beslenme biçimleri, tarihin derinliklerinden gelen kültürel zenginliklerdir (Güngör, 2014: 324-335) .

Bu zenginlikler birer imge olarak sanatçılar tarafından yaşatılmaktadır. Sayıları gün geçtikçe azalsa da bu kültür yaşatılmaya devam ettirilmektedir. Kırgızlarda kartalla avlanma geleneğine “Bürkütçülük”, yırtıcı kuşların av için yetiştirilmesine ise “Minöşkörlük” denilmektedir.

Davletov'un "Avcı" adlı eseri, kaybolmaya yüz tutan bu geleneğin, güç, kuvvet ve kararlılığına işaret eder niteliktedir. Resim düzlemine sırtını dönmüş şekilde tasvir edilen figürler, izleyiciyle göz teması kurmasına rağmen, heyecan verici bir duyguyu hissettirmektedir. Kompozisyonun ele alınış şekli resme ayrı bir doğallık ve gizem katmaktadır. Eser sahip olduğu plastik ve estetik unsurlarla yansıtmacı ve anlatımcı kurama dahil edilebilir.



Görsel.25: Eser 4, Kamibekov Davletov Aripovich, "Sabah Avcı", 80x92 cm, T.Ü.Y.B., 2014
(Kişisel İletişim, 8 Aralık 2018)

Eser Adı: "Sabah Avcı"

Yapım Yılı: 2014

Tekniği: T.Ü.Y.B.

Eserin dış yapısı;

“Sabah Avı” adlı eser, 80x92 cm ebatlarında olup, tuval üzerine yağlı boya olarak yapılmıştır. Eser açık kompozisyonludur. Çalışmanın merkezinde iki adet erkek figürü, iki kartal ve iki adet Tibet öküzü yer almaktadır. Resmin zemini sağ üst köşeden, sağ alt köşeye doğru iki üçgen lekeye bölünmüştür. Üst parça, mavi ve beyaz lekelerle ve büyük parçalanmalarla tasvir edilirken, alt taraftaki parça ise okra ve kahve tonlarda renklendirilmiştir. Bu parçalanma, hareket içeren kompozisyonun dinamizmini artırıcı bir unsur olarak değerlendirilebilir. Figürler geleneksel Kırgız kıyafetleri ve başlıklarıyla tasvir edilmiş olup, kırmızı, beyaz, okra ve gri tonlardaki renklerle tasvir edilmiştir. Her iki figüründe sağ ellerinde eldiven ve üzerinde kartallar bulunmaktadır. Resimde sıcak ve soğuk renkler birbirini dengelemektedir.

Eserin iç yapısı;

Kanıbekov Davletov’un “Sabah Avı” adlı eseri kartalla avlanma geleneğini tasvir eden çalışmalarından bir diğeridir.

Eserin desen ve renk anlayışı, sanatçının üslup özelliklerini direk olarak yansıtırken, konuyu adeta onunla özdeşleştirmektedir. Kahramanlık, güç ve savaşçı özelliklerini taşıyan eser, içerik, biçim ve öz olarak, kültür imgeleriyle örüntülenmiştir. Uzamın ortadan kaldırıldığı kompozisyon, adeta gökten yere doğru inen efsanevi kahramanları betimler niteliktedir. Doğal gözlem özelliklerinin gözlendiği eser, sahip olduğu estetik ve plastik unsurlar dikkate alındığında, yansıtmacı ve anlatımcı sanat kuramına dahil edilebilir.

2.3.Suyutbek Torobekov

Suyutbek Torobekov (Görsel-26), 12 Şubat 1957'de, Kırgızistan'ın Talas bölgesindeki Kirov köyünde dünyaya gelmiştir. Modern sanatın plastik ve estetik anlayışıyla karakterize olmuş, yetenekli ve öncü sanat anlayışıyla, Kırgız resim sanatında adından övgüyle bahsedilmektedir.

Babasını erken yaşta kaybeden sanatçı, maddi ve manevi sorumluluğunu üstlenen annesi sayesinde disiplinli bir şekilde yetiştirilmiştir. Genel karakterinin şekillenmesinde annesi ve büyük kardeşlerinin çok büyük etkisi olmuştur. Nazik ve çalışkan bir kişiliğe sahip olan Torobekov, ahlaki ve zihinsel özelliklerinin kombinasyonuyla, gerek sosyal yaşamı ve gerekse iş yaşamında saygı duyulan bir sanatçı profili çizmektedir.

Çocukluğundan itibaren çizim yapmaya büyük ilgi duyan Torobekov, 1973'te Frunze Sanat Koleji'ne girmiş, 1977'de mezun oluncaya kadar, sanatçı olma yolundaki temel kazanımlarını, Sapar Torobekov, E. G. Kyzovkin, R. B Nydel ve V. F. Sadykova gibi önemli eğitimcilerden almıştır (Asanbekov, 2007: 10).



Görsel.26: Suyutbek Torobekov (Kişisel İletişim, 26 Ekim 2018)

Sanatçı, Frunze Sanat Koleji'nden mezun olduktan sonra, 1978 yılında Leningrad'daki Repin Sanat, heykel ve Mimarlık Enstitüsü'ne başlamış ve dönemin önemli Rus sanatçıları olan V.V Sokolov ve V. F Rydnev'in atölyelerinde eğitim almıştır. Başarılı bir şekilde 1984 yılında enstitüden mezun olan Torobekov'un sanatsal çalışmaları bu dönemde hız kazanmaya başlamıştır. Birçok ulusal ve uluslararası sergiye katılarak yaratıcı üretimlerde bulunmuştur.

Sanatçı sırasıyla, UNDP-“Habitat” (1995), “Habitat-I” (İstanbul, 1996), Kırgız Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı (1999), Kırgız Cumhuriyeti Sanat Akademisi (2002, 2004) tarafından düzenlenen yarışmalarda ödüller almıştır. Torobekov, 1998 yılında Kırgız Cumhuriyeti eğitim onuru, 2001 yılında ise “Kırgız Cumhuriyetinin onurlu sanatçı unvanını almıştır. 2003 yılında Ulusal Kırgız Sanatçılar Birliği tarafından Doçent unvanı verilen sanatçı, 2006 yılında Kırgız Cumhuriyeti Sanat Akademisi üyesi ve resim Bölümü Başkanı olarak atanmıştır (Asanbekov, 2007: 11).

Sanatçının eserleri Almanya, İsrail, Rusya, ABD, Türkiye ve diğer birçok ülkede özel koleksiyonlar ve galerilerde bulunmaktadır. Torobekov ayrıca, Belçika, Macaristan, Almanya, İran, Moğolistan, ABD, Türkiye, Fransa, İsviçre, Japonya gibi ülkelerde kişisel ve karma sergilere de katılmıştır.

2.3.1. Suyutbek Torobekov'un Sanatı

Sanat anlayışı, asalet sadelik ve manevi güç üzerine kurgulanan, klasik Rus sanat akademisinin geleneksel yapısı, Torobekov'un sanatsal anlayışının şekillenmesinde de önemli bir rol oynamıştır. Sanatçı, portre uygulamaları noktasındaki başarısını, akademinin kendisine kazandırdığı bir yetenek olarak tanımlamaktadır (Kişisel iletişim, 26.10.2018).



Görsel.27: Suyutbek Torobekov, “Jaynak Aksakal Portresi” 65x75 cm, Yağlı boya, 2004
(Kişisel İletişim, 26 Ekim 2018)

Torobekov'un portreleri, izleyicilerin dikkatini sadece kişinin iç dünyasının derin ve ayrıntılı açılımıyla değil, aynı zamanda karakter yorumunun sanatsal bütünlüğü, açıklığı ve ikna edici olmasıyla ve yaşam enerjisi arayışıyla ilgi çekici bir hale getirmektedir. Sanatçı dikkatle gözlemlediği figürü, derin bir psikoloji, armonik renk tercihi ve estetik anlayışla etüt etmektedir. Portrelerinin konusunu oluşturan arkadaşları, yakınları ve toplumun her kesiminden bireyin ifadesinde, sanatçının kişiliğinin derin izlerini görmek mümkündür. Kırgız kültürünün renkli yapısının, Torobekov'un portre ve diğer eserlerinde oldukça zengin bir biçimde ifade edildiği gözlenmektedir.



Görsel.28: Suyutbek Torobekov, “Anne Portresi” 65x50 cm, Yağlı Boya, 1983 (Kişisel İletişim, 26 Ekim 2018)

Sanatçı ayrıca manzara ve peyzaj resminin lirik bir temsilcisi olarak, çalışmalarında Kırgız coğrafyasının doğal güzelliklerine de yer vermektedir. Doğa görünümlerinin içinde yer alan figürlerin günlük yaşama dair görüntüleri, sosyolojik yapıya dair ipuçları verirken aynı zamanda da Kırgız kültürünün inceliklerini içinde barındırmaktadır.

Torobekov'un eserleri karakteristik özellikleriyle dikkat çekicidir. Figürlerin desen olarak kusursuz teknik yapıya sahip olması, renk tercihinin zenginliği, renk patlamaları, pentür yapısı ve uzamı ele alış biçimiyle, gelenekten beslenen ancak modern bir plastik söylemi ifade eden yapı dikkat çekmektedir (Abakirov, 2013: 171). Manzara ve peyzaj resimlerinde, sadece doğanın belli bir durumunu değil, aynı zamanda doğanın ekolojik durumunu da gözler önüne sermektedir. Günlük yaşamın en doğal anları, resimlerinin ana konusunu oluşturmaktadır. Çalışmalarında renk kurgusuna özellikle dikkat eden sanatçı, rengin duygusal etkisi için “konuda ele alınan figüratif çözümlenin psikolojisini izleyiciye aktarma noktasında renk, sanatçının en önemli materyalidir” şeklinde ifade etmektedir (Kişisel iletişim, 26.10.2018).

Almış olduğu akademik eğitimin bir uzantısı olarak, klasik sanatın tüm inceliklerine ve kültürüne sahip olan Torobekov, modern sanatın etkisinde, figürü ve uzamı yeniden ve kendine göre kurguladığı eserler üretmektedir. Renkçi bir anlayışta çarpıcı renk tercihleri, lekesele arayışlar ve biçim deformasyonlarına uzanan natürmort, peyzaj, figür ve janr resimlerinin en belirleyici özelliği, konu ne olursa olsun, Kırgız kültür imgeleriyle zenginleştirilmiş olmasıdır. Kırgız etnografyasının bileşenleriyle zenginleşen eserlerin ön yapısı evrensel ilkelere dayansa da, onları var eden arka yapı, sosyolojik ve psikolojik açıdan kültürle derin bir diyalog içindedir (Ystemirov, 2007).

Ayrıca Torobekov, sanatçı ve eğitimci olarak, birçoğu genç kuşak sanatçıları oluşturan, ulusal sanat akademisi mezunları ve halen okumakta olan öğrenciler için de sanatsal vizyon oluşturmaya devam etmektedir.

2.3.2. Suyutbek Torobekov'un Eserlerinden Örnekler ve Analizleri



Görsel.29: Eser 1, Suyutbek Torobekov, “Çarşı”, 130x140 cm, 1991 (Kişisel İletişim, 26 Ekim 2018)

Eser Adı: “Çarşı”

Yapım Yılı: 1991

Tekniği: T.Ü.Y.B.

Eserin dış yapısı;

“Çarşı” adlı resim 130×140 cm ebatlarında olup, tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle yapılmıştır. Eser halen Bişkek’te bulunan, Kırgızistan Devlet Güzel Sanatlar Müzesi’nde sergilenmektedir. Resmin konusu, günlük hayatta bir Pazar sahnesinin betimlenmesidir. Açık kompozisyonlu resimde, ön planda iki kadın, orta plandaki erkek ve kadın figürleri ile arka planda bulunan erkek figürleri dikkat çekmektedir. Ön planda yer alan ve satıcı olduğu düşünülen kadın figürü, önünde satmakta olduğu kavunlar ve kavunların hemen arkasında tezgahın diğer sahibi

olduğu düşünölen erkek figürü, pazarlık anında tasvir edilmiştir. Onun sol çaprazında omzunda fanusun içinde balık taşıyan başka bir kadın görölmektedir. Resmin sağ tarafında üç sol tarafında ise bir adet kadın figürü bulunmaktadır. Kadınların geleneksel Kırgız giyimleri içinde ve kırsal kesimle şehir yaşamına dair giyim özellikleriyle betimlendiği düşünölmektedir. Geri planda aradan karpuzlar görünürken, ayakta dikilen erkek ve kadın figürleri alışveriş halinde tasvir edilmiştir. Açık alanlı bir mekanda kompoze edilen resimde, renkçi bir yaklaşım sergilenmiş, sarı, beyaz, mavi yeşil ve kırmızı renkler kullanılmıştır.

Eserin iç yapısı;

Torobekov, Kırgız kültürünün ve yaşantısının vazgeçilmezlerinden biri olarak bilinen pazar imgesini, kendi plastik ve estetik anlayışına uygun olarak ele almıştır. Başkent Bişkek Kırgız nüfusunun yoğun olarak bir arada yaşadığı en büyük kent olarak, Oş, Ortasay, Batken, Medine ve Dordoy pazarlarıyla tanınmış bir alışveriş kültürüne sahiptir. Kırsal kesimden ailecek gelen satıcıların bir arada bulunduğu Pazar yerleri, insanların sosyalleştiği açık alanlar olarak ticari kültürün ve ekonominin şekillendiği çok önemli yerlerdir. Öyle ki pazarların ünü sınırları aşmış, turistik anlamda ülkeye ziyarete gelen yabancıların da uğrak yeri olmuştur. Halk için sosyo-ekonomik açıdan önem arz eden pazarların sanatçılar için önemi farklılaşmakta, renk figür ve kompozisyon zenginliği bakımından cezbedici olmaktadır. Toplumsal yaşamın en sıradan ve doğal halinin bir yorumu olan bu eser, Torobekov'un firçasıyla yücelmekte, toplumsal bir imge olarak değerlendirilmektedir.



Görsel.30: Eser 2, Suyutbek Torobekov, “Uyku-cul”, 120x150 cm, 2005 (Kişisel İletişim, 26 Ekim 2018)

Eser Adı: “Uyku-cul”

Yapım Yılı: 2005

Tekniği: T.Ü.Y.B.

Eserin dış yapısı;

“Uyku-cul” adlı resim 120×150 cm ebatlarında tuval üzerine yağlı boya ile yapılmıştır. Kırgız Türklerinde Boz-üy çadır geleneği geçmişten gelen ve halen yaşatılan bir gelenektir. Eserde boz-üy adı verilen çadır kompozisyonun arka planında ve merkeze yakın biçimde yerleştirilmiştir. Ön tarafta beş kadın ve bir çocuk figürü, çadırın iç kısmındaki yetişkin ve bir genç erkek figürü bulunmaktadır. Ayrıca biri siyah, diğeri ise beyaz olan iki koyun resmin sol alt köşesine yerleştirilmiştir. Yeşil zeminle gökyüzünün birleştiği alanda, koyu mavi bir hat oluşturacak biçimde su çizgisi betimlendiği görülmektedir. Bu bölgenin ressamların eserlerine sık sık konu olan “Issık Göl” olduğu düşünülmektedir. Ülkenin kuzey

doğusunda bulunan ve oldukça büyük olan gölün, Kırgız halkının geçmişten gelen ve bugün hala önemini koruyan bir özelliği bulunmaktadır. Merkez Asya'da denize uzak olmanın verdiği karasal yaşamı, sahip olduğu mineralli yapısıyla adeta deniz suyuna döndüren bu göl, Kırgızistan'ın en önemli iç turizm merkezi olmasını sağlamıştır.

Eserin iç yapısı;

Eserde yer alan figürlerin çadırı yeni kurmaya başladığı anlaşılmaktadır. Çadırın çevresinde sarılan ve çadırı doğal şartlara karşı koruyan keçenin tam olarak yerleştirilmediği gözlenmektedir. Çadırın sadece bir tarafının şırdakla örtüldüğü görülmektedir. Eserin konusu Kırgız'ların günlük hayatından kırsal yaşama dair kesittir. Eser, Kırgız göçebelerini boz-üy adını verdikleri çadır evlerini kurma aşamasında tasvir etmektedir. Asyalı göçebe topluluklarının yurt adlı çadırları, ahşap yuvarlak gövdeleri üzeri ve keçeyle kaplı kubbe çatılarıyla, kısa sürede kurulup sökülebilir ve kolayca taşınabilir özelliğe sahip, göçebelerin kendilerini güvende hissettikleri mekanlar olarak nitelenmektedir.

Tepedeki 'tündük' adı verilen çembere ağaç çıtaların geçirilmesiyle yapının iskeleti oluşturulmaktadır. Tündük; yurdun gün ışığına açılan yüzü, aynı zamanda çadırın bacasıdır. Göçebe geçmişleriyle gurur duyan Kırgızların, bugün bayraklarında yer alan bir simgedir. Aynı zamanda tüten ocağın ve aydınlık geleceğin simgesidir. Çiğ adı verilen gergiyle çadırın çevresi çakılır ve çadır, yün kuşaklarla bağlanarak sağlamlaştırılır. Üzeri Kırgız motifleriyle süslenmiş şırdaklar (Kırgızlar'ın ünlü kilimi) ve yün keçelerle örtülür.

Çadırın önünde Kırgız kadınları sohbet halinde görülmektedir. Kırgız konukseverliğinin göstergesi olarak yorumlanabilecek bir hoş geldin selamlaması tasvir edilmektedir. Toplumsal dayanışma ve işbirliğinin bir göstergesi olarak yorumlanabilecek eser, yansıtmacı ve biçimci olarak değerlendirilebilir.



Görsel.31: Eser 3, Suyutbek Torrobekov, “Misafirler İçin”, 100x 80 cm, 2007
(Kişisel İletişim, 26 Ekim 2018)

Eser Adı: “Misafirler İçin”

Yapım Yılı: 2007

Tekniği: T.Ü.Y.B.

Eserin dış yapısı;

“Misafirler için” adlı eser, 100×80 cm ebatlarında ve tuval üzerine yağlı boya ile yapılmıştır. Çalışma açık kompozisyonludur. Önden arkaya doğru giden bir uzam göze çarpmaktadır. Asimetrik bir düzen içerisinde kompoze edilen eserde, renkler pastel tonlarda kullanılmıştır. Genel olarak toprak, sarı, kahverengi ve tonlarının zemini oluşturduğu söylenebilir. Işık gölge etkisi renklerin farklı tonlarıyla verilmiştir. Resimde ayrıca yeşil, mavi, beyaz, gri ve turuncu renklerin kullanıldığı da görülmektedir. Sıcak, soğuk ve kontrast renklerin kullanılması resme hareketlilik kazandırmıştır. Eserde sağ tarafta at üstünde tek kadın figürü, kültürel kıyafetleriyle betimlenmiştir. Sol tarafta ise, deve üzerinde biri yaşlı, diğeri ise genç olan iki kadın figürü görülmektedir.

Eserin iç yapısı;

Resimde Kırgız kadın figürleri geleneksel kıyafetleri ve aksesuarlarıyla betimlenmiştir. Geleneksel Kırgız kadın figürlerinin tanımlanmasında bazı ayrıntılar bulunmaktadır. Bunlardan belki de en önemlisi “eleçek” adı verilen başlıklardır. Eleçek Kırgız başörtüsüdür. Geleneksel bir kadın şapkası ve özünde, kadın saflığını ve anneliğini simgeleyen bir başörtüsüdür. Eleçek, evli kadınları güneş ışığından ve yabancılardan korur (Badahşanova, 2018: 1269).

Kadınların at ve deve üstünde tasvir edilmeleri, toplumsal açıdan kadın figürünün esere yansıyan güçlü misyonudur.

At, şaman törenlerinde şamanın gökyüzüne ulaşmasına yardım eden binek ve kurbanlık hayvan olarak önem kazanmıştır. Gök Tanrı'nın simgelerinden biri olarak önem kazanmıştır. Şaman at yardımıyla öteki dünyaya geçebildiği için, ölümü simgelediği de düşünülmektedir. Eski Türk mezarı olan kurganlarda diğer dünya da ölümlere hizmet etmesi için gömülmüş at kalıntılarına rastlanmıştır (Çoruhlu, 2002: 140-141).

Deve Türk mitolojisindeki birçok hayvan gibi alp simgesi ya da bir ongundur. Özellikle buğra olarak bilinen erkek develer kahramanlar tarafından töz olarak kabul edilmekteydi (Çoruhlu, 2002: 146).

Sembolik anlamlarının ötesinde, gündelik hayatın vazgeçilmezi olan bu hayvan sembolleriyle zenginleşen kompozisyon, Kırgız kültürünün kırsal kesimine dair bir parçasını doğal olarak yansıtmayı nedeniyle, yansıtmacı sanat kuramıyla nitelendirilebilir. Resimde yer alan, Kırgız kadın figürleri at ve deve, kültürel imge olarak değerlendirilebilir.



Görsel.32: Eser 4, Suyutbek Torobekov. “Yeni Evliler”, 100x80 cm, 1989 (Kişisel İletişim, 26 Ekim 2018)

Eser Adı: “Yeni Evliler”

Yapım Yılı: 1989

Tekniği: T.Ü.Y.B.

Eserin dış yapısı;

“Yeni Evliler” adlı eser, 100×80 cm ebatlarında ve tuval üzerine yağlı boya ile yapılmıştır. Çalışma açık kompozisyon olarak kurgulanmıştır. Resmin konusu Torobekov’un diğer resimlerinde olduğu gibi günlük yaşamdan bir sahnedir. Resimde bir kadın ve bir erkek figür bulunmaktadır. Resim mekan içinde kurgulanmıştır. Uzam, figürlerin arkasında bulunan duvar ve kilimler, ortada yer alan erkek ve kadın figürleri ile en önde kilimin önünde duran seramik kap ile sıralanmıştır. Derinlik iç mekan olduğu için tam olarak hissedilmemektedir. Eserde kullanılan renkler ağırlıklı olarak sıcak ve canlı renklerdir. Resmin genelinde kırmızı sarı ve turuncu tonları hakimdir. Arkada kullanılan toprak tonları, daha soğuk ve soluk renkler dengeyi sağlamıştır. Zeminde kontrast renklerin kullanımıyla bütünlük sağlanmıştır.

Eserin iç yapısı;

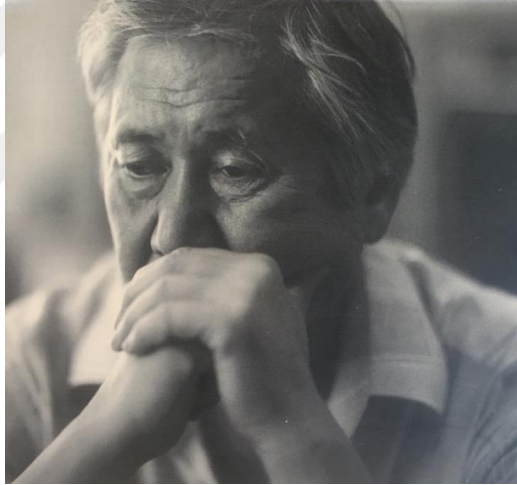
Evlilik ve evli olma kavramları Kırgız kültüründe değer verilen, hem erkek hem de kadın açısından toplumsal bir saygınlık sebebidir. Toplumun her kesiminde yeni evlenmiş çiftlere büyük önem verilir. Eserin adından da anlaşıldığı üzere konu, yeni evli bir çifti konu almaktadır. Esere için, ziyarete giden yeni evli bir çift olarak yorum getirilmektedir. Genel duruş, giyim ve psikoloji dikkate alındığında, her iki figürde de utanma ve mahcubiyet havası hissedilmektedir.

Zeminde kültürel obje olarak nitelendirilebilecek bir kilim kullanılmıştır. Bu kilim zeminde hareketli bir yapı oluşturmuştur. Yine arka planda Kırgız şırdağı kullanılmış ve üzerindeki kültürel motifler ve renk özellikleriyle resmin bu bölgesine dikkat çekilmesi sağlanmıştır. Resimde geleneksel bir statü ifadesi olan ve evlenen genç kızların taktığı beyaz başörtüsü görülmektedir. Geleneksel imgeler olarak resimde, şırdak, eşarp gibi aksesuarlar kullanılmıştır.

Eseri yansıtmacı sanat kuramıyla nitelendirilebilir.

2.4. Taalay Kurmanov

Taalay Kurmanov (Görsel-33), 22 Mayıs 1949 tarihinde Kırgızistan'ın Taldı-Bulak köyünde dünyaya gelmiştir. Sanatçının köyü, Kırgızistan'ın sıra dağlarının eteklerinde yer alan Chuy vadisinde yer almaktadır. Geniş ve büyük bir ailenin ferdi olarak büyüyen Kurmanov'un kırsal yaşamla olan derin duygusal bağı, sanatsal yaratımlarının arkasındaki bağlamsal yönü ifade etmektedir. Ailesinden kaynaklanan hareketli bir yaşantının ona sunduğu kısa süreli yer değiştirme serüvenleri, çocukluk belleğinin oluşumunda etkili olmuştur. Sanatsal yaratımlarının çeşitliliğine göre anı belleğindeki imajların tazelenerek yaratıma dönüşmesi bu duruma bağlanabilir (Kurmanov, 2013: 164).



Görsel.33: Taalay Kurmanov (Kurmanov, 2013)

Sanatçı 1963 yılında Frunze Sanat Okulu, Dekoratif Sanatlar ve Tasarım Bölümüne öğrenci olarak girmiştir. 1971 yılında Leningrad'da bulunan ve heykeltıraş Mukhina'nın adını taşıyan, Yüksek Sanat ve Endüstri Okulu'nu kazanan sanatçı, burada Endüstriyel Tasarım ve Ambalaj Bölümü'nde eğitimine devam etmiştir. 1976'da Leningrad Yüksek Sanat ve Endüstri Okulu'ndan mezun olmuştur. 1988-1989 yılları arasında Kırgızistan sanat fonunda çalışmalar gerçekleştiren sanatçı, Kırgız Cumhuriyeti Devlet Komitesi'nin ana sanatçısı ve 1998'den bu yana,

Kırgız Cumhuriyeti Sanatçılar Birliği Yönetim Kurulu Başkanı olarak görev yapmaktadır. Ayrıca Kırgız Cumhuriyeti Halk Sanatçısı unvanına da sahiptir.

Ulusal ve uluslararası sergilere katılan sanatçının eserleri, Kırgız Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi başta olmak üzere birçok müzede sergilenmektedir.

2.4.1. Taalay Kurmanov'un Sanatı

Sanatçının dünyaya geldiği Chuy vadisi bölgesi, sahip olduğu coğrafi güzellikleriyle oluşturduğu eşsiz izlenimleri sayesinde, Kurmanaov'a eşsiz bir gözlem yeteneği ve derin bir duyarlılık kazandırmıştır (Kurmanov, 2013: 162).



Görsel.34: Taalay Kurmanov , “Yaşlı Adam” 40x30 cm, Karakalem, 1982

(Kurmanov, 2013)

Portre, natürmort, peyzaj çalışmalarında desen ve renk uygulamalarını ustaca birleştiren sanatçı, geleneksel Kırgız kültürünün izlenimlerinden ilham almaktadır. Sanatsal uygulama alanında farklı tekniklerde elde etmiş olduğu başarı, sanatçının çok yönlü bakış açısının bir göstergesidir. Ele aldığı konularda gerçekleştirdiği sayısız eskiz, sanatçının sahip olduğu kariyer başarılarının bir ispatı niteliğindedir. Deseni ele alış biçimi, doğal gerçekliğin yüzeye aktarılması noktasında samimi bir

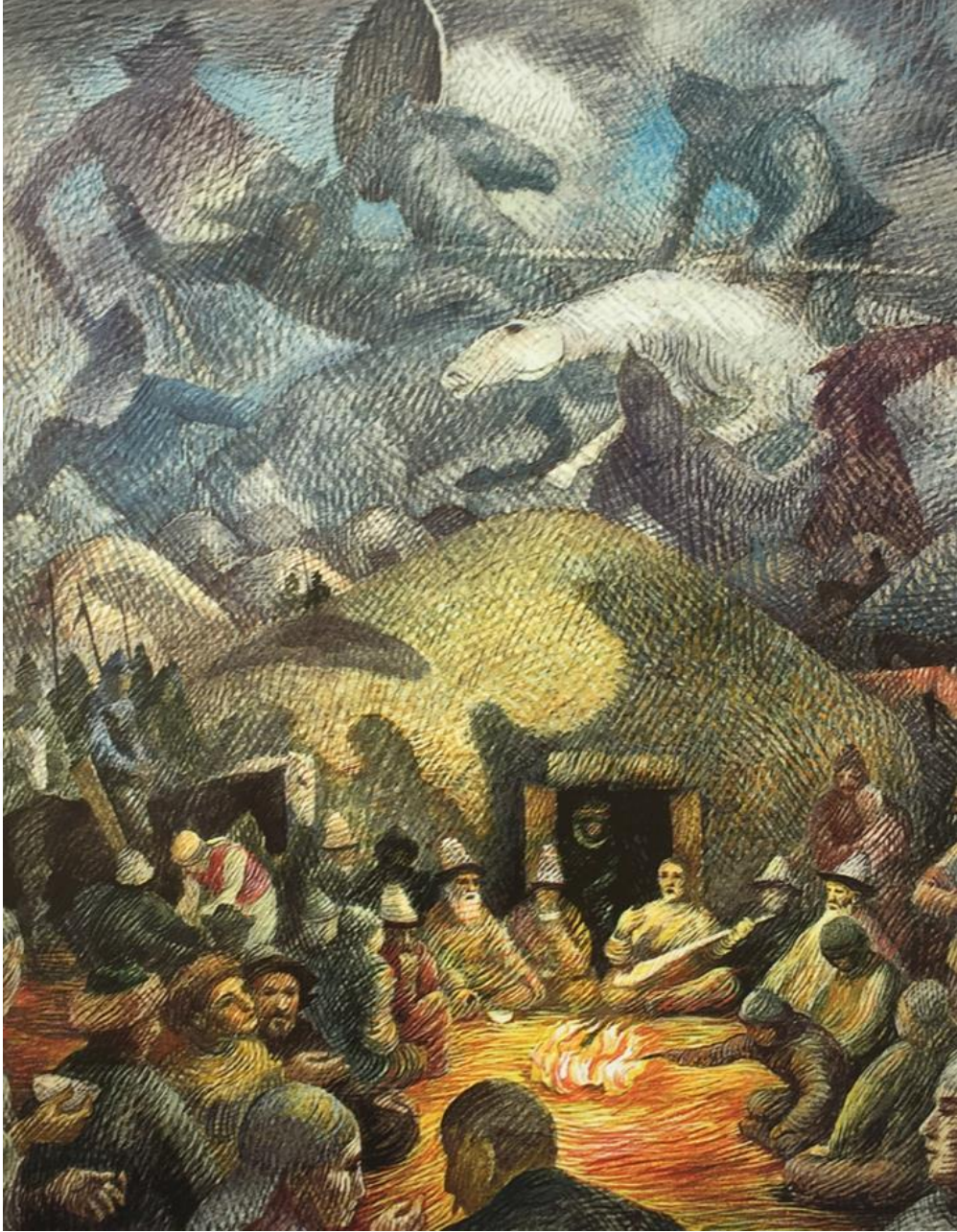
ifade dilini ortaya koymaktadır. Tekli ve çoklu figür kompozisyonlarında gündelik yaşantının en sade anlarını etkili ve coşkunun bir biçimde sanatına konu etmektedir. Çizgiye olan hakimiyeti sayesinde, grafik sanatlarda kendisine haklı başarıları kazandıracak teknik bilgi, yetenek ve entelektüel birikimini birleştirdiği sayısız esere imza atmıştır.



Görsel.35: Taalay Kurmanov, “Burul Nine” 73x50 cm, Karakalem, 1978 (Kurmanov, 2013)

Tual üzerine gerçekleştirdiği çalışmalarda renkçi bir tavır sergileyen sanatçı, resim yüzeyinde geniş fırça vuruşlarıyla rahat ve detaydan arındırılmış etkiler oluşturmaktadır. Form ve biçim unsurlarının adeta birbiri içinde eridiği kompozisyonlardaki dinginlik yer yer fırçanın dikey ve yatay hareketlerinin izlerinde kendiliğinden detaylara dönüşmektedir. Sanatçının tarama biçiminde yaptığı vuruşlar, desenlerinin yanı sıra birçok renkli çalışmasında da gözlenmektedir. Sanatçının çocukluk yıllarının doğadan edinilen izlenimleri, uzamın basit ancak ustaca ifade edildiği peyzajlarda hissedilmektedir. Kırgız kültürünün imgelerini ustaca eserlerinde işleyen sanatçı, Manas destanının epik yönünü sayısız kez ele almış, desen, baskı, pentür, grafik ve illüstratif biçimlerde yorumlamıştır. Manas destanını ele alış biçimiyle, Kırgız sanat çevreleri tarafından aldığı övgüler, Kurmanov’un felsefi ve şairane coşkusunun bir sonucudur.

2.4.2. Taalay Kurmanov'un Eserlerinden Örnekler ve Analizleri



Görsel.36: Eser 1, Taalay Kurmanov, “Şarkı”, 40x30 cm, 2001 (Kurmanov, 2013)

Eser Adı: “Şarkı”

Yapım Yılı: 2001

Tekniği: K.Ü.G.B.

Eserin dış yapısı;

“Şarkı” adlı eser 40×30 cm ebatlarında olup, kağıt üzerine guaj boya tekniği ile yapılmıştır. Eser üç bölümden oluşmaktadır. Üst bölümde hakim gri ve mavi tonların içinde beş adet insan figürü ile üç adet at görülmektedir. Orta bölümde boz-üy, arkasında dağlar ve atlı figürler yer almaktadır. Alt bölümde ise ateşin etrafında oturan figürlerin yer aldığı görülmektedir. Mevcut veriler değerlendirildiğinde eserde komuz eşliğinde söylence ve anlatıların gerçekleştiği söylenebilir. Gökyüzünde tasvir edilmiş atlı figürler dikkate alındığında bu sahnede, Manas destanına dair bir sahnenin betimlenmiş olduğu söylenebilir. Eser açık kompozisyon ilkeleri gözetilerek gerçekleştirilmiştir. Pastel renklerin hakim olduğu tabloda renklerin açık koyu değerleriyle figürlere hacim kazandırılmış ve mekana derinlik hissi verilmiştir. Ateşin etrafında toplanan figürlerin rahat hareketleriyle oluşan geçekçi tavır, esere lirik bir hava vermiştir.

Eserin iç yapısı;

Eserde birden çok insan figürü, boz-üylar, atlar ve savaşçılar bulunmaktadır. Eserde Manas destanından bir sahnenin betimlendiği söylenebilir. Gökyüzünde destanın savaş mücadelesi yansıtılırken, yeryüzünde insanlara bu mücadelenin destansı ruhu anlatılmaktadır.

Eser dışavurumcu ve yansıtmacı özellikleri ile dikkat çekmektedir. Eserde geleneksel boz-üy, komuz, manascı, at, ateş ve savaşçı figürleri, kültürel imgeler olarak belirginleşmektedir.



Görsel.37: Eser 2, Taalay Kurmanov, "Chaban Çocukları", 70x50 cm, 1979

(Kurmanov, 2013)

Eser Adı: "Chaban Çocukları",

Yapım Yılı: 1979

Tekniği: K.Ü.S.B.

Eserin dış yapısı;

“Chaban Çocukları” adlı eser 70×50 cm abalarında olup, kağıt üzerine suluboya tekniği ile yapılmıştır. Resim de ağırlıklı olarak kahverengi ve toprak tonları kullanılmıştır. Resimde üç tane Kırgız çocuk figürü ve kucaklarına aldıkları kuzu ön plana çıkarılmıştır. Onun hemen yanında keçi ve figürlerin arka kısmında büyük baş hayvanlar bulunmaktadır. Bu resmin konusunu kırsal yaşamdan bir görüntü, köydeki günlük hayatın sıradan bir günü oluşturmaktadır. Geri planda at, öküz, boz-üyer yurtlar görülmektedir.

Eserin iç yapısı;

Resimde kırsal kesimden bir sahne betimlenmiş olup üç Kırgız kız figürü, onların kucağında bir kuzu, yanlarında bir keçi, arka taraflarında ise öküz atlar ve boz-üy, bulunmaktadır. Kompozisyonda uzam yakın, orta ve uzak unsurlarla hissettirilmiştir. Eser, Kırgız coğrafyasının kırsal yaşantısının bir kesitini, çocukların coşku ve heyecanı ile izleyiciye aktarmaktadır. Göçebe Kırgız yaşamının izleri resimde hissedilmektedir. Eser plastik ve estetik özellikleri nispetinde, dışavurumcu ve biçimci olarak değerlendirilebilir.



Görsel.38: Eser 3, Taalay Kurmanov, “Sajakbaya Adak I” 108x130 cm, 2001
(Kurmanov, 2013)

Eser Adı: “Sajakbaya Adak I”

Yapım Yılı: 2001

Tekniği: T.Ü.Y.B.

Eserin dış yapısı;

“Sajakbaya Adak I” adlı eser, 108×130 cm ebatlarında olup, tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Adak serisinin ilk resmidir. Eserde, parçalara ayrılmış biçimde betimlenen unsurlar yer almaktadır. Resmin merkezinin sol tarafında, başında eleçek olan oturur vaziyette bir kadın figürü, onun hemen önünde ise beşik içinde yatar vaziyette bir bebek bulunmaktadır. Beşiğin arka tarafında siyah bir leke olarak tasvir edilen kaplan bulunmaktadır. Resmin alt kısmında yatar vaziyette bir at figürü, sağ üst köşede ise kanatlarını açmış kartal ve iki adet at görülmektedir. Koşar vaziyette tasvir edilen atların üzerinde figür silüetleri mızraklarıyla birlikte betimlenmiştir. Kadın figürünün arka tarafında sola doğru

dönmüş bir başka at figürü ve onun üst solunda, ünlü Kırgız Manascısı, Sayakbay Karalayev'in (Kaya, 2004: 1) portresi monokrom olarak yerleştirilmiştir. Kompozisyonun sağ tarafında atkı şeklinde verilmiş kare parçalı kesim ise, boz-üy yapımında kullanılan kamış sııklara çağrışım yapmaktadır.

Kompozisyonun düz bir yüzeyde ve uzam gözetilmeksizin düzenlenmiş olması, nesnelere mekan fikrinden uzaklaştırmaktadır. Bu yapısıyla eser açık kompozisyonludur.

Türk mitolojisinde kartal türeyişle ilgili önemli simgesel hayvandır. Bazen bir kavmin türemesi dışında kahraman, şaman, hükümdar, tipindeki kişilerin de kartal gibi başka hayvanlardan türediği görülmektedir (Çoruhlu, 2002: 111).

Özellikle Uygur ve Göktürk dönemlerinde kartal hükümdarların ve beylerin koruyucu ruhun ve adaletin simgesiydi. Güneşi ve aynı zamanda güç ve kudreti ifade ediyordu (Çoruhlu, 2002: 134)

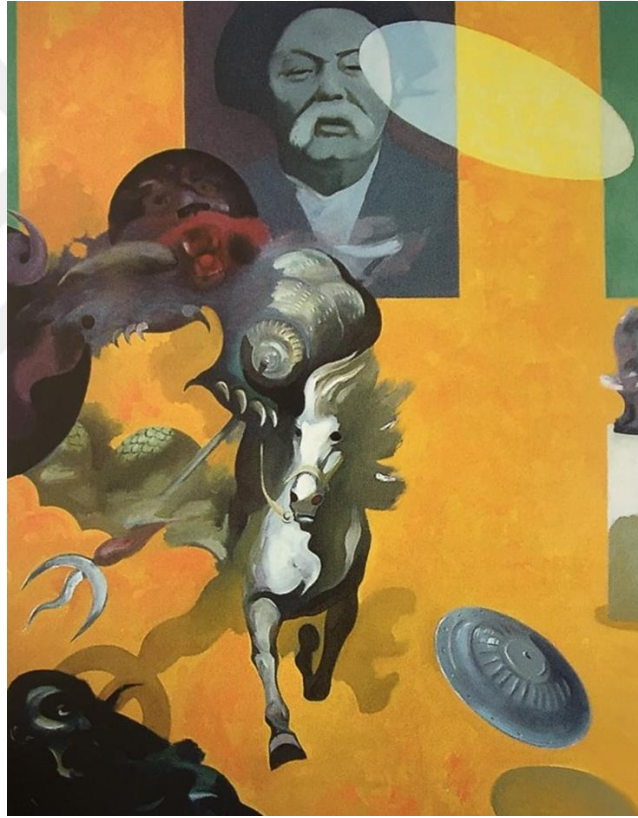
Eserin iç yapısı;

Eserde yer alan imgelerin taşıdığı anlamlar, Manas destanında yer alan bölümlerle bağlantılı olarak düşünüldüğünde anlamlı hale gelmektedir. Manas destanı farklı bölümlerden oluşan dünyanın en uzun destanı olma özelliğine sahiptir (Radloff, 1995: 9). Eserde yer alan unsurlar dikkate alındığında Cakıp Han'ın çocuk sahibi olmasıyla ilgili bölüm, mevcut imgeleri ve temayı anlamlı kılmaktadır.

"Cakıp Han", çocuğu olmaması nedeniyle büyük bir üzüntü çeker "çocuk doğurmak için çarelere başvuruyorsun" diye hanımı Çıyırdı'ya sitemde bulunur. Cakıp Bay ve Çıyırdı, gördükleri rüyaları Bay Cigit adlı biliciye anlatırlar Bay Cigit kahraman bir oğul sahibi olacaklarını müjdeler. Çıyırdı hamile kalır, kaplan eti dışında hiçbir şey istemez. O zorlu doğum sırasında bir parça et torbası doğurur. Amcası et torbasını açınca ondan Manas çıkar. Manas doğarken bir elinde yağ, bir elinde kan tutarak doğar. Yağ zenginliğin sembolü olup, Manas'ın gelecekte halkını refaha kavuşturacağına işaret etmektedir. Kan ise kahramanın gelecekte bütün

yaşamını savaş meydanlarında geçireceğine, düşmanlarının kanlarını nehir gibi akıtacağına işaret etmektedir (Köksal, 27.05.2019).

Resimde kullanılan kültürel imgeler Manascı Sayakbay Karalayev, beşik, kartal, at, kaplan, eleçek başlıklı Kırgız kadın figürü, savaşçı ve mızraktır. Manascı Sayakbay Karalayev'in anlatımıyla Manas destanına gönderme yapılmaktadır. Resim yüzeyinin parçalara ayrılmış olması, algılama süresini uzatmakta, ilgiyi resmin geneline yaymaktadır. Dışavurumcu ve biçimci bir anlatımın eseri şekillendirdiği görülmektedir.



Görsel.39: Eser 4, Taalay Kurmanov, "Sajakbaya Adak II", 164x131 cm, 2001
(Kurmanov, 2013)

Eser Adı: "Sajakbaya Adak II"

Yapım Yılı: 2001

Tekniği: T.Ü.Y.B.

Eserin dış yapısı;

“Sajakbaya Adak II” (Sayakbay) adlı eser, 164×131 cm ebatlarında olup, tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Resmin arka planı geometrik formlarla parçalanmış, bu formlar ışık ve gölge etkisiyle güçlendirilmiştir. Kompozisyonun üst kısmına ünlü Kırgız Manascısı, Sayakbay Karalayev’in (Kaya, 2004: 1) portresi monokrom olarak yerleştirilmiştir. Kompozisyonun merkezinde Manas karakteri, atıyla birlikte tasvir edilmiştir. Sol tarafta Manas’ın mücadele ettiği ejderha figürü kesit olarak yer alırken, sol alt köşede koç olduğu tahmin edilen siyah bir leke ve sağ alt köşede ise kalkan motifi betimlenmiştir. Atın sol üst kısmında, koyu yuvarlak lekenin içinde siluet şeklinde bir aslan görülmektedir. Aslan figürünün pençeleriyle ileriye doğru hareket eylemi içinde olduğu tahmin edilmektedir. Resmin kurgusu turuncu, yeşil ve gri ağırlıklı ve düz hatlar içeren geniş yüzeylerle oluşturmuştur. Fantastik bir kurgunun hakim olduğu kompozisyon, grafik ve resim unsurları barındırmakta, gerçeğe düşü birlikte sunarken, sürrealist bir izlenim oluşturmaktadır. Serinin birinci resmi gibi arka planın yalınlığı ve nesnelerin dağınık olarak yerleştirilmesi mekansızlığı çağrıştırmakta, aralarda kullanılan renkler resmin diğer ilgi çekici noktalarını oluşturmaktadır.

Eserin iç yapısı;

Manasçıların hemen hemen tamamı manasçı oluşlarını gördükleri rüyaya bağlarlar. Ancak bir ustanın yanında Manas anlatmanın inceliklerini öğrenirler. Sadece hazır metni ezberlemekle manasçı olunamaz, çünkü kişide şairlik istidadının olması şarttır. Manasçı kendi yeteneğine ve irticaline göre bildiği metinlere yeni ilaveler katar ve böylelikle varyantlaşma meydana gelir. Sayakbay için de böyle olmuştur. Doğuştan Manas anlatmaya yeteneği olan Sayakbay, 1916 yılında Semiz Bel’den Orta Tokay’a giderken yorgun düşer ve önüne çıkan bir boz-üyün (çadır) içine girip orada uyuya kalır. Rüyasında Kanıkey’i görür. Kanıkey; “Bahadır Manas’ın sana vermem için emanet ettiği yemeği vereceğim, ağzını aç.” deyip yemekten yedirir. Ona Manas, Almambet, Çubak ve Sırgakları anlatır (Kaya, 2004: 2).

Kendi ifadesine göre rüyası şu şekildedir:

“Ben Isıkgöl’ün kıyısında fakirin ailesinde doğmuşum. Ben prometüre doğmuşum. Ben sadece küçük bir köy çocuğuydum. Bazen türkü söylerdim. Bunun dışında başka bir yeteneğim de yoktu ve “Manas” destanı ile ilgili hiç bir şey bilmiyordum. Bir gün Ramazan bayramında komşu köye caramazan (Ramazan bayramında kapı kapı dolaşarak söylenen türkü) söylemek için gittim. Şansıma o gün 19 Som kazandım. O zaman için bu çok büyük para idi. Bir soma bir koyun alırdık. Bir anda zengin oldum. Akşam eve dönmek için Orto Tokoy’u dolaşarak yola çıktım. Vakit çok geç olduğu için o geceyi ormanın içinde geçirmek zorundaydım. Atımı bağlayıp oturduğum yerde uyumaya gittim. Gece yarısı açlıktan uyandım. Bir baktım ki kenarda bir beyaz boz üy (keçe evi) dikiliydi. Atımı da tam yanına bağlamışım. Belki karanlıkta fark etmedim. O evden ışık geliyordu. Çok düşünmeden yerimden kalkıp eve doğru yürüdüm. İçine baktım ki bir güzel genç bayan oturuyormuş. Safra da hazırды. Üzerinde hayatta yemediğim yemekler vardı. Kadın bana baktı ve hafif gülümseyerek içeri davet etti. Ben de bunun üzerine çok sevindim ve düşünmeden içeri girdim. Ama ayakkabımın olmadığını hatırlayarak yüzüm kıpkırmızı oldu. O zamanlar o kadar fakirdim ki ayağımda en basit çizmem bile yoktu. Benim utandığımı fark eden genç kadın tekrar gülümsedi ve eli ile işaret ederek içeri çağırdı. Ben çok sevindim ve direk sofraya oturdum. Güzel Bayan Kanıkey’in (Manas’ın karısı Kanıkey olduğunu daha sonra öğrendim) elinden tam bir kase kımız içecekken dışarıda patırtı gürültü duydum ve elimdeki kımızı bırakıp dışarı kaçtım. Dışarıda gördüklerim beni daha da korkuttu. Nereden çıktıkları belli değil dışarıda bir sürü atlı askerlerle karşılaştım. Hepsi heybetli idi. Bir tanesinin gözlerinde ateş yanıyordu. O, Manas bahadırın ta kendisi idi ve bakışları her tarafı yakıyordu. Arasında bir tane sakalları dizlerine kadar uzun yaşlı adam vardı. O zaman onun Bakay olduğunu hâlâ bilmiyordum. Manas’ın yanında duran o yaşlı adam bana bağırarak diz çökerek oturmamı emretti. Sonra atından inerek yanıma geldi ve yerden bir avuç toprak alarak onu yememi emretti. Ben sırtımı dönerek onu dinlemedim. Bunun üzerine kızan adam gözlerimin içine bakarak onun elindeki toprağı yemem gerektiğini söyledi. ‘Korkma, sen Manas’ın adını çıkaracaksın.’ dedi. Ben de ağzımı açmayarak inat ettim. Bakay Ata ise elindeki toprağı zorla ağzıma

soktu. Sonuna kadar direnmek istedim. Ama sinirli merhametsiz adama gücüm yetmedi. Onun ağzıma soktuğu toprak o kadar sıcaktı ki ağzımı yaktı. Hepsini birden soktuğu için boğazıma tıkanı ve birden nefesim kesildi. Bu sefer adam kamçısı ile dürtmeye başladı. Bir an hayatımın sonuna geldiğimi düşündüm. Yaşlı adam hiç acımadan toprağı dürtmeye devam etti. Ben son gücümü toparlayıp toprağı yuttum. Birden ağzımdaki toprak tatlıya döndü. Kendime geldiğimde Bakay; ‘Yarın buradan çıkıp giderken yolda iki koyun güden bir çoban görürsün. Cimrilik yapma, kazandığın tüm paralarına o koyunları satın al. Evine geldiğinde kurban kes ve köyün yaşlı adamlarını çağırıp Büyük Manas için dua edin. Unutma ki bundan sonra yarım yıl sesin kaybolacak. Korkma, daha sonra sesin daha yüksek, daha güzel çıkmaya başlar. Sonra Manas’ı anlatmaya başlarsın.’ dedi ve ortalıktan kayboldu. Sabah kalktığımda etrafımda hiç kimse yoktu. Ne Manas, ne Kanıkey, ne de Bakay, ne askerler vardı. Onların izi bile kalmamıştı. Ben kalkıp ırmakta elimi yüzümü yıkadıktan sonra eve doğru yola çıktım. Yolda giderken Bakay’ın dediği gibi çobana rastladım. Onun dediği gibi koyunların biri beyaz biri de siyahtı. Çok şaşırdım ve çobanın yanına giderek hiçbir şey demeden ona paraları uzattım ve iki koyunu satın aldım. Çoban eline para geçer geçmez, bana deliymişim gibi baktı ve ortalıktan kayboldu. Eve döndükten sonra Bakay Ata’nın dediği gibi yaptım. İki koyunu keserek köyün aksakallarını çağırdım. Kurban etinden yedikten sonra benim Manas ile Bakay hakkındaki hikâyeme kimse inanmazsa da dua ettiler. Ertesi sabah sesimi kaybettim. Bundan sonra köylülerin, hatta kendi ailemin bana davranışı değişti. Küçük çocuklar dalga geçmeye, bana taş atmaya başladı. Bundan sonra ben köyde kalamadım. Dağlarda yaşadım. Böylece aradan altı ay geçti. Bir gün sabah gürültüden uyandım. Anlaşılan sesim açılmış. Ne konuştuğumun farkında değildim. Tek bildiğim Manas ile ilgili bir şeyler anlatıyordum. Kendime hakim olamıyordum. Korka korka eve doğru koştum. Babam da şaşkın şaşkın ben susana kadar kamçı ile dövmeye başladı. İşte böylece manasçı oldum.”

Dışavurumcu ve biçimci yaklaşımıyla, Sayakbay Karalayev’in gördüğü rüyanın, Kurmanov tarafından yorumlandığı eser, Manas destanı ve kahramanı, at figürü, kalkan, mızrak, aslan ve pençeleri ile Kırgız kültürel imgelerinin ele alındığı zengin bir kompozisyonu tasvir etmektedir.

2.5. Bekten Usubaliev

Bekten Usubaliev (Görsel-40), 5 Ekim 1958 tarihinde Issık-Göl bölgesindeki Kurmenty köyünde dünya ya gelmiştir. Sanatçı sırasıyla, Chuykova Frunze Sanat Koleji ardından da, 1989 yılında Leningrad İ.Repin Resim, Heykel ve Mimari Enstitüsü'nde öğrenim görmüştür. 1989-2014 yılları arasında, Chuykova Kırgız Devlet Sanat Okulu'nda öğretim üyesi olarak görev yapmıştır.

Kırgızistan, Macaristan ile Kazakistan'da Alma-Ata ve Astana'da kişisel sergiler açan sanatçı ayrıca, Leningrad, Moskova, Alma-Ata, St.-Petersburg, Fransa, İran, Belçika, Lüksemburg, Çin, Astana, ve Aksaray'da (Türkiye) karma sanat etkinliklerine katılmıştır.



Görsel.40: Bekten Usubaliev (<http://www.gde.kg>, erişim tarihi: 20.05.2019)

Sanatçının eserleri, Kırgızistan, G. Aitieva Müzesi ve Kazakistan Müzesi'nde sergilenmektedir. Bekten Usubaliev'in eserleri ayrıca, Çin, İtalya, İspanya, İngiltere, Avustralya, Japonya, Fransa, Norveç, ABD, Kore, Almanya, Lüksemburg, Hollanda ve Türkiye'de ki bazı özel koleksiyonlarda bulunmaktadır (Kişisel iletişim, 18.05.2019).

2.5.1.Bekten Usubaliev'in Sanatı

Usubaliev'in eserlerinde, gerçekle fantezi, geçmişle gelecek, iyi ile kötü aynı zamanda hem uyum hem de çatışma içerisinde bulunmaktadır. Ressam, Asyalı atalarının engin görgü ve deneyimlerini, Batı sanatının evrensel idealleriyle ve teknikleri ile birleştirmiştir. Bu her iki unsur sanatçıya, çizgilerin enerjisi ve zıt renklerin aktif birleşimleri ile dayanılmaz bir tutkuyu ve kendi ruhunun huzursuzluğunu sessiz bir şekilde haykırabilme özgürlüğü sağlamıştır. Birbirine zıt kavram ve düşünceleri bir araya getiren sanatçıya, kültürel mirasın eski damga ve imgeleri esin kaynağı olmaktadır. Negatif ve pozitif değerlerin hem renkler, hem de kavramlar olarak aynı kompozisyonda bir arada olması, Usubaliev'in eserlerinin üsluplaşmış göstergeleridir (Enveroğlu, 2010: 198).

Sanatçının eserlerinde anı belleğin hatıralarıyla belirginleşen, zaman zaman hüznün, kimi zaman heyecan ve mutluluk hallerinin ve çocukluk dönemine duyulan özlemin izlerini görmek mümkündür. Geleneksel Kırgız kültürünün etnoğrafik unsurlarıyla renklenen figürlerin (Görsel- 41), yaşam felsefeleri, dünya görüşleri ve doğal görünüşleri, etkileyici desen, renk ve kompozisyon kurgularıyla etkileyici bir albeniye sahiptir. Bu gösterişli tasvir, birçok bileşenin ustaca bir araya getirildiği, kültürden esin alan, ancak evrensel sanat dilini konuşan, etkileyici kesitlerdir. Her türlü yapaylıktan arındırılmış, coşkulu, romantik, bir o kadar da fantastik unsurlar barındırmaktadırlar. Ulusal kıyafetlerle betimlenen kız çocukları ve gençler, Bekten Usubaliev'in sanatını her daim genç, enerjik ve uzun soluklu zamanlara taşıyacak niteliktedir.



Görsel.41: Bekten Usubaliev, “Bekleyiş”, 80x100 cm, T.Ü.Y.B., 2013 (Kişisel iletişim, 18.05.2019)

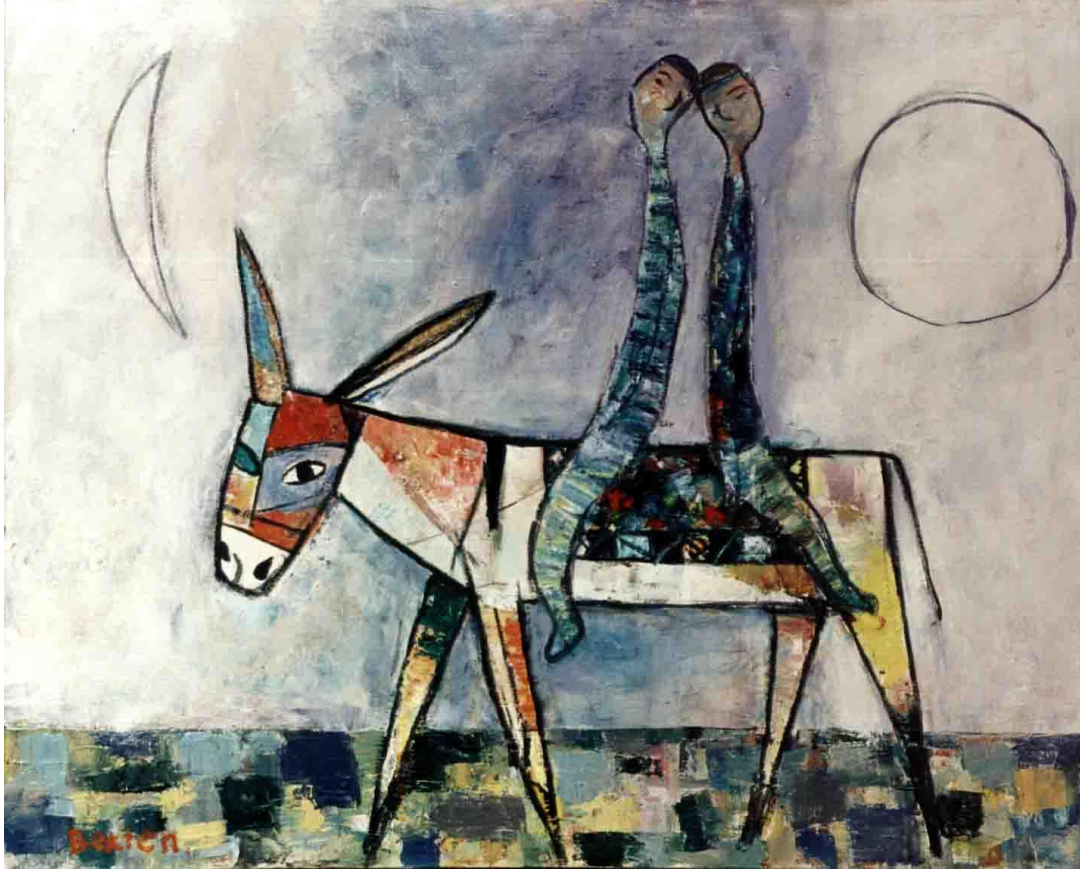
Bekten Usubaliev'in yaratıcı üslubuyla renklenen çağdaş portrelerin, peyzajların, konulu eserlerin kahramanları Kırgız kültürünün gerçek yaşam portreleri üzerine kurgulanmıştır (Görsel-42).



Görsel.42: Bekten Usbaliev, “Jamilé”, 60x70 cm, T.Ü.Y.B., 2003 (Kişisel iletişim, 18.05.2019)

Sanatçının peyzaj çalışmalarında, kusursuz gözlem, cesaret ve kompozisyon kurgularını güçlü bir etüt kültürü karakterize etmektedir. Parlak renkler, Kırgızistan kültürünün dekoratif ve uygulamalı sanatına ait bir tür referans kaynağı olarak birçok sanatçıya ilham verdiği gibi, Bekten Usbaliev’in de en büyük esin kaynağı olmaktadır.

2.5.1.Bekten Usabaliev'in Eserlerinden Örnekler ve Analizleri



Görsel.43: Eser 1, Bekten Usabaliev, “Seyahat”, 70x85 cm, T.Ü.Y.B., 2001
(<http://www.artofsilkroad.com/Usabaliev.htm>, erişim tarihi: 20.05.2019)

Eser Adı: “Seyahat”

Yapım Yılı: 2001

Tekniği: T.Ü.Y.B.

Eserin dış yapısı;

“Seyahat” adlı eser 70×85 cm ebatlarında olup, tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Eser, merkezi kompozisyonla ele alınmış olup, bir karakaçan ve iki figürden oluşmaktadır. Figürlerin biri sağ, diğeri ise sol tarafa doğru yönelmiştir. Aynı gece ve gündüz imgelerine sembolik bir gönderme yapılarak, güneş ve ay sembolleri yerleştirilmiştir. Eserde yer yer sert kontur çizgileriyle

belirgin alan parçalanmaları gerçekleştirilmiş olup, farklı renklerde tonlamalarla kübik bir form arayışı sezilmektedir. Figürlerin genel yapısı, giyim unsurları ve aksesuarlar dikkate alındığında, kültürel kimlik hemen hissedilmektedir. Zeminde ağırlıklı olarak eflatun ve tonları kullanılmıştır. Arka planda soğuk renkler hakimdir. Nesnelere ise mavi kırmızı yan yana kullanılarak renk bütünlüğü sağlanmıştır. Figürlerde soğuk renkler kullanılarak kontrast renk bütünlüğü oluşturmaya çalışılmıştır. Keskin, belirgin konturlar vardır. Resmin arka planının sadeliği ve nesnelere mekansız, dağınık yerleştirilmesi aralarda görülen vurucu renk lekeleri ile figürler ön plana çıkartılmıştır.

Eserin iç yapısı;

Resimde kullanılan nesnelere kün ay motifleri, eşek ve eşeğin üstünde birbirine sırtı dönük şekilde oturan iki figür gözükmektedir. Ressam tarafından figürlerden birinin yüzü kün motifine dönük, diğer figürün yüzü ise ay motifine dönük şekilde resmedilmiştir. Eşek ise kün motifinin yönünde durmaktadır. Eserde yer alan unsurlar dikkate alındığında, geleneksel kültürün dışavurumcu yansıması olarak nitelendirilebilir. Eser, anlatımcı ve biçimci sanat kuramları ile bağdaştırılabilir.



Görsel.44: Eser 2, Bekten Usbaliev, “Yaz Günü”, 70x80 cm, T.Ü.Y.B., 2002
(Kişisel iletişim, 18.05.2019)

Eser Adı: “Yaz Günü”

Yapım Yılı: 2002

Tekniği: T.Ü.Y.B.

Eserin dış yapısı;

“Yaz Günü” adlı eser 70x80 cm ebatlarında olup, tuval üzerine yağlı boya ile yapılmıştır. Resim açık kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır. Eserin sol tarafında örgülü uzun saçları, geleneksel başlık ve kıyafetleriyle bir genç kız figürü bulunmaktadır. Kız figürünün baş kısmının arkasından geçen ve resmi 3/2 oranında kesen çizgi, eseri eşit olmayan iki parçaya bölmektedir. Geometrik parçalarla

renklendirilmiş sağ alt taraftaki alan, bu bölgenin yamalı ya da eklemeli yatak örtüsü olabileceği fikrini akıllara getirmektedir. Çizginin hemen üst tarafındaki bölgede ise bir kuş figürü bulunmaktadır. Usubaliev için resimde renk kullanımı çok önemli bir ayrıntıdır. Renkler olgunlaştırılmış tonlarıyla kullanılmıştır. Geometrik formların hakim olduğu eserin üst kısımdaki renk ve çizgiler nispeten yumuşatılarak bu bölge boşluk hissi yaratılarak rahatlatılmıştır.

Eserin iç yapısı;

Resimde dış mekan kullanılmıştır. Resimde bir kadın figürü bir yaz günü dışarıda yıkadığı çamaşırlarını ipe sererken betimlenmiştir. İpin üstünde bulunan kuş dış mekan fikrini güçlendirmektedir. Usubaliev bu eserinde de, diğer resimlerinde olduğu gibi geometriksel formlar kullanılmıştır. Resmin bütününde kültürel imgelerin hakimiyeti söz konusudur. Usubaliev'in çamaşır seren bir kadınla, kuşu bir arada betimlemesindeki amaç kadın ve kuşun karşılıklı güven ortamı içinde olabileceklerinin gösterilmesidir. Bu durum somut imgelerle görselleştirilmiş olup, aslında gerçek hayatta da canlıların birbirlerine karşı güven ve saygı içinde yaşayabileceklerine vurgu yapmaktadır. Sanatçının hareketli ve renkli Kırgız kültürüne gönderme yaparcasına, renk, leke, desen, armoni ve ritmik özellikleriyle eser adeta titreşim içinde bir izlenim uyandırmaktadır. Eser, sahip olduğu plastik ve estetik unsurlar dikkate alındığında anlatımcı ve biçimci sanat kuramı niteliğine sahiptir.



Görsel.45: Eser 3, Bekten Usubaliev, “Saklambaç Oyunu”, 90x80 cm, T.Ü.Y.B., 2009
(Kişisel iletişim, 18.05.2019)

Eser Adı: “Saklambaç Oyunu”

Yapım Yılı: 2009

Tekniği: T.Ü.Y.B.

Eserin dış yapısı;

“Saklambaç Oyunu” adlı eser 90x80 cm ebatlarında olup, tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Dik olarak kullanılan tuvalde, resmin açık kompozisyonlu olduğu görülmektedir. Eserde üç adet genç kız figürü, onların arkasında resmin sol üst kısmında bir adet boz-üy ve onun sağında ise iki adet at figürü görülmektedir. Genç kız figürleri resim yüzeyine tam karşıdan bakacak biçimde yerleştirilmiş ve her bir figürün kolları açık biçimde tasvir edilmiştir. Sol tarafta bulunan figür dik, ortada ve sağ tarafta bulunan figürler ise başları eğik olarak resmedilmiştir. Ortada bulunan figürün gözleri bir bezle kapatılmış biçimdedir. Figürlerin geleneksel Kırgız kıyafetleri, başlık ve aksesuarlarıyla betimlendiği görülmektedir. Canlı ve parlak renklerle ifade edilen figürlerde soyutlama eğilimi hissedilmektedir. Figürlerin arka planında yer alan boz-üy ve at figürleri, kompozisyonun peyzaj içerisinde çalışıldığını ifade etmektedir. Uzam, en önde yer alan üçlü figür grubu, figürlerin hemen arkasında çizgi ve lekesele olarak tasvir edilen, otlar ve geri planda yer alan boz-üy ile atlara doğru uzamaktadır.

Eserin iç yapısı;

Bekten Usubaliev, “Saklambaç Oyunu” isimli eserinde, üçlü genç kız figürünü oyun halinde tasvir etmiştir. Geleneksel kıyafetleriyle, folklorik bir görüntü veren figürler rengarenk ve hareketli biçimde tasvir edilmiştir. Arka planda yer alan boz-üy ve atlar Kırgız coğrafyasının değişmeyen kültürel imgelerini akıllara getirmektedir. Eser, plastik ve estetik özellikleri nispetinde dışavurumcu ve biçimci sanat anlayışlarıyla nitelendirilebilir.



Görsel.46: Eser 4, Bekten Usbaliev, “Oyun”, 100x80 cm, 2012

(http://www.gde.kg/main/boomstudio/boom_report/3398-dusha-moja-poet.html, erişim tarihi:
20.05.2019)

Eser Adı: “Oyun”
Yapım Yılı: 2012
Tekniği: T.Ü.Y.B.

Eserin dış yapısı;

“Oyun” adlı eser 100×80 cm ebatlarında olup, tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Açık kompozisyonludur. Resmin merkezinde iki genç kız figürü tasvir edilmiştir. Geleneksel Kırgız başlığı ve kıyafetleri dikkat çekmektedir. Arka arkaya durur vaziyette betimlenen figürlerden arkada duran genç kız, öndeki figürün gözlerini, elleriyle kapatmıştır. Figürlerin arka tarafındaki alan, geometrik parçalanmalarla bölünmüş, farklı renk tonlarıyla renklendirilmiştir. Form ve biçimler sert kontur çizgileriyle belirgin biçimde ayrılmıştır. Sıcak ve soğuk renklerin bir arada bütünleştiği görülmektedir. Eserde yer alan figürlerin tasvirinde soyutlamacı bir eğilim görülmektedir. Figürlerin hareketlerindeki çizgisel eğriler, resmin dışında görünmeyen alanların göz tarafından tamamlanmasına olanak sağlamaktadır. Usubaliev yan yana koyduğu bütünleştirici renklerle resme etkileyici bir görünüm kazandırmıştır. Resimde yer alan renk zıtlıkları, gizemli ve fantastik bir hava ve zenginlik kazandırmaktadır.

Eserin iç yapısı;

Eserin adından da anlaşılacağı üzere resimde ele alınan konu bir oyun tasviridir. Figürler farklı coğrafyalarda değişik isimlerle nitelendirilen bir tür “bil bakalım” oynar gibi betimlenmişlerdir. Öndeki figür elinde ne olduğu tam olarak anlayamayan bir nesne tutmaktadır. Figürler geometrik formlarda ki aksesuarlarıyla ön plana çıkarılmıştır. Üçgen küpeler, kıyafetin kolunda yer alan detaylar, arka planın geometrik formlarda işlenmesi, öndeki figürün elinde tuttuğu nesnenin açık hilali andıran yapısı ve resimdeki diğer detaylar geleneksel kültür imgelerine bir gönderme niteliğindedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: UYGULAMA ÇALIŞMALARI



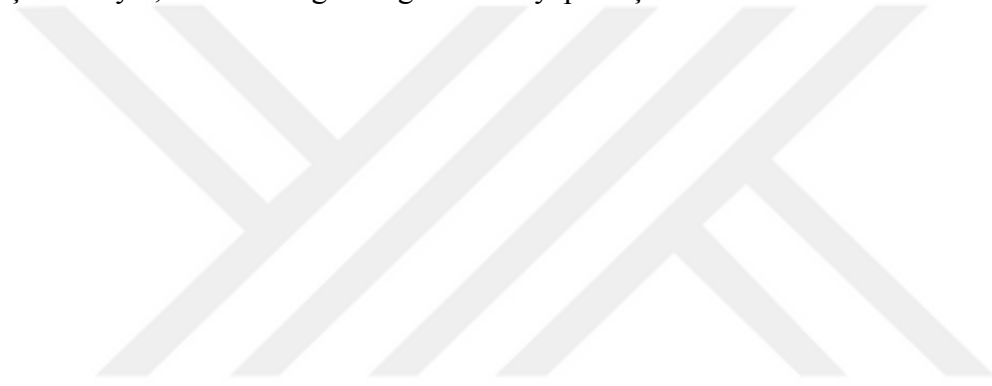
Görsel.47: Eser 1, Meryem Özbahar, “Kımız İçenler”, 100x70 cm, 2019

Eser Adı: “Kımız İçenler”

Yapım Yılı: 2019

Tekniği: T.Ü.K.T.

“Kımız içenler” adlı eser 100x70 cm ebatlarında olup, tuval üzerine karışık teknik ile yapılmıştır. Açık kompozisyonlu bir çalışmadır. Resmin merkezinde dört figür ve üç at tasvir edilmiştir. Resmin genelinde toprak tonları, maviler, koyu kahveler ve yeşiller hakimdir. Ellerinde seramik kaplarda kımız içen figürler betimlenmiştir. Çalışmada Kırgız kültür motifleri kullanılmıştır. Araştırma süresince Kırgız kültürünün geleneksel imgelerinin günlük yaşantıyla olan yakın bağı gözlenmiş, gerçekleştirilen uygulamalarda bu izlenimlere yer verilmiştir. Kadın figürünün başındaki geleneksel Kırgız başlığı eleçek, ellerindeki seramik kaplarda bulunan kımız, figürlerin hemen arkasında yer alan boz-üy adı verilen geleneksel Kırgız çadırlarıyla, kültürel imgelere gönderme yapılmıştır.





Görsel.48: Eser 2, Meryem Özbahar, “Kopuz”, 100x70 cm, 2019

Eser Adı: “Kopuz”

Yapım Yılı: 2019

Tekniği: T.Ü.A.B.

‘‘Kopuz’’ adlı eser 100x70 cm ebatlarında olup, tuval üzerine akrilik boya ile yapılmıştır. Açık kompozisyonlu bir çalışmadır. Resimde turuncu mavi kontrastlığı, açık-koyu renklerin leke değerleriyle bir bütün oluşturmuş, bu şekilde denge sağlanmaya çalışılmıştır. Zeminde geniş fırça darbeleri kullanılmıştır. Figürlerin işlenmesinde de bu birliğin sağlanması amaçlanmıştır. Resim ikiye bölünmüştür. Üstte yer alan üç figüre dikkat çekilmek istenmiştir. Figürlerin ellerinde ağız kopuzu adı verilen bir çalgı aleti bulunmaktadır. Ağız kopuzu, Orta Asya coğrafyasında kullanılan eski Türk çalgılarından biridir. Güncel olarak ta halen kullanılmaktadır. Farklı ses ve tınısıyla, oldukça fantastik bir özelliğe sahip olduğu düşünülmektedir. Araştırma süresince çeşitli etkinliklerde sıklıkla kullanıldığı gözlenmiş ve uygulama çalışmasına konu olarak alınmıştır. Geleneksel Kırgız kıyafetleri ve başlıklarıyla kültürel imgelere gönderme özelliği taşımaktadır.



Görsel.49: Eser 3, Meryem Özbahar, “Boz-üy I”, 100x70 cm, 2019

Eser Adı: “Boz-üy I”

Yapım Yılı: 2019

Tekniği: T.Ü.K.T.

“Boz-üy I” adlı eser 100x70 cm ebatlarında olup, tuval üzerine karışık teknik ile yapılmıştır. Boz-üy serisinin ilk resmidir. Resimde koyu kahve tonları ve turkuaz renk değerleri ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Kompozisyona Kırgızların boz-üy adını verdikleri geleneksel çadır, onun önünde otlayan bir keçi ve hemen çadırın yanına da ağaç yerleştirilmiştir. Boz-üy keçeden yapılan bir çadırıdır. Boz-üy üzerindeki geleneksel Kırgız motifleriyle dikkati çekmektedir. Üzeri Kırgız motifli şirdaklar (Kırgızlar’ın ünlü kilimi) ve yün keçelerle tasvir edilmiştir. Kırgızistan bayrağında kırmızı zemin üzerinde sarı alevli ve kırk kollu bir güneş şekli bulunmaktadır. Bu parça tündük olarak adlandırılmaktadır. Kırsal kesimde yaygın olarak kullanılmakta olan boz-üy, turistik değer de taşımaktadır. Resimde boz-üy Kırgızistan’ı temsil eden bir imge olarak kullanılmıştır.



Görsel.50: Eser 4, Meryem Özbahar, “Kökbörü”, 100x70 cm, 2019

Eser Adı: “Kökbörü”

Yapım Yılı: 2019

Tekniği: T.Ü.K.T.

“Kökbörü” adlı eser 100x70 cm ebatlarında olup tuval üzerine karışık teknik ile yapılmıştır. Açık kompozisyon olarak kurgulanmıştır. Zeminde sarı, kirli beyaz, kırmızı, mavi renk ve koyu renkler geniş lekeler halinde uygulanmıştır. Resmin merkezine atın üzerinde iki figür tasvir edilmiştir. Figürler kökbörü oyunu oynarken betimlenmişlerdir. Kökbörü oyunu at üzerinde oynanan bir oyundur. Kırgız halkı başta olmak üzere, Asya kıtasındaki birçok millet tarafından halen oynanmaktadır. Savaş, strateji ve kahramanlık unsurlarını içinde barındıran fantastik bir yapıya sahiptir. Çalışma bir savaş oyunu niteliğinde resmedilmeye çalışılmıştır.





Görsel.51: Eser 5, Meryem Özbahar, “Saymalitaş”, 100x70 cm, 2019

Eser Adı: “Saymalitaş”

Yapım Yılı: 2019

Tekniği: T.Ü.K.T.

“Saymalıtaş” adlı eser 100x70 cm ebatlarında olup, tuval üzerine karışık teknik ile yapılmıştır. Resimde ağırlıklı olarak kahverengi ve tonları kullanılmış, fakat yer yer kırmızı ve mavi renkte geniş lekelere yer verilmiştir. Resim dokulu bir zemin üzerine kurgulanmış olup, Kırgızistan Saymalıtaş’ta bulunan kaya resimlerinden alıntılar içermektedir. İnsanlık ve tarihin en eski belgeleri olan kaya resimleri insanı, tabiatı, inanç ilişkisini, dinsel törenleri, gökyüzü adları ile şamanları anlatmaktadır. Resimde güneş adamlar, ibadet edenler, dağ keçisi ve geyik gibi motifler görülmektedir. Çalışmada kültürel açıdan çok önem taşıdığına inanılan imgelere gönderme yapılmıştır.





Görsel.52: Eser 6, Meryem Özbahar, “Semboller”, 100x70 cm, 2019

Eser Adı: “Semboller”

Yapım Yılı: 2019

Tekniği: T.Ü.K.T.

“Semboller” adlı eser 100x70 cm ebatlarında olup, tuval üzerine karışık teknik ile yapılmıştır. Resmin geneli kahverengi ve tonlarıyla bezenmiştir. “Saymalıtış” adlı eserle benzer olarak bu resimde de bol doku içeren bir zemin hazırlanmış ve kompozisyon onun üzerine oturtulmuştur. Resmi dikey olarak bölen kurgunun üzerine bir daire oluşturacak şekilde burç sembolleri yerleştirilmiş, resmin alt kısımlarına ise kaya resmi sembolleri çizilmiştir. Bunlar; Güneş adamlar, dağ keçileri ve geyiklerdir. Bu semboller dokuyla bütün oluşturacak şekilde boyanmış ve böylelikle izleyicinin görsel algısının resim yüzeyine yayılması amaçlanmıştır.





Görsel.53: Eser 7, Meryem Özbahar, “Burana Kulesi”, 100x70 cm, 2019

Eser Adı: “Burana Kulesi”

Yapım Yılı: 2019

Tekniği: T.Ü.K.T.

“Burana Kulesi” adlı eser 100x70 cm ebatlarında olup, tuval üzerine karışık teknik ile yapılmıştır. Resmin alt yapısında peyzaj görünümlü dokulu bir zemin hazırlanmış yeşil, gök mavisi, toprak tonları kullanılmış ve en arkada kısa boylu ağaçlar, Burana Kulesi ve önünde balballar yani eski mezar taşları resmedilmiştir. Burana Kulesi Kırgızistan yakınlarında en önemli ticaret yollarından biri olan İpek Yolu üzerinde bulunmaktadır. Kulenin üzerinde geometrik desenler ve süslemelerin hakim olduğu görülmektedir.



Görsel.54: Eser 8, Meryem Özbahar, “Bürküt”, 100x70 cm, 2019

Eser Adı: “Bürküt”

Yapım Yılı: 2019

Tekniği: T.Ü.K.T.

“Bürküt” adlı eser 100x70 cm ebatlarında olup, tuval üzerine karışık teknik ile yapılmıştır. Resmin arka planında puslu bir manzara, uzaklarda beliren ağaç dalları küçük kayaların önünde duran figür dikkati çekmektedir. Zeminde koyu lekelerin aksine belirgin canlı lekeler de görülmektedir. Resimde tasvir edilen figür, kartalıyla av hazırlığındaki bir Kırgız bürkütcüdür. Kırgız kültüründe bürküt’ün anlamı kartal, bürkütcü’nün anlamı ise kartalla avlanan kişidir. Kırsal kesimde halen yaşatılmaya çalışılan bir geleneğin, imgeleşmiş yönü vurgulanmaya çalışılmıştır.



Görsel.55: Eser 9, Meryem Özbahar, “Manas”, 100x70 cm, 2019

Eser Adı: “Manas”

Yapım Yılı: 2019

Tekniği: T.Ü.K.T.

“Manas” adlı eser 100x70 cm ebatlarında olup, tuval üzerine karışık teknik ile yapılmıştır. Açık, koyu değerler ve geçişler içinde bütünlük sağlanması amaçlanan resimde, lekelerin içinden çıkıp gelen ve dörtnala koşan bir at ve onun üzerinde ise Kırgızların milli destanı olan “Manas Destanı”nın başkahramanı tasvir edilmiştir. Manas resimde yurdunu düşmanlardan korumak için elinde kılıcıyla tozu dumana katarak savaşa gidiyor biçimde betimlenmiştir.



Görsel.56: Eser 10, Meryem Özbahar, “Boz-üy II”, 100x70 cm, 2019

Eser Adı: “Boz-üy II”

Yapım Yılı: 2019

Tekniği: T.Ü.A.B.

“Boz-üy II” adlı eser 100x70 cm ebatlarında olup tuval üzerine akrilik boya ile yapılmıştır. Boz-üy serisinin ikinci resmidir. Zeminde geniş lekeler kullanılarak diğer resimlerde olduğu gibi bir peyzaj görünümü elde edilmiştir. Yeşil, mavi, kirli beyaz tonları gökyüzünde, zeminde ise yine koyu lekeler kahverengi, siyah, kiremit tonları kullanılarak toprak zemin hissi verilmeye çalışılmıştır. Zeminde kullanılan renkler çadırdaki da kullanılarak renk geçişi ve bütünlük sağlanmak istenmiştir. Kırgız kültürünün imgesi olan Boz-üy, kullanılarak kültürel imge vurgusu yapılmıştır.

Araştırma süresince geleneksel kültürün sanat ve sanatçı açısından taşıdığı önem bir kere daha gözlenmiştir. Yapılan okumalar, görüşmeler ve gözlemler dikkate alındığında, evrensel sanat dilinin, sanatçıyı plastik nitelikler bakımından

güçlendirdiği görüŖü benimsenmiŖ, diğer taraftan ise sanatçının tabi olduğu kültürden beslenebildiği ölçüde özgün ve nitelikli olabileceği görülmüŖtür. AraŖtırma süresince yapılan incelemelerden yola çıkılarak gerçekleştirilen uygulama çalıŖmaları, farklı bir kültürel yapının anlık izlenimlerinin yarattığı heyecan ve çeŖitlilikleri içermekte olup, bireysel çalıŖmalar için birer deneme niteliğindedir.



SONUÇ

Gerçekleştirilen tez çalışmasıyla, Merkez Asya’da belki de en köklü ve derin kültürün izlerinin, sadece araştırmaya konu edilen Kırgızistan coğrafyasıyla sınırlandırılmayacağı görülmüştür. Aynı kaynaktan beslenen ve Türk kimliğiyle nitelendirilen devletlerin, kültürleri başta olmak üzere, sanat, bilim ve dünya görüşlerine ilham ve güç veren, Tanrı Dağlarının eteklerindeki Türk kültürünün derin izleri, sanatçıların yaratımlarındaki lirik söyleme milyonlarca metrekaresel bir coğrafyada kaynak oluşturmuştur. Bu kaynak kültür, zenginliği belki de hiçbir zaman tükenmeyecek bir Türk kimliği oluşturmaktadır. Özü bir olan milletlerin, tarihi binlerce yıllık bir maziye dayandığı dikkate alındığında, Merkez Asya’daki fiziksel parçalanmanın ayrı devletlere böldüğü bu büyük coğrafyada, konuşulan etno diller küçük nüanslarla değişmiş olsa da, sanat dilinin söylemindeki tınının aynı tonda kalacak nitelikte olduğu gözlenmiştir.

Araştırma süresince yapılan okumalar, gözlemler, sanatçılarla yapılan görüşmeler ve bireysel deneyimler, XX. yüzyılın sonlarında gerçekleşen ve sanat tarihinin seyrini çarpıcı biçimde değişikliklere uğratan evrensel gelişmelerin eğiliminde, çağdaş Kırgız sanatının heyecan verici gelişmelere tanıklık ettiği kanaatine varılmıştır. 1970’lerin ve 1980’lerin Sovyet modernizminin başarıları ve perestroyka döneminin en görünür kültürel olgusu olan yeni anlayışların keşifleri, Kırgızistan’ın sanat kültürünü büyük ölçüde etkilemiştir. Bu gelişmeler, 1980’lerde başlayan ve bölgenin bağımsızlığını kazandığı 1990’larda iyice alevlendiği dönemlere işaret etmektedir.

Araştırmanın evrenini oluşturan, Yuristanbek Shigaev, Kanıbekov Davletov, Suyutbek Torobekov, Taalay Kurmanov ve Bekten Usubaliev gibi sanatçılarla yapılan görüşme ve sohbetlerde, Rus sanatının akademik yapısıyla şekillenen Kırgız resminin, klasik sanatın çarpıcı ifade zenginliğindeki realist yapısı uzun yıllar boyunca devam etmesine rağmen, taklit ve avangard yaklaşımlardan uzak bir nitelikte olduğu anlaşılmıştır. Sanatçılar, erken sanat eğitimlerine genellikle, o zamanki adı “Frunze” olan başkent Bişkek’teki, Frunze Sanat Okulu’nda başlamışlar

ve sonrasında kendilerinden önceki kuşakların izinden ilerleyerek, St. Petersburg Resim, Heykel ve Mimarlık Enstitüsü, Moskova Rus Sanat Akademisi, Surikova Moskova Devlet Sanat Enstitüsü, SSCB Sanat Akademisi gibi köklü sanat geleneğine sahip akademilerde eğitim almışlar ve klasik akademi kültürünün, anatomik desen kurgusu, kompozisyon ve renk hiyerarşisi, doğadan etüt ve portre geleneğindeki öğretileriyle profesyonel sanat yaşamlarına başlamışlardır. Sanatçıların akademik sanat geçmişlerinden övgüyle bahsetmeleri, kendi ifadeleriyle, “bu eğitim kurumlarının tarihsel geçmişinde yer alan sayısız büyük sanatçıya ev sahipliği yapmış olmasıdır.

Tezde ele alınan sanatçılar, Kırgız sanatının XX. yüzyıl Avrupa sanat hareketinin felsefi ve plastik yapısından profesyonel anlamda beslenmeleri, plastik ifade dillerinin çeşitlenmesine ve Kırgız sanat sistemindeki tarihi ve kültürel mirasın yeniden keşfi noktasında bir kıvılcım etkisi yaratmıştır.

Kültürel konuların ele alınışında adı geçen sanatçıların, realist doğa gözlemlerinden sembollerle felsefi temellere oturtulmuş, kültürel imgelere uzanan geniş bir yelpazede çalıştıkları görülmüştür. Sanatçılarla yapılan görüşmelerde ortak bazı unsurların, Kırgız kültürü ve sanatı açısından belirleyici etkilerinin olduğu tespit edilmiştir. Bunlar Kırgız halk kültürünün günlük yaşamına dair unsurlar olup, manevi kültür, örf ve adetler, gelenek ve görenekler etrafında şekillenmiştir. Dini inanç, defin törenleri, sosyal ve ekonomik ilişkiler, güçlü aile, akraba ve kabile geleneklerine bağlılık, halklarına ve ülkelerine olan sevgi ve sadakat duygusu ve halkını koruma içgüdüğü, Kırgız kültürünün ana bileşenleri olarak belirlenmiştir.

Yaşamla ilgili geleneklerin çoğu İslam öncesi Kam (Şamanizm) ve Tengricilik inançlarıyla bağlantılı olup, tabiat güçlerine olan inanç, dağ, deniz, ırmak, ateş, fırtına, gök gürültüsü, ay, güneş, yıldızlar gibi tabiat şekillerine ve olaylarına karşı hayret ve korkuyla karışık bir saygı hissini, Kırgız kültürünün manevi değerleri haline getirmiştir. Kırgız Çadırı Boz-üy, Kırgız Şapkası Ak Kalpak, geleneksel Kırgız Keçesi, Kırgız Atı, Kurt, Kartal ve benzeri yırtıcı kuşlarla yapılan avlanma

geleneği (Bürkütçülük, Minöşkörlük), Yayla Hayatı ve Komuz, adı geçen sanatçıların eserlerinde birer imge haline gelmiştir.

Yuristanbek Shigaev, Kanıbekov Davletov, Suyutbek Torobekov, Taalay Kurmanov ve Bekten Usubaliev vb. birçok sanatçı, binlerce yıllık tarihi köklerden beslenen Kırgız kültürünün bu bölgede yayılmasını ve yaşamasını sağlayan önemli faktörlerden biri olarak, bu coğrafyaya maddi ve manevi zenginlik kazandıran tarihi İpek Yolu'nun önemine vurgu yapmıştır. Bu mahiyette tezin birinci bölümünde tarihi İpek Yolu'nun Kırgız kültürü açısından önemi açıklanmıştır. Ayrıca Sanatçıların ortak söylemiyle, Türk ve Kırgız kültürünün en önemli keşiflerinden biri olan "Saymalı Taş" petroglifleri kısa biçimde açıklanmış ve birinci bölümde konuyla ilgili bilgiler verilmiştir.

Türk dünyasının en köklü sembol dilinin göstergeleri olan bu petroglifler, başta Yuristanbek Shigaev olmak üzere birçok sanatçıya ilham vermiştir. Toplumsal anlamda her zaman felsefi ve manevi anlamını taşıdığı bilinen bu imgeler, Shigaev'e göre birer sembol anlamdır, yaşamdır ve amaçtır. Shigaev'e göre, sembol yalnızca bir anlam işareti değil, aynı zamanda saf bir plastik işaret dilidir. Sanatçı sembollerin dış hatlarından maksimum görsel anlatımlar çıkartmayı başarmış, sembollerin geometrik yapıları, pozların ifadesi, hareketin dinamizmi ve renklerin diliyle yaşayan formlara dönüşmüştür. Shigaev için imge sadece biçim değil, aynı zamanda renktir. Mavileri, ilahi olan gök kubbeyi ve Issık Gölü vurgular. Sarı ve tonları Kırgız bozkırlarını, beyazlar Tanrı Dağları'nın zirvelerinde neredeyse on iki ay kalan karlı zirveleri, yeşilleri ise baharla canlanan vadilerindeki tabiatı ifade eder. Renk, Shigaev için kendi benliğinde yaşadığı Kırgızistan coğrafyasını başlı başına bir imge haline getirmektedir.

Shigaev, tarihi İpek Yolu'nun sembollerinin çeşitliliğini, benliğinde sentez bir yorum olarak şekillendirmiş, ince ve yaratıcı sembol dilini, epik bir kimliğe dönüştürmüştür. Böylece, uygarlığının tarihine ve kültürüne bakış açısını kökten değiştiren, eşsiz bir tasvir dili geliştirmiştir.

Kanibekov Davletov'un eserleri, figürün ön plana çıktığı, desen gücünün duygusal bir içtenlikle betimlendiği, konu, içerik, biçim ve öz bakımından, geleneksel Kırgız kültür imgelerinin, gerçekçi doğa gözlemleriyle ve fantastik bir havada sunumunu içermektedir. Sanatçının çalışmalarında uzam, izleyicinin hayal gücünün sınırlarında belirginleşmekte, hareket ve büyük bir devinim içinde tasvir edilen konular, anın heyecanını an be an hissettirmektedir. Sanatçı geleneksel imgeleri konu bazında ele alırken, eserlerde yer alan, at, deve, kartal, kurt, Tibet öküzü gibi doğa formları ve figürlerin karakteristik ifadeleri ile onların tasvirinde kullanılan folklorik unsurlar, Kırgız yaşamının vazgeçilmez imgeleri olarak tespit edilmiştir. Ayrıca eserlerde kullanılan renk tercihleri, ele alınan konularla eşsiz uyum sağlayarak, imge adına kendi başına belirleyici bir unsur olmuştur. Kanibekov Davletov, göçebe kültürünün maneviyatında yer alan, kahramanlık ve destansı kurgularıyla, ulusal kimlik arayışı adına özgün bir dil geliştirmeyi başarmıştır.

Suyutbek Torobekov, asalet sadelik ve manevi güç üzerine kurguladığı sanat anlayışını, portre, peyzaj ve janr konuları üzerine yoğunlaştırmıştır. Sanatçı portre çalışmalarında, dikkatle gözlemlendiği figürü, derin bir psikoloji, armonik renk tercihi ve estetik anlayışla ifade etmiştir. Portre uygulamalarında sanatçının kişiliğinin derin izlerini görmek mümkündür. Kırgız kültürünün renkli yapısının, Torobekov'un portre ve diğer eserlerinde oldukça zengin bir biçimde ifade edildiği görülmüştür. Figürlerin desen olarak kusursuz bir teknik yapıya sahip olması, renk tercihlerinin çeşitliliği, pentür yapısı ve uzamı ele alış biçimiyle, gelenekten beslenen ancak modern bir plastik söylemi ifade eden yapısı, sanatçının eserlerinin ayırt edici özellikleri olarak gözlenmiştir. Kırgız kültür imgeleriyle zenginleşmiş ifade dili, Kırgız etnografyasının bileşenleriyle harmanlanmış, sosyolojik ve psikolojik açıdan kültürle olan derin diyalog, evrensel plastik diliyle yorumlanmıştır.

Taalay Kurmanov, sanatsal uygulama alanında farklı tekniklerde başarı elde etmiş, çok yönlü bakış açısına sahip bir sanatçıdır. Portre, natüremort ve peyzaj çalışmalarında desen ve renk uygulamalarını ustaca birleştiren sanatçı, geleneksel Kırgız kültürünün izlenimlerinden ilham almaktadır. Tekli ve çoklu figür kompozisyonlarıyla ele aldığı gündelik yaşam konularında, sade, etkili ve coşkulu bir

ifade dili geliştirdiği görölmüştür. Kırgız kültürünün imgelerini ustaca eserlerinde işleyen sanatçı, Manas destanının epik yönünü sayısız kez ele almış, desen, baskı, pentür, grafik ve illüstratif biçimlerde yorumlamıştır. Araştırma esnasında yapılan görüşmelerde, Kırgızistan'da grafik sanatların gelişiminde Taalay Kurmanov'un belirleyici bir otorite olduğu da gözlenmiştir.

Bekten Usubaliev'in, eserlerinde anı belleğin hatıralarıyla belirginleşen, hüznün, heyecan ve mutluluk hallerinin ve çocukluk dönemine duyulan özlem vurgulanmıştır. Geleneksel Kırgız kültürünün etnografik unsurlarıyla renklenen figürlerin yaşam felsefeleri, dünya görüşleri ve doğal görünümleri, desen, renk ve kompozisyon kurgularıyla etkileyici bir niteliğe sahiptir. Bu gösterişli tasvir biçimi, birçok bileşenin ustaca bir araya getirildiği, kültürden esin alan, ancak evrensel sanat dilini konuşan, etkileyici kesitler olarak tespit edilmiştir. Sade, coşkun, romantik ve fantastik unsurlar barındıran çalışmalarda ağırlıklı olarak, kız çocukları ve gençler tasvir edilmiş, Kırgız kültürünün gerçek yaşam portreleri üzerine kurgular yapılmıştır. Sanatçının kullandığı parlak renkler, Kırgızistan kültürünün dekoratif ve uygulamalı sanatlarının yansıması olarak değerlendirilmiştir.

Araştırma süresince yapılan gözlem ve görüşmelerle elde edilen bilgi, belge ve dokümanlar, tarihin derinliklerinden gelen kültürel izlerin, Kırgız sanatçısına maddi ve manevi yönde kaynak oluşturduğunu göstermiştir. Bu bağlamda; Kırgızistan coğrafyasının kültürel dokusunu oluşturan kültür imgelerinin, farklı teknik ve üsluplarda ifade edilse de araştırmaya konu edilen sanatçılar ve genç kuşağın yetişmekte olan birçok temsilcisi tarafından yorumlanmaya devam edeceğini ön görmektedir.

Sanatçı için imge, yaratımın ve yaratıcılığın temel kaynağı olarak değerlendirilebilir. Sanat eserini anlamak, onu hissedip yorumlayabilmek bir dönemi, onun algısını ve oradan doğan imgeleri kavramakla mümkün olmaktadır. İmgeler sadece geleneksel bilincin değil aynı zamanda yaratıcılığın ve modern olanında altında ki varlık nedenini ifade etmektedir. Göçebe yaşam kültürünün uzun yıllar boyunca yavaş yavaş yok olmaya yüz tutmuş, mitolojik deneyimlerin ve insan

zihninde yer etmiş olan yaşam ritüellerinin parçalanmış unsurları, sanatçılara yaratıcı eylemlerinde felsefi söylem, uygunluk arayışı ve dayanak noktası oluşturmuş, kültür ve imge kavramlarının birleşiminde yeni sentez kimliklere dönüşmüşlerdir. Çağlara meydan okuyarak kendi kült birikimini oluşturan ve aslında homojen ve organik bir yapı sergileyen kültürün, birbirine parçalarla eklenmiş bir zinciri anımsattığı düşünülecek olursa, her bir sanatçının imgeleminde yer eden kültür kavramına ekleyeceği halka, imgeler dünyasına kazandırılacak yeni bir renk ve heyecan unsuru olacaktır.



Kaynakça

Abakirov, M. (2013). Manaschi-Artist. Margarita Karlova, Ekaterina Kiynatskaya (Ed.). *Taalay Kurmanov İçinde*. (171). Moskva: Mejdunarodnaya Konferastiya Soyzov Hudojnikov.

Akhmedova, N. (2003). Ekho Drevnego Eposa- Ot Arhaiki Do Postmodernizma. (Эхо древнего эпоса – от архаики до постмодернизма). *SAN'AT Journal of the Academy of Uzbekistan*. Sayı, 1, Ocak 2003.

Akayev, A. (2003). *Kırgız Devlet Geleneği ve Manas*. Saliha İbrahimova, Ergeşbay Rahmanov, Tuğba Şimşek (Çev.). İstanbul: DA Yayınları.

Akkan, E. (2002). Kırgızistan. T.D.V. İslam Ansiklopedisi, Cilt 25, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 441.

Alyılmaz, C. (2016). Ünlü Kırgız Ressam Baizak Alibayev ve Sanatı Üzerine. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 5(3), s.1033-1062.

Asanbekov, S. (2007). Sıyıtbek Satymbekovich Torobekov. Katalog. Bişkek: BBK.

Aşık, A. (2015). Kırgızistan'ın İpek Yolu Üzerinde Oynadığı Roller. Ahmet Taşağıl (Ed.), *İpek Yolu*, (s.109-135). Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları. İstanbul-Türkiye.

Başbuğ F. (2018). Kırgız Kültürel Halk Motiflerinin Ressam Yuristanbek Shygaev'in Eserlerine Yansıması, *V. Uluslararası Türk Kültür ve Sanatlarını Tanıtma Çalıştayı ve Sempozyumu, Tiflis, GURCISTAN, 21-25 Mart 2018, vol.1, no.1, s.52-54.*

Bayav, D. (2009). Resim Sanatında ve Sanat Eğitiminde İmge. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Aralık 2009 Cilt 11 Sayı 2, s.105-122.*

Bokonbaev, G., Kolverşina, K., İzdatelstvo. (2013). Kırgızstandın körköm suröt önöru, Moskva: galart.

Budayçiev, B.D.(2017). Kokologon Estelik, Kırgızstandın Korkom-Suret İskusstvosu. Bişkek: Kırgızstan Bilim Beruu Jana İlim Ministrliğinin. (будайчиев, б. д. (2017). көкөлөгөн эстелик, кыргызстандын корком-сурот искусствосу. бишкек: кр билим берүү жана илим министрлигинин).

Buyar, C. (Ed.) (2017). *Kırgızistan: Tarih-Toplum-Ekonomi-Siyaset*. Bişkek: BYR Publishing House.

Çeçen, A. (2007). *Türk Devletleri*. 4. Basım, Ankara: Fark Yayınları.

Çeltikci, O., Kayhan, S. (2016). Türkiye ve Kırgızistan Coğrafyasında Halk İnanç ve Uygulamalarının Karşılaştırılması. *VAKANÜVİS- Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi, Yıl/Vol. 1, Sayı/No. 2 Güz/Fall 2016*.s.62-84.

Duben, İ. (2007). *Türk Resmi ve Eleştirisi*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Enveroğlu, İ. (2010). Çağdaş Bozkır Sanatı Çağdaş Kırgız Resim Sanatında Eski Türk Sembolleri. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, TAED, 42*, s.191-207.

Ersoy, A. (2010). *Sanat Eleştirisi*. İstanbul: Artes Yayınları.

Gombrich, E.H. (2007). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Güngör, A. (2014). Kırgızlarda Kartalla Avcılık Geleneği. *TAED, A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı. 51*, s. 319-339.

Gürbüz, Y. E. (2011). Orta Asya'nın Ortasında Bir Ada: Kırgızistan. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 2011 Güz (15), s.419-447.

Işıldak, R.S. (2008). Yaratmada İlk Adım: İmge ve İmgelem. *Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen ve Matematik Eğitimi Dergisi (EFMED) Cilt 2, Sayı 1, Haziran 2008*, s. 64–69.

İdil, A. (2012). *Yerel Kaynaklara Göre Kırgızistan Tarihi*. Bişkek: Avrasyapress.

İsakov, A. (2010). Kırgızlar ve Kırgızistan Tarihi İle İlgili Türkiye’de Yayımlanmış Bilimsel Çalışmalar (1910- 2009). *OAKA Orta Asya ve Kafkasya Araştırmaları, Cilt:5, Sayı: 9*, ss. 101-131.

Kanıbekov D. A. (Kişisel iletişim, 8 Aralık 2018).

Kaya, D.(2004). *Kırgızların Son Büyük Manasçısı Sayakbay Karalayev*. (Basılmamış bildiri). Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyumu. (Ankara, 25-27 Kasım 2004).

Kaya, D. (2005).“Kırgızlar’ın Millî Oyunu Kökbörü”, *İzzet Gündoğuş Kayaoğlu Hatıra Kitabı Makaleler*, İstanbul, s. 303-313.

Kaya, D. (2007). Kırgızların Yaşayan Dört Büyük Manasçısı, *1. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kurultayı –Bildiriler (9-15 Nisan 2006, Çeşme/İzmir), Ankara, 2007, C. III*, s. 1293-1300.

Kurmanov, T.(2013). Childhood and Study Career. Margarita Karlova, Ekaterina Kiynatskaya (Ed.). *Taalay Kurmanov İçinde*. (s.162-169). Moskva: Mejdunarodnaya Konferastiya Soysov Hudojnikov.

Mandaloğlu, M. (2011). Türk Kültür Çevresinde Şamanizm ve Şamanlık Meselesi. *TSA / Yıl: 15 S: 3, Aralık 2011*, s. 111.122.

Mömin, S. (2013). Şamanizm ve Günümüzdeki Kalıntıları, Uygur Toplumundaki Tabular Üzerine. *ULAKBİLGE*, 2013, Cilt 1, Sayı 1, s.79-89.

Olşanskaya, N.İ. (1951). Hudojniki Sovyetskoy Kirgizii. Moskva: İzdatelstvo Sovetskiy Hudojnik, Hudojestvennogo Fonda SSCB. (ольшнская, н.и.,(1951). художники советской киргизии. москва. издательство советский художник, художественного фонда ссрр.

Özlu, Z. (2015). Kırgız Adı ve İnançları İle İlgili Bazı Bulguların Türk Dünyası Vatandaşlığı Bağlamında Önemi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 4/1 2015* s. 98-104.

Popova, O. P. (1974). İzobrazitelnoe İskustvo Kirgizskoy SSR, Sovetski Khudojnik, Moskova. (Попова, О. Р. (1974). Изобразительное искусство Киргизской ССР, советский художник, Москва.

Prytkova, L.A. (1982). Hudojniki Sovyetskaya Kırgızii, Frunze: İzdatelstvo Kırgızstan. (прыткова, л.а.(1982). художники советской киргизии.фрунзе. издательство кыргызстан).

Radloff, W.(1995). *ManasDestanı*. Türksoy Yayınları, Emine Gürsoy (Çev.). Ankara: Kamer Matbaacılık.

Seçgin, N. (2015). Kültürel Etkileşimde İpek Yolu'nun Rolü ve Önemi, Ahmet Taşağıl (Ed.), *İpek Yolu*, (s.465-495). Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları. İstanbul-Türkiye.

Tentiev, J.(2014). *Znak Solitsa (Gipotez, Teori)*. Bişkek: Altın Tamga.

Torbekov, S.S. (Kişisel iletişim, 26.10.2018).

Usubaliev, B. (Kişisel iletişim, 18.05.2019).

Ümer, E. (2017). Görsel Kültür ve Resim Sanatında İmge. *idil, 2017, Cilt 6, Sayı 33*, s.1535-1553.

Üngör, İ.(2016). Orta Asya'dan Anadolu'ya Kayalara Yazılan Türk Kültürü (Dereçi Kaya Resimleri). *SUTAD, Bahar 2016; (39)*, s.357-370.

Ünver, M. (2012). Kırgızistan: Kırılğan Hatlar Ülkesi. M. Savaş Kafkasyalı (Ed.), *Bölgesel ve Küresel Politikalarda Orta Asya*.(s. 311-335). Ankara-Türkistan: SFN Televizyon Tanıtım Tasarım Yayıncılık.

Ystemirov, D. (2007). Sıyıtбек Satymbekovich Torobekov. Katalog. Bişkek: BBK.

Shigaev, Y. (2007). Yuristanbek Shigaev. Katalog. Bişkek.

Shigaev, Y. (2009). Göçebe. Katalog. Bişkek.

Shigaev, Y. (2016). Y. Shigaev Grafika, Resim, Nesnelер. Katalog. Bişkek: ST.art Ltd.

Shigaev, Y. (2017). Yuristanbek Shigaev Grafika. Katalog. Bişkek: ST. art Ltd.

Shigaev, Y. (2018). *Benim Aytmatov'um*. Bişkek: ST. art Ltd.

Somoncuoğlu, S. (2008). *Sibirya'dan Anadolu'ya Taştaki Türkler*. İstanbul: Güngör Matbaacılık Ltd. Şti., s. 350-375.

İnternet Kaynakça

Kuçkunov, A. (2019). Kırgız Halkı ve Geleneksel Kültürleri. 14 Mayıs 2019 tarihinde, <https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=357752>, adresinden erişildi.

Rzaev, A. (2018). Ekho Arhaiki. Yuristanbek Shygaev V Dubae. (Эхо архаики. Юристанбек Шыгаев в Дубае). 18.05.2019 tarihinde <http://abudhabitiming.com/2018/03/eho-arhaiki-yuristanbek-shygaev-v-dubai/>, adresinden erişildi.

Somuncuoğlu, S., Cihanalp, C., Ceylan, A. (05 Şubat 2019). Tarihinin İlk izlerinden Saymalıtaş Kaya Resimleri. 02.05.2019 tarihinde, <http://www.antiktarih.com/2019/02/05/turk-kaya-resimleri/>, adresinden erişildi.

Görsel Kaynakça

Görsel-1. Somuncuoğlu, S., Cihanalp, C., Ceylan, A. (05 Şubat 2019). Tarihinin İlk izlerinden Saymalıtaş Kaya Resimleri. 02.05.2019 tarihinde, <http://www.antiktarih.com/2019/02/05/turk-kaya-resimleri/>, adresinden erişildi.

Görsel-2. Somuncuoğlu, S., Cihanalp, C., Ceylan, A. (05 Şubat 2019). Tarihinin İlk izlerinden Saymalıtaş Kaya Resimleri. 02.05.2019 tarihinde, <http://www.antiktarih.com/2019/02/05/turk-kaya-resimleri/>, adresinden erişildi.

Görsel-3. Saymalı Taş Kaya Resmi, “Tabiat Tasvirleri“, Somoncuoğlu, S. (2008). Sibirya’dan Anadolu’ya Taştaki Türkler. İstanbul: Güngör Matbaacılık Ltd. Şti., s. 350-375.

Görsel-4. Saymalı Taş Kaya Resmi, “Tabiat Tasvirleri“, Somoncuoğlu, S. (2008). Sibirya’dan Anadolu’ya Taştaki Türkler. İstanbul: Güngör Matbaacılık Ltd. Şti., s. 350-375.

Görsel-5. Saymalı Taş Kaya Resmi, “İnsan-Tabiat İlişkileri“, Somoncuoğlu, S. (2008). Sibirya’dan Anadolu’ya Taştaki Türkler. İstanbul: Güngör Matbaacılık Ltd. Şti., s. 350-375.

Görsel-6. Saymalı Taş Kaya Resmi, “İnsan-İnsan İlişkileri“, Somoncuoğlu, S. (2008). Sibirya’dan Anadolu’ya Taştaki Türkler. İstanbul: Güngör Matbaacılık Ltd. Şti., s. 350-375.

Görsel-7. Gapar Aytiev, “Komuzcu”, <http://kmb3.hostenko.com/2014/08/15/gapar-ajtiiev-ajtiievich-s-r-tch-l-k-n-rd-n-sy-jky-rchy-sy/>, adresinden 02.05.2019 tarihinde erişildi.

Görsel-8. Chuikov Semen Afanasyevich, “Altın Kartal ile Avcı”, 40x34 cm, T.Ü.Y.B.,1938.https://sovcom.ru/avtori/avtor/%D1%87/265/?p_f_2_1=265&p_f_3_1=265, adresinden 02.05.2019 tarihinde erişildi.

Görsel-9. Shigaev, Y. (2017). Yuristanbek Shigaev Grafika, Bişkek: ST.art.

Görsel-10. Yuristanbek Shigaev, “Nataşa s Şarfom”, 1980, Shigaev, Y. (2017). Yuristanbek Shigaev Grafika, Bişkek: ST.art.

Görsel-11. Yuristanbek Shigaev, “Obnajeniy s Palkoy”, 1983, Shigaev, Y. (2017). Yuristanbek Shigaev Grafika, Bişkek: ST.art.

Görsel-12. Yuristanbek Shigaev, “Deduşki s Pamira” 61x43 cm, Suluboya, 2010. Shigaev, Y. (2017). Yuristanbek Shigaev Grafika, Bişkek: ST.art.

Görsel-13. Yuristanbek Shigaev, “Devuşka s Kuvşinom” 61x43 cm, Suluboya, 2010. Shigaev, Y. (2017). Yuristanbek Shigaev Grafika, Bişkek: ST.art.

Görsel-14. Yuristanbek Shigaev, “Balballar” Mürekkep Desen, 1984. Shigaev, Y. (2017). Yuristanbek Shigaev Grafika, Bişkek: ST.art.

Görsel-15. Yuristanbek Shigaev, “Tekerlekler Hayat”, 160x100 cm, T.Ü.Y.B. 2008. Kişisel İletişim, 12 Aralık 2018.

Görsel-16. Yuristanbek Shigaev, “Baatyr’ın Cenazesi”, 200x100 cm, T.Ü.Y.B. 1995. Kişisel İletişim, 12 Aralık 2018.

Görsel-17. Yuristanbek Shigaev, “Zaman Kale”, 200x100 cm, T.Ü.Y.B. 2003. Kişisel İletişim, 12 Aralık 2018.

Görsel-18. Yuristanbek Shigaev, “Savaşçı”, 50x40 cm, T.Ü.Y.B. 2015. Kişisel İletişim, 12 Aralık 2018.

Görsel-19. Kanibekov Davletov Aripovich Kişisel İletişim, 8 Aralık 2018.

Görsel-20. Kanibekov Davletov Aripovich Kişisel İletişim, 8 Aralık 2018.

Görsel-21. Kanibekov Davletov Aripovich “Avlanma”, Kişisel İletişim, 8 Aralık 2018.

Görsel-22. Kanibekov Davletov Aripovich, “Kökbörü”, 140x300 cm. T.Ü.Y.B. 2008. Kişisel İletişim, 8 Aralık 2018.

Görsel-23. Kanibekov Davletov Aripovich, “Manascı”, 140x90 cm, T.Ü.Y.B. 2009. Kişisel İletişim, 8 Aralık 2018.

Görsel-24. Kanibekov Davletov Aripovich, “Avcı”, 120x100 cm, T.Ü.Y.B. 2009. Kişisel İletişim, 8 Aralık 2018.

Görsel-25. Kanibekov Davletov Aripovich, “Sabah Avı”, 80x92 cm, T.Ü.Y.B. 2014. Kişisel İletişim, 8 Aralık 2018.

Görsel-26. Suyutbek Torobekov, Kişisel İletişim, 26 Ekim 2018.

Görsel-27. Suyutbek Torobekov, “Jaynak Aksakal Portresi” 65x75 cm, Yağlı boya, 2004. Kişisel İletişim, 26 Ekim 2018.

Görsel-28. Suyutbek Torobekov, “Anne Portresi” 65x50 cm, Yağlı Boya, 1983. Kişisel İletişim, 26 Ekim 2018.

Görsel-29. Suyutbek Torobekov. “Çarşı”, 130x140 cm, 1991. Kişisel İletişim, 26 Ekim 2018.

Görsel-30. Suyutbek Torobekov. “Uyku-cul”. 120x150 cm, 2005. Kişisel İletişim, 26 Ekim 2018.

Görsel-31. Suyutbek Torobekov. “Misafirler İçin”, 100x 80 cm, 2007. Kişisel İletişim, 26 Ekim 2018.

Görsel-32. Suyutbek Torobekov. “Yeni Evliler”, 100x80 cm, 1989. Kişisel İletişim, 26 Ekim 2018.

Görsel-33. Taalay Kurmanov , Kurmanov, T. (2013). Sanat İsimleri, Bişkek 2013

Görsel-34. Taalay Kurmanov , “Yaşlı Adam” 40x30 cm, Karakalem, 1982. Kurmanov, T. (2013). Sanat İsimleri, Bişkek 2013

Görsel-35. Taalay Kurmanov, “Burul Nine” 73x50 cm, Karakalem , 1978. Kurmanov, T. (2013). Sanat İsimleri, Bişkek 2013

Görsel-36. Taalay Kurmanov. “Şarkı”, 40x30 cm, 2001. Kurmanov, T. (2013). Sanat İsimleri, Bişkek 2013

Görsel-37. Taalay Kurmanov. “Chaban Çocukları”, 70x50 cm, 1979. Kurmanov, T. (2013). Sanat İsimleri, Bişkek 2013

Görsel-38. Taalay Kurmanov. “Sajakbaya Adak I” 108x130 cm, 2001.
Kurmanov, T. (2013). Sanat İsimleri, Bişkek 2013

Görsel-39. Taalay Kurmanov. “Sajakbaya Adak II”, 164x131 cm, 2001.
Kurmanov, T. (2013). Sanat İsimleri, Bişkek 2013

Görsel-40. Bekten Usubaliev,
http://www.gde.kg/main/boomstudio/boom_report/3398-dusha-moja-poet.html,
adresinden, 20.05.2019 tarihinde erişilmiştir.

Görsel-41. Bekten Usubaliev, Kişisel İletişim, 18.05.2019.

Görsel-42. Bekten Usubaliev, Kişisel İletişim, 18.05.2019.

Görsel-43. Bekten Usubaliev, <http://www.artofsilkroad.com/Usubaliev.htm>,
adresinden, 20.05.2019 tarihinde erişilmiştir.

Görsel-44. Bekten Usubaliev, Kişisel İletişim, Bekten Usubaliev, 18.05.2019.

Görsel-45. Bekten Usubaliev, Kişisel İletişim, Bekten Usubaliev, 18.05.2019.

Görsel-46. Bekten Usubaliev,
http://www.gde.kg/main/boomstudio/boom_report/3398-dusha-moja-poet.html,
adresinden, 20.05.2019 tarihinde erişilmiştir.

EK-1

Kişisel İletişim Belgeleri

Fotoğraf 1: Yuristanbek Shigaev İle Kişisel İletişim



Fotoğraf 2: Yuristanbek Shigaev İle Kişisel İletişim



Fotoğraf 3: Yuristanbek Shigaev Resim Sergisi



Fotoğraf 4: Yuristanbek Shigaev Resim Sergisi



Fotoğraf 5: Yuristanbek Shigaev Resim Sergisi



Fotoğraf 6: Kanbek Davletov Aripovich ve Kırgızistan Sanat Akademisi Hocaları İle Kişisel İletişim





EK-2

Yuristanbek Shigaev Body Art Çalışmaları



Yuristanbek Shigaev Çalışmaları



Bekten Usabaliev alışmaları

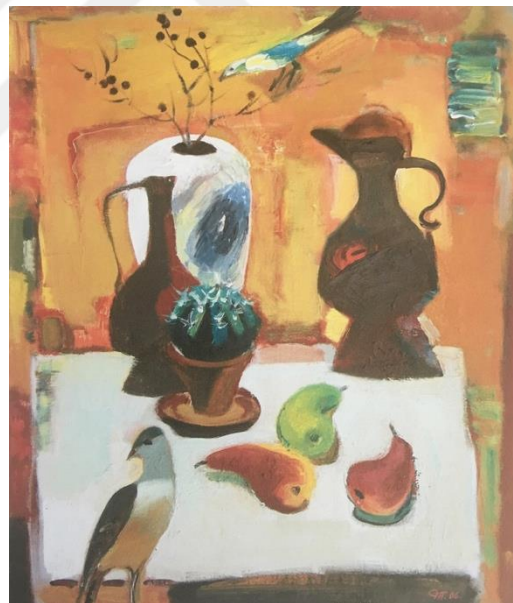
Kanibek Davletov Aripovich Çalışmaları



Taalay Kurmanov alışmaları



Suyutbek Torobekov alışmaları





T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



ÖZGEÇMİŞ

<i>Kişisel Bilgiler</i>	
Adı Soyadı	Meryem ÖZBAHAR
Doğum Yeri	Meram/Konya
Doğum Tarihi	07.01.1992
<i>İletişim Bilgileri</i>	
e-posta	meryemozbahar@gmail.com
<i>Eğitim Bilgileri</i>	
Lise	Selçuklu Atatürk Lisesi
Lisans	Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Yüksek Lisans	Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
<i>Kariyer Bilgileri*</i>	
İlgi Alanları	Sanat, Seyahat
Referanslar	Doç. Dr. Özcan ÖZKARAKOÇ

Karma Sergiler

2015- “Selçuk Üniversitesi Öğretim Elemanları ve Öğrencileri 40. Yıl Sergisi”, Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, SAKARYA.

2016- “Resim Bölümü Lisansüstü Öğrencileri Sergisi”, Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, KONYA.

2016- “Resim Bölümü Lisansüstü Öğrencileri Resim Sergisi”, Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Konservatuvarı, KONYA.

2016- “2. Sınıf Öğrencileri Resim Sergisi”, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, ANTALYA.

2018- “İnglobe Uluslararası Karma Sergi”, Patara Antik Kenti, ANTALYA.

2018- “Cumhuriyet Karma Sergisi”, Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, BİŞKEK.