

T.C.

ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TURGUT ZAİM'İN RESİMLERİNDE RENK SEMBOLLERİ
KULLANIMI VE MİNYATÜR ETKİSİNİN İNCELENMESİ

Serap SATILMIŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İstanbul, 2019



ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SANAT VE TASARIM

TURGUT ZAİM'İN RESİMLERİNDE RENK SEMBOLLERİ
KULLANIMI VE MİNYATÜR ETKİSİNİN İNCELENMESİ

Serap SATILMIŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı:

Dr.Öğretim Üyesi Lütfiye BOZDAĞ

Bu çalışma tarafımızca incelenmiş olup, kapsam ve kalite açısından Yüksek Lisans / Doktora tezi olmaya yeterli bulunmuştur.

Anabilim Dalı Başkanı
Dr. Öğr. Üyesi Lutfiye BOZDAĞ

(Dr. Öğretim Üyesi Lutfiye
BOZDAĞ
Danışman

İnceleme Komitesi Üyeleri (İlk isim jüri başkanına, ikinci isim tez danışmanına aittir.)

Dr. Öğr. Üyesi Lutfiye BOZDAĞ	İç Mimarlık, Altınbaş Üniversitesi	
Prof. Dr. Nurcan PERDAHCI	Plastik Sanatlar, Altınbaş Üniversitesi/ Plastik Sanatlar	
Dr. Öğr. Üyesi Zeki Coşkun	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi/ Sanat Tarihi	

Bu çalışma bir Yüksek Lisans / Doktora tezinin tüm gerekli şartlarını taşımaktadır.

Dr. Öğretim üyesi Lutfiye BOZDAĞ
Anabilim Dalı Başkanı

Sosyal Bilimler Enstitüsü onayı: **29.08.2019**

Doç. Dr. Nur Banu KAVAKLI
Enstitü Müdürü

Bu dökümandaki tüm bilgilerin akademik kural ve etiğe bağılı kalınarak yazıldığını ve tez yazım kuralları kapsamında bu çalışmada bulunan ve orijinal olmayan bütün bilgi ve materyallerin referanslandırıldığını temin ederim.



Serap SATILMIŞ

İTHAF

Tez çalışması sürecinde, olumlu ve olumsuz eleştirileriyle bana yol gösteren, destek olup yönlendiren, kendi alanında uzmanlığı ile gelişimime değerli katkılarda bulunan danışman hocam Dr.Öğretim üyesi Lütfiye Bozdağ'a çok teşekkür ediyorum. Tez düzenlemede yardımcı olan arkadaşlarım, Delya Gümüş Ark, Suzan Çetinkaya, Şirin Güneysu ve Orhan Murat Köseoğlu'na desteklerinden dolayı çok teşekkür ediyorum. Sevgili Annem, yanımda olduğun için çok teşekkür ederim.



ÖZET

TURGUT ZAIM'İN RESİMLERİNDE RENK SEMBOLLERİ KULLANIMI VE MİNYATÜR ETKİSİNİN ARAŞTIRILMASI

Serap Satılmış

Yüksek lisans, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, İstanbul Altınbaş Üniversitesi,

Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Lütfiye Bozdağ

Haziran, 2019

Araştırmanın amacı, Çağdaş Türk resim sanatının özgün sanatçılarından biri olan Turgut Zaim'in eserlerinde görülen renk sembolleri kullanımı ve minyatür etkisini incelemek ve eleştirel bir çerçevede değerlendirmektir.

Söz konusu olan özgünlüğün daha iyi anlaşılması bakımından, erken Cumhuriyet dönemi kültür politikalarının, Zaim'in eserleri üzerindeki etkileri yorumlanmaya çalışılmıştır. Renkler tarih boyunca değişik coğrafya ve kültürlerde, sembolik düşüncelerin ve anlamların ifadesi olmuştur. Bu konuda, Carl Gustav Jung, kolektif bilinçten kaynaklanan kalıtsal eğilimleri arketipler olarak tanımlar. Aynı paralelde sanat da farklı kültürlerden yerel ve ulusal özelliklerini alarak onları evrensele taşır, kolektif bilincin ve arketiplerin oluşmasına katkı sağlar. Bu yaklaşımlardan yola çıkarak Çağdaş Türk resim sanatının şekillenmesinde kolektif bilinç yansımasını, Turgut Zaim'in resimleri üzerinde görmek mümkündür. Bu inceleme yapılırken, rengin psikolojisi, rengin plastik değeri gibi konular araştırmaya dâhil edilmiştir. Sanatçının eserlerinden seçilen örnekler üzerinden, resim okumaları yapılarak arketiplerden gelen minyatür etkisi ve renk sembollerinin kullanımı, toplumsal, kültürel kaynakların ışığında ve bilgilerin analizi eleştirel bir yaklaşım çerçevesinde değerlendirilmiştir. Sanatçının, yerel ve geleneksel motiflere özgün bir anlayışla yorum getirmesi daha sonraki çalışmalar için bir referans oluşturacaktır.

Anahtar Kelimeler: Renk Sembolleri, Minyatür, Çağdaş Resim, Çağdaş Türk Resim Sanatı, Turgut Zaim.

ABSTRACT

THE RESEARCH ABOUT THE USAGE OF THE COLOR SYMBOLS AND THE MINIATURE EFFECT ON TURGUT ZAIM'S PAINTS.

Serap Satılmış

Master, Department of Art and Design, İstanbul Altınbaş Üniversitesi

Advisor: Asst. Prof. Lütfiye Bozdağ,

June, 2019

The objective of this thesis; is to study color symbols usage and miniature effects, and then make a critical evaluation on the paints of Turgut Zaim, who was among the genuine Contemporary Turkish painters.

It is tried to evaluate the effects of the culturel and political perception in the early republican period of Turkey, on Turgut Zaim's artworks for better understanding originalities of the painting works to be analyzed. Colors have been the expression of the symbolic thoughts and meaning from the different geographies and cultures during the history. In this concept, Carl Gustav Jung has caled hereditary tendencies originating in collective unconsciousness as archetypes. In this parralesim, art makes the different cultures world-wide by getting their local and national properties and also makes a significant contribution the existence of collective consciousness and archetypes. By looking at these approaches, it is possible to understand the reflexion of collective consciousness and the formation of the contemporary Turkish artworks on the paints of Turgut Zaim. While analysing the work, the topics like color psychology, color chemistry, color plastic value have been involved in this study.

By the help of technical researches on the selected samples of the painter's artwork, the effect of the miniature coming from archetypes an the usage of the color symbols, the analyses of information have been evaluated through the critical aspects in the light of social and culturel sources. The artist's authentic interpretation of local and traditional motifs will create a reference for further studies.

Keywords: Color Symbols, İn Miniature, Contemporary Painting, Contemporary Turkish Painting Art, Turgut Zaim.

İÇİNDEKİLER

İTHAF.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER	VIII
RESİM LİSTESİ.....	x
ŞEKİL LİSTESİ.....	xiv
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xv
GİRİŞ	1
1. ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNİN GELİŞİM ÇİZGİSİ VE TURGUT ZAİM.....	5
1.1.ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNİN GELİŞİM ÇİZGİSİ.....	5
1.2 TURGUT ZAİM KİMDİR?.....	11
1.3.CUMHURİYET DÖNEMİ KÜLTÜR POLİTİKALARININ TURGUT ZAİM'İN SANATINA ETKİLERİ.....	23
2.TURGUT ZAİM'İN RESİMLERİNDE RENK SEMBOLLERİ KULLANIMI VE ANALİZİ.....	34
2.1. RESİM SANATINDA RENK.....	34
2.1.2 Resim Sanatında Sembol Olarak Renk.....	47
2.2.TURGUT ZAİM'İN RESİMLERİNDE RENK SEMBOLLERİNİN KULLANIMI VE ANLAMLARI.....	50
3. TURGUT ZAİM'İN RESİMLERİNE ELEŞTİREL YAKLAŞIM	77

3.1 TURGUT ZAIM'IN ESERLERİNDE MINYATÜR ETKİSİ.....	77
3.2.TURGUT ZAİM'İN RESİMLERİ HAKKINDA YORUMLAR.....	86
3.3.TURGUT ZAİM'İN RESİMLERİNE ELEŞTİREL YAKLAŞIM.....	98
SONUÇ.....	105
KAYNAKÇA.....	109



RESİM LİSTESİ

- Resim 1. Turgut Zaim, (1906-1974), Anadolu Betimlemesi, T.ü.y.b., 58.00 x 51.00 cm., 1940, Kaynak:www.artamonline.com,Erişim tarihi: 10.05.2019.....4
- Resim 2. Nurullah Berk, “Modern Sanat”, (Semih Bitik basımevi, İstanbul, 1934), www.nadirkitap.com, Erişim tarihi: 20.03.2019.....8
- Resim 3. Turgut Zaim, (1906-1974), Tosun, T.ü.y.b, https://renk22.wordpress.com,Erişim tarihi:15.04.2019.....10
- Resim 4. Turgut Zaim, www.bilgimanya.com,Erişim tarihi :20 Mart 2019.....11
- Resim 5. Turgut Zaim, (1906-1974), Eser adı: Yörükler, Kaynak: Sezer Tansuğ,Gelişim Yayınları,1976.....16
- Resim 6. Turgut Zaim, Eser adı: “Yaylada Yörükler”, 175x135 cm, Teknik: T.ü.y.b., Yıl, (1906-1974), Kaynak: www.idildergisi.com,Erişim tarihi:22.04.2019.....17
- Resim 7. Turgut Zaim, (1906-1974),Yörük Kadını Teknik, Guaj boya, Kaynak: https://earsiv.anadolu.edu.tr Erişim tarihi: 22.04.2019.....19
- Resim 8. Turgut Zaim, Kitap Kapağı Resmi, 1976, www.kitanik.com, Erişim tarihi: ...20 Mart 201920
- Resim 9. A."Yörükler" Linol Oyma Baskı (1930), B. Turgut Zaim,“Oturan Kadın” Linol Baskı, (1930), C. Turgut Zaim, Küpeli Avşar Kadınları Metal Baskı, (1930.,Resim D.“Hamamda iki Kadın” Metal Baskı,1930,Resim E.Turgut Zaim, “Üç güzel”Çinko Baskı,1930, Resim F.Keçili Kadın”, Linol Baskı,1930,Kaynak:earsiv.anadolu.edu.tr.Erişim tarihi:18.06.2019.....21
- Resim 10. Afiş-Beş Gerçekçi Türk Ressami-Turgut Zaim, Nuri İyem, Cihat Burak, Neşet Günal, Nedim Günsur Sergi Afişi, 20 Kasım-20 Aralık 1976, Maçka Sanat Galerisi-İstanbul, www.İstanbul.webstgarm.com,Erişim tarihi:20.03.2019.....22
- Resim 11. Turgut Zaim (1906-1974).Yörükler. T.ü.y.b.....22

Resim 12. D Gurubu Sanatçıları; Beyoğlu- İstanbul,1933Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Abidin Dino,Cemal Tollu, (Zühtü Müridoğlu-Heykeltraş), Kaynak:Civelekoğlu,blogspot.com Erişim tarihi:20.03.2019.....	28
Resim 13. Fazıl Refik Epikman (1902-1974), Eser Adı; Bağbozumu, Yıl; Yer?, Kaynak: tr.pinterest.com,Erişim tarihi:20.03.2019.....	29
Resim 14. Şeref Akdik (1902 – 1972), Manzara, Teknik Tuval Üzeri Yağlı Boya, 1963 Kaynak:tr.pinterest.com,Erişim tarihi:20.03.2019.....	29
Resim 15. Turgut Zaim, 29x22cm, Karton Üzerine Yağlıboya, “Yörük Kadını”,Kaynak: www.deskgram.net.Erişim tarihi:20.03.2019.....	30
Resim 16. Turgut Zaim, Erciyes, 1939, 40x30, Guaj Boya, Özel Koleksiyon, Erişim tarihi: 20.03.2019.....	31
Resim 17. Turgut Zaim: Türkiye Yöresel İşler Temalı Posta Pulları,1975.,https://deskgram.net,Erişim tarihi.20.03.2019.....	33
Resim 18. Turgut Zaim, (1906-1974), Köy Kadını, Kaynak.Sezer Tansuğ,Gelişim Yayınları,1976.....	33
Resim 19. Altamira Mağarası (İspanya), Erişim tarihi 31.03.2019.....	35
Resim 20. Turgut Zaim, (1906-1974), Çinili Kız, www.Kaynak: http://www.leblebitozu., Erişim tarihi: 26.03.2019.....	43
Resim 21. Turgut Zaim, Keçili Kız, kaynak:www.leblebitozu.com Erişim tarihi:26.03.2019.....	49
Resim 22. Turgut Zaim, “Yemişçi”, T.ü.y.b., Kaynak: www.idildergisi.com, Erişim tarihi 26.03.2019.....	52
Resim 23. Turgut Zaim, (1906-1974),Anadolu Yaşamı, Kaynak: www.bilgimanya.com,Erişim tarihi:26.03.2019.....	54
Resim 24.Turgut Zaim,”Uçurtmalı Çocuk”, Kaynak:www.pintagram.comErişim tarihi 26.03.2019.....	55

Resim 25. Turgut Zaim,(1906-1974),“Halı Dokuyanlar”, T.ü.y., 40 x 34 Kaynak:www.bilgimanya.com. Erişim Tarihi: 26.03.2019.....	57
Resim 26. Turgut Zaim, 1933 “Doğu ve Batı Halkı’nın Atatürk’e Arz-ı Şükran-ı Yer:İstanbul, Resim ve Heykel müzesi, Kaynak www.yandex.com, 23.06.2019.....	59
Resim 27. Turgut Zaim, “Yün Eğirten Kadın”, Erişim tarihi 26.03.2019.....	60
Resim 28. Turgut Zaim, (1906-1974),“Ürgüplü Yörükler”, Teknik: T.ü.y.b. Kaynak, www.artnet.com,Erişim tarihi:26.03.19	65
Resim 29. Turgut Zaim,(1906-1974),“Halı Dokuyanlar”,40 x 34 cm T.ü.y.b, Kaynak:www.sanatteorisi.com,: Erişim tarihi 26.03.2019.....	68
Resim 30. Turgut Zaim, “Yörükler Köyü”, 137 x173 cm. T.ü.y.b. 1955- 1958, A.D.R.H.M, Kaynak:www.ididldergisi.com.Erişim tarihi: 22.04.2019.....	69
Resim 31. Turgut Zaim, (1906-1974) 60 x 51 cm “Yörük Köyü”,T.ü.y.b. Ankara. D.R.H.M, Kaynak: www.biyografya.com,Erişim tarihi 26.03.2019.....	71
Resim 32. Turgut Zaim Yapıtın Adı: “Beşik”, Boyut: 58x100, T.ü.y.b, www.pinterest.com,: Erişim tarihi 26.04.2019.....	74
Resim 33. Levni,”Sultan III. Ahmet”, https: islamansiklopedesi.org, Erişim tarihi: 23.03.2019.....	80
Resim 34. Turgut Zaim, “Orta Oyunu”,1949, T.Ü.Y.B., 170X135 cm, İ.D.R.H.M, Kaynak:www.biyografya.com. Erişim tarihi: 23.03.2019.....	83
Resim 35. Turgut Zaim “Yörükler Köyü”, 117,5cm x 99,5cm.,T.ü.y.b., A.D.R.H.M,1976 Kaynak: www.idildergisi.com.Erişim tarihi: 27.04.2019.....	90
Resim 36.Turgut Zaim, (1906-1974), 71 x 90cm “Hamur Açan Kadın”,T.ü.y. b. Ankara Devlet Resim Heykel Müzesi,Kaynak:www.idildergisi.com,Erişim tarihi:22.04.2019.93	
Resim 37. Turgut Zaim, (1906-1974), Köy Yeri, Yağlıboya, 33x27cm.....	94

- Resim 38. Turgut Zaim, Gölge Oyunu, Yağlıboya: 49x49 cm, 1930,
Kaynak:www.dergipark.gov.tr, Erişim tarihi:11.04.2019.....97
- Resim 39. Turgut Zaim, Bayram yeri, Kaynak: Sezer Tansuğ, Beş büyük Türk
ressamı,Gelişim Yayınları.....98
- Resim 40.Turgut Zaim, (1906-1974) “Yörükler”, T.ü.y.b, kaynak:
www.leblebitozu.com, Erişim tarihi: 26.03.2019.....104
- Resim.41.Turgut Zaim, 1953, Çocuklar,T.ü.y.b.,50.5.48cm, Sakıp Sabancı Müzesi
Kaynak:tr.pinterest.com,Erişim tarihi: 25.05.2019.....104
- Resim 42. Turgut Zaim (1906-1974) Horoz Kâğıt üzerine guaj 50.50 x 64.00 cm. 1953
Kaynak: tr.pinterest.com, Erişim tarihi: 25.06.2019.....108

ŒEKİL LİSTESİ

Œekil.1. Johann Wolfgang Von Goethe, “Renk Öğretisi”,KIRMIZI YAYINLARI,2013.....	41
---	----



KISALTMALAR LİSTESİ

A.D.R.H.M	:Ankara Resim Heykel Müzesi
M.Ö	:Milattan Önce
T.Ü.Y.B.	:Tuval Üzerine Yağlıboya
1955-58	:Resmin yapıldığı tarih net olarak bulunamadığından tahmini bir tarih aralığı kullanılmıştır.



GİRİŞ

Tezin birinci bölümde, Çağdaş Türk resim sanatının gelişimi kültürel politikaları çerçevesinde ele alınmış, devamında ise Turgut Zaim'in biyografisine yer verilmiştir. Takiben Cumhuriyet dönemi kültür politikalarının Turgut Zaim'in sanatına olan etkilerinden söz edilmiştir. İkinci bölümde, Turgut Zaim'in resimlerinde renk sembolleri kullanımı ve analizi üzerinde durulmuştur. Resim sanatında, sembol olarak renk konusu ve anlamları açıklanmış, Zaim'in resimlerinde görülen renk sembollerinin kullanımı ve anlamları C.G.Jung'un "kolektif bilinçdışı-arketip" teorisinden yararlanılarak açıklanmaya çalışılmıştır. Üçüncü bölümde Turgut Zaim'in resimleri, eleştirel yaklaşım çerçevesinde ele alınmış, sanatçının eserlerinde, minyatür etkisi üzerinde durulmuştur. Bu bölümde Zaim'in resimleri hakkındaki yorumlara yer verilmiş ve değerlendirmeler yapılarak sonuç bölümüne geçilmiştir.

Tanzimat'la başlayan Batı'ya yönelme ve Batı teknolojisinden yararlanarak Osmanlı Devleti'ni modernleştirme çabaları Cumhuriyetle beraber devam etmiştir. Batılılaşma çabaları içinde kültür sanat politikalarında da Batı'yı örnek alan anlayış hâkim olmuştur. Türkiye çağa ayak uydurmak zorunda olduğunun farkındadır. Cumhuriyet politikası ile siyaset, ekonomi, kültür ve sanat alanlarında yenilikler gerçekleştirilmiştir. Bu reformlardan plastik sanatlar da etkilenmiştir. Genç Türkiye yönetimi, Batılı devletlerin seviyesine ulaşmak için bir dizi önlem almış ve projeler üretmiştir. Ancak buna karşı çıkan bir kesim ise Batı teknolojisi'nin alınması ile birlikte kendi kültür ve sanat politikamızın da kendi değerlerimiz üzerinden belirlenmesi görüşündedir. Bu dönemde ulusalcı anlayışın ilk adımlarının içeriği "halkçılık" temel ilkesidir. Bu bağlamda

Halkevleri 1932 yılında kurulmuş ve halkın eğitim düzeyini yükseltmek ve kültürünü geliştirmeyi amaç edinmiştir.

“1938–1943 yıllarında gerçekleştirilen bu geziler sayesinde zengin folklorik değerlere sahip Anadolu, sanatçıları etkilemiş, üsluplarını belirlemiştir. Bu da Türk resminin Batı kopyacılığından kurtularak kimlik kazanmasında etkili olmuş ve Türk resminin özgün yapısıyla evrensel değer kazanmasının yolunu açmıştır (Savacı,2010)”.

Batılılaşma sürecinde Türk resminde sistematik felsefe ve estetik düşüncesinin olgunlaşmadığı araştırmalardan bilinmektedir. “Duyarlılık” bu dönem için uygun terim olarak verilebilir. Bu duyarlılığı Doğu – Batı hesaplaşması içindeki sanatçının gelenekle olan bağları olarak değerlendirmek mümkündür.

Cumhuriyetle birlikte yüzünü Batı’ya dönen genç ressam, Batı’nın sanat akımlarını kopyalayan resimler yapmışlardır. Bu süreçte yerellik ve evrensellik tartışmaları içinde sanatçılar kendileriyle de hesaplaşmışlardır. Bu hesaplaşma bazı ressamın özgün ve otantik olana yönelmesine, ulusal değerlerin peşinden gitmesine sebep olmuştur. Turgut Zaim gibi ressam Batının teknik ve anlayışını kullanarak öz kültürünü yansıtmayı seçmişlerdir. Bazı ressam da yerellikten ziyade evrensel olanın peşinden giderek soyut geometrik anlayışa yönelmiştir.

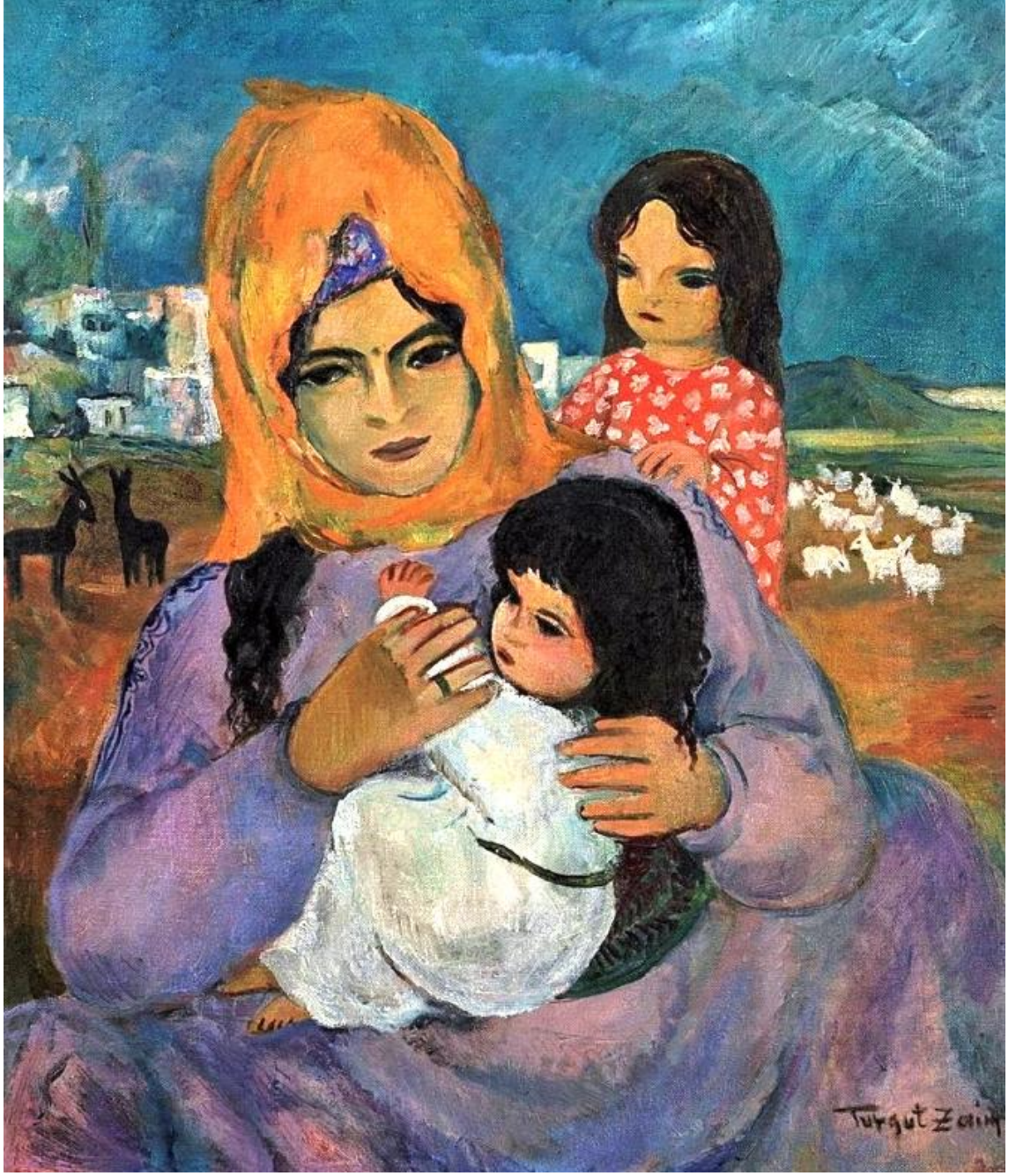
Cumhuriyet’in bu döneminde üretilen sanat eserleri, Cumhuriyetin getirdiği reformları dile getirmenin yanı sıra ulus-devlet anlayışı içinde yerel ve ulusal olana vurgu yapmaktadır. Türk resim sanatına bakıldığında Cumhuriyetin ilk elli yılında önemli gelişmelerin izleri görülmektedir. Bu anlayış çerçevesinde Türk ressamı da kendilerine düşen görevi üstlenmiştir.

Devletin kültür sanat politikaları çerçevesinde sanatçılar, yurdun dört bir yanını gözlemleyerek eserlerine yansıtma amacıyla, Anadolu'nun çeşitli illerine gitmek üzere görevlendirilmiştir. Bu yurt gezileri sayesinde sanatçılar, Anadolu kültürünü tanıma fırsatı elde etmiş ve birçok ressam konu olarak yreselliğe ve yerelliğe yönelmiştir.

Tanzimat'tan itibaren Batılılaşma olgusuna karşı, yerellik, geleneksel motiflerin kullanılması gibi konular tartışmaya açılmıştır. Özellikle erken Cumhuriyet döneminde, Doğu-Batı çatışması sürerken, çeşitli kültürel değerlerin tartışılıp çözüm arandığı bir ortamda, bir Cumhuriyet insanı olan Turgut Zaim'in ulusalcı tavrı dikkati çekmektedir. Zaim, Türk resim sanatında ulusallaşma çabaları için asıl kaynağın yine Türk kültürü ve değerlerinde olduğuna inanmıştır.

Erken Cumhuriyet döneminde Zaim'in tavrı, duruşu yaşadığı dönemde kendisine özel bir yer kazandırmıştır. Zaim'in, Batı ve Doğu zihniyetini inceleyip anlamaya, buradan özgün bir şeyler çıkarmaya çalışması bazı kesimlerce takdire şayan olarak görülmüş, bazı modernist kesimler tarafından ise katı bir şekilde eleştirilmiştir.

Turgut Zaim, geleneksel halk sanatlarını ve motiflerini yeniden yorumlayan bir yaklaşım sergilemiştir. Zaim, bu dönemde kendi uslubunu oturtmuş, yaptığı resimlerle çağının tanığı olarak Anadolu halkının yaşamını eserlerine yansıtmıştır. Yerel, geleneksel bağlarını resimlerinde plastize etmiş ve kendi anlayışında Batı ile Doğu'yu harmanlayıp özgün eserler yaratmıştır.



Resim 1. Turgut Zaim, 1940, Anadolu Betimlemesi, T.ü.y.b., 58. x 51. cm,

1. ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNİN GELİŞİM ÇİZGİSİ VE TURGUT ZAIM

1.1. ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNİN GELİŞİM ÇİZGİSİ

Çağdaş Türk sanatından bahsedebilmek için Osmanlı İmparatorluğu'nun Tanzimattan itibaren ortaya çıkan Batılılaşma reformlarına değinmek gerekir. III. Selim ile birlikte Osmanlı Devleti gücünü kaybetmiş, hatta mevcut topraklarını koruyamaz hale gelmiştir. Osmanlı Devleti, askeri yeni bir yapılanma sürecine girerken aynı zamanda eğitim, kültür ve sanat alanında da yenilikler yapma ihtiyacı hissetmiştir. Asker ressamlar kuşağı Batılılaşma döneminin sanattaki en önemli temsilcileridir. “Batılı anlamda resim dersleri sadece dönemin askeri okullarında başlar ve böylece bugünkü Çağdaş Türk sanatına kadar uzanacak bir süreç başlatılmış olur. Askeri okullarda özellikle camera obscura yardımıyla kopya resim yapıldığı pek çok kaynakta ortaya konulmuştur. Batılılaşma sürecinin en önemli noktalarından biri, Sultan Abdülaziz'in yurtdışı seyahatleri sırasında gezdiği sergi ve müzelerin ardından ülkeye geri dönüp koleksiyon yapmasıdır. Osman Hamdi Bey ve Şeker Ahmet Paşa ise koleksiyon danışmanlığı yapmaktadır (Koloğlu,2013)”.

Tanzimat ile başlayan Batılılaşma hareketi, Osman Hamdi Bey ile Şeker Ahmet Paşa'nın ilerici tavrı sayesinde Batı resim geleneğine geçişi sağlamıştır. Bu geçişle beraber Türk görsel kültürüne gerçekliği benimseyen doğa gözlemciliği girmiştir. Osman Hamdi Bey ve Şeker Ahmet Paşa, geleneğe karşı Batıya yönelim göstermekle beraber Batı ve Doğu zihniyetini buluşturan resimler yaptılar. Bu iki sanatçının aynı anlayışta farklı tavırlar gösterdiği eserlerinden anlaşılmaktadır. İki sanatçının eserlerine, bilinçaltı arketiplerinin çelişkileri yansımaktadır. İpek Duben bu durumu şöyle ifade eder: “1880-1950 yılları arasında Türk resim ve eleştiri tarihinde Batıyı tanıma ve

“kendini bulma” çabalarının olduğu yoğun bir süreçtir. Düşünce tarihimizde Batılılaşmayı benimseyen siyasi rejim paralelinde zihniyetler savaşı sürekli tartışıldı ve eleştiri yazını bu dinamiğin gölgesinde devam etti. İslam–Türk kültürü özgün bir alternatif estetik sistem oluşturamadı. Mutlak metnin siyasi ve ekonomik tabanı çökmeye başlayınca, Ziya Gökalp ve izinden gidenler de tartışmanın temelini şöyle oturtmaya çalıştılar, Batı’yı olduğu gibi ithal etmek ya da Batı zihniyetini temsil eden biçim ve teknolojiye yerel içerik ve özgün renk katma gibi iki alternatif oluşturuldu (Duben, 2007: 271)”.

Osman Hamdi Bey, Batıcılığı benimser ama resimlerinde oryantalist bakış açısının etkilerinde kalır ve Doğu zihniyeti izlerinden kurtulamadığı görülür. Şeker Ahmet Paşa’nın farkı ise hiçbir ideolojik tavrı benimsemesidir.

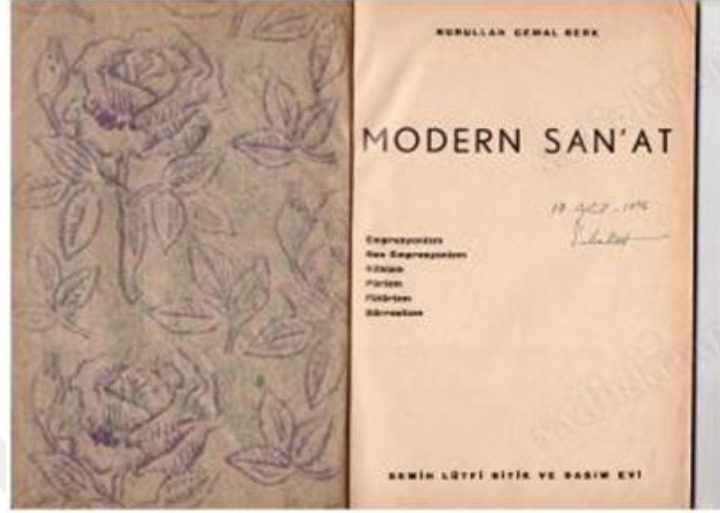
Çağdaş Türk resim tarihinin günümüze kadar uzanan iki ana çizgisini belirleyen bu iki ressamın yaklaşımı birçok ressamı etkilemiştir. Çağdaş Türk resmi, bu iki dünya görüşü arasında bir hesaplaşmanın, çatışmanın biçimlenişi olarak da yorumlanabilir. Bu ulusal yerel değerlerden sanata bakış ile evrensel değerlerden sanata bakış, zaman zaman sert tartışmalara ve kutuplaşmalara yol açmıştır. “Batılılaşma yanlıları ile Türk /İslam sentezcileri arasındaki belirleyici ortaklığı, bu dönemde müşterek çizgi duyarlılık/mistisizm diye tanımlamaktadır. Batılılaşma sürecinde Türk resim sanatı içerisinde felsefi ve estetik düşünce olgunlaşmadığından bu dönemde duyarlılık uygun terim olarak kullanılabilir. Şeker Ahmet Paşa’nın duyarlılığını anımsatan çekingenlik, melankoli ve bir tür mistizm duygusu Namık İsmail, Nazmi Ziya, Hale Asaf, Avni Lifij gibi ressamların eserlerinde görülmektedir (Duben; 2007: 271)”. Bu duyarlılığın Doğu–Batı hesaplaşması sürecinde olan sanatçıların gelenekle olan bağlarından kaynaklandığı söylenebilir.

Resim eleştirmenlerinin olmadığı, 1930'ların ikinci yarısında daha çok edebiyat eleştirmenlerinin, ressamlarının eserlerini yorumladıkları yazılarında kullanılan kavramların ve betimlemelerin metinler içinde yer aldığı söylenebilir. Ressam yazarlar, soyut plastik kavramları eleştiri dilinde kullanmaya başladılar. Ahmet Muhip Dıranas, Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi ressam olmayan sanat yazarları, sanatın zihniyet ve felsefi bağlantılarını gündeme getirmeye çalıştılar. 1930'ların sonlarına doğru felsefi düşünceye fenomenolojinin etkisi girmeye başlayınca, 1942'de Mazhar Şevket İpşiroğlu sanat tarihi çalışmaları için bu metodu önermiştir. 1950'ye kadar Türk sanatını besleyen dünya görüşünün bilimsel açıdan incelenmediği söylenebilir. Bu dönemde, eski ve yeni kuşaklar arasındaki bağın ihmal edilmesi söz konusudur. 1938 yıllarında Resim Heykel Müzesi'nin Müdürü olan Ressam Halil Dikmen, "Bugün Türk resmi karakterini bulamıyorsa bunu, muhtelif sebeplerle beraber bilhassa eskiye ait tetkik sahasının dağınık ve çok müşkil şerait altında olmasında aranmalıdır" diyerek bu konuya dikkat çekmiştir. Duben kitabında 1950'ye kadar yayınlanan az sayıda sanat tarihi kitabının, kronolojik sıralama dışında Türk sanatçılarına herhangi bir perspektif kazandırmadığını ve herhangi bir sanat tarih kuramından yararlanılmadığını belirtmektedir. 1934 yılında Nurullah Berk'in "Modern Sanat" (1934), Halil Ethem'in "Elvah-ı Nakşiye Kolleksiyonu" (1934) isimli kitapları mevcuttur. "Nurullah Berk, Batı etkisindeki resim tarihini üç kategoride toplar.

1) İlk devre ve bunların primitifler ile ilişkileri,

2) İkinci devre (Nurullah Berk, bu devreyi 1914 kuşağı, Cemal Tollu ise 1913 kuşağı olarak tanımlıyor,

3) Modern devre (Müstakillerle başlayan ve D Grubunu içine alan bu dönem, 1940'ların başına kadar geliyordu.



Resim 2. Nurullah Berk, “Modern Sanat”, İstanbul, 1934.

Doğu-Batı çatışmasının Türk Resmi'ne yansımaları, üretim anlamında kavramsal kısırlılığa neden olsa da o dönemin en can alıcı sorunu olma özelliğini taşır. “1940'larda, sanatın geçmiş ve gelecek arasındaki geçiş sürecinde, gelenekle ilişkisini koparmayan güncel gerçekleri de göz ardı etmeyen bir yaklaşımın geleceğe dönük özgün kimlikli eserler bırakacağı düşünülüyordu. Ahmet Muhip Dıranas, sanatçıya, toplumsal gerçeği, inançlarını, çevresini ve tarihini sezmesini öneriyor ve kendi tarihimizden, masallarımızdan alınmış mevzularla, hakiki sanat endişesi ve araştırmaları içinde yapılmış kompozisyonların faydalı olacağı kanaatini belirtiyordu. Ona göre; teknik ve plastik bilgi hem Batı'dan hem de Doğu'dan gelebilir, sanatçı çağcıl gerçekliği kendi ekseninde sezerek yeni bir estetik yaratabilir (Duben, 2007: 277)”.

Ahmet Muhip Dıranas, eleştirilerinde yer verdiği yerel ve geleneksel değerlerin özgün bir estetik anlayışla ele alınmasını; bir sanat anlayışı ve felsefesi olarak benimseyen sanatçılardan biri olan Turgut Zaim'e dikkati çekmektedir. Ahmet Muhip Dıranas, olumlu olumsuz eleştirilerini, sanatçılar arasında ayırım yapmadan nesnel bir dille ifade etmeye özen göstermiştir. Dıranas, 1942'de Turgut Zaim'e minyatür estetiği ile ilgili önerilerde bulunmuştur. Dıranas'ın, Turgut Zaim'e yönelttiği bu önerileri aslında Nurullah Berk, modern resimde, minyatür estetiğini denemiştir. Bu süreçte Doğu ile Batı, geleneksel olan ile modern kavramlar arasında bu şekilde bir çözümleme bilinçli bir şekilde Avni Lifij ile başladığı bilinmektedir. Bu çözümleme Nurullah Berk ile olgunlaşmış ve Dıranas'ın kaleminde ise sözel bir berraklık kazanmıştır.

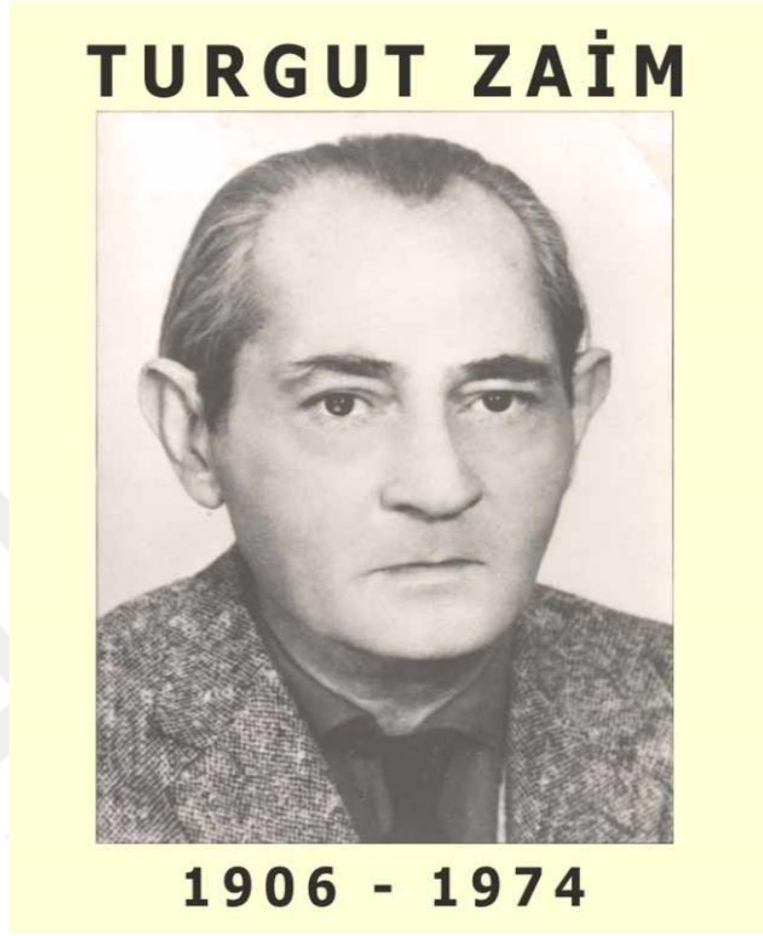
”Sistematik estetik düşünce ve bilimsel sanat tarihi çalışmaları 1950 yılına kadar çok gelişmediğinden, sanat tarihi ve eleştirileri çalışmaları, zorunlu olarak sanat sosyolojisi alanına kaymıştır. Kısaca zihniyet çatışmaları ve kültür sentez kavramlarını aydınlatabilecek en verimli topraklar- sanatçının kendi yaşadığı toplumu, yaşam biçimi, sanatı ile olan ilişkileri- sosyal antropolojinin ilgilendiği alanlar olduğu bilinmektedir. Türk resim sanatı ve sanat düşüncesinin kendi içinde dinamik ve evrimli bir gelişim çizgisi gösterdiği söylenebilir (Duben,2007)”.

Turgut Zaim, yerel ve geleneksel değerleri özgün bir estetik anlayışla ele almıştır. Sanatçının, “Tosun” adlı eseri, geleneksel değerlerimizi yansıtmaktadır.



Resim 3. Turgut Zaim, (1906-1974), Tosun, T.ü.y.b.

1.2 TURGUT ZAİM KİMDİR?



Resim 4. Turgut Zaim

1906 yılında İstanbul'da doğan Turgut Zaim, Kadıköy Saint Joseph Koleji'nden mezun olur. Güzel sanatlarla ilgili aile bireyleri arasında entelektüel bir ortamda yetişen sanatçıya, İtalya'da güzel sanatlarda dokuz yıl resim eğitimi almış olan dayısı Mehmet Fuat model olur.1919 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde (Güzel Sanatlar Akademisi) öğrenime başlar.“Sanatçı, öğrencilik yıllarında dönemin en popüler sanat merkezi olan Paris'e resim eğitimi amacıyla burslu olarak gönderilir, fakat bir süre sonra, kendi isteği ile yurda döner ve eğitimini Akademi'de tamamlar (Biçinciler,2006)”.

Sanatçı kendi hikâyesini şöyle anlatır: “Aile durumum orta halliydi. Çocukluğum Osmanlı devleti idare ve yönetiminde bir bakıma kozmopolit, biraz muhafazakâr durumda kendi içinde dalgalanmalar göstererek geçmiştir. En körpe yaşlarım birinci büyük savaşın ıstırap yıllarına rastlar. Ailemizde güzel sanatlarla ilgili kimseler vardı. Ben doğmadan önce küçük dayım Mehmet Fuat, dokuz yıl İtalya’da resim öğrenimi yapmış, yurda döndükten sonra çok genç yaşta ölmüştü. Güzel sanatlara itilmemede önemli etkileri olduğunu sanıyorum.”

Sezer Tansuğ, kitabında Zaim’in hayatını anlatmaya şöyle devam eder: “Güzel sanatlar Akademisi öğretim sistemi, Paris Güzel Sanatlar Okulu ile hemen hemen aynıydı. Akademik çalışmanın her iki okul arasında benzer yanları vardı. 18. yüzyılda yavaş yavaş azalmaya başlayan usta-çırak ilişkileri bu dönemde tamamen ortadan kalkmıştı. Bu sistem, hemen hemen her toplumun kabul ettiği ve sürdürmede direndiği bir öğretim programına körü körüne bağlı olma zorunluluğu taşımaktaydı. Yıllarca çıplak modelden çalışmalar, basmakalıp bir ustalık doğurmuştu. Kendinden bir yorumu yasaklayan, ileride meydana gelebilecek kişilikleri köreltecek bir metottu. Buna paralel, anatomi, perspektif, estetik, sanat tarihi, edebiyat ve tarih gibi nazari derslerde sınırlandırılmış ve kalıplaşmıştı. Bazen bu derslerin çekici yönleri oluyorsa da öğretmenlerin kişiliği sayesindeydi mesela Ahmet Haşim’in edebiyat, Köprülü Fuat’ın tarih derslerine gelmesi gibi. Bu zorlamalara boyun eğmek zorunda bırakılan ve kişiliğini yüzeye çıkaramayan öğrenciler gibi, geleceği karanlık ıstıraplı bir mesleğin “mütevekkil” çömezi gibi çalışıyordum. Zaman zaman bunalım içinde kalıyor, bu sistemin dışında daha yararlı olabileceğimi düşünüyordum. Her ne pahasına olursa olsun Akademi’yi bitirmem gerekiyordu (Tansuğ, 1976)”.

Yaşam koşullarının ağırlığı ve sanata olan tutkusu arasında kalan Zaim, okulu bitirmeden hayata atılır. Öğrencilik yıllarında faydalandığı okul kütüphanesinde Doğu kültürüne ait kitaplar, özellikle sanat tarihi ile ilgili kaynakların çok sınırlı olması kendisini üzmüştür. Bu duygularını Sezer Tansuğ kitabında Turgut Zaim'in ağzından şöyle anlatır: "Okulun kitaplığında genellikle Fransızca olan eserlere el atıyor, onlardan bir şeyler çıkarmaya çalışıyordum. Sanat dergileri kötü şartlanmış öğrencilere uyaracak nitelikte olmalarına rağmen, hiç de olumlu etki yapmıyordu. Okutulan sanat tarihi kitabımız, Antik ve Rönesans olarak Batı bölgelerinin sınırları içinde kalmıştı. Doğu sanatı ile hiçbir ilgimiz yoktu. Bildiğimiz yalnız Çin ve Japon resimleriydi ve bunlar da Rönesans'ın ağıdalı tabloları yanında bize hafif gibi geliyordu." Zaim, Batı sanatına ve onunla ilgili kitaplara ilgi duymuyor, Galatasaray'da açılan sergileri takip ediyordu; "Beni ilgilendiren, Galatasaray Lisesi salonlarında açılan yıllık sergilerdi. Geç Empresyonist örnekleriyle doluydu. Bu tablolar, Akademi'nin çalışma sistemi yanında daha yumuşak ve sevimli görünüyordu. Hocalarımıza fazla bir şey soramazdık. Bütün bunların karşısında zavallı ve açmaz içinde kalmıştım.

Akademi, modernist anlamda, Batılı resim akımları içerisinde daha çok kübizm ve geometrik soyutlamalar üzerinden giden bir ekolü benimsiyordu. Ancak bu anlayış, Zaim'in ilgisini çekmiyor, Akademi dışında yapılan sergiler ve çalışmalarla daha çok ilgileniyordu. Bu çalışmaların (akademik) dışında, yumuşatıcı ve biraz daha oyalayıcı yanı olan manzara etütleri geliyordu. Zaim kendi ağzından şöyle ifade eder; "Boş olan vakitlerimde, İstanbul'un farklı semtlerinden, yerlerinden, küçük çapta eskiz resimleri yapardım. Manzaradan ziyade daha çok çalışmalarında, mimari eserler üzerinde durmaktaydım. Özellikle Topkapı Sarayı'nın içerisinde çalışırdım, en inatçı müdavimlerindendim."

Turgut Zaim resimle ilgili olduğu dönemde aslında Anadolu'yu hiç tanıyordu. İstanbul dışına hiç çıkmamıştı. Sanatçı bu durumunu kendi ağzından şöyle ifade eder; “İstanbul'dan hiç uzaklaşmamıştım. Bursa'da bir günlük gezinti yapmıştım. Anadolu hakkında hiçbir fikrim yoktu.”

Osmanlı, geri kaldığını fark ettiği zaman yönünü Batı'ya dönmüş özellikle Fransa ile ilişki kurarak onların eğitim modelini benimsemiştir. Bu tavır Cumhuriyet ile birlikte devam etmiş, o dönemde dünyanın sanat ve kültür merkezi kabul edilen Paris'e öğrenim görmek üzere genç sanatçı adayları gönderilmiştir. Zaim de diğer arkadaşları gibi Paris'i merak etmiş ve Paris'e gitme hayalleri kurmuştur. Sanatçı şöyle devam eder. “Özellikle ressamlığı meslek edinmiş gözükenlerin tek bir hobisi vardı. Paris... Ancak böyle bir çevrede olgunlaşabileceği kanısı aramızda yaygındı. Fransa dünyanın çeşitli sanat ekollerinin doğduğu, ünlü sanatçıların yaşadığı bir merkezdi, orada bir şeyler yapabileceğime kendimi inandırmaya çalışıyordum. Her genç gibi, kadınsız kapalı bir cemiyette bunalmış, tatsız bir yaşantı içinde deşarj olamayan bir gencin Paris hayalleri kurması o zaman için pek tabii sayılırdı. Yılları Avrupa sınavlarını kazanarak dört yıllık burs alan okul arkadaşlarıma imrenirdim”.

Zaim, annesini kaybetmesiyle Paris'e gitmekten vazgeçmişti. Ancak aile büyüklerinin desteğiyle bir anda kendisini Paris'te bulmuştu. “Validemin ölümü moralimi sıfıra indirmişti. Karamsar düşüncelerden kurtaramıyordum kendimi. Büyük validemin kararı ile Paris'e hareket ettim. Yıllarca hayalimde kurduğum muhteşem cennet, isli elleriyle karşıma çıktığı zaman hayal kırıklığına uğramıştım. Şaşkınlık içinde müzeleri dolaşıyor, hemen yurda dönmeyi düşünüyordum. Büyük validemin ve İstanbul'daki arkadaşlarımla Paris'te kal ısrarlarına rağmen İstanbul'a döndüm”.

Zaim, İstanbul'a geri döner ve orada en etkilendiği şey İtalyan Primitifleridir. Batı resmine benzer resimler yapmayı istemeyen Zaim, her sanatçının kendi yerel değerlerini resmetmesi gerektiğini söyler. Akademiye döndüğü zaman bu fikirleri eleştirilere neden olur, düşünceleri kuşkuyla karşılanır. Hatta hocası İbrahim Çallı, Cumhuriyet dönemi sanatını modernist bir eğilim olan Avrupa sanatıyla paralel giden üretimleri destekliyordu. Sanatçının kendi kültürünü ön plana çıkartan resimlerini modernist tavrı aykırı bulduğu için Zaim'i eleştiriyordu. Sanatçı,"Her öğrencinin kendi toplumunda yetişmesi gerektiği" düşüncesindedir. "İbrahim Çallı Hocam, bu tezimden dolayı, beni etrafa, akli başında olmayan öğrenci olarak etrafa ilan etmişti, okuldan soğumuştum. Ani bir kararla bir sabah Konya'ya gitmeye karar verdim. Arkadaşımın ısrarı üzerine, Konya'da, gezgin (seyyar) resim öğretmenliğini kabul ettim. Bir yıl sonra mesleğim ile ilgili belgem olmadığından görevime son verdiler. İstanbul'a tekrar döndüm ve Akademi'yi bitirdim. Sivas'a öğretmen olarak tayin edildim. Bir yıl kaldıktan sonra Trakya'da askerlik görevimi tamamladım ve evlendim.1932 yılına gelmiştik, yeni bir bocalama döneminden sonra Ankara'ya yerleştim. Fırsat buldukça yurdun çeşitli yerlerini dolaştım. Yörükleri, Avşarları ziyaret ettim. Bundan böyle Bozkır benim hocam olmuştu ve ben bu toprağın ressamı olmak istiyordum (Tansuğ,1976)".



Resim 5. Turgut Zaim,1963-65,Eser adı: Yörükler



©

Resim 6. Turgut Zaim, Eser adı: 1962,“Yaylada Yörükler”, 175x135 cm, Teknik: T.ü.y.b.,

Akademi döneminde arkadaşlarım, önemli sanat merkezlerinden olan Paris'ten döndüğünde, yeni Avrupa sanat ekollerinin reklamını, ithalatını yapıp, bunların etkilerinin haberini yayarak, çalışmalarını sürdürüyorlardı. “Bu tür şeyler, benim için pek samimi ve inandırıcı değildi. Yaşadığım toplumda, içinde Yurt özelliği de olan ve bir üslup sahibi olmak için çabalıyordum. İlk olarak yaşadığım coğrafyada konuların dilini çözmeye çalıştım ve kısa sürede içli dışlı oldum. Kendimi, Yörüklerin, Avşarların büyüüne kaptırmıştım ve onların etkisi altındaydım, Yörüklerin yaşamlarını, tablolarımın en seçkin konumdaki yerlerine oturtmuştum. Köylü figürlerinin duruşları, melankolik bakışları, tavırları beni çok etkiledi ve duygulandırdı (Tansuğ, 1976: 27)”.

Cumhuriyet Halk Partisinin sanatı yaymak ve halkı bilgilendirmek amacıyla düzenlediği politikaları destekleyen Zaim, bu konuda elinden gelen desteği verir.“1932 de, Cumhuriyet Halk Partisinin düzenlemiş olduğu programa katılıp, Anadolu’yu, kültürel değerlerini tanıyabilmek amacıyla önce Konya olmak üzere Sivas’a ve Tokat’a bir dizi gezi yapmıştır. Zaim, bu geziler sayesinde Yörükleri ve Avşarları tanıma fırsatı bulmuş ve hayatı boyunca kırsal yaşamı ve folklorik değerleri resmetmiştir. Turgut Zaim, Yurt Gezilerinin amacına, en uygun kişilik olarak gösterilebilir (Yazkaç,2018)”.

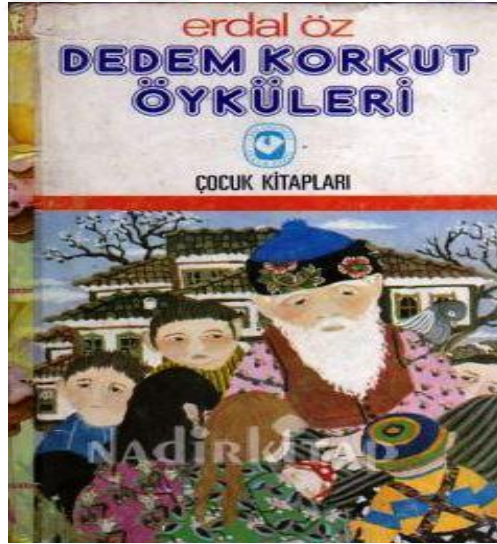


Resim 7. Turgut Zaim,(1940-50),Yörük Kadını Teknik,Guaj boya

Zaim,1939'dan sonra dönemin Güzel Sanatlar Genel Müdürü olan, Suut Kemal Yetkin ve rejisör Carl Elber'in daveti ile Devlet Tiyatro ve operasında uzun yıllar sürdüreceği dekoratörlük görevine başlar. Carl Elbert, Alman tiyatro yönetmeni, opera yönetmeni ve eğitmandir. Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde Türkiye'de yaklaşık on yıl yaşamış olan sanatçı, Türk tiyatrosunun kurucuları arasındadır. Zaim, tiyatrodaki çalışmasının nedenini şöyle anlatır: "Tiyatro dekoratörlüğünün resimle ilgili yönleri bana yakın gelmişti. Daha doğrusu beni seçmişler, tablo satarak geçim sağlamanın imkânsız olduğu bu

toplumda en doğru tutumun resim satışına muhtaç olmadan yaşama olduğunu anlamıştım, başka yönden de kazanç sağlamanın gerekliliğine inanmıştım. Koltuğumun altına tablomu sıkıştırıp, kapı kapı dolaşmaktan nefret ederim”. Bunun için meslekle ilgisi olmayan memuriyetleri tercih ettiğini söyler.

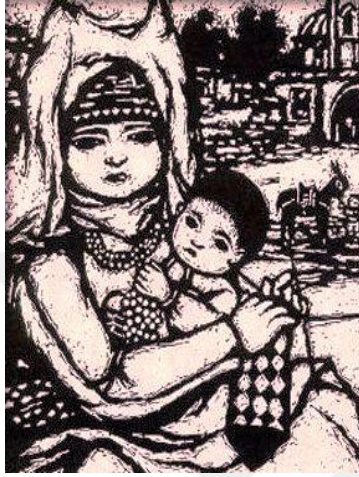
Devlet Resim ve Heykel Sergiler’inde 1957’de ikincilik, 1958’de ise birincilik ödülleri kazanır. 1964’de Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü tarafından Ankara’da Milli Eğitim Bakanlığı Galerisin’de özel bir sergi düzenlenir.1966’da Ankara’da Doğu Galerisi’nde retrospektif sergisi açılır. Çok yönlü çalışmalar yapan Zaim, Ceyhun Atıf Kansu ile Orhan Veli’nin kitaplarına illüstrasyonlar yapmak dışında, Dede Korkut masalları, Tezer Taşkiran’a ait masal kitapları ve Ahmet Kutsi Tecer için Köroğlu kitabının kapağını resimler. Bu seride resimlediği diğer kitaplar şöyledir: Boğaç Han, Salur Kazan, Deli Dumrul, Kan Turali, Uruz Bey ve Uruz Bey’in Tutsaklığı’dır.



Resim 8. Turgut Zaim, Kitap Kapağı Resmi, 1976

Zaim’in çoğu yayınlanmamış özgün tiplerle ve karikatürleri de bilinir. Ressamın diğer uğraşısı ise yazarlıktır. Sanatçı, Varlık dergisinde hikâyeler ve Birinci Dünya

savaşında, anılarını içeren yazılar yazar. 1974 yılında ölen ressam pastel, suluboya, guaş, yağlı boya resimleri dışında çinko ve linol tekniğinde 39 adet resim yapar, Çinko ve Linol baskı tekniğinde ürünler verir. Özgün baskı resimleri ile o dönemde Türkiye’de ürün veren ressamlardan biridir (Biçinciler,2006)”.



Resim 9. A. "Yörükler"
Linol Oyma Baskı (1931)



B. Turgut Zaim, "Oturun Kadın"
Linol Baskı,



C. Turgut Zaim, "Küpeli Avşar Kadınları". Metal Baskı,



Resim D. Turgut Zaim,
"Hamamda iki Kadın"
Metal Baskı, 1930

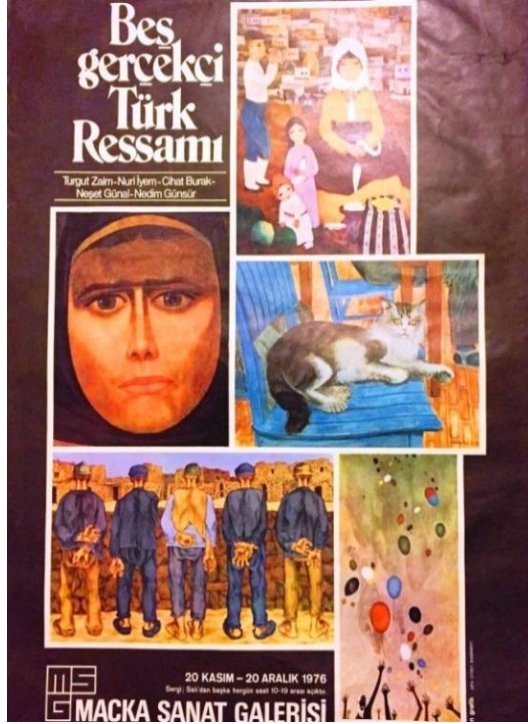


Resim E. Turgut Zaim, "Üç Güzel"
Çinko Baskı



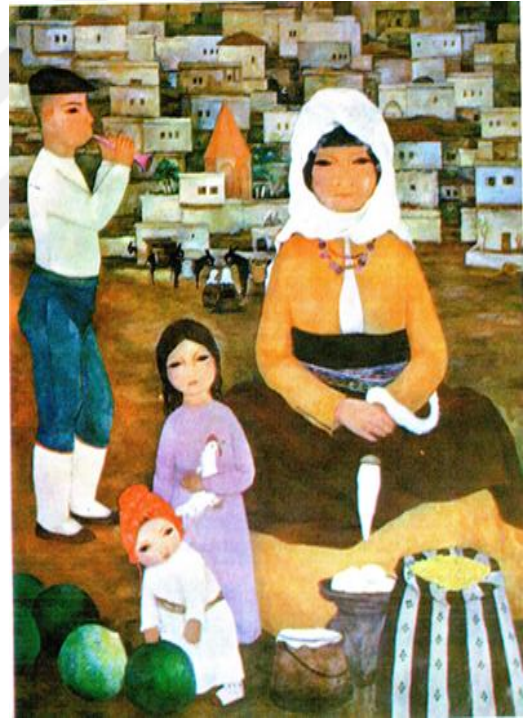
Resim F. Turgut Zaim, "Keçili Kadın"
Linol Baskı,

Turgut Zaim, Ankara'ya yerleştiği 1940 döneminden itibaren hayatının sonuna kadar bu şehirde yaşar ve üretimlerine buradan devam eder. Kendisi gibi ressam olan kızı Oya Katoğlu halen Ankara'da yaşamakta ve sanat çalışmalarına burada devam etmektedir. Babasının resimlerinden etkilenen Oya Katoğlu, resimlerinde kendine ait bir dil kurmuş, Anadolu'da köyden kente göçen halkın yaşamından tasvirler yapmıştır. "Turgut Zaim, sıcak bir içtenlik ve duyarlılığı yitirmeyen bir süreklilik ve tutarlılıkla Anadolu köylü ve göçer yaşamından sahneleri, resminde büyük bir başarı ile uygulamıştır (Tansuğ, 1976: 13)".



Resim 10. Afiş-Beş Gerçekçi Türk Ressamı-
Turgut Zaim,Nuri İyem, Cihat Burak,
Neşet Günel, Nedim Günsur

Sergi Afişi,20 Kasım-20 Aralık 1976,Maçka Sanat Galerisi-
İstanbul



Resim 11. Turgut Zaim, (1940- 50).Yörükler.
T.ü.y.b

1.3.CUMHURİYET DÖNEMİ KÜLTÜR POLİTİKALARININ TURGUT ZAIM'İN SANATINA ETKİLERİ

Tanzimat'tan beri, Batılılaşma olgusuna karşı ve bununla beraber, özgünlük, yaratıcılık, samimiyet, asıl köklere dönebilme ve Doğu–Batı zihniyet çatışması içindeki bu sancılı süreçte, Türk resminde Doğu zihniyetinin ve yerel kültürün korunması gibi çeşitli kültürel değerlerin tartışılıp çözümler arandığı bir ortamda, Turgut Zaim'in tavrı dikkate değerdir. Şöyle ki: Turgut Zaim'in sanatı, tavrı ve duruşu kendisine-henüz yaşarken çok özel bir yer kazandırmıştır. Batı ve Doğu zihniyetini harmanlamaya çalışarak, Batı'yı ve Doğu'yu kopyalamadan, her iki kültürün etkilerini resimlerinde görmekteyiz. Zaim'i değerlendirirken; Carl Gustav Jung'un teorisinde de önemli bir yer tutan arketiplerden gelen içgüdüleriyle Anadolu'nun içtenliğini, Yörüklerin hissiyatını eserlerinde sembolleştirerek Turgut Zaim'in kendine özgü bir üslup yarattığı eserlerinde görülmektedir. Güzel sanatlar Akademisi'nde Çallı atölyesinde eğitim aldıktan sonra Paris'e gitmiş ve orada Batı üslubundaki sanatı ve eğitim olanaklarını tanımış ancak bu ortama ilgi duymayıp "benim burada aradığım bir şey yok" diyerek yurduna geri dönmüştür. Genç sanatçı, mesleğinde yeni iken kişiliğini önemseyip, yerel kültüre verdiği değer gereği Batılılaşma etkilerinden uzak durarak, özgün olmayı seçmiştir. Batılılaşma yöneliminin en yoğun olduğu bu süreçte, yerellikten yola çıkan ama batı tarzı resim yapma biçimini seçen sanatçının ayrıcalıklı bir yere sahip olması, otantikliği ve özgünlüğünden gelmektedir. Turgut Zaim'in sanatını değerlendirebilmek için o dönem Türkiye koşullarına ve kültür sanat ortamına bir göz atmakta yarar vardır. Turgut Zaim'in sanat hayatının şekillendiği dönemde içinde yer aldığı oluşumlar, sergiler, etkinlikler ve ülkenin dönemsel kültürel ikliminde ortaya çıkan 14 Kuşağı (Çallı grubu), Müstakiller, D Grubu oluşumu ile devlet destekli düzenlenen Yurt Gezileri, İnkılâp

sergileri ve bunların organizasyonunda etkin olan Halkevleri'nden de bahsetmek gerekir.

Genç Türkiye yönetiminde, sanat politikasının amacı, kırsal kesim kalkınması üzerinedir. Özellikle 1938 ve 1943 yılları arasında düzenlenen resimlerde, Anadolu'nun kırsal yaşamından ve folklorik değerlerinden bahsedildiği bilinmektedir. Yurt Gezileri, sanat çalışmaları açısından bu konu ile ilgili iyi bir örnek teşkil eder. Erken Dönem Cumhuriyet politikası, kırsal kesimin kalkınması üzerine olmuştur. 1938-1943 yılları arasında düzenlenen Yurt Gezileri bu konuda yapılan sanat çalışmalarına iyi bir örnek sayılabilir. Yurt Gezileri, köylüyü kentteki "Halkevi"ne çekme girişimi sonuç vermeyince, köylere gitme fikrinden ortaya çıkar. Topluma, resim, heykel gibi plastik sanatları tanıtmak, sevdirmek ve öğretmek amacı ile tek partili dönemde ressamı yurdun dört bir yanına gönderme kararı almıştır. Her yıl 10 ressam, çeşitli illere dağılacak ve bu illerde halkın arasında dolaşarak resimler yapacaktır. Sanatçıların bu görevi milli bir görev olarak algılamaları istenmektedir (Keskin,2012)". Yurt gezilerine Türk Resim sanatının çok değerli isimleri katılmış, 8 yıl süren gezilerin sonucunda, Anadolu'nun birçok köşesi resmedilmiş, yorumlanıp, çok zengin bir koleksiyon oluşturulmuştur. Gezilerinden sonra düzenlenmekte olan sergilerden, devletin sanatçıların eserlerini satın alması ise o dönemdeki sanatçılar için hem maddi kaynak oluşturmakta hem de sürdürülebilir bir proje olmaktadır".

II. Dünya savaşı yıllarında bile devam eden ve sürdürülebilen Yurt Gezileri, o dönemde, ekonomik açıdan en kötü şartlarda bile devam etmiştir. O yıllarda, Millî Mücadele'nin ruhunu yaşatabilmek amacı ile düzenlenen Yurt gezilerine "Mektep'ten Memleket'e Dönüş" adı verilmiştir. Yurt Gezileri sayesinde, sanat alanında kendi potansiyelini yaratmak ve aynı zamanda halkın sanata yabancılaşmasını önlemek amacıyla olan sanat

poliikları sayesinde kendi kültürünü tanımak, özüne dönmek hedeflenmiştir. Sanat politikası etkisi altında kalan dönemin sanatçıları Anadolu gerçeğini tanıyarak, doğayı, sosyal yaşamı, olayları gözlemleyerek, eserlerine konu olarak almışlardır. Sanatçılar, hayata dokunarak, farkındalıkları artmış, sanat ve yaşam hakkında görüşlerini değiştiren etkiler içerisine girmişlerdir. Keskin şöyle ifade eder: “Ülkemiz savaşa girmese bile, II. Dünya Savaşı'nın yıkıcı mali etkisine daha fazla dayanamaz. Ekonomik kargaşa ortamı ülkeyi etkiler. Devlet artık yurt gezileri için ödenek ayıramaz duruma gelir. Bu nedenle yurt gezileri 1943 yılında son kez yapılmış olur”.

Cumhuriyet Dönemi kurulan sanatçı topluluklarına ve o dönemin kültür politikalarına kısaca değinmek faydalı olacaktır. 1929 Temmuz ayında, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, ilk sanatçı topluluğu olarak Cumhuriyet Dönemi'nde kurulmuştur.

Türk resim sanatında Cumhuriyet Dönemi'yle birlikte gelişen yeni ve çağdaş bir anlayışın temsilcileri olmuşlardır. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ile Türk Resim Sanatı Batılılaşma yolunda önemli başlangıç yapmıştır. Birliğin amacı, Batı'nın yani Avrupa'da yer alan sanat ortamını bir anlamda Türkiye'ye getirebilmektir ki bu konuda bir nebze olsa başarılı olmuşlardır.

Resim tarihimizde Çallı Kuşağı olarak bilinen dönemin sanatçıları ile Batı tarzında pentür resim tekniğinin olgunlaşmasını sağlamışlardır. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ise, Genç Türkiye'nin her alanda olduğu gibi sanatta modernleşme projesini temel alarak, daha çağdaş, modern sanat anlayışını Türkiye'ye getirmeye çalışmışlar, Batı tarzı tekniğini resim çalışmalarında denemişlerdir.

Cumhuriyetin onuncu yılına denk gelen 1933 yılında 6 sanatçı tarafından kurulan D grubu benzer üslup yaklaşımları ortaya koymakla beraber farklılıklar göstermişler, açtıkları sergilerle sanat ortamına önemli bir hareket kazandırmışlardır. 1936 yılında D Grubu'nun bir ilk olan reformları gerçekleştirdiği bilinmektedir.

D Grubu 1933 Eylül ayında zamanın beş sanatçısı (Zeki Faik İzer, Abidin Dino, Nurullah Berk, Cemal Tollu, Elif Naci ile heykeltıraş sanatçısı Zühdü Müridoğlu) tarafından kurulan bir sanatçı topluluğudur. Modern Türk sanat tarihindeki ilk bağımsız sanat grubudur. Kültür Bakanlığı'yla teması olmayan ilk sanat gurubu olması dikkate değerdir. D grubu'nun özelliği geleneksel aydın, sanatçı kategorileri dışında kalan bir organik aydın örgütlenmesidir. Faaliyette olan dernekler şunlardır: Cumhuriyet öncesinde kurulan Osmanlı Ressamları Cemiyeti, Güzel Sanatlar Birliği, Yeni Ressamlar Cemiyeti, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğidir. D grubu öncesinde kurulmuş olan sanat grupları ve sanatçı dernek oluşumları, devletin Kültür ve Sanat Bakanlığı'yla yarı organik ilişki içinde olan oluşumlardır. Kübik sanatçılar olarak sanat tarihinde kayıtlara geçmesine rağmen, D grubunun kimliğinin esas belirleyicisi Cumhuriyet devrimleriyle paralel giden 'devrimci' karakteri olarak görülebilir.

Bu yıllarda, Turgut Zaim'i, D Grubu'nun bazı sergileri kadar, Yurt Gezileri ve İnkılâp sergilerine katılan sanatçılar arasında öne çıkan isimlerden biri olarak görüyoruz. Diğer önemli sergiler ise, 1923-1933 arasındaki yıllarda ortaya çıkan, üretilen eserlerin sergilendiği yer İnkılâp Sergileri'dir. Sonraki dönem olan 1933'ten 1936'lı yıllar ise her sene düzenlenmekte olan bu sergilerdeki eserlerin ana teması, genellikle Ulusal Kurtuluş Savaşı Cumhuriyet, devletin ilkeleri ve devrimler olmuştur.

Cumhuriyet devrimlerinin lideri Mustafa Kemal, 10. yıl Nutku'nda Türk Resim Sanatı'nı, Cumhuriyet devrimlerinin hizmetinde görmek istediğini belirtmiştir. D Grubu, bu çağrının ve başlatılan sosyal devrimin izinde şekillenmiştir. 1930'lu yılların kültür politikalarına, devletin halkçı, ulusalcı, devrimci ilkeleri yönünde sanatta ulusal olan ve yeni bir hedefe yönlendirmeye katkıda bulunan grup, Türkiye'nin o tarihlerde öncü sanatın devlet tarafından benimsendiği tek ülke olması olgusunun ortaya çıkışına hizmet etmesi çok manidardır.

Cumhuriyet'in 10. Yılında kurulan D Grubu, 1951 Demokrat Parti iktidarında dağılıp varlığına son vermişlerdir. Bu yıllarda ise Türk ressamlarının Paris'e yerleştiği yeni bir dönem başlamıştır.



Resim 12. D Gurubu Sanatçıları; Beyoğlu- İstanbul,1933Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Elif Naci ,Abidin Dino,Cemal Tollu, (Zühtü Müridoğlu-Heykeltıraş),

Sanatçılardan, NurullahBerk, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Abidin Dino, Cemal Tollu ile Ressam ve Heykeltıraş Zühtü Müridoğlu, üye oldukları Müstakil Ressamlar Birliği sonrası 1933 yılı 15 Eylül tarihinde, Zeki Faik İzer'in, İstanbul ICihangir Semtinde bulunanKumru Yokuşundaki Yavuz Apartmanı 20 No'lu dairede bir araya gelmişlerdir. Halkevlerinin resmi yayını olan Ülkü dergisinde; dönemin sanatçılarından Şeref Akdik ve Turgut Zaim'in köy kızı resimlerinin, Refik Epikman ve Feyhaman Duran'ın

Anadolu manzara resimlerinin yayınlanması, halk resmini sevdirmek ve kitlelere yaymak istenmesinin en büyük kanıtıdır.



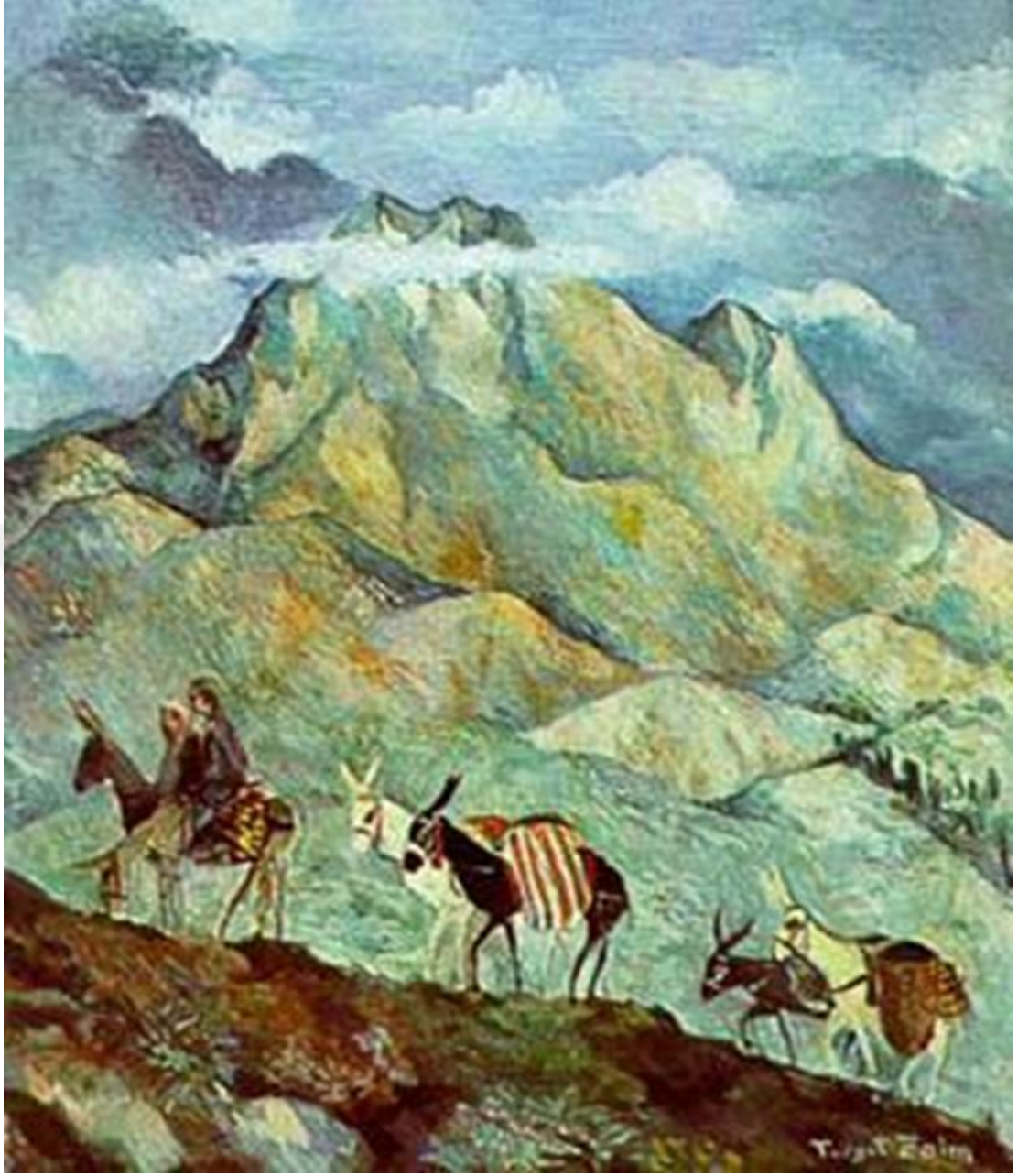
Resim 13. Fazıl Refik Epikman (1902-1974), Eser Adı; Bağbozumu, 1962



Resim 14. Şeref Akdik (1902 – 1972), Manzara, Teknik Tuval Üzeri Yağlı Boya, 1963



Resim 15. Turgut Zaim,(1906-1974), 29x22cm, Karton Üzerine Yağlıboya, “Yörük Kadını”



Resim 16. Turgut Zaim, Erciyes, 1939, 40x30, Guaj Boya, Özel Koleksiyon
Kaynak: Özsezgin, 1982: 31.

Handan Savacı şöyle anlatır, 1939 yılında II. Yurt Gezisinde Kayseri'ye 1942 yılında V. gezide Kırşehir'e gitmiştir (CHP, 1942: 32) aktaran(Savacı, 2010: 132-134)''.

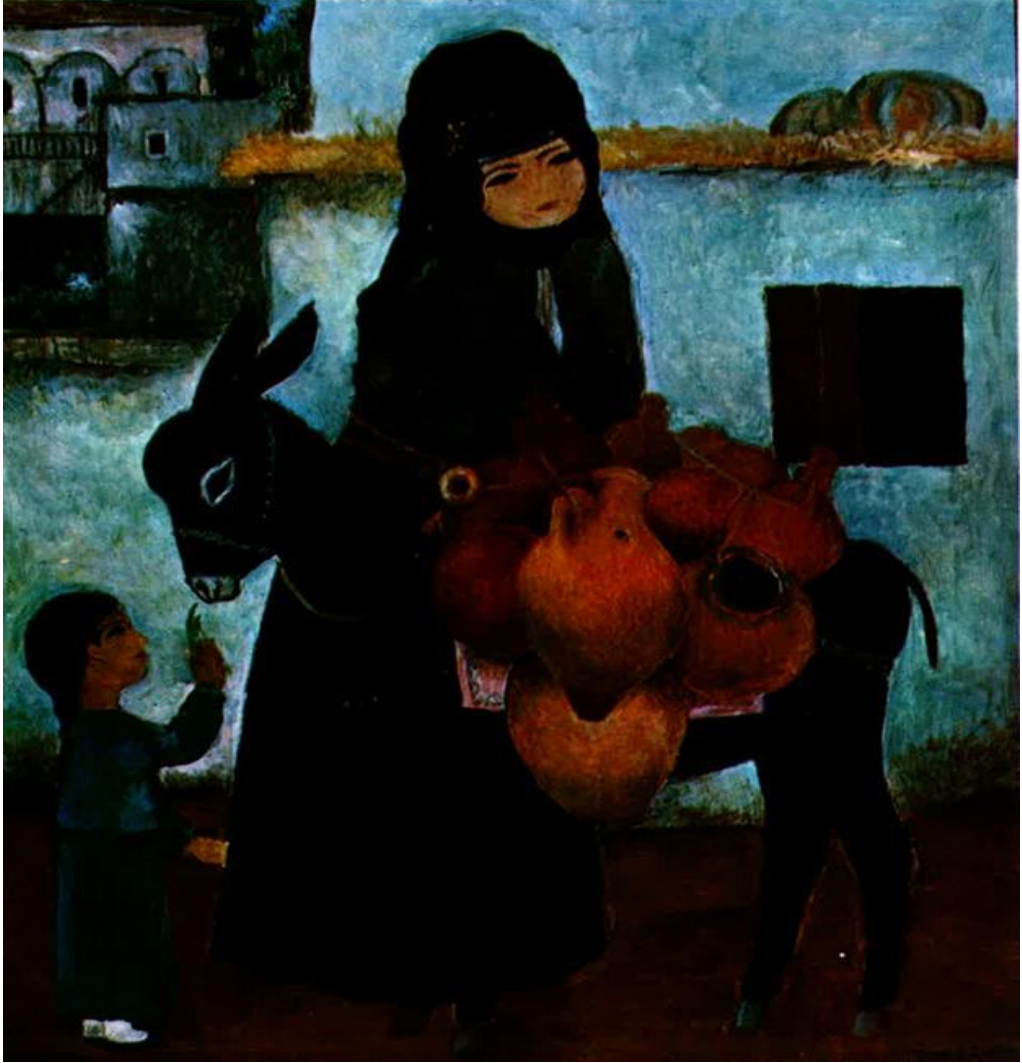
İstanbul'un çeşitli manzara resimleri yerine, milli mücadele kahramanlarının resimleri, konuları, Anadolu'ya ait özgün yapı, doğallığı, daha doğrusu Anadolu, her yönüyle tasvir edilerek o dönemde sanatçıların eserlerinde yer almaktadır. Anadolu yaşamı, sanatçıların eserlerinde Ankara'ya taşınmaktaydı. Bu dönemde T.B.M.M.Milli Eğitim komisyonluğu ve C.H.P genel sekreterliği gibi görevlerde bulunan eğitimci, Nafi Atuf Aksu'nun düzenlediği, Yurt Gezisi programları sayesinde Cumhuriyet dönemi sanatçıları ilk kez ısmarlama resim görevi bir iş ile görevlendirilmektedir. Dönemin sanatçılarından, verilen bu görevi sanatçıların milli bir görev gibi görmeleri istenir. Bu gezilerin ardından, düzenlenen sergilerden, devlet tarafından eserlerin satın alınması ile sanatçılara önemlibir kaynak oluşmuştur.

1945 sonrası çok partili hayata geçiş ile birlikte yurt gezileri son bulur. "Daha sonraki yıllarda yurt gezilerinde yapılan tabloların korunması ve saklanması konusunda ciddi çalışmalar yapılmamıştır. Bu yüzden günümüzde dahi eserlerin çoğunun nerede olduğu dahi bilinmemektedir (Keskin, 2012: 141-151)".

Cumhuriyetin ilk on yılı, ulusal birlik beraberlik, yöresellik söylemlerinin vurgulandığı, resmedildiği ulusal kimlik imgelerinin pekiştirildiği eserlerin verildiği yıllar olmuştur.



Resim 17. Turgut Zaim, Türkiye Yöresel İşler Temalı Posta Pulları, 1975



Resim 18. Turgut Zaim, (1940-1950), "Köy Kadını".

2.TURGUT ZAIM'İN RESİMLERİNDE RENK SEMBOLLERİ KULLANIMI VE ANALİZİ

2.1. RESİM SANATINDA RENK

Resim sanatında, sembol olarak renk anlatılmadan önce, renk kavramına bakmanın faydalı olacağı düşünülmüştür. İnsanın renk ile ilişkisini bireysel yönü ile açıklamak zordur ancak kültürel olarak rengin kullanımı ve renk algısı toplumdan topluma, çağdan çağa kendi karakterini göstermektedir.

“Işık ve renk, tarih boyunca gerek fiziksel varlıklarıyla gerekse sembolik açıdan sanata kaynaklık etmiştir. Her dönemde ışık ve renk olgusu psikolojik, sosyolojik ve toplumları etkileyen faktörler nedeniyle anlam açısından farklılık göstermiştir (Koloğlu, 2013)”.

Tarih boyunca renklerin bir simgesel anlam taşıdığı, bir iletişim dili, aracı olduğu bilinmektedir. Primitif toplumdaki renk dünyasına ait bilgilerin yaşadığımız bu modern çağda, insanları hayrete düşürecek nitelikte, değerde olduğu bilinmektedir. Zafer Gençaydın'a göre: Çok eski çağlarda; Okyanustaki adalarda yaşayan toplumların, doğal, saf renk anlayışı ile çok eski Peru'da yaşayan toplumların kumaşlarındaki, renk beğenisi ve zevkine, buradan mağara döneminde yaşayan insanların resimleri ve yine Pompei'de yaşayan insanlara ait duvar resimlerinde görülen gelişmişlik ve olgunluğu görmekteyiz. Gotik vitrayların mistik atmosferine ve tüm çağların ve toplumların resimlerindeki renk dünyasına değin, hepsi birbiriyle kıyaslanamayacak duygu zenginliklerine sahiptir (Gençaydın, 1993)”.

Renklerin büyüleyici etkisine, gücüne ait izler İspanya'nın Kuzeyinde ve Güneybatı Fransa'ya ait yerde bulunan, eski taşdevri döneminden kaldığı bilinen küçük çaptaki mağaraların (İspanya-Altamira Mağarası),(Fransa-Lascaux Mağarası) duvarlarında renkli hayvan figürlerine ait çizimler, ancak 19. yüzyılın sonlarında keşfedilebilmiştir.



Resim 19. Altamira Mağarası (İspanya)

Eski insanlar renkleri önceleri büyü amacıyla, inançları doğrultusunda, kendilerini korumak için tapınma sırasında görsel etkileme ve kendilerini düşman olarak algıladıkları şeylerden korumak, gizleyebilmek ya da daha korkunç görünebilmek, içgüdüsel olarak güzelleşebilmek adına kullanmışlardır. Konular, genellikle avlanma ve mücadeledir. Renklere gelince; doğada, sarı, kahverengi, kırmızı hematit, okr rengi vardır. Pigmentlerin eksikliğinden ötürü, mavi ve yeşil renginin o dönemde kullanılmadığını söyleyebiliriz.

Eski insanlar, çok eski çağlarda yaşamış ve resimlerinde kullandıkları, hayvansal yağları, yumurta akı ve balık yağı gibi yağları karıştırıp, renkli toprakları kullanmış ve bitkilerin öz sularından yararlanmışlardır. Buzul çağıın son dönemlerinde, insanlar, mızrak atıcı ok, yay ve zıpkın benzeri delici aletlerden kendilerine araç yapma becerisini, yetilerini geliştirmişlerdir. Çanak, çömlek sanatının belirmesi ise, yaklaşık olarak M.Ö 7000 yıl öncesine dayanır ve çiftçiliğin Ortadoğu'dan, Batı tarafına doğru yayılmaya başladığı bilinmektedir. Per (2012: 103-119), "Çiftçiliğin yayılması ile klanlar ortaya çıkmış ve bir araya gelerek kasaba ile şehirlerin gelişmesini sağlamıştır. Bundan dolayı, çanak ile çömlek sanatının bu dönemde belirdiği ve bu sayede çok renkli olan çömlekçilik zanaatı Mezopotamya ile Anadolu'da M.Ö. 5000 yılında ortaya çıkmıştır."

Tarihte duvar resimleriyle bezeli bilinen evler, Anadolu'da Çatal Höyük'te bulunmaktadır. Duvarlarda, avlanmaya dair sahneleri ve tarihte bilinen ana tanrıçaya ait sahneleri ve yanardağın patlamalarına dair sahneleri resimlerde görmekteyiz. "Yunanistan'da ilk filozoflar, bilinmekte olan ilk renk teorilerini ve estetiğini geliştirmişlerdir. Plato ve Aristoteles'in renk teorileri tarihe damgasını vurmuş, etki ve sonuçlar doğurmuştur." İnsanların bedenlerinde, süslemelerinde veya mağaralardaki duvar yüzeylerinin boyanmasında, topraktan elde edilen doğal boyaları kullandığı görülmektedir. Per (2012: 103-119) şöyle devam eder: "Yontma Taş Çağı'nın özellikle ortasına doğru insanlar kırmızı aşı boyasını elde edebilmek için sarı renkteki aşı boyasının ısıtma tekniğini kullandıkları bilinmektedir."

Çağımızda, ilk iki bin yılları sürecinde, çok farklı, renkli olan boyamanın Roman yapı ve binalarında en yüksek düzey ve kalitede artistik bir boyuta ulaştığı bilinmektedir. Yunan tapınakları ve Etrüsk mezarlarında görülen yüksek düzeydeki kalitenin, evlerinde devam ettiği bilinmektedir. "Mezoamerika mezar odalarında, Hindistan tapınaklarında

benzeri görülen ve Avrupa'da artistik düzeyde kıyaslanabilir kalitede olduğu bilinen boyama stili, tarzı görülmektedir (Tansuğ, 2006)".

Mısırlılar ataları tarafından sürekli olarak kullanılan kırmızı ve sarı renklere ek olarak paletlerine yeşil, mor, beyaz, altın sarısı ve lacivert taşından üretilmiş maviyi eklemiştirler. Resimlerde, kadın figürlerinin beden ve yüz renginin, erkek figürlerinden daha açık renk olduğu, beyazın, elbiselerde ve bazı durumlarda da zemin rengi olarak kullanıldığı, mavi ve yeşil renklerin ise bitkilerde kullanıldığı göze çarpmaktadır. Mısır'ın yenilik yaptığı bir başka alan da bireşim pigmentleridir. "Mısırlı zanaatkârlar, ateş sanatlarında ustalaşmış olduklarından M.Ö.3000'li yıllardan başlayarak, ülkelerinde bulunan mavi minerallerin eksikliklerini gidermek üzere bakır ve kalsiyum silikatu üretmeye başlamışlardır. Bu bireşim pigmenti, ülke dışına taşınmış ve Romalılar tarafından Mısır mavisi adıyla kullanılmaya başlanmıştır (Tansuğ, 2006)".

Roma resim sanatının ortaya çıkışının Yunan, Helenistik, Etrüsk ve İtalyan sanatlarının ortak bir birleşimi, karışımı olduğu söylenebilir. Tansuğ'a (2006)göre; "İtalyan Etrüsk ve Yunan Helenistik sanatlarının karışımı ve etkisi ile ortaya çıkan Roma resim sanatına ait örneklerin birçoğu, İtalya'nın Herkulanum ve Pompei kazılarında elde edilmiştir. Etrüsk resimde rengin başlı başına bir değer taşıdığı, hayvan resimlerinde mavi, sarı ve kırmızı renklerin kullanıldığı görülmektedir."

Resim sanatı tarihinde Roma İmparatorluğu dönemi ile yeni bir döneme girilmiş ve birçok ustalık unutulmaya yüz tutmuştur. Per (2012) şöyle demektedir: "Roma İmparatorluğu'nun çöküşüyle birçok ustalık unutulmuştur. Bununla birlikte, İmparatorluğun çöküşünden sonra, duvar resimlerine ve o zamana dek kullanılan renklere bir düşkünlük de gözlenmektedir."

Avrupa resim sanatında 11. ve 12. yüzyılda kullanılan üslupların adı Roman sanatı olarak bilinmektedir. Tansuğ şöyle ifade eder; ”11. ve 12. yüzyıllarda Avrupa’da geçerli olan üsluplar, Roman sanatı adı altında toplanmaktadır. Daha çok geniş kilise duvarlarına yapılan resimlerde, İncil ve Tevrat sahnelerinin yanı sıra, sütunların üzerine de renkli motifler resmedilmiştir. Her şeyden önce ifadeyi ön plana çıkartan ve hareketlere öncelik veren Roman resim geleneğinin en ilgi çekici özelliği, renklerin çarpıcı ve yoğun etkisine verilen önemdir. Ayrıca resimlerde, çizgilerin renkleri destekleyecek biçimde kullanıldığı görülmektedir.”

Ortaçağda renk ise, kitap kapağı resmi olarak mozaik ve cam üzerindeki resimlerde karşımıza çıkmaktadır. Renk simgesel bir anlam taşıdığı için ait olduğu nesneden ayrı olduğu görülmektedir.

15. yüzyılda ise yağlıboya resme, yağlıboyanın keşfedilmesi ile başlanmış, sanatçılar bu durumdan dolayı renkleri artık palet üzerinde karıştırma olanağı elde etmişlerdir. Renkler o dönemde rengin temsil ettiği anlama göre değer hiyerarşisi içindedir. Da Vinci; “Doğa, renkler konusunda danışılacak en güvenli kaynaktır.” der. Leonarda Da Vinci, çalışmalarında renk uyumunu, karışımını kullanmasıyla bilinen ilk sanatçılardan biridir.

Rembrandt Van Rijn'in (1606-1669) kendi renk anlatımı, Leonarda Da Vinci'ninkullandığı Chiaroscuro tekniğine daha yakın olduğu bilinir, fakat sanatçının paletinde renk olarak mavi renk yoktur. Friedmann'a göre,“Sanatçı Rembrandt'ın resimlerindeki güçlü anlatımın kaynağı parlaklık ve aynı zamanda altın ışıktan oluşmaktadır. Farklı olan diğer yan ise Rembrandt'ın eserlerinde çoğunlukla beyazı;

sarı, kırmızı, yeşil ve kahverengiyle karıştırmaktadır. O, ışık ve gölgenin ustasıdır.”(Friedmann, 2003).

Romantisizmin bilinen sanatçıları, Eugene Delacroix (1798-1863), J.M.W. Turner (1775-1851), John Constable (1776-1837), ve William Blake (1757-1827). Sanatçılar eserlerinde zengin içerikli renkleri kullanmış ve dinamik fırça vuruşlarını uygulamayı seçmişlerdir.

Dönemin Empresyonist sanatçıları diğerlerinden farklı olarak, gün ışığından faydalanarak izlenimlerini eserlerine yansıtmayı amaçlamışlardır. Resim sanatında temel eleman olarak kabul gören ışığı ve rengin araştırılması yolunu seçmişlerdir. Gün içerisinde, ışığın değişimlerini gözlemek ve incelemek amacıyla atölyelerin dışına çıkarak çalışmışlardır. Karavit’e göre bu durum, sanatçının gün ışığını ve onun renk tayflarını görmesine ve böylece ışıkla rengin iç içe geçen, değişen, titreşen hareketiyle sınırlarından arınmış görsel dünyasını yansıtmaya olanak sağlamıştır (Karavit, 2006)”.

Ekspresyonist sanatçıların resimlerindeki amaç, duyular yolu ile algılanmış olan dış gerçeğin, yanında ressamın içindeki duyguların gerçek ile kaynaşabilmesidir. Ekspresyonist sanatçıların, bu dönemdeki renkleri, oldukça yoğunlaştırılmış koyu kahverengi, koyu siyah, kırmızı, sarı, yeşil mor ve turuncu renginden oluşmaktadır.

Fovizmde sanatçıların renk etkisini vurgulayabilmek amacıyla gölgelendirme yönteminden uzak durdukları gözlemlenirken, Kübizm’de ise tam olarak farklı bir yol izlemişlerdir. Kübizm sanatçıları rengi geride, arka planda bırakarak daha çok hacimlemeye odaklanmışlardır. Piet Mondrian, De Stijl akımının öncülerindedir ve

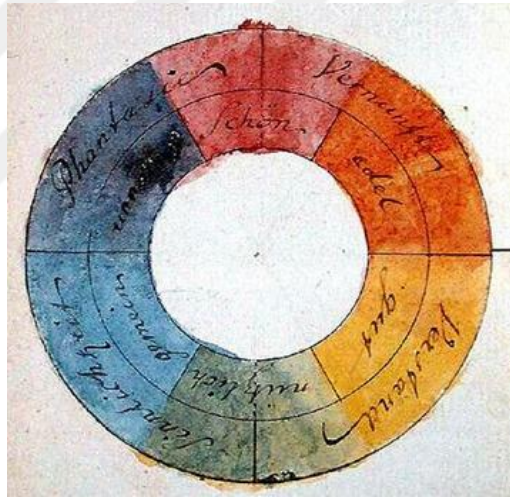
siyah ile beyaza ilaven saf olarak sarı, mavi, kırmızı renkleri seçerek eserlerinde uygulamıştır.

Meral Per (2012) şöyle devam eder;”O yıllarda, Bauhaus Okulu'nun ünlü eğitimcisi ve sanatçılarından Kandinsky, kırmızı rengi kareyle, sarı rengi üçgenle ve mavi rengi ise daireyle ifade etmeyi seçmiş ve sembolleştirmiştir. Kandinsky, sanatçı olarak, renge karşı aşırı bir duyarlılığı olan bir sanatçıdır. Bu renk duygusu, onun Ekspresyonist sanatta rol oynamasına olanak verdiği gibi, renklerin sağladığı soyut biçimlendirmeye ulaşmasına da yardım etmiştir.”

Sürrealist akımın sanatçıları, eserlerinde, temiz ve parlak renklerin kullanımı ile güçlü renk zıtlıklarını kullanmışlardır. Sürrealist akımın önde gelen ressamlarından olan Salvador Dali, eserlerinde aynı anda birçok şeyi çalışmalarında betimlemeyi başarmıştır. Eserlerinde özellikle dikkati her renk ile biçimin olası birçok anlamı üstüne çekmek konusunda başarılı olmuştur.

Pop Art akımında ise ışık, renk ve biçim o döneme kadar olduğundan daha fazla popüler bir duruma gelmiştir. Gündelik yaşam içerisinde en bilindik nesnelere öne çıkartmak için parlak ve frapan renkleri uygulamışlardır.” Pop Art sanatçıları, ışık kaynaklarını plastik nesnelere üzerinde dikkati çekmek amacıyla uygulamışlardır. Bugün görsel kitle ve iletişimdeki araçlarının günümüzdeki cazibesini sağlayan ışık ve renk estetiğinin, asıl çıkış noktasını bu akımdan aldığı bilinmektedir (Karavit, 2006)”. 1960 sonrası dönemde ise birbirlerinden farklı akımlar ve eğilimler çıkmış, yaratıcı düşünceleri öne çıkaran bir tavır ile eserler, çalışmalar yapılmıştır. Bu dönemde rengin, sanat yapıtlarında ve nesne boyutunda ele alınmış olduğu görülmektedir.

Resim sanatında sembol olarak rengin açıklaması yapılırken, kavramsal sanatın temel unsurlarından biri olan renk ve ışık etkisi, ışık tesiri olan rengin psikolojik, fizyolojik ve fiziksel etkilerine de değinmek yerinde olacaktır. Renk, ışığın nesnelere üzerinde yansımaları ile oluşur. Avcıya göre:“Renk resim sanatında, duyuşsal bir izlenim taşımakta ve doğaya öykünme yolunda aynı zamanda idealize etmek, soyutlaştırma temeli olan serüveninde, sanatçının kendi imgelerini yaratabilmek amacıyla kullandığı temel öğelerden biridir (Avcı, 2014)”. Renk, bir kaynaktan gelebilen ışığın, insandaki göz aracılığıyla meydana getirmiş olduğu algılamamızın ve duyumuzun niteliksel durumu diyebiliriz.



Şekil 1. Johann Wolfgang Von Goethe'nin Renk Çemberi,1810

Goethe şöyle ifade eder:“Renk, genel olarak kabul görmüş olan doğa formülleri içinde en iyi şekilde görülebilen ve aynı zamanda kavranabilen, göz organına anlam kazandıran ve bu durumda göz duygusuna hitap etmiş olan en temel olandoğa olgusu olduğu bilinir (Goethe, 2013: 28)”.

Ezgi Tokdil rengi şöyle anlatır: “Işık tesiri olan rengin, fiziksel, psikolojik, fizyolojik açıdan etkisi vardır. Fiziksel anlamda renk, ışığın rakamlarla, ölçüler ile incelendiği ve bu bağlamda fiziksel olaylardan ibarettir. Fizyolojik açıdan sistemde ele alındığında, ışık kaynağının göz retinası üzerindeki ve bununla birlikte sinirlerdeki etkisi vemydana getirdiği değişim olarak yorumlanabilir. Psikolojik sistemde açıklamak gerekir ise rengin çeşitli ışık etkileri sebebi ile beyinde uyandırdığı etkiler olarak ifade edilebilir (Tokdil, 2016)”.

a) Psikolojik sistemde renk: Beynimizde meydana gelen bir duyumdur.

b) Fizyolojik sistemde renk: Işık kaynağı göz retinasındaki sinirler vasıtasıyla oluşturduğu değişim ve fizyolojik olaylara denir.

c) Fiziksel sistemde renk: Işğın, dalga uzunluklarını ölçüler ve rakamlar ile ifade edilen değerler olarak açıklanır. “Göz bu dalga titreşimlerini, göz sinirleri vasıtasıyla beyne gönderir ve renk görülür (Çağlarca, 1993)”. Özetlersek, ışık kaynağının göze gelmesini fiziksel sistem, bu ışının gözde meydana getirdiği olaya fizyolojik sistem, ışınların göz üzerindeki algılanması olayı ise psikolojik sistemden kaynaklanır.

İnsanların çevresi ile olan duyuşal anlamdaki etkileşiminin en önemli, ağırlıklı olan bölümü, ışğın ve rengin uyarılarının sebep olduğu görsel bir algılamaya dayanmaktadır. Çağlarca (1993), renkler ile ilgili şöyle bir yorum yapmaktadır: “Gerçekte ışık frekansının sadece belli bir oranının yoğunlaşması sonucu ile ortaya çıkan renklerin, az ya da yüksek titreşim gösteren enerjiler ile insanların psikolojisi üzerinde ve davranışları üzerindeki etkileri olduğu bilinmektedir. Renklerin insan üzerindeki psikolojik etkileri, fiziksel performansını, zihinsel aktiviteleri aynı zamanda

psikolojisini etkilemektedir. Bu durumda renkler,insan-çevre-donanım üçlü sistemi içerisinde oldukça önemli bir rol üstlenmektedir.

''Geleneksel Türk resim sanatında; minyatür etkisi ile oluşan renk etkisi ve renk sembollerinin incelenmesine değer görülen sanatçımız Turgut Zaim'in eserlerinden biri olan Çinili Kız çalışması örnek gösterilebilir.



Resim 20. Turgut Zaim, 1944,Çinili Kız

Sanatın tarih öncesi, bilimsel olmayan dönemlerinde yansıtmaya dayalı olarak uygulandığı süreçte renk ile ışık iki farklı kavramdır. Ressamlar, renk ve ışık konusu

üzerine uygulamalar yaparken, bilim ile ilgili olan insanların ise sadece ışığa odaklandığı bilinmektedir. Fakat bilim ile sanatın birleştiği ve ortak konusu olan ışığın derin bir şekilde araştırılması, incelenmesi gerekliliği tezi, bilim insanlarını renk konusunda buluşturmuştur.

Bilimsel olarak, Newton'un buluşu sayesinde renk, artık sanat dünyası alanı dışında da ele alınmakta ve konu açısından 19. yüzyılın keşifler dünyasında yapısal özellikleri fark etme, görme ve algılama bakımından araştırılmaya başlanmış, üstüne üretilen teoriler resim sanatı pratiklerine yansımıştır(Avcı, 2014)".

Rengin kuramlarının incelenmesinde ışığın deneysel etkileri üzerinden araştırma yapılırken 19.Yüzyıldan itibaren renk ve görme arasındaki ilişki üzerinde araştırmalar yapılmaya başlanmıştır. Ezgi Tokdil (2016), kitabında renk konusunda şöyle demektedir: "İnsanlık Tarihi sürecinde renk ve rengin kuramları üstünde araştırmalar yapan bilim insanları, Newton, Goethe,Young, Maxwell, Helmholtz , Itten, Rusthon ve Albers, Munsell gibi fizikçiler, sanatçılar tarafından gerçekleştirilen deneyler, gözlemler, araştırmalar gerçekleşmiştir. Tarihte yer alan bilim insanları olan Young ve Helmholtz'un renk teorilerine kadar olan dönemde;deneysel bir yol izlenirken, teknolojinin ve bilimin gelişmesi sayesinde deneyler, incelemeler, araştırmalar sayesinde renk ile görme olayı arasındaki fizyolojinin ve renk oluşumunun üstünde yoğunlaşmaya başlamışlardır."

Rengin oluşmasının temel koşulu ışıktır. Bilindiği üzere ışık kendi kaynağından insan gözüne kadar gelen ışınların dönüşüp buradan elektromanyetik olarak dalgalara dönüşmüş şeklindedir. Işık, renk kaynağı ve cisimleri görmeyi sağlar. "Işık, elektromanyetik dalgalar halinde yayılır ve ışınların meydana getirdiği tayfların ise

insan gözü üzerinde çok az kısmı algılanır. Bu şekilde mor ve kırmızı ışıkların arasındaki ışıkları görmemiz mümkündür. İnsan gözü ise bu ışıkların hemen üstü ile hemen altındaki ışınları algılayamaz. Işığın, gözümüzle görebildiğimiz en küçük bölüm ve parçasına ise “Foton” denir. Yani elektromanyetik dalgaların veya enerjinin titreşen aynı zamanda dalga boyu ile ölçülebilen en küçük birimi diyebiliriz. Her tayf renginde bir dalga uzunluğu vardır. Işık dalgaları ise tek başına renksizdir. Renk, sadece insan gözünde ve beyinde oluşmaktadır. Bu dalgalar insan tarafından tanındığı için henüz tam olarak açıklanamıyor (Çömen,2010).”

Resim sanatında renk pigmentleri çok önemlidir. Pigment doğada saf olarak toz şeklinde bulunan bir özür. Boya yapımında kullanılır. Rengin yapısal özelliklerini çözümlenmede pigment niteliği incelenmelidir. Pigmentler, ışığı farklı şekillerde yansıtır ve bu sayede renk tonları ortaya çıkar. İlk çağlarda insanlar hayatlarından kesit sunmak için mağara duvarlarına tek renkli resim yapıyorlardı. O dönemde killi toprak ve demir oksitlerin suyla karışmasından elde edilen boyalı su, günümüzde kullanılan boyaların öncüsü sayılır. Zaman içerisinde farklı mineraller keşfedilmeye başlanmıştır. Kısaca değinmek gerekirse bu renk maddeleri metal oksitlerden elde edilmektedir. Zamanla elde edilen bu boyalar geliştiriliyor ve su yerine bitkilerden elde edilen yağlar ve yumurtanın kullanılmaya başlaması ile günümüzdeki yağlı boyalar ortaya çıkıyor. “Pigment olarak kullanılan en önemli malzeme ilk çağlardan beri kildir. ‘Hematiti’, demir cevheri bulunan toprağı tanımlar. Doğadan elde edilen renk maddeleri, yapılarına göre inorganik ve organik olmak üzere ikiye ayrılır. İnorganik olanları, topraktan, yani minerallerden elde edilen renk maddeleriyle üretilen boyalardır. Organik boyalarsa bitki ve hayvanlardan elde ediliyor. Mineral pigmentlerin oluşturduğu renk paletinin bir

dereceye kadar yeterli oluşu kısa süre içinde bitki kökenli olsun, hayvan kökenli olsun renklendiricilerden pigment üretilmesine yol açar (Çömen, 2010)”.

9. ve 15. yüzyıllar arasında kullanılan renklerin sayısı giderek artar, sebebi ise kimyanın gelişmesi ile yapay fakat kalıcı renklerin ortaya çıkmasıdır.

16. yüzyılda hayat kalitesinin yükselmesi ile renk gereçlerine talep artar. 17. yüzyılda bilim teknik alanlarında ilerlemeler sayesinde, pigment ve renklendiricilerin sayısı çoğalmaktadır. O dönemde, renk imalathanelerinin gelişmesi ile pigment ve renklendiricilerin oranlar ciddi biçimde artmıştır.

17. ve 18. yüzyıl'da bilimsel olarak kimya alanında büyük gelişmeler olur. Bilimsel araştırma yapan kimyacılar ise pigment konusunda arayışlara girerler. Bilimsel olarak, renkçiler ilk kez 17. Yüzyıl ortasında tuval hazırlayarak, boya maddesi temin ederek, fırça yaparak ortaya çıktılar. Bu sayede sanatçılar kendi hazırladıkları malzemeler yerine hazır malzemeler almaya başlamışlardır.

Çömen, şöyle devam eder, “19. yy. da sanayi üretimine geçilir. Boyalar, sayısız yapay, sentetik, organik ve mineral birleşikler ortaya çıkmış ve işlenip sanatçı için hazırlanmıştır. Günümüzde ise çok fazla sayıda renklendirici kullanılarak sınırsız sayıda renk elde edilmektedir. Bugün renk insanlarda sadece duygusal izler bırakan bir kavramdır. Rengi elde etmek gibi bir çaba içerisine girilmez (Çömen,2010).”

2.1.2 Resim Sanatında Sembol Olarak Renk

Çağdaş Türk resim sanatının şekillenmesinde sembol olarak renk kullanımı ve kolektif bilinç yansıması Turgut Zaim'in eserleri üzerinden örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır. Resim sanatında renk kavramı, renk pigmentleri gibi konular açıklandıktan sonra renklerin sembolik anlamlarını açıklamak yerinde olacaktır. Sanat yapıtları birer sembol, sanatçının eserini yaratma süreci ise bir nevi sembolleştirmedir. Bu nedenle de sanatta anlam, sembollere bağlıdır. Sanatçılar, eser üretirken, kendine yakın olan içsel duygularını ifade edebilecek imgeleri ararlar ve bu imgeleri kendi düşüncelerine uygun olan işaretlere, simgelere dönüştürmektedirler

Carl G. Jung (2003), kolektif bilinçten kaynaklanan kalıtsal eğilimleri ilk örnek yada arketipler olarak tanımlar. Arketip olarak ifade ettiği şey; bir insanın aynı olayla karşılaşan ataları ile aynı şekilde davranma durumuna imkan hazırlayan ve bu zihinsel olan deneyimlerin aslında çok önceleri var olmuş belirleyicileri diyebiliriz. Buna göre arketipler bir kuşaktan diğerine mitolojiler ve sanat aracılığıyla geçiyor. Arketipler, kolektif bilinçdışının derinliklerinde gömülü olduklarından, ancak semboller aracılığıyla anlatım bulurlar. Semboller, arketiplerin dıştan gözlemlenebilen belirtileridir. Semboller ilkel içgüdülerin dönüşüme uğramış biçimleridir. İçgüdüsel enerjiyi, manevi ve kültürel değerleri kanalize ederler. Sanatçının resimlerindeki renk sembolleri, alt beyin sistemimizin ikinci beyin dediğimiz bugün bilimsel olarak kanıtlanmış kayıtlarımızın renk sembolleri olarak haykırışlarıdır. Zaim'in resimlerinde kullandığı renkler, geleneksel kültürün arketipleri olarak okunabilir. "Turgut Zaim, doğanın canlı renklerinden etkilenmiş, onları geçmişten gelen arketipleri ve renk sembollerini, belki de farkında olmadan eserlerine yansıtmıştır (Bigalı, 1976: 307)".

“Carl Jung'un sanatçıyı en iyi tanımlayan sözlerinden birisi de şudur: "Takip edebildiğimiz kadarıyla yaratıcı süreç, bilinçdışı bir arketip imajın etkinleşmesiyle oluşur ve dikkatle işlenip şekillenerek bitmiş işe dönüşür. Sanatçı buna şeklini vererek çağının diline çevirir ve hayatın en derin baharlarına dönüşümüzü mümkün kılar (Kaya, 2016)”.

Renkler, insanların iç dünyasını ifade etmede kullanılan aynı zamanda kültürlerin birleşimidir. İnsanların yaşamında renkler duygu ve düşüncelerine yardımcı olup zamanla değişik anlamlar, manalar kazanmıştır. Bu anlamlar ile renkler, kişinin içinde bulunduğu, yaşadığı kültür bakımından değişiklikler göstermektedir. Gündelik yaşamda ise etkisini farklı şekillerde göstermekte ve işlevsel anlam kazanmaktadır. Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda, Turgut Zaim'in eserlerinde görülen renklerin sembolik anlamları ve etkisi Jung felsefesi üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır. Bir psikiyatri uzmanı olan Carl Gustav, renklerin sembolik anlamlar taşıdıklarını ortaya koymak için hastalarına diledikleri renkleri seçerek tablolar yaptırmıştır. Jung'a göre bilinçaltından gelen etkiler ile toplumlar, yaşadıkları alan, çevre ve yapılarına göre uyumlu olarak kendilerine özgü kültürler meydana getiriler.

Arketip kavramı asıl çıkış noktası Antik Yunan'a dayanmaktadır. Anlam olarak eski, orijinal anlamında kullanılan “archein” ve model, tip anlamına gelen “typos” kelimelerinden oluşmuştur. İki kelimenin birleşiminden ortaya orijinal model manasına gelen “arketip” kelimesi ortaya çıkmıştır. Arketip tanımını insan psikizmini açıklamak için kullanan C.Gustav Jung, “arketip” kelimesini sonraları kullanmıştır. Yunanca'da “arketipi” sözcüğünün karşılığı, St. Augustin'in kitabı “ana düşünceler” kavramından yola çıkarak esinlenmiştir (Jung, 2003)”.



Resim 21. Turgut Zaim, 1950, “Keçili Kız”.

Turgut Zaim'in “Keçili Kız”adlı eseri geleneksel minyatür etkisi ve renk sembollerinin uygulandığı bir resim olarak gösterilebilir. Beyaz, bütün renkleri içinde barındırdığından saflığın, birliğin sembolü olmuş, aynı zamanda açıklık ve şeffaflık idealini yansıtmıştır. Türklerin en eski inançlarından olan Şamanist dönemle ilgili bazı manevi inanmalarından kaynaklanan beyaz; saflık, temizlik, ululuk, adalet ve güçlülük anlamındadır. Beyaz üzerindeki pentür dokusu koyunun tüylerindeki yumuşaklığı ve genç kızın sevgisini bütünleştirmektedir. Beyaz sembol olarak saflığın, naifliğin ve samimiyetin göstergesi olarak ön planda uygulanmış arka fonda ise daha pastel renkler

kullanılmıştır. Turgut Zaim, eserlerinde, folklorik konulara yönelerek, köylülerin mutlu yaşam kesitlerini bize öznel bir yorumla sunmaktadır. Sade bir ifade, ayrıntılardan arındırılmış biçimsel aktarımları ile belirlenen mutlu yüzlü, yuvarlatılmış hacimli köylü kızları, köylü çocukları, bebekleri, beşikleri, koyunları, keçileri ve bunlara sahip olmanın mutluluğunu yansıtan köy erkekleri, hemen ön planda yalın bir anlatım ve geniş yüzeylere dağılan renksel bir üslupla aktarılırlar. Zaim'in işlediği konular bu mutluluğu destekler gibidir. Sanatçının eserlerinde, dert, kaygı, sıkıntı yerine yaşama sevinci vardır. Zaim'in eserleri, Anadolu halkının yaşamını masalsi karelerde ifade eder.

2.2.TURGUT ZAIM'İN RESİMLERİNDE RENK SEMBOLLERİNİN KULLANIMI VE ANLAMLARI

Renkler, farklı kültürlerde değişik renk algılarına yol açmıştır. Renklerin evrensel anlamlarının yanında farklı coğrafi bölgelerde, toplumlarda değişen anlamları vardır. Batı toplumlarında siyah, ölümlü ifade eden ve cenaze törenlerinde tercih edilen renk olmasına rağmen Japonlar cenaze törenlerinde beyaz rengi tercih ederler. Ölümlü hüznle değil, yeniden doğuş ve yeni başlangıç olarak kabul ederler. Kültürler arası bu farklılıklar, renklerin farklı etkilerinden değil, toplumların farklı algı yapısı ve renk tercihlerinden kaynaklanmaktadır. Sanatın her alanında toplumdan topluma, çağdan çağa değişen renk ve biçim anlamları, sembolleri vardır. Gerçekte gözün renk algısından sonraki süreç rengin insan üzerindeki psikolojik etkileridir. Bilindiği gibi tüm renklerin psikolojik tesirleri vardır. Yapılan araştırmalara göre; renkler insanları etkilediği gibi üzerinde sevinç, huzur, korku, acı, sıkıntı, neşe ve sakinlik verici duygular bırakır.

Renkler, psikolojik olarak duygularımızı ifade etme açısından önemli bir yerdedir. İfade etmek istediğimiz duygularımızın niteliğini artırmakta hatta güçlendirmektedir. Bu konuda sanatçıların, rengin simgeleştirme gücü sayesinde kendi kişisel heyecanlarını, duygularını ifade etmek için kullandıkları bilinmektedir. Turgut Zaim, Anadolu'nun farklı yerlerinden aldığı kesitlerde, kişisel heyecanlarına kapılarak, canlı renkler kullanıp eserler üretmiştir. Doğadan gelen bu renklerin canlılığı, Yörüklerin, giysilerine, evlerine, ev dekorlarına, kilim desenlerine yansır. Turgut Zaim'in; geleneksel renk anlatımı ve yorumu ile izleyiciyi etkileyen minyatür tadında eserlerinden biri olan "Yemişçi" adlı resmi, ressamın kişisel heyecanlarını ifade etmektedir. Eserde yeşil renk psikolojik olarak sakinlik, huzur, bereket, kadın gücü, olgunluğu hissettirir. Turgut Zaim'in eserlerinde, yerellik, kültürel değerler bizde bir olgu ve psikolojik etki uyandırmaktadır.



Resim 22. Turgut Zaim, "Yemişçi", T.ü.y.b.

Turgut Zaim,"Yemişçi" adlı bu eserini, geleneksel halk sanatından yola çıkarak yapmıştır. Eserde, çizgi, renk ve leke tekrarından oluşan bir ritim hâkimdir. Sanatçının eserinde; leke, açık-koyu değerler vardır, renklerin tonaliteleri arasında çok sayıda derecelenmeler görülür. Zaim,"Yörük Kadınlar" eserinde, ön planda canlı renklerle bezenmiş motifli kıyafetleri ile kadın figürlerini vurgular ve figürün ağırlıklı bir yeri olduğunu gösterir gibidir. Figürler, dekor içinde yer alır ve yöreseldir, arka fon, ön plan

ile bütünleşerek derinlik içerisinde kaybolmaktadır. Anadolu yaşamı, sevimli bir içerikle ve folklorik öğeler ile ön plana çıkar. Minyatür etkileri görülmektedir.

Eserde, Yörük kadını, yöreye özgü bir şekilde başını bağlamıştır ve Zaim'in resimlerinde çoğunlukla gördüğümüz kadınlar; yuvarlak yüzlü, badem gözlü ve ince kaşlıdırlar.

Renklerin psikolojik etkileri, kültürden kültüre, toplumdaki topluma, değişmektedir.. Renklere her toplumda farklı anlamlar yüklense de, insan psikolojisinde ortaklaşa bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Renklerin psikolojik etkisi yanında sıcaklık ve soğukluk etkisi ve uygulandığı resimde yakın ve uzaklık etkisi vardır. Renklerin her birinin kendine göre ayrı derinlik ve genişlik görünüşleri vardır. Bu durum, renk perspektifini meydana getirir.

Kırmızı, sıcak renklerin arasında en dinamiktir, farklı renklere göre önde ve ileriye doğru fazla fırlamış gibi görünür. Mavi ise soğuk renklerin en durgun olanıdır ve insanda olduğundan daha uzaktaymış gibi bir his verir. Gerilere çekilme niteliği vardır. Bu sebeple sıcak ile soğuk renklerin çok yakın veya çok uzak görünme, objeleri büyük veya küçük ya da geniş olarak gösterme özellikleri vardır. “Ressamlar genellikle ön planlar için sıcak renkleri, arka planlar içinse soğuk renkleri kullanır. Bunu, resmi boyarken istedikleri bölgelerin renklerine sıcak ya da soğuk renklerden bir miktar karıştırarak gerçekleştirirler (M.E.B.2011: 9)”.

Renklerin uzak-yakın hissini vermesi, renklerin dalga boyundan kaynaklanmaktadır. Renkler, kırmızıdan, maviye doğru gittikçe etkisi azalmaktadır. “ Renk çemberinde renkler perspektif özelliklerine göre şöyle sıralanır: Kırmızı- Turuncu- Sarı- Yeşil-

Mavi. Diğer taraftan gri, yeşil ve mor gibi renklerin böyle fonksiyonları yoktur. Oldukları gibi görünürler, uzaklık-yakınlık hissini doğurmazlar (M.E.B., 2011: 9-10)”.



Resim 23. Turgut Zaim, (1906-1974)Anadolu Yaşamı.T.ü.y.b.

Turgut Zaim'in, “Anadolu Yaşamı” adlı eserinde sıcak ve soğuk renkler kullanılmıştır. Eserde, mavinin etkisi ile soğuk ve uzak hissi vardır. Zaim, Anadolu yaşamını, geleneksel olan biçim ve anlayışına modern bir tarz ve yorum getirerek, köylü ve

göçerleri, duyarlı, samimi, özgün bir şekilde eserlerine uyguladığı görülmektedir. Sanatçı, Türk minyatür resim anlayışından yola çıkarak, geometrik kompozisyon ve şematik figür anlayışı ile folklorik öğeleri sade bir dille kendine has bir üslupla uygulamayı başarmıştır.

Turgut Zaim, “Uçurtmalı Çocuk” adlı eserindeki mavi ile seyirciye, sakinleştirici, dinlendirici, soğuk bir etki ve uzaklık, özgürlük hissi vermektedir. Önde duran sarı tişörtlü uçurtmalı çocuğun, izleyiciyi öne çekmesi rengin etkisinden kaynaklanmaktadır.



Resim 24. Turgut Zaim, Uçurtmalı Çocuk

Kandinsky şöyle ifade eder, “Parlak kırmızı, insanları her zaman cezbetmiş olan ateşin etkisine sahiptir. Uzayan tiz trompet sesinin kulağı incitişi gibi, keskin limon sarısı da gözü incitir ve izleyici, mavi ya da yeşilde ferahlık aramak üzere oradan uzaklaşır. Fakat daha duyarlı bir ruh için, renklerin etkisi daha derin ve yoğun bir şekilde etkileyicidir. Rengin ruhsal etkisinin doğrudan bir etki mi yoksa çağrışımın bir sonucu mu olduğu muhtemelen soruya açıktır. Bedenle bir olan ruh, çağrışımın bedeni etkileyişi sonucu oluşan ruhsal bir sarsıntı geçirebilir. Sıcak bir kırmızı heyecanlanmaya yol açarken, kırmızının başka bir tonu kanı çağrıştırdığı için acı ve tiksintiye neden olabilir (Kandinsky,2015: S,76–77)”.

Her rengin kendine has bir anlamı bulunmaktadır. Ayrıca ana renkler kendi aralarında karıştırıldığında, farklı renkler ve anlamlar kazanmaktadır. Mesela, mavi huzur ve sakinlik veren bir etki yaratırken, kırmızı heyecan veren bir etki yaratır. Ancak, kırmızı ve mavinin karışımı sonucu ortaya çıkan mor rengi ise hüznün, üzüntü etkisi vermektedir.

Özdemir (2005), Renk türlerinin psikolojik etkilerini şöyle ifade eder: Kırmızı, yaşamda tutkunun rengidir heyecan, canlılık, aşk ve zafer, tutku hissi birde enerji verir. Renk olarak güç, cesaret ve fedakârlık, cömertlik, ihsan, acıma duygusu, hayat ve ısıtıcı etkileri taşımaktadır. Kırmızı, diğer renklerde olduğu gibi abartılırsa, sertlik ve şiddet hissi verir, aynı zamanda tehlike ve uyarı anlamında, ölümü, savaşı, zulüm yada günah ifade etmektedir. Kırmızı psikolojik algıda çok farklı yönelimleri ile okunabilecek bir renktir. Günümüzde reklamlarda, pazarlamada, aşk ve nefret hissi uyandırır. Soyluların, kralların tehlike ve neşenin rengi, aynı zamanda kan ve yaşamı temsil eder. Kalp atışını hızlandırır.



Resim 25. Turgut Zaim, (1940-50)“Halı Dokuyanlar””, T.ü.y.b., 40 x 34 cm,

Sanatçı,“Halı Dokuyan Kadınlar” konusuna eserlerinde sıklıkla yer vermiştir. Turgut Zaim, İç Anadolu kadını, günlük hayatta yaptığı el işlerini eserlerine yansıtmıştır. Sanatçı, eseri ile yerel dokuya sahip kıyafetleri ile Yörük kadınlarını vurgular. Sanatçının eserindeki kadınlar tam merkezde olup işe odaklanmışlardır. Bu figürler, kadınların üretkenliğini ve anneliğini simgelemektedir. Zaim’in eserdeki, arkası dönük kadının halısındaki kırmızı ve önde duran kadının başındaki kırmızı eşarp, bize kırmızının ısıtıcı ve hâkim rengi ile kadının gücünü hissettiriyor. Arka plandaki beyaz çadır ve mavi gökyüzü sanatçının eserlerinde sıklıkla yer almakta ve bize soğuk ve uzak hissi vermektedir. Geleneklerin etkisi ile yetişmekte olan kız çocuğu, halı dokumanın

hemen arkasında yer alır. En öndeki toraman oğlan çocuğu, sarı tişörtü ile izleyiciyi ön tarafa çekmektedir. Kadınların ve çocukların buldukları ortam, Yörüklerin günlük yaşam içinde olduğunu göstermektedir.

Sarı, güneşin ısıtıcı etkisini verir. Sarı, parlak ve neşeli bir renktir. Zenginlik, bolluk, sadakat ve onuru temsil eder. Uzakdoğuda, sarı merkezdir ve güneşin rengidir. Entelektüel olma, yönetici, hırs, iddia ve özgürlük ifadesi verir. Sarı renk insanı aktif hissettirir. Renk terapistleri, sarı rengi, genel kas gücünü artıran bir renk olarak görür. “Sarı, ağırkanlıları canlandıracak ve sınırları uyaracaktır (Özdemir,2005)”.

Sarı, anlamayı keskinleştirdiği gibi akıl işlevlerini arttırır. Ayrıca, sarının açık tonları, alanları genişleterek büyütür, yaratıcılığı temsil eder. Sarı renk, uzakdoğu’da kutsal kabul edilmiştir. Rengin kutsal ışığı temsil ettiğine, simgelediğine inanılır, Ceren Yıldırım Özbarutçu’nun (2015) tezindeki tespitleri şöyledir, “Sarının kutsal ışığı simgelediğine dair köklü gelenekler Doğu kökenlidir. Bu gelenek, insanlığın en eski inanışlarına kadar geri gider. Sarı, güneş, altın ve sarı simgeciliği olarak Doğu’dan Batı’ya geçen ilahiyatçılıkta aynı arketipin isim olarak değişmiş halidir. Sarı; ”Van Gogh”un yaratıcılığında Güneş, Hristiyanlık’ta İsa, Paganizm’de Apollon, Zerdüşlükte Altın Yıldız misali, Orta Asya’da Ülgen, Mısır’da Tanrı Ra ve Çin’de İmparator rengi ve sembol olarak aynı dogmanın, yaratının dışavurumları olduğu bilinmektedir.”

Turgut Zaim’in, Atatürk’e Arz-ı Şükran adlı tablosundaki sarı, turuncu gibi sıcak renklerin çoğunlukta olduğu görülmektedir. Arketiplerde sarı anlam bakımından, merkez, güneş, güç, yaşam kaynağıdır ve eserin içeriğini yansıtmıştır. Ceren Yıldırım Özbarutçu’nun dediği gibi, “Sarının kutsal ışığı simgelediğine dair köklü gelenek Doğu

kökenlidir ve insanlığın en eski inanışlarına kadar geri gider ve içeriği ile tasavvuf fikrinin de kaynağıdır”. Arkada gökyüzünün maviliği, huzur, derinlik, güven vermekte halkın Atatürk ile kucaklaşması ile bayram havası esmektedir. Sarı, turuncu rengin yoğun olması sayesinde eserde sıcaklık hissedilmektedir. Turgut Zaim, yaşadığı dönemin etkilerini, eserine yansıtmıştır.



Resim.26. Turgut Zaim, 1933 ‘Doğu ve Batı Halkı’nın Atatürk’e Arz-ı Şükran-ı. R. H.M

Turuncu, sıcaklık veren, ısıtan ve yönlendiren bir renktir, çok sık kullanıldığında huzursuz edebilir. Işığı temsil ettiği gibi verimlilik, zenginliğide hissettirir.

Yeşil, doğada yeşil yaprak ve çimenlerin rengi olması sebebi ile sakinleştirici ve serinletici bir etkiye sahiptir. Sessizlik, sakinlik, bereket, yaşam, bilgelik ve inancın sembolüdür. Yeşil renginin farklı tonları özellikle bahar ve sonbaharda insanda değişik

duygular uyandırır. Yeşil, sembol olarak, adaleti, güveni ve saygıyı temsil eder. Yeşil abartılınca otoriter, küstah ve alaycılığı ifade edebilir.



Resim 27. Turgut Zaim, “Yün Eğirten Kadın”,T.ü.y.b.

Zaim'in “Yün Eğirten Kadın” adlı tablosunda yeşilin kullanımını şöyle açıklanabilir; Resimdeki yeşil elbiseli kadın, sükûnet içinde huzur veren görünümü ile kompozisyonda yerini almıştır. Yeşilin resimdeki etkisi, bereket, ağırbaşlılık, huzurdur. Yün Eğirten Kadınlar'ın çalışmasını değişik tarzda eserlerinde uygulayan Zaim, Yörük kadın kıyafetlerinin detaylarını belirtmiştir. Turgut Zaim, yaşadığı dönemde, eserlerindeki Yörük kadınlarını, Anadolu yaşamını, sahne dekoru havasında, yerel motifler içinde, en güzel kıyafetleriyle resmeden sanatçılar arasındadır, Eserin

içerisinde, önde duran küçük kızın eşek yavrusunu sevmesi sevimli bir etki ve izleyende mutluluk ve huzur hissi uyandırır. Zaim'in eserlerinde hayvan figürüne bu kadar önem vermesi, çalışmalarına zengin bir görünüm kazandırır ve seyircide mistik bir masal dünyasında olduğunu hissettirir.

Mavi, soğuk bir renk olmasına rağmen, sakinlik, huzur, anlaşma hissi verir. Merhamet, dürüstlük, iyi niyet ve dinginliği çağırır. Günümüz işlevselliğinde, gevşemek rahatlamak amacıyla ortamlarda mavi rengin yansımalarının bulunması gerekir. "Renk olarak mavi ışık etkisi ile ağrı giderici, kasılmayı önleyici ve uyku getiricidir. Mavi, renk olarak ister çok koyu olsun, isterse çok açık olsun özgürlük hissi uyandırır ve uyum taşıyan bir renk olma özelliği vardır. Lacivert, koyu mavidir, insanları ciddi olmaya aynı zamanda kapsamlı düşünceye yönlendirir. Günümüzdeki renk işlevselliğinden dolayı özellikle çok solgun mavilerin çok olduğu mekânlarda tembellik hissi ve pasiflik hissi uyandıracığı bilinmelidir. Güven ve samimiyet uyandırır. Günümüzde renk olarak mavi verimliliği artırır. En soğuk renklerden biridir. Maneviyat ve hayal kavramıyla ilişkilidir (Özdemir, 2005)".

Beyaz, tüm renkleri içinde barındırdığından dolayı birlik, beraberlik, temizlik ve saflık sembolü olarak bilinir. Beyaz renk olarak, şeffaflık, açıklık hissini ve idealini yansıtmaktadır.

Siyah, yaşamda ikiliği temsil eden renklerden biridir, gece-gündüz gibi çift kutupludur. Siyah beyazın tersidir, yin-yang, dünyadaki oluşum, gece –gündüz, güzel-çirkin, hayat-ölüm gibi doğal olan var olan realite ve ikilemlerin diğer yarısıdır. İnsanın, doğasında bulunan derin uyuşmazlığı simgeler. "Siyah renk, hüznü, suçluluğu, matemi, pişmanlığı,

karanlığı ifade ederken kendi içinde var olan derin sessizlik hissi yaratır, sonsuzluk duygusu ya da kuvveti, gücü, sembolize eder (Özdemir,2005)”.

Pazarlamada siyah renk zariflik, gizlilik, gizem ve ayrıca güçle ilgilidir. Ölüm ve kayıp gibi sonu simgeler. Geçmişte rahipleri bugün ise muhafazakâr kişileri temsil eder. Moda alanında ise seçkinliği temsil eder.

Turgut Zaim’in eserlerindeki renk sembolleri yaklaşımı, geleneksel ve inanışlardan gelen kültürünün yansımalarıdır. Türk kültüründe renk anlam ve sembollerini yorumlayabilmek için renklerin anlamlarını ve renklerin sembol değerler kazanmasındaki manevi ve milli değerlerin anlaşılması, bazı inanışların analizi gerekmektedir. İnsanların yeryüzünde var olmaya başladığı andan itibaren nasıl tabiat olayları dikkatini çekmiş ise renklerin güzelliği de dikkatini çekmiştir.

“Zaman içerisinde insanlardaki estetik ve zevk veren renklere ilgi artarken diğer yönden toplumların kendine has oluşturduğu gelenek ve inanmalara bağlı olarak, renklere zamanla anlam yüklenmiştir. Bazı renkler bir bakıma sembol olarak değerler kazanırken başka yönden renkler, milli değerler ve manevi anlamlar kazanmıştır. Tüm milletlerde olduğu gibi Türk milletinde de çok eski zamanlardan başlayan yaşam sürecinde renkler sembol olarak anlamlar kazanmanın yanında, yerel ulusal değerler ve manevi anlamda değerler kazandırmıştır (Genç,1997)”.

Renklerin hayatımızdaki sembol olarak algılanması kültürden kültüre değişmektedir. Halkların renklere yaklaşımı farklı olduğu gibi renklerin bir araya getirilmesi de farklıdır. Turgut Zaim eserlerindeki renkleri, Anadolu insanının kültürünü içgüdüsel olarak resimlerine yansıtan ve bize yerel tadı veren eserler vermiştir.

Turgut Zaim, folklorik konulara yönelerek, göçerler ve köylülerin mutlu yaşam kesitlerini öznel bir yorumla tuvallere aktarmıştır. “Ortaoyunları, Göreme önünde keçi sürüleri, Avşarlar, Yörükler, Turgut Zaim’ in yorumundan geçerek tuvalerde yeniden yaşamsallık kazanırlar (Yazkaç,2018)”.

Yaşamda toplumların, kültürlerin renklere olan yaklaşımları doğal olarak birbirinden farklı olabilir, asıl farklılık var olan renklerin bir araya getirilmesindedir. Sadık Tural (1997), şöyle ifade eder: Şamanist dönemden kalan renkler; kırmızı, sarı ve yeşili bir anlayış, bir inanış ve yaşam sürecinde yorumlama sonucu gösteriyorki, yeşilin anlamı bize tazelik, dirilik, gençlik verir, sarı renk, güneş, merkez, güç, hükümlanlık hissettirir, kırmızı, sıcak, koruyucu ruh, Tanrı, ocak (ev), hayat, dirlik, özgürlük, bağımsızlık anlamında, yorumlayabilen sadece Türk kökenli halklardır.”

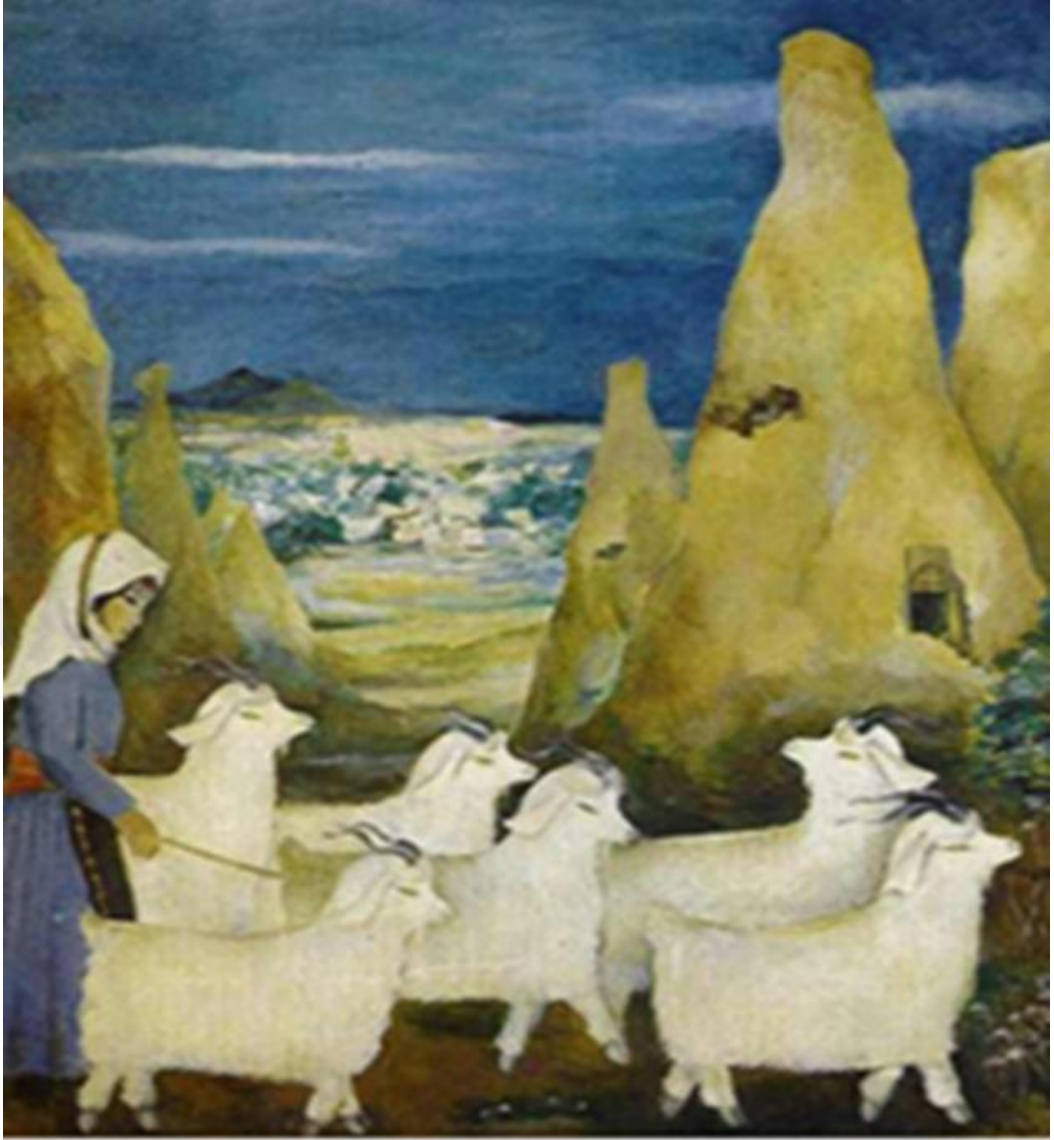
Turgut Zaim’in eserlerindeki renk sembolleri yaklaşımı geleneksel ve inanışlardan gelen kendi kültürümüzün yansımalarıdır. Renklerin sembol anlamları, ilk defa Batıdaki Türkologların ilgisini çekmiş, özellikle konu ile ilgili çalışmalar, araştırmalar yapmışlardır. Reşat Genç,(1997) araştırmalarında şunları anlatır, “A. Von Gabain’e göre, Çinliler renk sıralaması yaparken, Doğu tarafın rengini yeşil (gök, mavi), Batı yönünün rengini ak (beyaz) olarak, Güney yönünü kırmızı yani (al-kırmızı), Kuzey yönünü kara, dünyanın tam orta merkezin yönü rengini de sarı olarak ifade ederler. Bu tarz görüşler Türk ve Moğol halkları arasında bilinir ve kullanılırdı. Dünyanın dört bölüme ayrılıp yönleri renklere göre düzenleme fikri, yöntemi sadece Çinliler, Moğollar, Türkler’den bugüne kalmış değildir.” Tarihte bilindiği gibi Hintliler’de, eski Ahit’te, Kuzey Meksika’da yaşayan Kızılderililer’de, eski Mısırlılar’da, Mayalar’da, Yunanlılar ve Romalılar’da görüldüğü gibi Türkler’in yönleri ifade için kullandığı

renklerin sembolik anlamlarını birebir aynı olmamakla beraber renklerin yönler şeklinde ifade edildiğine dair çeşitli örnekler verdiği görülmektedir.

Türkler çok eski tarihlerden başlayarak günümüze kadar beş temel renk olan, ak, kara, yeşil, sarı ve kırmızı renkleri, ana renk olarak ve bu renkleri yön ifade etmek amacı ile kullandığı bilinmektedir.

Ak (Beyaz), bu renk bütün renkleri içinde barındırır ve sembol olarak birlik, temizlik, saflık rengidir, sembol olarak şeffaflık ve açıklık ifade eder. Ak Türkler'in eski inançlarında, Şamanist dönemden kalan ve bazı manevi inanışlarından kaynaklandığı bilinen güçlülük, adalet, ululuk, manaları kazandığı bilinmektedir. Ak renk ayrıca arılıktır, yücelik, tecrübe, yaşlılık, kocalık ve büyüklüktür. Ögel'e göre: "Savaşta devletin önde gelen büyüklerinin giydikleri giysinin renginin beyaz olduğu bilinmektedir. Askeri birliklerin içinde üstsubay veya komutanların kendilerini, askerlerden ayırabilmeleri için beyaz giydikleri anlaşılmaktadır. Beyaz rengin bilhassa Hun büyüklerinin ve subaylarının bir üniforması gibi olduğu görülmektedir. Ak sancağın, ak âlemin saltanat sancağı olduğu, bu ak sancağa baş âlem de dendiği bilinmektedir (Ögel, 1995)".

Renklerin anlam ve sembol değerlerini açıkladıktan sonra sanatçının eserleri üzerinden renk sembolleri yorumlanmaya çalışmıştır. Turgut Zaim, Yörükleri, köylü göçerleri geleneklerini, yaşam biçimlerini resimlerine konu olarak seçmiştir. Zaim, resimlerinde folklorik öğeleri, göçerleri, günlük hayat içerisinde doğa ile iç içe canlı ve neşeli renkler kullanarak ele almıştır. Turgut Zaim eserlerinde; halk sanatı ve minyatürden etkilenip eserlerini ve üslubunu buna göre belirlemiştir.



Resim 28. Turgut Zaim,(1955-58),“Ürgüplü Yörükler”,Teknik: T.ü.y.b.

Turgut Zaim'in “Ürgüplü Yörükler” eseri üzerinden beyaz rengin, analizi yapılmak istenirse, Sanatçının eserindeki beyaz keçiler, renk olarak saflığın, temizliğin sembolünü yansıtmaktadır. Beyaz keçiler şöyle yorumlanabilir; hayvan tasvirleri özellikle Uygur minyatür sanatında görülür ve kutsaldır, resimde, masalımsı bir tasvir içindedir.

Şamanist dönemlerden kalma manevi inanmalardan kaynaklanan beyaz, ululuk adalet ve güçlülük anlamı barındırır. Mavi gökyüzünün sakinliği, huzuru, beyaz rengin temizliği, sadeliği eserde hissedilmektedir.

Arkaya doğru perspektif içinde eriyen mavi rengi, bize ferahlık hissettirirken, resmin sağ ve sol tarafındaki dağları andıran peribacaları güven hissettirir. Ressamın kendine has Ürgüp tasviri giderek küçülen manzara ile gözü arkaya çekmekte ve resme derinlik vermektedir.

Açık kahve, sarıya yakın sıcak renkler, mavinin kontrastlığı ile denge sağlamaktadır. Bu resimler aynı zamanda köylülerin göçebe yaşamlarına dair bize bilgi verir. Kızın kıyafetindeki mavi derinliği ve huzuru hissettirir.

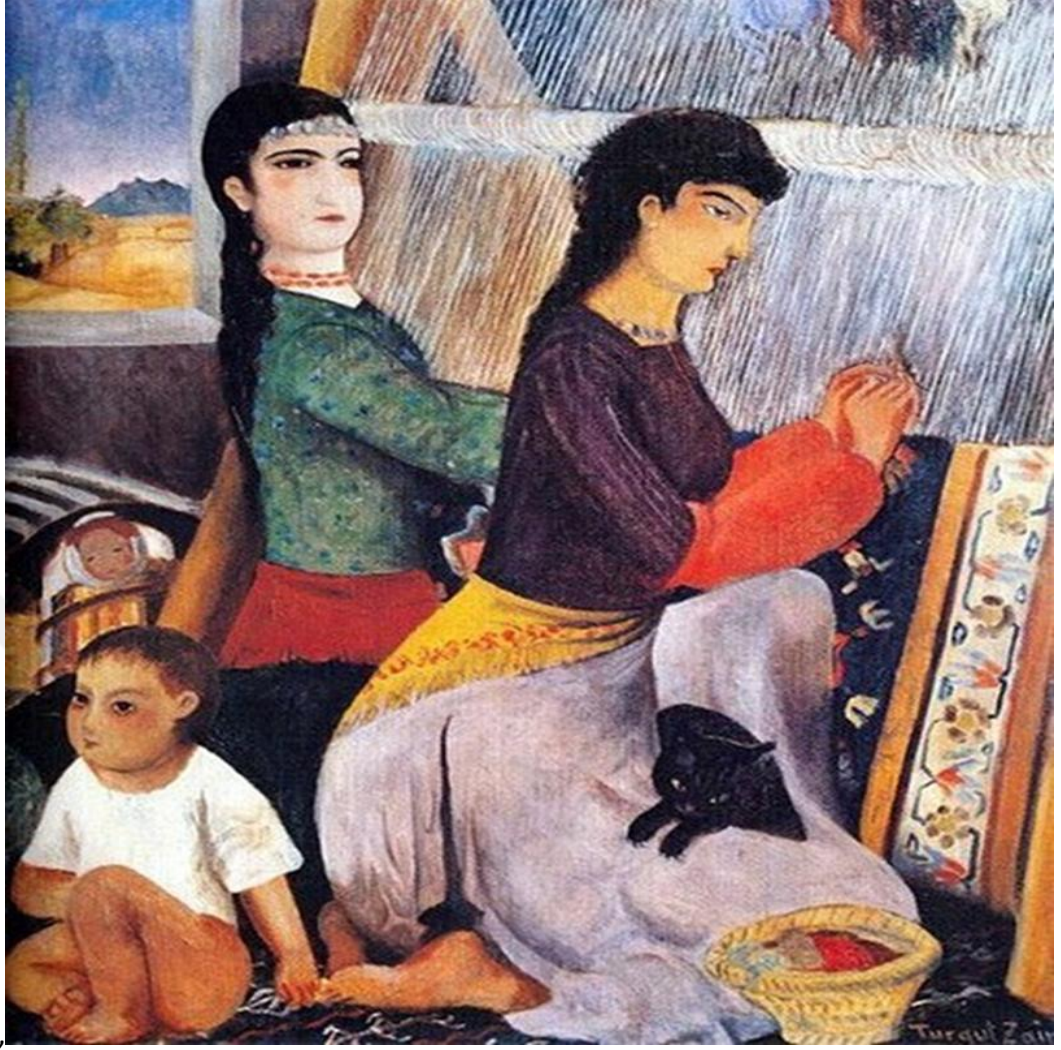
Al (kızıl-kırmızı), Türkler, Şaman oldukları dönemde, kırmızıya al demektedir. Al yanaklı derken kırmızı yanak anlaşılmaktadır. Al rengi; Türklerin en eski inanmalarından kaynaklanan "Al Ruhü" ya da "Al Ateş" adları verildiği bilinen bir ateş tanrısını sembolize eder. "Türklerin inançlarından dolayı çok eski çağlardan bu tarihe kadar özellikle "Al Bayrağı" tercih etmelerinin sebebinin Al ya da Ateş inancına dayanan bir gelenek, anane olduğu bilinmektedir. Günümüze kadar Kazak ve Kırgızlar, bayrak kelimesine yalav demektedir ve gerçekte alav adı alev'dir. Al rengi ile al ruhu ilişkisi bilinmektedir. Renk olarak kırmızı renk Türkler'de bayraklarda ve sancaklarda çoğunlukla kullanılmıştır (İnan, 1991)".

Reşat Genç, Osmanlı Devleti'nin harpte kırmızı bayrağı seçmesinin sebebinin şöyle izah eder, "Hazretleri savaşta, Ak sancağı (Anadolu Selçuklu Sultanı) ondan almadan önce, harb, savaş bayrağı için renk olarak kızılı seçmiş ve kabul etmişlerdir (Genç (1997)".

Kırmızının yanında beyaz renkte Türkler için önemli bir renktir. Türkler renk olarak kırmızıya, büyük bir anlam yüklemişler saygı ve sevgi göstermişler. Devleti temsil eden sembol olarak ak rengini ve ordu geleneği olan al rengini yani kırmızıyı çok eskiden beri beraber kullanmışlardır.

Renklerin, sembol olarak anlamları gelenekseldir. Turgut Zaim'in üslubu gelenekseldir, Sanatçının üslubu, yerel konular işleyen aynı zamanda bu konuları işlerken minyatür ve geleneksel halk resimleri hatırlatan, naiflik anlayışından ziyade, gerçek yaklaşım sayılabilecek bir üsluptur.

Turgut Zaim'in eserlerinden olan "Halı Dokuyanlar" ve "Ortaoyunu" adlı eserinde, onun hayatı boyunca yürüteceği çizgiyi belirlediği söylenebilir. Sanatçının aşağıda yer alan "Halı Dokuyanlar" eseri şöyle yorumlanmıştır. Turgut Zaim'in, eserinde görüldüğü gibi, sarı, kırmızı, yeşil ve beyaz renkler ağırlıkta olup Şamanist dönemden kalan etkiler görülmektedir. Manevi inanışlardan kaynaklanan beyaz rengin manası, ululuk, temizlik, saflık, aklılıktır, erkek çocuğunun beyaz tişörtü, dokuma halının beyaz iplik üzerine renkli ipliklerin olması dikkat çekmektedir. Eserde, öndeki şalvarlı kadının sarı eşarp ile belinin sarılması onun merkez ana roldeki kişi olduğunu vurgular. Mavi tonlarının gökyüzünde dinginlik, huzur veriş gibi arkadaki halı dokuyan kadının üzerindeki yeşil renk ise yeşermek, bereket, baharın müjdecisi ve doğadaki canlanmayı ve üretkenliği temsil eder. Aynı karakterin belindeki kırmızı eşarp ile öndeki kadının kolundaki kırmızı, arketiplerden gelen güç, kudret, enerji ve çekicilik vermektedir.



Resim 29. Turgut Zaim, (1940-50),“Halı Dokuyanlar”,40 x 34 cm T.ü.y.b,

Turgut Zaim, kompozisyonlarında, yerel motifler kullanmıştır. Zaim'in figürleri, durgun, mistik bir sessizlik içinde ortamda yer alırlar. Sanatçının, “Halı Dokuyanlar” eserinde görüldüğü gibi folklorik ve zengin dokudaki kıyafetleriyle Yörük kadınları, merkezde yer almakta ve halı dokuma işine odaklanmışlardır. Arka planda duran kadın figürü halı dokuma işiyle meşgulken, önde duran Yörük kadının kucağında, duran bir kedi görülmektedir. Soldaki kadının saçında varlığın, zenginliğin göstergesi olan altın takılardan oluşan bir aksesuar yer alır. Yörük kadınlarının yanında bulunan çocuk ve

beşikteki bebek figürü göze çarpmaktadır. Eserde, kadının analığı ve üretkenliği vurgulanmıştır, Resimde yer alan siyah kedi, Sezer Tansuğ'un da bahsettiği gibi, Zaim'in pek çok resminde kişisel bir mistiğin, sessiz, sedasız bir iç dünyanın simgesi olarak görülmektedir.



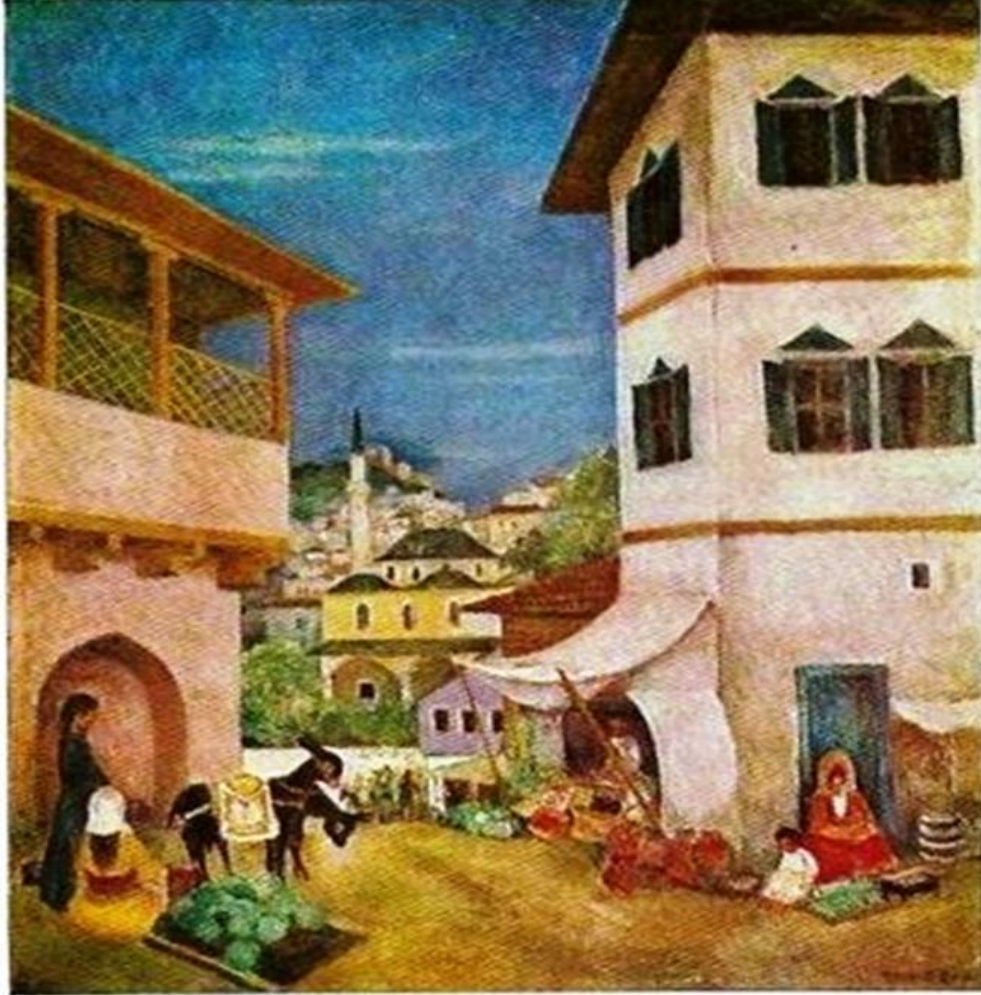
Resim 30. Turgut Zaim, “Yörükler Köyü”, 137 x173 cm. T.ü.y.b.1955- 1958,A.D.R.H.M

Turgut Zaim,“Yörükler Köyü”adlı bu eserindeki yeşil rengini, manzarada, öndeki kadın figüründeki folklorik kıyafetinde ve karpuzda kullanmıştır. Sanatçının eserindeki yeşil etkisini şöyle izah edebiliriz: yeşilin bereketi, doğada, ailede, sofrada hissedilmektedir. Sanatçı eserde, önde oturan, yeşil, turuncu, kahverengi elbiseleri ile Anadolu kadınlarını, ana olarak, bereketli sofrasında, yağıyla, yoğurduyla, beyaz keçileriyle sağlıklı, gülbüz çocuklarıyla resmetmiştir. Arkada yer alan mistik, masalımsı keçileri ile

beyaz etkisi vurgulanmıştır. Zaim'in "Yörükler"adlı eserinde, Orta Anadolu yaşamı ve coğrafyasında, yüz ve göz biçimleri, koyu renkteki saçlar, kıyafetler gibi figürlerin fiziksel tarafları ve geleneksel olan Anadolu'nun yapısal etkilerin vurgulandığı çalışmalarında kendine has üslubunu geliştirmiştir. Aytül Papila'ya göre "Zaim'in bu hassas görsel dili, Anadolu insanına ait kültür ve geleneğe, masalımsı özellikler, niteliğine uygun bir "zamansızlık" kavramı kazandırdığı söylenebilir. Anadolu'ya ait köylü kavramı pek kullanılmayan bir konuydu. Osmanlı devleti resim sanatında neredeyse yoktu. Resim sanatının kendi içindeki sınıf ayrımı olan üst toplumsal sınıfa yönelik olması ile birlikte, alt toplumsal olan sınıfların hayatlarının betimlenmesi, Avrupa'da olduğu üzere, yönetime bir başkaldırı niteliği taşımasından çekinilmekteydi(Papila, 2012)". Zaim'in resimlerindeki konuları anlatma biçimlerinde naiflik içeren sadelik görülmektedir. Sanatçının kendine has tarzı vardır. Geleneksel minyatür sanatından etkilenmiştir. Eserlerinde yerel bir tat bulabileceğiniz bir ressamdır Zaim.

Türkler yılbaşını, doğa olaylarını gözlemleyerek başlatmışlardır. Eski Türklerde "Yaş" kelime olarak ıslaklığın birde yağmurun, suyun canlandığı yeşiliklerin adıdır. Türkçede fiil yaşarmak (ıslanmak, ıslak olma) yeşillenmek, yeşermek aynı fiil ile ifade ediliyordu. Yeşil aslında yeşil renk demektir. Eski çağlardan beri yeşil rengi Türk kültüründe, eski inançlarından dolayı hem de manevi inanmalarından dolayı, bayrak rengi olarak kabul etmişlerdir."Tarihte eski Şaman törenlerinde, kurulan bir ip üstüne asılmış olan gök rengi (yeşil),sarı, beyaz ve kırmızı renkteki bezlerin Şaman'a gökyolunu gösterdiğine inanılır. İnançlarından dolayı gök (yeşil) renk yanında kırmızı, beyaz ve sarının renkleri geleneklerimizde ne kadar yaygın ve önemli bir yer tuttuğunu anlamamız açısından önemlidir."Selçuklu melikleri ve sultanları eğer 100.000 kişilik bir

ordu toplasalar, halife ve halife olmayanlar arasındaki fark belli olsun diye yeşil, sarı ve kırmızı bayraklarını kullanırlar. Osmanlı devletinde yeşil renkteki sancak çok eskiden beri kullanılmaktaydı (Genç, 1997: 30)’’.



Resim 31. 11 Turgut Zaim,60 x 51 cm “Yörük Köyü”,1957, T.ü.y.b.A D.R.H.M.

Zaim’in eserlerinden biri olan “Yörük Köyü” köy hayatını, minyatürden esinlenerek ele aldığı örneklerden biridir. Eserlerindeki kompozisyon ve düzen, perspektif anlayışı ve figür çalışmalarındaki yorumlarda, Zaim’in, minyatür sanatı ile kurmuş olduğu bağ açıkça görülmektedir. Fakat minyatür sanatından biraz farklı olarak anıtsal boydaki

figürlerinde aynı zamanda otantik konuları seçmesi ile farklı konulara yönelmiştir. Zaim'in eserini Seyfi Başkan şöyle yorumlar, "Zaim'in halk sanatlarına duyduğu yakın alakanın sonucu ortaya çıkan ürünleri, kendine has yorumları ile tuvallerine yerleştirdiği köylülerin, Yörüklerin yaşamından kareleridir." Turgut Zaim'in eseri olan "Yörük Köyü" bahsedilen özellikleri gösterir. Bugün Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesinde olan "Yörük Köyü" adlı eser için Başkan, şu açıklamalarla devam eder, "...Ön planda tablonun sağ ve sol kenarını kaplayan iki yüksekçe ev önünde, bir kadın ve bir çocuk ile çeşme başında iki kadın figürü görülmektedir. Ayrıca sağ kenardaki yüksek evin yan yüzünde bir bakkal ile satıcısı da konunun önemli öğeleridir. Arka planda, kubbeli tek minareli caminin gerisinde, büyükçe bir mahvel ile bir tepe üzerinde Ankara kalesini hatırlatan bir kale görülmektedir. Ön plandaki kompozisyon içinde, iki tane de üzerlerinde heybeleri asılı eşek motifi gözden kaçmaz. Ayrıntılardan arınmış, yalın bir anlatım diline sahip olan resimde, sanatçı minyatür tekniği ile ilişki kurulabilecek bir yöntemle kendine özgü kişilikli ve başarılı bir pentür üslubu ortaya koymuştur (Başkan, 2007: 95)".

"Yörük Köyü" sanatçıya ait resimsel üslubu dolayısıyla, köylülerin yaşam duygusunu ve sıcaklığını izleyiciye hissettirir niteliktedir. Ağyürek şöyle ifade eder: "Kadınların giyinişleri, yer sofrası ve arka manzaradan gözükten toprak evler tamamen Anadolu köy halkının yaşantısını minyatür tadında görsel olarak algıya sunmuştur. Bu konuda sanatçının amacına ulaştığı söylenebilir (Ağyürek, 2011: 51)".

Sarı, eskiden günümüze kadar sarı rengin sembolik anlamının Türklerde dünyanın merkezi olarak kullanıldığı bilinmektedir. Bu anlayışın Şamanizm inancından kaynaklandığı görülmektedir. Reşat Genç'e (1997) göre, "Eski zamanlarda Türklerin inanışlarında yer alan hayır ilâhı Ülgen'in bilindiği gibi altın kapılı olan sarayı ile altın

tahtı vardır. Türklerde bilinen, sarı renk anlamı (altın sarısı= sırma rengi) olarak ifade edilmektedir. Türklerin inanışlarından dolayı Ülgen'in tahtı, ülkenin aynı zamanda dünyanın merkezinde olduğu algılanmış ve bu şekilde sarı renk, dünyanın merkezinin sembol rengi olarak kabul görmüştür”.

Türkmenlerin, yıllarca kızıl keçeden külah, sarı edikten çizme giydiği bilinmektedir. Sarı güneşi sembolize etmektedir. Güneş yaşamın kaynağı olarak kabul edilir. Şaman inancında güneş en güçlü tanrı olarak diğer tanrılardan çok daha yüce bir yere konulmuştur. Yaşamın, enerjinin, sarı buğday başaklarının yaşamsal döngüde kutsal bir yeri vardır. Özellikle tarım kültürüne dayalı göçerlerin yaşamında hasat zamanı şenlikli törenlerin yapıldığı ritüellerde sarı ön plana çıkan bir renktir.

Sarı renk olarak açıklandıktan sonra Zaim'in “Beşik” adlı yapıtı üzerinden sarı rengin yorumuna devam edilmiştir. Turgut Zaim'in, “Beşik” adlı yapıtında, sarı rengin yoğun olduğu görülmektedir. Merkezde sarı kıyafetli, beyaz başörtülü bir Yörük kadını ve beşikte yatan iki çocuğu ile resmedilmiştir. Sanatçının bu eserinde, Yörük kadını öndedir ve bir kız çocuğu arkasındadır ve resmin ön kısmında, sağ alt köşeye çapraz olarak yerleştirilen geleneksel bir beşik görülmektedir. Figen Girgin şöyle anlatır, “Beşiğin üzerine motiflerin yer aldığı bir kuşak sarılmıştır. Bu kuşak bebek sallandığı zaman düşmesin diye koyulmuş olabilir. Bebeğin beşiğinde yer alan geometrik tarzda motifler kadının beline sardığı kumaşta da görülmektedir. Siyah kumaş üzerinde mavi renkte ve geometrik motiflerden oluşmuş bir kuşak sarılıdır. Yörük kadının beyaz önlüğünde asılı olan bu motifler Anadolu kadınının el emeğini vurgulayan motiflerdir. Figürlerin arkasında düz damlı, üst üste yığılmış Güneydoğu Anadolu'yu çağrıştıran evler görülmektedir. Figürlerdeki işçilik, arka peyzajda görülmez (Girgin, 2009: 62)”.



Resim 32. Turgut Zaim (1906-1974),”Beşik” Boyut: 58x100, T.ü.y.b.

Kadının kıyafetindeki sarılar, ahşap beşiğin kahve rengi, bebeğin örtüsündeki turuncu renklerin yer aldığı resmin ön planında sıcak renkler yer almaktadır. Figürün arkasında ise açık mavi ve yeşil renk tonları görülmektedir. Yörük kadını yöreye özgü şekilde başını bağlamıştır. Alnında gümüş paralar ve boynunda renkli boncuklar yer almaktadır. Figen Girgin (2009) şöyle devam eder, ”Zaim’in bu eserinde minyatür resim sanatına olan ilgisi, yakınlığı görülmektedir. Kadınlar, Yörükler’e has, güzel yuvarlak yüzlü, incecik kaşlı ve badem gözlüdürler. Köy yaşamında yer alan Yörük kadınları yöreye uygun geleneksel kıyafetler ile resimde yer alırlar.

Köy yaşamı, kırsal kesimdeki insanların bu zor şartlar altındaki yaşamlarını gösterir. Zaim'in "Beşik" adlı eserinde annelik teması vurgulanmıştır".

Eserde, kadının belindeki kumaşa, beşiğin üstündeki örtüye, başörtüsünü ve bağlama şeklinden tutun manzaraya kadar her kare Anadolu ve köy yaşamı, Yörükler'in hayatı ve yerelliği resimlenmiştir. Sanatçının eserindeki yerel motifler Yörüklerdir."

"Turgut Zaim'in Yörükler'in yaşamını iyimser bir yorumla konu alan tabloları, yöresel ve ulusal resim sanatımızın konu ve üslubunun çok iyi kavranmış olduğunu kanıtlar. Turgut Zaim, Batı dünyasının, zengin bir geleneğe dayanan sanat birikimi karşısında, özgün bir anlatıma ulaşmanın hangi koşul ve etkenlere bağlı olması gerektiğini uzun uzun araştırmış, bu koşul ve etkenlerin, en sonunda kendi dilimizle, kendimizi anlatmak olduğuna karar vermiştir (Özsezgin, 1982: 175)".

"Türklerde Beyler zümresinin rengi olan, kırmızı, sarı ve yeşil'in birlikte kullanıldığı ve beyler zümresi'nin sembolü olduğuna dair bilinen en eski bilgi kaynağı Göktürkler'in yaşadığı döneme ait olduğu bilgisidir. Rus arkeoloğu olan S.Ü. Kiselev aracılığı ile Altay ve Sayan dağlarının etrafında, 1935'ten sonra yapılan kazılarda, yaklaşık VII.-VIII. Yüzyıl'da Türk aristokrasine ait zümreye mensup olan beylere ait olduğu kesin olarak anlaşılan mezarların bulunarak açıldığı bilinmektedir. Bölge olarak, Tuyahtı olarak bilinen yerde açılmış olan kurgan adındaki (mezar höyüğü'ndeki)mezarın oldukça sağlam olduğu görülmüştür. Mezarda bulunan, başı Kuzeydoğuya yönelmiş olan bir erkek iskeletinin üstünde elbiselerin üç kat olduğu görülmüştür. Erkek iskeletin üstünde sırasıyla, üst katında koyu kırmızı ipekten, ortada yeşil ipekten, iç elbisesin de ise altın sarısı renginde olan ipekten bir kumaştan yapılmış olduğu kalıntılardan net bir şekilde görülmüştür (İnan,1947)".

Yeryüzünde yaşayan toplumların tarihi gelişimi incelendiğinde, bütün toplumlar, ister istemez birbirlerini etkilemişler, kültür alış verişinde bulunmuşlardır. Reşat Genç'in de belirttiği gibi; Tarihte, Hintlilerde, eski Ahit'te, Kuzey Meksikada yaşayan Kızılderililerde, eski Mısırlılarda, Mayalarda, Yunanlılar ve Romalılarda görüldüğü gibi Türklerin yönleri ifade için kullandığı ve renklerin sembolik anlamlarının birebir aynı olmamakla birlikte renklerin yönleri ifade ettiğine dair çeşitli örnekler verdiği görülmektedir.

Renklerin hayatımızdaki sembol olarak algılanması kültürden kültüre değişmektedir. Halkların renklere yaklaşımı farklı olduğu gibi renklerin bir araya getirilmesi de farklıdır. Sarı, kırmızı ve yeşili bir inanış ve varlık dünyasını yorumlayış sonucunda, yeşili, dirilik, tazelik, gençlik, sarıyı merkez, hükümranlılık; kırmızıyı, Tanrı, koruyucu ruh, ocak (ev), dirlik, bağımsızlık, hürriyet anlamlarının sembolü halinde yorumlayan sadece Türk kökenli halklardır (Tural,1997)".

İnsanların sanat hayatına da yansıyan bu etkileşim sürecinde, gelenekler genel anlamda yerini modern olarak adlandırılan yeni anlayışlara bırakmıştır. Her toplumun tarihinde kendi içinde önemli bu tür değişimleri vardır ancak Türk toplumunda diğer toplumlara göre daha fazla olduğu söylemek mümkündür. Araştırmalarda, Orta Asya'dan Anadolu'ya yapılan göç ve Anadolu'nun jeopolitik konumu yanında İslamiyet'i sonradan kabul etmesi bu değişimi zorunlu kılan, önemi büyük etken olduğu görülür. Fakat hiçbirinin Türk toplumunu XVIII. yüzyıl ortalarında başlayan ve günümüzde de devam eden Batı kültürü kadar etkilediği söylenemez. Batı anlayışına yönelme ve kültürel temas ardından, geleneksel Türk resminin yerine "Çağdaş Türk resmi" olarak adlandırılan anlayış ile 1940'lı yıllara kadar Batı resim anlayışı uygulanmıştı. Batı'dan alınan bir takım sanat anlayışları ise Batı da modası geçtikten sonra Türk sanatçıları

tarafından benimsenmiş ve uygulanmıştır. Sanatçıların, köklü geleneği göz ardı edip kendilerine örnek aldıkları modelleri taklit etmeye başladıkları tedirginlik döneminden sonra kimlik arayışlarının başlaması ilkesi ile Türk resim sanatında kendini bulma süreci başlamıştır.1940'lı yıllarda Batı kopyacılığına karşı kendi geleneksel değerlerimizin kaynak olarak kullanılması farkındalığı sanatçılar ve aydınlar tarafından ifade edilmeye başlanmıştır. Geleneksel sanatlardan yola çıkıp kendi değerlerini, üsluplarını oluşturmaya çalışan sanatçıların çoğu, Orta Asya'dan günümüze taşınan, halı, kilim, oyma, yazma, çorap, Karagöz motifleri, minyatür, hat ve mimari öğelerden esinlenmişlerdir. Bu fikri savunan ve özverili bir şekilde eserlerine uygulayan sanatçılardan biri Turgut Zaim'dir. Eserlerindeki renk sembolleri de kendi gelenek ve göreneklerini yansıtır. 1940'lardan günümüze kadar sanatçılar, yazarlar bu mesele etrafında eserler üretmiştir. Türkiye'nin ortak bir kültür çevresi ve yeni bir bütünlük aşamasına ulaşmasında öne çıkan bu tavır ulusal bir bilince ve senteze varmakla, çağdaş değerler ortamında da yer alınabileceğini göstermesi bakımından önemlidir.

3. TURGUT ZAIM'İN RESİMLERİNE ELEŞTİREL YAKLAŞIM

3.1 TURGUT ZAIM'İN ESERLERİNDE MINYATÜR ETKİSİ

Turgut Zaim'in resimlerinde minyatür etkisini açıklayabilmek için minyatür sanatının özelliklerine değinmek gerekmektedir. Minyatür, el yazması kitapları süslemek için sulu boya ile yapılan resimler hakkında kullanılan bir tâbirdir, İtalyanca minyatura kelimesinden alınmadır. "Ortaçağ Avrupası'nda el yazması kitapların bölüm

başlarındaki ilk harfler minium denilen maden kırmızısı (sülüğen) ile boyanıp süslenirdi. Türk dünyasında eskiden beri minyatüre nakış, nakış yapana da nakkaş denilmiştir, boya ile resim yapmak anlamında kullanılan tâbirdir. Boya ile resim yapana nakkaş, insan resmi yapana musavvir, manzara resmi yapana ise tarrah adı verilmiştir. Ressam tâbiri ise Tanzimat'dan sonra kullanılmaya başlanmıştır (Binark,1975)''.

Resim sanatı tarihine bakıldığında, Batı'da tuval üzerine resim çalışması uygulanırken İslam dönemi sanatında ise suretin yasak olması nedeniyle gerçekçi betimlemelerden kaçınılmış, daha sembolik olan betimlemeler yapılmıştır. Minyatür resimleri bunlardan biridir. Özellikle Osmanlı döneminde minyatür resmi kitapların sayfalarında yer almıştır. Minyatür resim sanatının amacı; el yazması olan kitapları süslemek aynı zamanda resimlenen konuların ve bu görsel dilin iyi bir şekilde açıklanmasını sağlamak içindir, bundan dolayı minyatür Türk resim sanatı tarihinde yüzyıllarca tek egemen güç olarak kalmıştır. Eski dönemlere bakıldığı zaman Uygurların sahip olduğu Mani dini içerisinden şekillendiği bilinen Türk minyatür resim sanatı daha sonraları İslam dinin etkisi altında eserler üretmeye başlamıştır. Tanzimat dönemi ile birlikte Batı'daki gelişmeleri takip eden Osmanlı devleti sanat alanında da Batı tarzı resim yapma ve yapılan resimleri sergileme yoluna gitmiştir. Uygurlarda Mani dini içerisinde şekillenen Türk minyatürüne genel bir yaklaşım gerekmektedir. Türk Sanatı İslamiyet öncesi ve İslamiyet sonrası olarak iki bölüme ayrılır. İslamiyet öncesi Türklerde inanç olarak Şamanizm ve Göktanrıçılığın yaygın olduğu bilinmektedir. Oktay Aslanapa (2005: 17)şöyle anlatır: "Türklerin kökenini oluşturan tüm boylar, göçebe toplum örneğidir. Orta Asya ve Anadolu coğrafyalarında gezgin olan topluluklar kalıcı eserler ortaya koymamışlardır. Step sanatı, Orta Asya'da yaşamış göçebe kavimlerin yapıtlarına verilen genel bir isimdir. Step sanatının en önemli ve belirgin özelliği hayvan

tasvirleridir. İslamiyet öncesi Türk Sanatında resim, heykel ve diğer sanatsal alanlardaki esas örnekler Uygur Sanatı ile ortaya konmaya başlamıştır.

Eski Türk resminin asıl temsilcileri, sanata çok istidatlı olan Uygur Türkleridir”. Turgut Zaim’in, Türk resim sanatının asıl temsilcileri olan Uygur Türklerinden etkilendiğini ve minyatür sanatının özelliklerini uyguladığını eserlerinde görmekteyiz. Türk resim sanatında Uygurlar, oldukça ustaca yapıtlar ortaya koymuşlar ve renk tercihlerini canlı tonlarda, mavi (gök rengi), yeşil ve kırmızı olarak yapmışlardır.

Resim ve Heykel sanatının, İslam dünyasında yayılmasında Türk sanatı’nın önemi büyüktür, sebeplerinden biri Selçuklular diğeri ise Moğol istilâsı ile gelen Uygurlular olmak üzere bu etkiler tarihte kendini göstermektedir.”Moğol devrinde pek çok Uygur kâtip (bitikçi, bohşı) ve sanatkâr islâm dünyasına gelmiş ve resmin canlanmasına tesir etmişti. Orta Asya’da yapılan kazı ve araştırmalar, Uygur-Türk şehirlerinde bulunmuş fresk (duvar resmi), resimli ve minyatürlü kitaplar, M.S. VII-IX’uncu yüzyıllarda bu sanatların Uygurlarda ne derece ilerlemiş olduğunu açıkça ortaya koymaktadır (Turan,1965)”.

Osmanlı devleti döneminde sadece Fâtiğ Sultan Mehmed devrinden itibaren var olan eserler günümüze gelebilmiştir. Türk minyatür resim sanatında Fatih Sultan Mehmed ile başlayan bu gelişme, Kanuni devrinde tam bir olgunluğa ulaşmıştır. Bu dönemde daha da gelişen minyatür resim sanatı büyük üstatlarından Niğârî (Haydar Reis), Nakkaş Osman sayılabilir. XVII’inci yüzyılda yetişen büyük üstatlar arasında Nakşî (Ahmed Mustafa), XVIII’inci yüzyılda da önemli üstatlardan olan ve adı renk vuran manasına gelen Levnî (Edirneli Abdül-celil Çelebi), minyatür resim sanatının en büyük isimlerindedir.

Aşağıda Minyatür sanatçısı Levni'ye ait bir sultan III. Ahmet minyatür çalışması yer almaktadır.



Resim 33. Levni, "Sultan III. Ahmet"

Minyatür sanatında üç boyut yerine iki boyutlu yüzeyler tercih edilmiştir. Renk lekelerinde, tek renk lekeler ve belirli olan renk kontürleri halinde gölgesiz ve iki boyutlu, yüzeysel bir teknik uygulanmıştır. Minyatür resim sanatının özelliklerinden Batılı sanatçılarda etkilenmişler dolayısıyla eserlerinde uygulamışlardır.

Türk minyatürlerinde özellikle, kırmızı, turuncu ve mor renkleri, diğer renklere kıyaslandığında daha üstün olduğu bilinir. Türk minyatür resim sanatında kullanılan kırmızı ise, Türk kırmızısı olarak Batı'da bilinmekte ve hayranlık uyandırmaktadır.

Minyatür sanatçıları imza yerine üsluplarını belirlemişler, özelliklerini, seçtikleri konularda, çizgi seçiminde, kompozisyonlarda ve renk özellikleri ile ortaya koyarak farklılıklarını göstermişlerdir. Minyatür sanatında konu ön plandadır. Kompozisyon, konu ve çizgi konusunda belirli bir sınır içinde olurken, renkler ise bu sınırlar dışında kalması bakımından çok önemli bir özelliğe sahip olmuştur. Minyatür resim sanatında sanatçılar, renk kullanımında oldukça özgür davranmıştır, atların rengârenk, eflatuna, yeşile ve pembeye boyanması veya tepelerin kırmızı renk ile ifade edilmesi buradaki en önemli göstergelerdendir.

Minyatür resim sanatında, renk çizgi ile yarışmakta ve lekesele olarak kullanılmış olan renk, bazen resimdeki biçimleri çok etkili kılmak, hiyerarşi yaratabilmek amacındadır. Bunun yanında, bir yandan bir tür nakışıda tamamlayan boyama ve bir tür süsleme renkçiliği üslubundan güç alan ve doğadan faydalandığı görülen ve aralarındaki şematik bir ilişkinin yansımasıdır diyebiliriz. Hayalci bir anlayış, bir renk tutumu gösterse de genellikle konu içinde nesne ve figürlerin öz renkleri yöresel etkilerle betimlenmiş, ayrıca rengin sembolik anlamları vurgulanmıştır.

Turgut Zaim, Türk resim sanatında geleneksel sanatlardan yararlanarak, üslubunu belirleyen sanatçılarımızdan biridir. Sanatçı'nın eserlerinde görülen, Yörüklerin köylü göçer hayatları, minyatür tadındadır ve renklerin sembolik anlamları vurgulanmıştır.

Turgut Zaim Cumhuriyet'in kurulduğu yıllarda, ulus devletinin bütün toplum hayatını etkilediği bir dönemde yaşamış bir sanatçımızdır. Cumhuriyet, ulusallaşma çabalarının

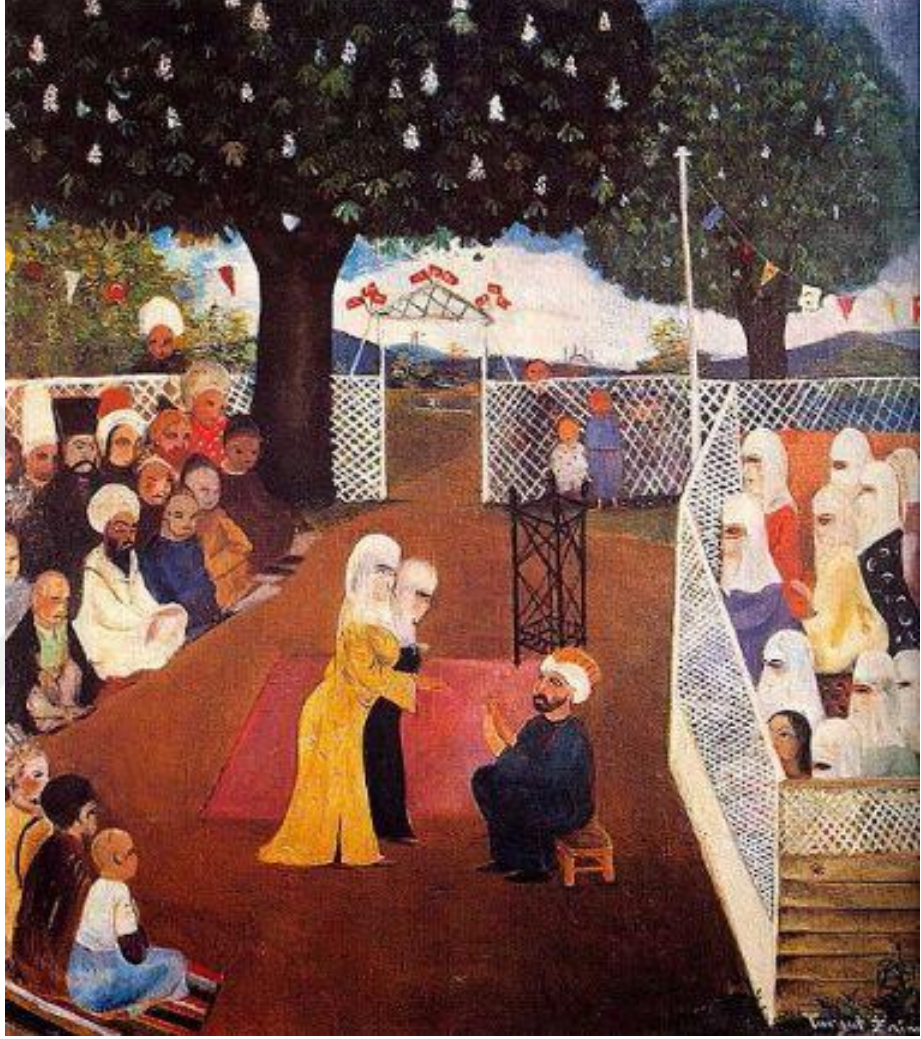
yoğun olduğu bir dönem olarak asıl kaynağın kendi kültür ve değerleri olduğunu öne çıkartan bir anlayışı benimser.

Zaim bu ulusal duyarlılığın farkında olan bir sanatçıdır ve Cumhuriyet insanıdır. Anadolu'da çeşitli yerlerde öğretmenlik yapmıştır. Bu tecrübelerinin toplamı onun sanat hayatını oluşturan kilometre taşlarından biridir.

Sanatçılardan bazıları, geleneksel anlayış adına geleneksel olan sanatlardan seçtikleri öğeleri ve konuları, üslup ilişkileri içerisinde eserlerinde kullanıp geleneksel sanatlardan faydalanmışlardır. Sanatçılar, yöresel konulara eğilip, resimlerinde yerel renkleri, geleneksel ve folklorik değerleri ön plana çıkarırken, yöntem olarak da yine geleneksel bir sanat olan minyatür sanatıyla yakın ilişki kurulabilecek resmetme üslupları kullanmışlardır. Bu tür ele alış biçimine ilk örnek, köy hayatını minyatür esinleriyle yorumlamayı tercih eden Turgut Zaim'dir. Zaim'in eserleri, minyatür tadındadır, ton değerlerine ışığa ve gölgeye pek değer vermez. Eserlerinde, görülen şekillerin stilize edip alanları minyatür resim sanatında olduğu gibi belirli bir bölgenin rengini açıklık ve koyuluk şeklinde renklendirmeyi seçer. "Zaim'in minyatür etkisini gösteren ve hayatı boyunca izleyeceği yolu belirleyen eserlerinden biri olan "Orta Oyunu" adlı yağlı boya tuval resim Ankara Resim Heykel Müzesi'ndedir. Orta Oyunu İslam dininin gereği olan kadının örtünmesini ve kafes arkasında erkeklerden ayrı oturmasını bize aktarmıştır (Biçinciler, 2006)".

Ondaki tiyatro sevgisi, Karagöz, Orta Oyunu gibi seyirlik oyunlardan resmine konular edinmesini sağlamıştır. Sanatçı'nın, 1949'da yaptığı "Orta Oyunu" tablosu duru bir düzen anlayışının ifadesidir. Orta Oyunu resminde eski minyatürleri, özellikle Levni'yi çağrıştıran bir duyarlılık yok değildir. Ağaçların bile ak yemişleri donanmış minyatür

ağacı olduğu bu resimde, ayrıca parça parça gruplaşma değerlerinin bulunuşu ilgi çekicidir. Özellikle sağ yanda kafes ardında oyunu izleyen kadınlar grubu mükemmel bir istif niteliği taşımaktadır.



Resim 34. Turgut Zaim, 1949, Orta Oyunu, T.Ü.Y.B., 170X135 cm, D.R.H.M.,

Tansuğ şöyle ifade eder: "Orta Oyunu", minyatür çizgisinin özeti ve çağa ulaştırılan dıştan bir aracı kimliğine bürünmektedir. Tarihsel bir konuyu tarihsel bir üslubun modern yorumuyla karşımıza getirmekle Turgut Zaim, bir boşluğu doldurduğu, bir eksikliği giderdiği gibi, karşımıza yeniden yorumlama örneği çıkarmaktadır.

Grupların merkezde oyunculara çevrik kapalı düzeni, bu resmin yüzey zevkinden haber vermektedir. Zaim, geleneksel tasvir yolunu andıran biçimlendirilişiiyle, günlük yaşamın ilginç köşelerine yönelişinde, hele gösteri, seyirlik konularını ele alışında bir mizah keyfi taşımaktan çok ifadeci bir duygululukla karşımıza çıkarıyor (Tansuğ,1976)”.

Turgut Zaim’in, “Orta Oyunu” adlı resim çalışmasına çeşitli yorumlar getirilmiştir. Karoğlu (1995: 66) şöyle ifade eder, “Kompozisyon tüm yüzeye yayılmıştır. Mavi, yeşil, turuncu, beyaz, kırmızı, siyah, sarı tonları en çok kullanılan renklerdir. Titiz bir üslup, minyatürü hatırlatan bir disiplinle tasvir edilmiştir. Resimde, ortada açıkta oynanan oyunu seyreden kadın ve erkeklerin ayrı ayrı yerlerde oturdukları dikkati çekmektedir. Geleneksel eğlence türlerimizden olan Orta Oyunu, Karagöz-Hacivat, Kantolar bugün artık yerlerini başka eğlencelere terk etmiş olmakla birlikte bize geçmiş yaşatması bakımından tuvalerde yer alması önemlidir. Sosyal olguları tarihi perspektif içersinde ele alan geleneksel ve yöresel öğelerin sergilendiği bir eserdir”.

Turgut Zaim, 1924’te gittiği Paris’te kısa bir süre kaldıktan sonra “benim buradan öğreneceğim bir şey yok” diyerek yurda geri dönmüş ve batı sanatını kendine yabancı görmüştür.

Zaim, yaşadığı dönem içersinde değerlendirildiğinde, hiçbir Batı sanat akımından etkilenmeden kendisi olabilmekte, yerel motifleri minyatür duyarlılığında kendine has, özgün bir üslup ile eserlerini üretebilen nadir sanatçılardandır. Plastik bakımdan çok olgun olmasalar da estetik ve biçimsel yaklaşımı Zaim’in bireysel özgürlüğünü 1930’larda gösterdiği söylenebilir.

Erol Kılıç, Turgut Zaim’in eserlerindeki minyatür etkisi hakkında şöyle bahseder: Batı resim tekniğinin henüz yeni kanıksandığı ancak üslup etkisinin devam ettiği, sanatçı

bireysel üslup ve kimliğinin henüz oluşmadığı bir dönemde, Turgut Zaim ‘bireysel üslubunu’ oluşturan ilk sanatçımız denilebilir. Milli, yerel, bölgesel, halka dönük gibi belli bir sanat eğilimini nitelendirmek isteyen terimlerin kaynağı Turgut Zaim’in eserlerinde görülebilir (Kılıç,2013)’’.

Zaim, minyatür düzenlemelerinde yöresel nakışlara kadar birçok yerli unsuru yıllar boyu kararlı tutumu ile kendine özgü bir biçimde araştıran ve deneyen biri olarak kalmıştır.

“Müstakiller grubu”, “D grubu” ile “On’lar grubu” sanatçıları Nurullah Berk, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Mehmet Pesen, Cevat Dereli, Turgut Zaim, Nedim Günsür gibi çok değerli birçok sanatçının bir dönem eserlerinde minyatür’ün izdüşümleri görülür. Nurullah Berk’in çalışmalarında Fovist sanatçılardan biri olan, Matisse’in kullandığı dekoratif ve yüzeysel amaçlı eserlerinde ve Levni’ye ait minyatürlerindeki biçim açısından benzerlik görülebilmektedir. Çağdaş olan bir yaklaşım ile Türk resimine günümüzdeki yansımalarını gördüğümüz Oya Katoğlu ise Turgut Zaim’in kızıdır. Oya Katoğlu eserlerinde geleneksel olan Türk minyatür resim sanatının çağdaş bir yorumcusu olarak görülmüştür. “Minyatür resim sanatının çağdaş bir yaklaşımla günümüz Türk resim sanatına yansımaları olan diğer önemli sanatçılarımız, Dinçer Erimez, Erol Akyavaş, Devrim Erbil, biçimsel olarak Ömer Uluç’un bazı eserlerinde görülebilmektedir. Günümüzde Devrim Erbil’in, Matrakçı Nusuh’un, bir Velican’ın, Seyyid Lokman’ın şemalarını hatırlatan İstanbul ve doğa görünümleri minyatür sanatı etkilerinin devamı niteliğindedir ve geleneksel sanatımızın zaman kavramıyla örtüşebilmiş halidir (Kılıç, 2013)’’.

Cumhuriyet'in kuruluşundan itibaren, sanatın diğer alanlarında olduğu gibi, Türk resmi'nde Türk ressamlarınca kimlik oluşturma çabalarına tanık olmaktayız. Bu sanatçılardan biri Turgut Zaimdir. Türk resim sanatında, 1950'lerin başlarında sanatta kimlik oluşturma konusunda sanat alanında yoğun tartışmalar yapılmış ve bu bağlamda sanatçılar ilk ürünlerini geleneksel etkileşimle denemişlerdir. "Turgut Zaim ve Nurullah Berk'in minyatür denemeleri devam ederken, soyut dışavurumcu sanatın tüm dünya sanatçıları etkileme sürecine paralel olarak, Türkiye'de de kaligrafi, süsleme, halı ve kilim desenlerinin yüzeysel ve dekoratif resim yaratmada etkilerini görmekteyiz. Başlangıçta, biçimsel olarak ortaya çıkan geleneksel etkileşim daha sonraki süreçte içselleşerek devam etmiş ve 1970 sonrası genç sanatçıların yaratımlarında da etkili olmuştur. Geleneksel etkileşim günümüz genç Türk sanatçılarının bireysel yaratımlarında da yoğunlaşarak devam eden bir süreç yaşanmaktadır (Kılıç,2013)".

3.2.TURGUT ZAIM'İN RESİMLERİ HAKKINDA YORUMLAR

Sanat tarihçisi Sezer Tansuğ (1976), Beş büyük Türk ressamı adlı kitabında, Zaim hakkında değerlendirmeler ve yorumlar yapmıştır, Bu tezde Tansuğ'un yorumlarına bolca yer verilmiştir."Turgut Zaim, eserlerinde, açık havanın, Yörüklü dağ başlarının, yaylaların, keçi yollarının, otlakların, koruların ressamıdır. Sevdiği bir bahar çeşididir, bunaltıcı yazı, kara kışı sokmaz dünyasına. Meyve gözlü, çiçek ağızlı insanları kendine özgü ikliminde yaşatır. Düzeniyle, renkleriyle hep bir bahar serinliği peşindedir". Turgut Zaim'in üslubunu belirleyen özelliklerin başında, arık, sade bir üslup ve görünüş gelir. Üslubu, eserlerinde toplu bir görüntü ve figürlü çalışmalarının asıl amacı gibidir.

Tansuğ şöyle devam eder:“Anıtsal bir boyuttaki figürlerdeki ifadeyi sıkı bir biçim dünyasında araştırmaktadır. Figür şemacılığındaki en önemli noktadır ve renk düzenini etkileyendir. Turgut Zaim, her bir parçayı her bir motifi, yer aldığı yüzeyden ayırır. Çizgi, renk, parçanın bağımsız değeridir. Bir kilimi nakıştan ayırt eden ne ise Turgut Zaim, eserlerindeki her bir ayrı motifi ait olduğu yerden ayırmaktadır. Sanatçı, tüm usta şemacılar gibi ayrı ayrı duranları bir arada yaşatmanın sırrını bilmektedir. Eserlerindeki bu toplu görünüş de onun eski tarzda figür çalışmalarındaki amacıdır”.

Resimler çağdaş bir masal dünyasında olduğu gibi çağdaş bir biçim kaygısı içinde eriyiverir. Masal bozkır ülkesinin rengindedir. “Bozkır benim toprağımdır”. der Turgut Zaim.

Türe’ye (2002: 32) göre, Zaim, eserlerinde geleneksel ve yerel konulara yönelmesiyle yenilere öncü olmuştur. “Turgut Zaim, eserlerini üretirken, tekniğı dışında Batı’nın etkisinden uzak olup folklorik temalarla çevrili olan Yörükler’in Avşarlar’ın, köy yaşamlarını zaman zaman minyatür resim sanatını andıran saf düz renklerle gerçekleştirmiştir. Sanatçının, yerel anlayışı ise daha ziyade halk resim sanatındaki motiflere uygun bir boyuttadır. Bu açıdan bakarsak yenilerin yaşamının özüne inip aynı zamanda resimlerinde halk sorunlarını dile getirmeye çalışan veya amaçlayan sanat içeriğinden, anlayışından farklı bir yerdedir”.

Turgut Zaim gözlemiyle ilgisine açılan öğeleri keyfince bir araya getirebilmiştir. “Kırda sehpasını kuran biri değildir. Gözlemlerini atölyesine taşıyan, yol boyunca edindiğı gözlem verilerini damıtıp arınmış sahne dekorları haline getiren bir sanatçıdır. Zaim, ne portre gerçekliğine itibar eder fazlasıyla, ne de tek figürü yüceltmeye öbür nesnelere, evleri, karpuzları, testileri de sevimli istifler, başbaşa vermiş topluluklar olarak düzene

koyar. Sanatçının eserlerinde, cesaretli renk kullanımı yanında doğayla da uyumlu renk kullanımı görülür. Gerçi doğayı üslupladığı sürece ona bir direnmeyle de karşı koyar, ama doğaya derinden bir bağlılıkla onu da amaç edinir. Üslubunda, renk şemacılığına dek giden doğa tutkusu böylece karışır. İster ön, ister arka planda olsun yumuşak renkler arasında koyu bir renk vurgusuna rastlarız (Tansuğ, 1976)”.

Turgut Zaim’in eserlerinden, “Halı Dokuyan Kızlar”, “Orta Oyunu”, “Yeni Cami Kemer”, “Güvercinler” gençlik çağlarında yaptığı eserlerdir ama sanatçının karakteri resimlerinde açıkça görülmektedir. Zaim eserlerinde, yerel, milli etkilerden ziyade bu kavramları kendine prensip edinerek kendine has sanatını ona göre ayarlıyordu. Karakterinin ilginç yönü ise yerli temaları, motifleri kendi içgüdüsünün etkisi ile işlemiş olmasındandır. Zaim’in kendi arketiplerinden, atalarından gelen kalıtsal yapısıyla ve içgüdüleriyle eserlerini ürettiği görülmektedir.

Turgut Zaim 1935’te Cemal Bingöl’e yazdığı mektupta şunları söylemektedir: “Boyaya çalış, tesir altında kalma, Rembrand’ın, Lotun, Matis’in, Renoir’ın prensiplerini kabul etmekle beraber kendini muayyenlerinde yoğur. Fazla kuru tekniğe gitme, Alman Okulu’ndan kaç, İtalyan, Fransız primitiflerini tetkik et. Gözünü Şarktan ayırma. Hint, Çin, Japon, Acem, Türk ekollerini tetkik et çünkü Cemal kardeşim Garp sanatının temeli ordadır. Modern konsepsiyon onlarıdır. Senin kıblen şark’tır (Erol, 1984: 72)”.

1940’lardan başlayarak yapıtlarında Orta Oyunu, Karagöz gibi geleneksel seyirlik oyunları da işlemeye başlamıştır. “1949’da gerçekleştirdiği Orta Oyunu gibi tarihsel seyirlik türü konulara da ilgi duymuş ve sanatında Türk minyatür resmi’nin yalın çizgisini kendi özgün yorumuyla birleştirerek geleneksel bir konuyu çağdaş bir yapıta dönüştürmüştür (Arslan, 1997:1960)”.

Turgut Zaim, eserlerinden kendi üslup ve karakteriyle geleneksel olanı seçip, biçim iradesi gösterip bağlılığını tercih etmiş ve buna bir anlamda nitelikli çağdaş bir anlam da kazandırmıştır

Zaim'in düşünce ve uygulamalarının temelinde Anadolu insanı yatmaktadır. Bu nedenle akademik sanat disiplinlerine ilgi göstermemiş, sanat akımlarına ilgi duymamıştır. Kaynağını geleneksel Türk tasvir sanatlarında aramıştır. 1930'lu yıllarda uygulamaya çalıştığı bu anlayış ile ileriki yıllarda yaygınlaşacak olan ulusallık arayışlarında ilk örneklerini vermiştir (Elmas,1998: 128)".

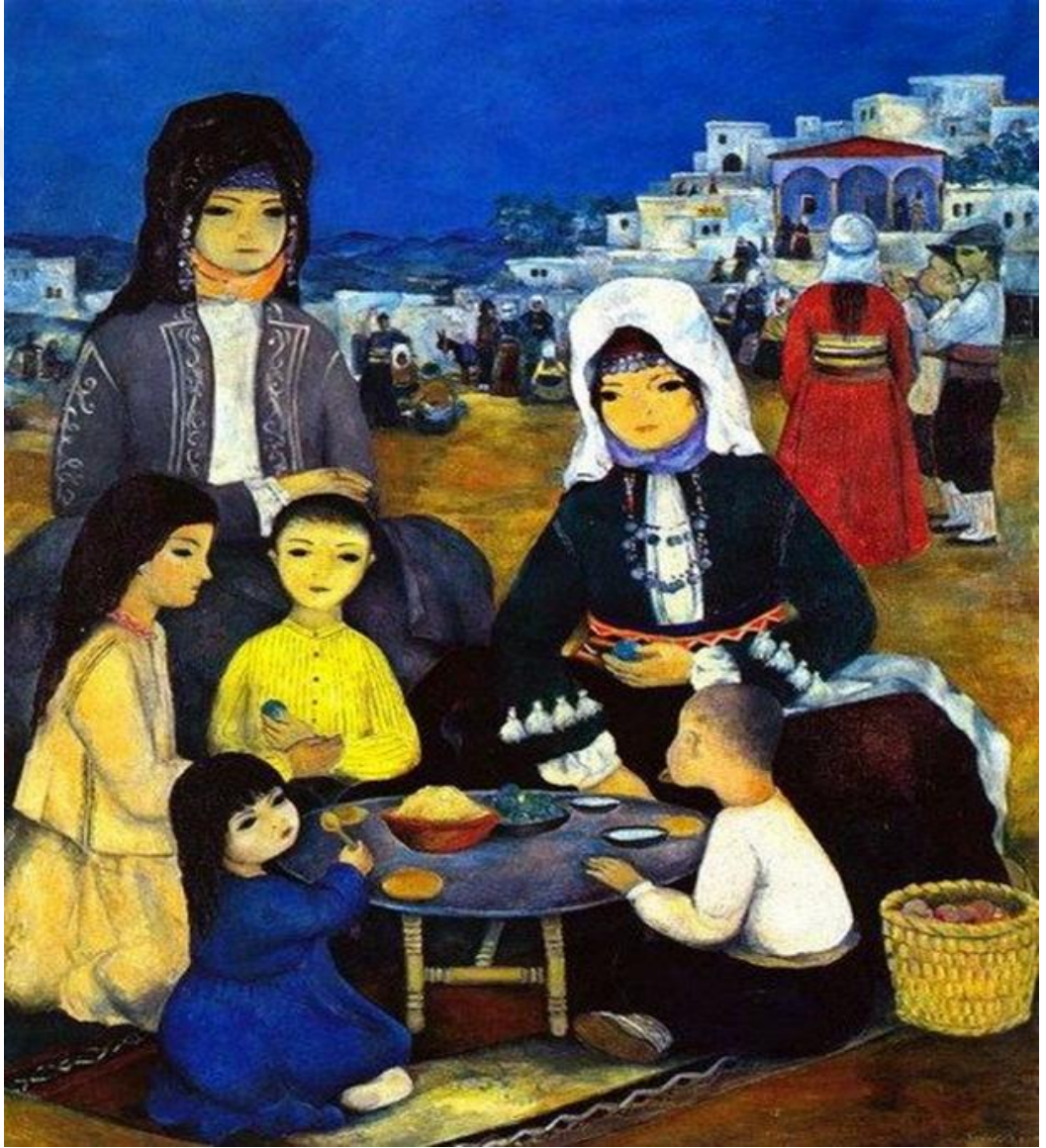
Türkiye'de gerek yerleşik, gerek göçer ve köylü toplumu, Yörüklerin yaşamları, sanatçılar ve aydınlar arasında büyük bir ilgi oluşturmuştur. Cumhuriyetin erken dönemlerinde birer kültür ocağı olarak etkinlik gösteren Halkevleri özellikle Anadolu halk, sanat ve kültür araştırmalarında başarı göstermiştir. Cumhuriyet Devleti'nin sanat ve kültür politikasının önemli bir yanı köy temasıdır (Tansuğ,1995)".

Yapıtlarında, Anadolu'nun köy görünülerinden oluşan mekânları resimleyen, köy hayatını, insanların yaşam ve çalışma koşullarını betimleyen Turgut Zaim, çoğu kez köy hayatı, bozkır ve kent resimlerindeki durgun ve kapalı insan gruplarına konu edinmiştir.

Turgut Zaim, geleneksel halk sanatlarını ve motiflerini yeniden yorumlayan bir yaklaşım sergilemektedir. Eserlerinde Anadolu yaşamını mutlu bir biçimde tasvir eder. Sanatçı, ulusal, yöresel anlayışını yansıtan folklorik öğelere ve geleneksel minyatüre modern bir bakış açısıyla ifade eden bir yorumcudur.

Zaim köy yaşamı dışındaki resimlerinde, kent yaşamlarına da yer vermiştir. Kent yaşamını konu alan resimlerinde, kentin tekdüze yaşamı yerine, lunaparklar, kalabalık kent köşeleri gibi değişik görünümleri özgün bir figüratif anlayışla tuvale yansıtmıştır.

“Hiç kuşku yok ki Turgut Zaim, son 40-50 yıllık resim sanatımızda bir benzeri olmayan, donup kalmış bu kişilik, yarattığı imgenin üzerine ömrünce titremiş, hiç değişmeyen bir Orta Anadolu dekoru Önünde, hep aynı giysiler içinde, hep aynı düşsel ve destansal oyunun sahnelerini canlandıran cana yakın, sevimli kişilerini yinelemiştir. Akıp giden zaman ne bu kişileri ne de Turgut Zaim'i değiştirebilmiştir (Erol, 1984: 118)”.



Resim 35. Turgut Zaim, 1955-1958, “Yörükler Köyü”, 117,5cm x 99,5cm., T.ü.y.b., A.D.R.H.M.

Turgut zaim'in, "Yörükler Köyü" adlı eserinde Orta Anadolu coğrafyada yöresel,koyu renk saçları, kıyafetleri, özellikle yüz ve göz biçimlerinin kısaca Anadolu'ya ait fiziksel özelliklerin vurgulanmak istendiği insan figürleri ile kendine özgü üslubunu göstermiştir. Sanatının naif görsel dili, Anadolu kültürünün masalsı niteliklerine dikkat çekmektedir (Papila, 2012: 158)".

Turgut Zaim'in, "Yörükler Köyü" ve "Yaylada Yörükler" tablosu incelendiğinde birçok folklorik öğeden yararlandığı açıkça görülmektedir."Bu eserlerinden, Yörüklerin kendine özgün olan yemek kültürlerini, kıyafetlerini, bel ve baş bağlama şekilleri, belindeki kuşaklarda yer alan dokuma motifleri ile giysilerindeki dokumalar ve gündelik yaşamdan oluşan karelerden, işlenen folklorik öğelerinin başında gelmektedir. Bunların yanı sıra, Yörüklerin yaşadığı yapıların özelliklerinin vurgulandığı, Yörükler'in yaşamındaki renk anlayışları hakkında ve bu tür konularda da sanatçının eserleri sayesinde fikir edinebilmek mümkündür. Sofra sinisi ve ortaya konan tabaklardan aile fertlerinin tahta kaşıklarla yemek yiyişine kadar, imece kadınlarının yüzlerindeki yorgun görünüş ve çocukların yaşamı içinde yer alan oyunlara kadar birçok motif ve öge Zaim'in resimlerinde yerini almaktadır (Çeken, 2004: 95)".

Turgut Zaim'in ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun eserleri hakkındaki düşüncelerini ifade edişini Eşref Üren (1974: 58) bir yazısında şu şekilde aktarmıştır. "Hiç unutmam bir toplantıda heyecana gelen aziz Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ankara Garı'nın bomboş duvarlarını telmihen: 'Bu duvarları, Turgut Zaim'e vermeli ki pırıl pırıl, ışıltılı bir Anadolu'yu getirsin bizlere' demişti, gözlerimi yaşartmıştı bu tevazu ve kadirbilirlik."

"Turgut Zaim'in Anadolu resimlerinin en önemli özelliklerinden biri de gerek günlük kullanım eşyasının, gerek giysilerin özgün bir nitelikte ifade edilmesidir (Arslan,

1997)”. Zaim eserlerinde, sıcak ve samimi bir içtenlik yanında duyarlılığını gösteren bir tutarlılıkta ve süreklilikte, Anadolu halkının, köylü göçer hayatlarındaki sahneleri yansıtmayı başardığı söylenebilir.

“Türk resminde yöresellik, onun da ötesinde milli temaları kullanmıştır. Turgut Zaim’in eserlerinde seçtiği temalar ile bunları ifade etme şekillerinde, naif bir yaklaşıma varan sade bir anlatım görülmektedir (Başkan,2007)”.

Turgut Zaim, eserlerinde, minyatür resim sanatındaki düzenlemeler ile köylü nakış ve motiflerine kadar pekçok folklorik konuları yıllarca kararlı bir duyarlılıkla kendine has bir tarzda yorumlayan bir sanatçı olarak bilinmektedir. “Türkiye’de yaygınlaşan bir akımın öncüsü olarak bilinen Zaim, Türk resim sanatın içerisinde, Batı’nın tekniği dışında tema ve motif açısından farklı bir şey olmadığını bilen ve farkında olan ender sanatçılardandır (Çeken, 2004: 95)”.

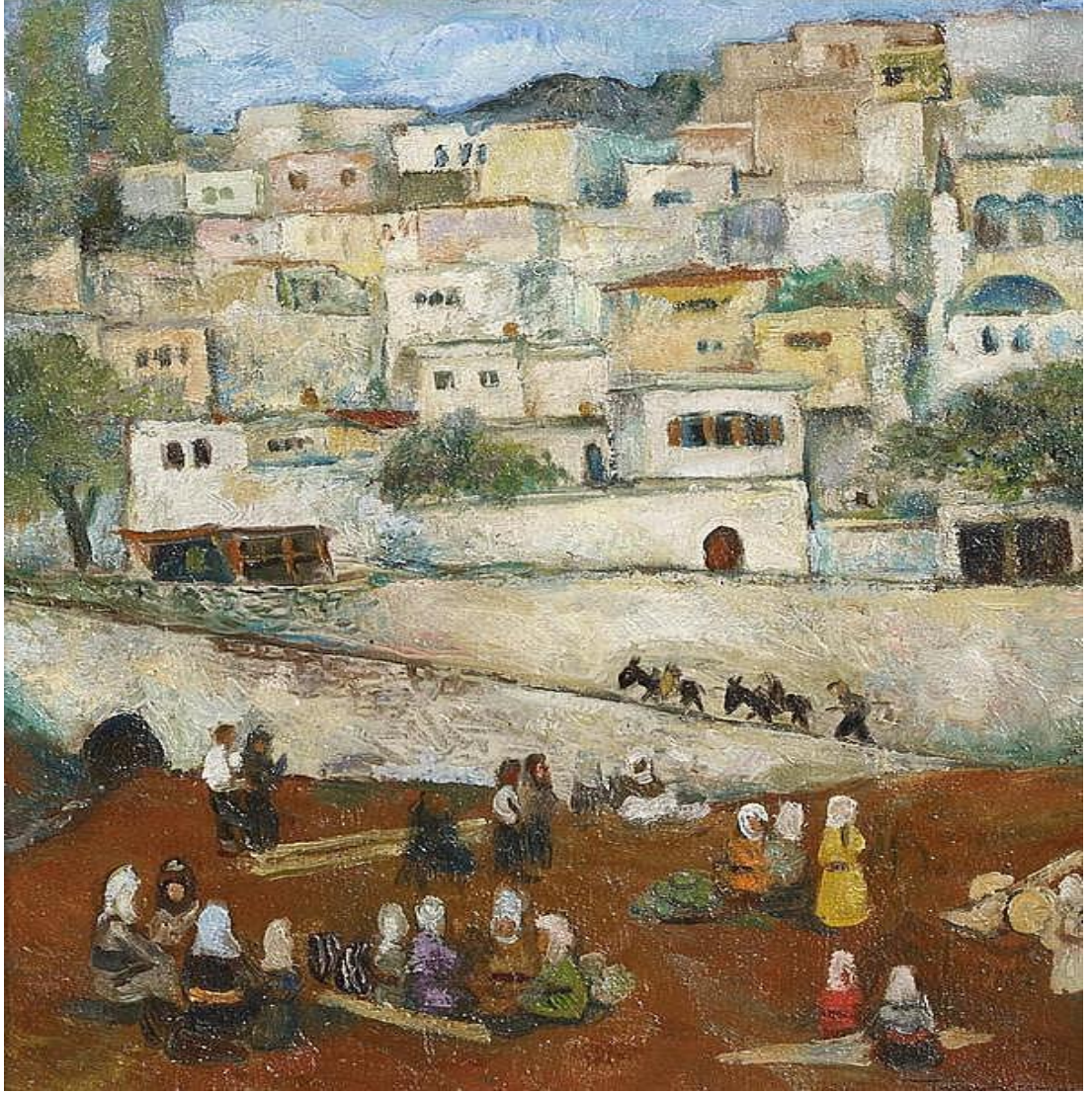
Yöresel konulara eğilmiş olan sanatçının çalışmalarında biçimsel motifler ön plana çıkmakta, figür genel bir tip olarak ve yalınlaştırılmış dekoratif ilgilerle sunulmaktadır. “Zaim eserlerinde figürleri çok yoğun olarak işlediği halde, tek amacı kişileri anlatmaktan ziyade bir yaşamın belirli bir hikâyesini aktarmaktır(Erzen, 1984: 21)”.



Resim 36. Turgut Zaim,(1940-50), 71 x 90cm “Hamur Açan Kadın”, T.ü.y. b. A.D.R.H.

Sanatçının,“Hamur Açan Kadın” adlı eserinde kadının anneliği ve üretkenliği vurgulanmaktadır. Kadının hamur açması ve iki çocuğun, hamur açan anneyi izlemesi günlük yaşam içinde oldukları bir sahneyi göstermektedir. Zaim’in eserlerinde, detaylardan arınmış biçimsel yönleri ile belirlenmiş mutlu yüzlü, anıtsal güzel köylü kızları, yuvarlatılmış şekilde hacimli gürbüz köy çocukları, sevimli bebekleri ve beşikleri, koyunları, keçileri yer almaktadır.“Avşarlar, Yörükler, Ortaoyunları, Göreme’nin önündeki keçi sürüleri Zaim’in yorumu ile eserlerinde hayat bulur (Giray, 2000: 414)”.

Sanatçının "Köy Yeri" adlı eseri şöyle yorumlanabilir. Resimde öncelikle ön plandaki yalın olan anlatım ve resimdeki geniş alanlara dağılan renksel bir üslup vardır. Eserde, arka planda görülen ak lekeler gibi olan minik evler beraberinde toprağın yumuşak görünümlü dokusunun izlerini hissettiren tepeler yer alır.



Resim 37. Turgut Zaim, 1940, "Köy Yeri", Yağlıboya, 33x27cm.

Sanatçı, Kurtuluş savaşından çıkan, yoksul Anadolu insanını betimlemek yerine bütün zor koşullara rağmen günlük yaşantısını neşe içinde sürdüren kırsal kesimde canlı doğa ile paralel yaşam sevincine sahip renkli capcanlı bir yaşamı anlatır. Bu bir Anadolu romantizmi değildir. Cumhuriyet döneminin önemli sanat eleştirmenlerinden (Tansuğ,1976), “Turgut Zaim, Anadolu’yu bir çeşit toplumcu romantizmi ile yorumlamadı. Bezgin kişiler yapmadı insanların avurtlarını çökertmedi, gözlerin altına yorgunluğun karasını basmadı, çocukların gözlerinden trahom iletini akıtmadı, karınlarını sıtmayla şişirmedi, pılım pırtı giysilere bürümedi hiçbirini. Nimetleri, ürünleri ile birlikte gösterilen halk, aslında ne yakınmakta, ne şükretmektedir onun resimlerinde. Anadolu yoksulluğundan bilinir diyenlere Turgut Zaim mağrur bir karşılık verir insan gibi giydirip kişilerini yoğurdun, pekmezin, kavunun başına oturtur, doğrulur fakir Anadolu, küçük oğlanın, bebe kızın yanağına kan gelir. Batı Anadolu’nun dış gerçeğine ait değilse de içine ait bir özellik olmalıdır. Uysal erkekler ve ağırbaşlı, uslu çocukların gözlerinde okunan onur. Turgut Zaim bozkıra bir pencere açmıştır. Bu pencereden görünen kendi moral değerleri, yasaları, bilincini taşıdığı kültürü ile kendi büyüğü içinde örtülü olandır. Bu görünüşte namuslu bir saptayış amacı gizlenir. Özüyle ilgili bir yanı kavrama çabası belki salt dışa çevrik romantizmi aşan bir değer taşır ve gerçekliğin de asıl çıkış noktasında bulunur” demektedir.

Turgut Zaim’in eserleri hakkında olumlu eleştirilerin yanında negatif tenkitler de bulunmaktadır. Nurullah Berk, sanatçının çalışmalarını, Batı’nın estetiğinden farklı, uzak olmakla eleştirir, sanatçıyı, yerel konuları tercih eden ve bu konuların işleniş sırasında minyatür resim sanatı etkileri hissedilen naif bir yaklaşımı olmayan, gerçekçi sayılabilecek bir üslubu olan bir sanatçı olarak değerlendirmektedir.

Ancak halk resimlerinin saflığı ve klasik kurallardan ayrılığı Zaim'de pek yoktur. “Onda biçimler uyarılmış, teknik zorluklar rahatlıkla çözümlenmiştir. Süsleme ya da bezeme motifleri, resimlerinde hiçbir zaman ana eğilim olarak ortaya konmamıştır. Anadolu insanını, konu olarak aldığı resimlerinde (...) figürlerin ve nesnelerin ışık-gölge kavramına açık görünüşleri, boşluk içinde yer alan sağlam konumlarıyla, geleneksel tasvir kalıplarının dar sınırlarını aşar, doğa ve çevre gözlemine öncelik veren tutumuyla gerçekçi bir tabana oturur (Elmas, 2000)”.

Turgut Zaim eserlerini geleneksel adına, geleneksel eserlerden seçtikleri öge ve konuları üslup içerisinde kullanarak resimlerinde kullanmıştır. Zaim geleneksel sanat olan minyatür etkisi ile resimler üretmiştir.

Bayramoğlu (2013: 4) Zaim için, “1940’lı yıllarda, Çağdaş Türk Resim Sanatı’nda, Turgut Zaim’le birlikte başlayan, yöresel ve geleneksel değerlere doğru yönelme gayretleri sürecinde gittikçe artan ulusal resim anlayışının ve arayışlarının tetikçisi olması durumundadır”.



Resim 38. Turgut Zaim, “Gölge Oyunu”, Yağlıboya: 49x49cm, 1930

“Turgut Zaim’in eserlerinde, şadırvanlar etrafında uçuşmakta olan güvercinler, feraceli, yaşmaklı güzel gözlü kadınlar, muhallebiciler, bayram yeri, muhallebiciler, kapı tahtalarının morarmış gibi duran rengi ile mahalle evleri ve kapı önlerindeki çıplak ayaklı şirin çocukların oyunları, sanatçı’nın belli başlı konuları arasındadır (Kıyar, 2007: 64)”.

Turgut Zaim'in eserlerinde, "Hamur Açan Kadın", Halı Dokuyan Kadınlar, Ürgüplü Yörükler, dağa tırmanan eşeklerine, çocuklarla oynayan sanki konuşan kedilerine, Yörükler'in dünyasına, anne kadınlarına, süt sağan kızlarına, tarlada çalışan erkeklerine kadar hepsi Anadolu'yu hissettirir. Zaim bize Anadolu'yu yaşatır, taşı toprağı, onuru bereketi, yeri göğü, Zaim'in eserlerinde yaşar ve biz nefes alırız.



Resim 39. Turgut Zaim,(1906-1974), "Bayram yeri".

3.3.TURGUT ZAİM'İN RESİMLERİNE ELEŞTİREL YAKLAŞIM

Türk resim sanatında, 1940'lı yıllarda başlayıp devam eden kimlik arayışları, geleneksel sanatımız olan minyatürün estetik verileriyle Batı anlayışı tekniği ile resim yapma

fikrini de ortaya çıkarmıştır. O dönemde, ressamaların çoğu geleneksel el sanatlarımıza ve geleneksel halk sanatlarının değişik verilerinden faydalanma, araştırma yoluna girmişlerdir.

Geleneksel Türk sanatlarından olan minyatür sanatı da ressamalar için bir çıkış yolu olarak kabul edilmiş ve uygulanmaya konulmuştur. Elmas şöyle ifade eder, "Sonuçta geriye dönölüp Türk resim sanatı tarihine bakıldığında, minyatür sanatının değişik verileriyle Batı tekniğini birleştiren ve haklı olarak adından söz ettiren pek çok sanatçı ile karşılaşmaktadır. Bu sanatçılar arasında, geleneksel sanatların önemine ilk işaret eden ve minyatür sanatının değişik verilerini Batı tekniğiyle birleştiren Turgut Zaim, önemli bir yere sahiptir. 1930'lu yıllardan ölümüne kadar kendi sanat anlayışından taviz vermeden çalışmalarında minyatür sanatının değişik verilerini kullanmıştır. Zaim, Batı sanatını kendine yabancı buluyor, onunla kaynaşamıyordu. Sanatçı, İbrahim allı atölyesinde, resim sanatının ilkelerini öğrenmiş ve bu temel, çalışmalarına yeterli gelmiştir (Elmas, 1998: 128)".

1940'larda sanatın dün, bugün ve yarınla uğraşan bir alan olduğu, geçmişte olduğu gibi geleneklerimiz ve anelerle ilgilendiğimiz gibi güncel gerçekleri de görmekte fayda olacağını ve ileriye dönebildiği zaman daha kalıcı, etkileyici anlamlı olabileceği, kimlik ve özgünlük kazanacağını belirten yazarlarımızdan biri olan Ahmet Muhip Dıranas şöyle diyordu: "Gelecek devlet sergilerinde, mükâfat dağıtılırken sanatkârı bazı kayıtlara bağlamak; mesela onlardan kendi içimizden hayatımızdan, tarihimizden, destanlarımızdan, masallarımızdan alınmış mevzularla, hakiki sanat endişesi ve araştırmaları içinde yapılmış kompozisyonlar istemek faydalı olacaktır kanaatindeyiz. Fakat sanatkârın içinde yaşadığı ve bir parçasını teşkil ettiği muhite ve cemiyete nüfuz

edebilmesine, kendi benliğini kavrayabilmesine bu yol bir vasıta edebilir. Seziş için itici bir kuvvet olabilir.

Çünkü bir tebessümün plastiği ve tekniği Ciyakonda'nın dudaklarında ise de milli karakteristiği mesela bir Türkmen gelinin yüzündedir (Dıranas, 1941: 20)".

Ahmet Muhip Dıranas, Türk sanatçılarımızı o dönemde olumlu veya olumsuz eleştiriyi, ayırım yapmadan ve nesnel bir dil ile yapmaya da özellikle özen göstermiştir. Turgut Zaim hakkında, "En cüretli araştırmaya girmiş olan bu ressam minyatürlerden aldığı ilhamı genişletmeye ve derinleştirmeye çalışmaktadır. Fakat seneler geçtiği halde kati bir sonuca varamayışının sebebi ne idi? Masallardakine benzeyen badem gözlü Türkmen kızları, alışageldikleri minyatürler dünyasından bir türlü ayrılamazlar. Son zamanlarda resimlerine perspektifi ve derinlikleri koydu. Fakat o yassılık bir türlü gitmiyor. Şimdi renklerin ince farklarını tetkik etmeğe başlaması beklenir. Zira bugünkü renkleri düz satırlar halinde. Birbirlerine akisleri vurmada, lüzumundan fazla itibarı olarak toplanırlar. Kırmızı yeşil, mavi büyük lekeler halinde ki, göze hoş görünmüyor da değildir. Minyatürde olduğu gibi, bir nevi seksapel, bizi onlara doğru çekmektedir (Dıranas, 1941)".

Dıranas'ın Turgut Zaim'e yönlendirdiği önerileri Nurullah Berk'in Modern resimde minyatür estetiğini dendiği örneklerde uygulamış olduğunu görmekteyiz. Türk Resmi'nde Doğu ile Batı eski ile yeni arasında böyle bir çözümleme, bilinçli olarak Avni Lifij'le başladığı halde Nurullah Berk ile olgunlaşmış, Dıranas'ın kaleminde belirginleşmiştir. Dıranas ve Nurullah Berk'in Türk resminde, plastik sanat eleştirisinde 1880-1950'ye kadar katledilen yolda yani 18. yy. ve 19. yy. Türk resim sanatında, bu

süreçte gösterilen başarının ve gelişimin en parlak göstergeleri arasında olduğu bilinmektedir.

“Batılılaşma olgusuna karşın ve onunla birlikte özgünlük, samimiyet gibi çeşitli kültürel değerlerin özellikle Tanzimat döneminden beri tartışıldığı ve çözümler arandığı bir ortamda, Turgut Zaim’in tavrı ve sanatı ona yaşarken çok özel bir yer kazandırmıştır (Duben, 2007: 115)”.

Batı ve Doğu kültürünü harmanlayarak, kopyalamadan, her iki kültürün karışımını içgüdüleriyle kendine has, özgün bir şekilde bir üslup yarattığı söylenebilir. Turgut Zaim’i değerlendirenlerin nerdeyse ortak görüşü de buydu denilebilir.

Turgut Zaim’in kendine has tutumu, sanatının özgünlüğü, orijinalliği seyirciyi tatmin ettiği gibi modernizme bulaşmış sanatçı Nurullah Berk’den bile övgü almıştır. Nurullah Berk, 1937 yılında günün şartlarına göre Zaim’i hoşgörüle karşılıyor ve ölçülü sözlerle şu şekilde övüyordu:“Kendi hamuru ile yoğrulmak hassası var”, ”saflıktan korkmuyor”, “etkiden uzak”, “grafizme ve üslupçuluğa giden her sanat, daima tabiatın şekillerinden ilham almaz, hayatiyetine, hakikatın menbandan kuvvet vermezse, manierizme yani bellenmişliğe düşmek tehlikesi gösterir (Berk, 1938: 15)”.

Turgut Zaim’i 1973 yılındaki ikinci kez değerlendirmelerinde ise bu övgüler kesinlik kazanmıştır (Duben, 2007: 115)”.

Paris’te iken Zaim, Avrupa’nın kişiliğine katkıda bulunamayacağını sezmişti. Sanatçının gençlik dönemlerindeki eserleri kişiliğini, tekniğini, havasını eserlerine yansıtmıştı.

“Zaim’in tekniği minyatür tekniğinden uzaktır, ışık gölgeli planlı, derinliklidir nesnelere yuvarlatılmıştır. Bir geometrik üsluplaşma yoktur (...) Toplumumuzun, yaşayış biçimimizin, geleneklerimizin, tarihimizin, resmimiz üzerindeki izlerini bulup gösterenler olacaktır. Kanımızca birincisi, Turgut Zaim olmuştur. Teorik bir zorlama, entelektüel bir tasarlayıştan uzak olan eserleri, Türk resminde, yüzde yüz bir buluş olarak yaşayacaktır (Berk ve Gezer, 1973: 74-75)”.

Lakin bu iddialı övgüler zaman içerisinde daha net algılanmaya başlayacaktır. Eleştirmenler büyük övgüyle bahsetmişlerdir.

“Eşref Üren (1974); “Turgut Zaim ‘Buğday’ adlı kompozisyonunda burnumuza toprakla karışık tahıl kokusu geliyor, Turgut Zaim o toprağın ressamıdır.” der.

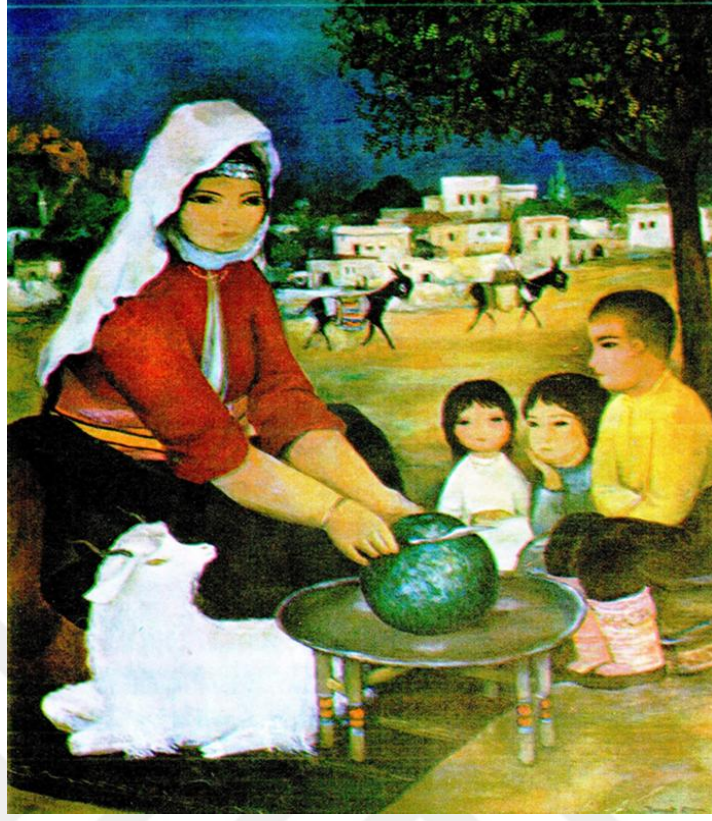
Nurullah Berk’in işaret ettiği gibi Zaim’in resimleri minyatür değildir. Övgülere rağmen Zaim’in eserleri aranan çözümleri getirebildi mi? sorusunu sorar ve Turgut Zaim’in sanat anlayışını tartışmaya açar.

Zaim’in eserlerinde minyatür etkisini eleştiren ve olumlu eleştirilere katılmayan görüşler de vardır. Bunlardan biri olan Duben; “Eserlerinde hem ışıklı, gölgeli, planlı derinlikler ve hacimli nesnelere, hem de istifçilik ve aşırı stilizasyon vardı. Çevreyle bütünleşmeyen figürler genellikle karton tipler gibi resmin yüzeyine yapışıp kalıyordu. İçtenliği, samimiyeti çelişklilerini olduğu gibi yansıtmıştı (Duben; 2007: 118)”.

Batılılaşma döneminde, bu çelişki Türk Resmi’nin özünde olduğundan farklı bir durum değildi. Zaim’in eserlerinde bilinçli bir bilinçsizlik olduğu söylenmektedir. Turgut Zaim eserlerinde halkın dramını, Türk toplumunun toplumsal gerçeklerini yakalayabildiği tartışılmıştır. Anadolu’yu sergilemeyi başarmıştır. Lakin 1930 Türk Resmi’nin gelişimine katkıda bulunduğu söylenebilir mi? Tartışılır.

“Acaba gerçek sanat, yüzeysel iliüstürasyonlar yerine zihinsel ve tinsel gerçekleri ortaya koyan sanat mıdır? Sanatçının zihin koordinatlarının gelişmiş hali resimlerinde yeterince derinlik kazandırmış mıdır? Yerel motiflerin sembolik anlamlarına girmeden biçimleri basitçe istiflemek, Batı kopyacılığı kadar Türk resmi'ne derinlik kazandırmayan eylemlerdir (Duben, 2007: 118)”.

Yeni kurulan ulus devlet olan Türkiye Cumhuriyeti dönemi, milliyetçilik, ulusalcılık, yerellik ve gelenek değerlerinin yükseldiği bir dönemdir. Bu döneme ilişkin olarak Duben, Zaim ile ilgili yorumlarına şöyle devam eder. “1940-50’li yıllar milli kültür ideolojisinin yükselişte olduğu bir dönemde Turgut Zaim’in eserleri bu bağlamda yerel kültüre ve Anadolu temasına eğilimi başarısının önemli bir nedeni olarak izah edilebilir. Nurullah Berk’in içine düştüğü paradoks Zaim’in eserlerinde teorik zorlama, entelektüel tasarlayıştan uzak gördüğü için 1973’te Zaim’i çok başarılı bulmuştur. Fakat Türk aydınının Tanzimattan beri yazgısını ortaya koymakta olduğunu sanırım söylebiliriz. Hat ve Minyatürü 1948-49’larda incelemeye başlayan Berk’in karşısında Zaim’in 1930’lerde ‘yereselleşme’ idealini benimsemiş olması çok cesurcaydı ve cesaret işiydi. Lakin Zaim’in seçtiği bu yol daha önceden Avni Lifij tarafından düşünülmüş ve denenmiştir. O yıllarda epistemolojik ve ontolojik açıdan kübizm ne kadar yabancıysa Akademi’de Çallı’nın eğittiği kentli Zaim’in eserlerinde bozkır yaşamı ve minyatür dünyası da o kadar uzaktı. O dönemde kimliğini arayan aynı kültürün ürünüydüler, devrim çocuklarıydılar”.



Resim 40. Turgut Zaim, 1950 "Yörükler", T.ü.y.b.



Resim 41. Turgut Zaim, 1953, Çocuklar, T.ü.y.b., Sakıp Sabancı Müzesi

SONUÇ

Tanzimat'la başlayan, Batı'ya yönelme ve Batı teknolojisinden yararlanarak Osmanlı Devleti'ni modernleştirme çabaları Cumhuriyetle beraber devam etmiştir. Batı etkisinde modernleşme çabası içinde olan sanatçıların bir kısmı Batılı tarzda sanat yapma biçimlerini benimsemiş bir kısım sanatçı ise sadece sanat yapma tekniğini Batı'dan alarak kendi özüne dönme ve kimliğini arama ihtiyacını duymuştur. Genç Cumhuriyet ile birlikte ulus devlet anlayışında sosyo-kültürel bağlamın getirdiği yerele, ulusal olana, folklorik değerlere sahip çıkma anlayışı bu dönemde ortaya atılmıştır. 1930'larda henüz erken Cumhuriyet döneminde, Türkiye çağdaş resim sanatına yerel-ulusal değerler ve ideallerin yansıdığını görüyoruz. Ulus devletin kültür politikaları içinde ortaya çıkan Doğu-Batı hesaplaşması içindeki sanatçılar, kimlik arayışına yönelmiş, eserlerinde geleneksel ve ulusal etkileri dahil etmek isteği duymuşlardır.

Turgut Zaim, devletin kültür politikaları uygulamaları içinde düzenlenen Yurt Gezileri sayesinde Anadolu'yu ve Anadolu halkını tanımış ve eserlerine yansıtmayı büyük bir arzu ile kabul etmiştir. Anadolu halkı ile bağ kurma yolunu resimleri üzerinden yapmıştır. 1950'lerden sonra köyden kente göç özellikle 1960'larda daha da yoğunlaşmış, ulusallık/evrensellik değerleri tartışmalara neden olmuştur. Bu tartışmalar 1980'lere kadar devam etmiştir. Özellikle 1980'lerin ikinci yarısında Özal'ın serbest piyasa ekonomisiyle sanatın da dünyaya açıldığı bir dönem olmuştur. Ulusallık/evrensellik tartışmasında Turgut Zaim ulusal değerleri savunan tarafta yer almıştır. Zaim'in karşı çıkışları Edward Said'in Batı'ya yaptığı oryantalizm eleştirisi

kapsamında da değerlendirilebilir. 19. yüzyıl sonlarına doğru tartışılmaya başlayan bu fikirlerin 1960 sonrası netleştiğini söylemek yanlış olmaz.

Turgut Zaim, sorgulayan, farklı disiplinlerle birlikte işbirliği yapabilen, araştıran, diyaloga girebilen, sonuçtan çok sürece önem veren yaklaşımı ile eserler üretmiştir. Zaim, çalışmalarında, yaşadığı topluma ait tecrübeleri ve toplumsal yaşamın inceliklerini en iyi bir biçimde sanatına yansıtmayı başaran sanatçılardan biridir. Zaim'in düşünce ve uygulamalarının temelinde Anadolu insanı yatmaktadır. Bu nedenle akademik sanat disiplinlerine ilgi göstermemiş, sanat akımlarına ilgi duymamıştır. Sanatının kaynağını ulusal, geleneksel sanatlarda aramıştır. Sanatçının 1930'lu yıllarda benimsediği bu anlayış, tüm sanat anlayışına damgasını vurmuştur. Batılılaşma yöneliminin yoğun olduğu bu dönemde yerellikten yola çıkıp Batı tarzı resim yapma anlayışı ve tekniğini benimseyen sanatçının, otantikliği ve özgünlüğü tartışılmaktadır. Bu tezde bu tartışmaları ortaya çıkarmak amacıyla yapılmıştır.

Turgut Zaim, Anadolu halkının yaşama biçiminden aldığı kesitlere kişisel heyecanlarını katarak, doğanın canlı renklerinden çok etkilenmiştir. Zaim'in eserlerindeki, doğadan gelen bu renklerin canlılığı, Yörüklerin giysilerine, evlerine, ev dekorlarına, kilim desenlerine yansımıştır. Kentli Zaim'in eserlerinde görülen minyatür etkisi ve renk sembolleri gelenekseldir ve geçmiş kültürün arketiplerinden kaynaklanmaktadır. Turgut Zaim, 1935'te Cemal Bingöl'e yazdığı mektupta "Gözünü Şark'tan ayırma. Hint, Çin, Japon, Acem, Türk ekollerini tetkik et, çünkü Cemal kardeşim Garp sanatının temeli ordadır. Modern konsepsiyon onlarıdır. Senin kıblen Şark'tır." diyerek bu konudaki düşüncelerini dile getirmiştir.

Sanatçının üretim sürecinde belki de farkında olmadan bilinçli bir tercih olmasada alan araştırması, görüşme, katılımcı, gözlem gibi etnografik teknikleri kullandığı şu anlatımından anlaşılmaktadır: “Yörükleri, Avşarları ziyaret ettim. Bundan böyle bozkır benim hocam olmuştu. Bu toprağın ressamı olmak istiyorum. Yurt özelliği olan bir üslup sahibi olmaya çabalıyordum. Bozkırın dilini sezmeye çalıştım”.

Turgut Zaim, sanat anlayışı bakımından, çok eleştirilen de bir sanatçıdır. Zaim’in, üslup karakteriyle geleneksel biçim iradesine bağlılığı yeğlediği ancak bu tutumunu nitelikçe çağdaş bir anlam da verip vermediği tartışılmaktadır.

Cumhuriyetin kurulduğu yıllarda, ulus devletinin kültür politikalarında sanat alanında, büyük bir gelişme, çağ atlama olmamış, Zaim gibi sanatçıların ulusal duyarlılığı takdir görmüştür Ortak görüş o dönemde ulusalcı duyarlılıktır. Zaim’in eserlerini eleştiren ve sanat anlayışına katılmayan görüşler vardır. Bunlardan biri, sanatçının eserlerindeki minyatür etkisine yöneliktir. Sanatçının eserlerinde, minyatür tarzına uymayan, ışık-gölge kullanması, planlı derinlikler ve hacimli nesnelere olması ayrıca istifçilik ve aşırı stilizasyon bulunduğu ileri sürülmektedir. Duben’e göre, Zaim’in eserlerinde görülen çevreyle bütünleşmeyen figürler genellikle karton tipler gibi resmin yüzeyine yapışık kalmaktadır.

Turgut Zaim’in, eserlerinde görülen çelişkili durum Batılılaşma döneminde, Türk resminin genel sorunudur. Sanatçının eserlerinde, halkın dramını, Türk toplumunun toplumsal gerçeklerini yakalayıp yakalayamadığı tartışılmıştır. Anadolu’yu sergilemeyi başarmıştır. Lakin 1930’lu yılların Türk resminin gelişimine katkıda bulunduğu söylenebilir mi? Tartışılır.

Yeni kurulan ulus devlet niteliğindeki Türkiye Cumhuriyeti, milliyetçilik, ulusalcılık, yerellik ve geleneksel değerlerinin yükseldiği bir dönemdir. Zaim'in, toplum gerçekçiliğine uzak oluşunu eleştiren ifadeler vardır. Sanatçının, seçtiği bu yol daha önceden Avni Lifij tarafından düşünülmüş ve denenmiştir. O yıllarda epistemolojik ve ontolojik açıdan Kübizm ne kadar yabancıysa Akademi'de Çallı'nın eğittiği kentli Zaim'in eserlerinde bozkır yaşamı ve minyatür dünyasıda o kadar uzaktır gibi eleştiriler yer almaktadır. Carl Jung'a göre bilinçaltında gizlenmiş toplumlar, yaşadıkları alan ve yapılaraya göre kendine has, özgün kültürler oluşturmuşlardır. Bu yaklaşımlardan yola çıkarak renk sembolleri ve minyatür etkisini, Çağdaş Türk resim sanatının şekillenmesinde kolektif bilinç yansımasını, Turgut Zaim'in eserleri üzerinde görmek mümkündür. Epistemolojik ve ontolojik düzeyde tartışılan Türk resim sanatı; Batı kültürünü merkez alıp geri kalanı Batı teknik ve kültürüne göre yorumlamaya çalışan bakış açısı ile yapılan tüm çalışmalar yerine, kültürlerarası farklılıklar tezi üzerinden Zaim'in eserleri değerlendirilebilir.



Resim 42. Turgut Zaim, 1953, Horoz Kâğıt üzerine guaj, 50x 64.

KAYNAKÇA

Ağyürek, G. (2011).Geleneksel Türk Resim Sanatının Günümüzdeki Söylemi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Arslan, N. (1997). “Zaim Turgut”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 3. Cilt, İstanbul: Yem Yayınları.

Aslanapa, O. (2005). Türk Sanatı, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Avcı, S. (2014).Bilimsel Renk Bilgisinin Resim Sanatındaki Yansımaları. Yedi: Sanat, Tasarım Ve Bilim Dergisi, 11, 53-67.

Başkan, S. (2007). Türk Resmine Yansıyan Tarih ya da Tarihselcilik Arayışları. SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 15, 91-110.

Bayramoğlu, M. (2013). 20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi. Kalemîşi Dergisi, 1 (2), 1-40.

Berk, N. (1934). Modern Sanat. İstanbul: Semih Bitik Basımevi.

Berk, N. (1938). Resim Ve Heykel Müzesi, Ar Dergisi, 2 (6).

Berk N. Ve Gezer, H. (1973). 50 Yılın Türk Resmi Ve Heykeli. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Biçinciler, H.(2006). Makale, Ulusal Resim Sanatının Ustası Turgut Zaim, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.

Bigalı, Ş. (1976). Resim Sanatı. İstanbul: Yaylacık Matbaası.

Binark, İ.(1975).Eski Kitapçılık Sanatlarımız. Kazan Türkleri Kültür Ve Yardımlaşma Der, Ankara.

Çağlarca, S. (1993). Renk Ve Armoni Kuralları. İstanbul: İnkılap Kitabevi Yayınları.

Çeken, B. (2004). Resim Sanatında Halk Bilimsel Ögelerden Yararlanma. Milli Folklor, 64: 95-98.

Çömen, A. (2010). Resim Sanatında Rönesans'tan Empresyonizme Renk Kullanımı ve Kırmızı Rengin İfade Biçimleri. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

Dıranas, A. M. (1941). Sanat ve Yurt Bütünlüğü. Ülkü Mili Kültür Dergisi, 4 (16).

Duben, İ. (2007). Türk Resmi Ve Eleştirisi (1880-1950). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Elmas, H. (1998). Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Erol, T. (1984). Günümüz Türk Resminin Oluşum Sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu. Yetişme Koşulları, Sanatçı Kişiliği. İstanbul: Cem Yayınları.

Erzen, J. N.(1984). Türk Resminde Figür. Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, 3 (26): 15-23.

Ethem, H. (1934). Elvah-I Nakşi'ye Koleksiyonu. İstanbul: Amire Basımevi.

Friedmann, R. S. (2003). Mystery Of Color. Naples, Florida: L & M Publications.

Genç, R. (1997). Türk İnanışları İle Milli Geleneklerinde Renkler Ve Sarı Kırmızı Yeşil. Ankara: T.T.K. Basımevi.

Gençaydın, Z. (1993). Ortaokul ve Liselerde Sanat Eğitimi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Yayınları.

Giray, K. (2000). Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu. İstanbul: Kültür Yayınları.

Girgin, F. (2009). Cumhuriyet Sonrası Türk Resim Sanatı'nda Yöresel Motifler. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

Goethe, J. W. V. (2013). Renk Öğretisi (Çev. İ. Aka). İstanbul: Kırmızı Yayınları.

İnan, A. (1947), Altay Dağlarında Bulunan Eski Türk Mezarları. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

İnan, A. (1991). Makaleler Ve İncelemeler. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Jung, C. (2003). Dört Arketip (Çev. Z. Aksu). İstanbul: Metis Yayınları.

Kandinsky, W. (2015). Sanatta Ruhsallık Üzerine (Çev. Gülin Ekinci). İstanbul: Altıkırkbeş Yayıncılık.

Karavit, C. (2006). Işık-Gölge. İstanbul: Telos Yayıncılık.

Karoğlu, A. (1995). Batılı Anlamda Türk Resminde Yerellik, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Kaya, N. ,Durak, U.(2016).Geleceğin Kuyruk Bilimi, İstanbul: Abis Yayınları.

Keskin, C. (2012). Yurdu Gezen Ressamlar. SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 27, 141-151.

Kılıç, E. (2013). Çağdaş Türk Resminde Geleneksel Etkileşim, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 6 (25), 327-340.

Kıyar, N. (2007). Çağdaş Türk Sanatında Figüratif Resmin Kültürel Değişim İle İlintisi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Koloğlu, D. (2013). Günümüz Sanatında Renk Ve Işığın Dramatik Etkileşimi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Özbarutçu, Y, C. (2015). Resim Sanatında Renk Simgesiliği Ve Vincent Van Gogh. Sanatta Yeterlik Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.

Özdemir, T. (2005). Ç.Ü. Tasarımda Renk Seçimini Etkileyen Kriterler. Ç. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 14 (2), 391-402.

Özsezgin, K. (1982). Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi. İstanbul: Tıglat Basımevi.

Papila, A. (2012). Cumhuriyet Döneminin Türk Kimliğinin, Cumhuriyet İdeolojisinin Oluşturduğu (1923-1950) Yılları Arasında Üretilen Resimler Üzerinden Analizi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 16 (1), 151-168.

Per, M. (2012). Resim Sanatında Rengin Tarihsel Süreçte İncelenmesi. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 2 (4), 103-119.

Savacı, H. C. (2010). Cumhuriyet Dönemi Ressamlarının (1923- 1950) Anadolu Kültürünü Tanımaya Yönelik Çalışmaları Ve Türk Resmine Etkisi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tansuğ, S. (1976). Beş Gerçekçi Türk Ressamı: (Turgut Zaim - Nuri İyem - Cihat Burak - Neşet Günal - Nedim Günsür). İstanbul: Gelişim Yayınları.

Tansuğ, S. (2006). Resim Sanatının Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tural, S. (1997). "Nevruz Ve Türklerde Renkler Üzerine", Türk İnanışları İle Milli Geleneklerinde Renkler Ve Sarı Kırmızı Yeşil. Ankara: S.V.T.T.K. Basımevi.

Turan, O.(1965). Selçuklular Tarihi Ve Türk – İslâm Medeniyeti. Ankara,

Tokdil, E. (2016). Renk Kuramları Ve Andre Lhote Örneğinde Renk Algısına Fenomenolojik Yaklaşım. İdil Dergisi, 5 (22), 547-568.

Türe, A. (2002). 1940'dan Sonra Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Üren, E. (1974). Turgut Zaim, Kültür Ve Sanat, 4, 58-60.

Yazkaç, P. (2018). Turgut Zaim'in Resimlerinde; Anadolu Folklorü Ve Yörük Yaşamı Üzerine Bir Değerlendirme. İdil Dergisi, 7 (48), 1031- 1041.

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://arkeofili.com/tarih-onesi-donemden-magara-sanati/> Erişim Tarihi: 22 Ocak 2019

<http://www.artnet.com/artists/turgut-zaim/> Erişim Tarihi: 10 Mart 2019

<http://www.bilgimanya.com/turgut-zaim-kimdir-hayati-eserleri-ve-resimleri/> Erişim Tarihi: 22 Ekim 2018

<http://www.idildergisi.com> Erişim Tarihi: 22 Ocak 2019

<http://www.leblebitozu.com/turgut-zaimin-eserleri-ve-hayati/> Erişim Tarihi: 22 Ocak 2019

<http://www.leblebitozu.com> Erişim Tarihi: 1 Şubat 2019

<http://www.sanatteorisi.com> Erişim Tarihi: 10 Mart 2019

<http://www.sanatteorisi.com> Erişim Tarihi: 10 Mart 2019

<http://www.sosyalarastirmalar.com/> Erişim Tarihi: 22 Ocak 2019

<https://islamansiklopedisi.org.tr/ahmed-iii> Erişim Tarihi: 22 Ocak 2019

<https://www.nadirkitap.com> Erişim Tarihi: 15 Ocak 2019

<https://www.pintaram.com> Erişim Tarihi: 1 Şubat 2019

<https://www.yandex.com.tr> Erişim Tarihi: 1 Şubat 2019

M.E.B. (2011). *Grafik ve fotoğraf renk 211GS0004*. Ankara.

http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Renk.pdf Erişim

Tarihi: 22 Ocak 2019

01:19 11.07.19

