

Cemal Tollu' nun 'Kore Savaşçıları' İsimli Tablosunun Analizi

Analysis of 'The Warriors in Korea' Painting by Cemal Tollu

ÖZET

25 Haziran 1950 tarihinde başlayarak 3 yıl boyunca süren Kore Savaşı Türkiye Cumhuriyeti'nin askeri birliklerini yolladığı ilk sınır ötesi harekattır. Türkiye'nin NATO'ya üye olma isteği, Avrupa ülkelerinin liderliğini üstlenen ABD ile iyi ilişkiler yürütmesi ve komünizme karşı cephe alan kapitalist düzenin bir parçası olarak sınırlarını Sovyetlere karşı koruma politikası bu kararın önemli sebeplerindendir. Bakanlar Kurulu, 25 Temmuz 1950'deki toplantı kararı ile Güney Kore'ye ilk seferde 4 bin 500 asker olmak üzere 3 yıl içinde toplamda 21 bin 212 asker göndermiştir. Birleşmiş Milletlerin emrine asker gönderme kararı Türk kamuoyunda çoğunlukla olumlu bir hava yaratmış, Türk Askerinin Kore Savaşı'nda gösterdiği kahramanlık ve cesaret toplumsal ve kültürel bellekte önemli bir yer edinmiştir. Savaşın ilk yıllarında propaganda faaliyetleri doğrultusunda sinema filmleri üretilmiş, kültürel faaliyetler alanında savaşın etkisi günümüze kadar sürmüştür. Bu doğrultuda, resim sanatı tarihimizin önemli isimlerinden Cemal Tollu'nun 1973 tarihli *Kore Savaşçıları* tablosunun analizi, toplumsal ve kültürel belleğe mâl olmuş olgunun güncel seyri ile bağı açısından önem arz etmektedir. Kore Savaşı'ndan 20 yıl sonra üretilen *Kore Savaşçıları*, hamâsetten arınmış anlatısıyla özgün bir konumda yer alırken, işlevsel anlatının zaman içindeki dönüşümü açısından da incelenmeye değer bir tablodur. Makale, Kore Savaşı'nın politik arka planı ve tarihi çerçevesinde, Cemal Tollu'nun *Kore Savaşçıları* eserini, son 70 yıllık kültürel ve sanatsal örneklerinin de paralelinde, içerik ve biçim açısından analiz etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Resim Sanatı, Kore Savaşı, Sanat Tarihi

ABSTRACT

The Korean War, which started on June 25, 1950 and lasted for 3 years, was the first cross-border operation in which the Republic of Türkiye sent its military units. Turkey's desire to become a member of NATO, its good relations with the United States, which assumes the leadership of European countries, and its policy of protecting its borders against the Soviets as part of the capitalist order that confronts communism are among the important reasons for this decision. A total of 21,212 soldiers were sent to South Korea in 3 years. In the first years of the war, cinema films were produced in line with propaganda activities, and the effect of the war in the field of cultural activities continued until today. In this respect, the analysis of Cemal Tollu's 1973 painting *Warriors in Korea* is important in terms of its connection with the current course of the phenomenon that has cost social and cultural memory. The *Warriors in Korea*, produced 20 years after the Korean War, is a painting worth examining in terms of the transformation of the functional narrative over time while occupying an original position with its narrative free from heroism. Within the framework of the political background and history of the Korean War, the article analyzes Cemal Tollu's *Warriors in Korea* in terms of content and form, in parallel with the cultural and artistic examples of the last 70 years.

Keywords: Art of Painting, Korean War, History of Art

GİRİŞ

Tarihi kayıtlar, Asya imparatorluklarının kavşak noktasında yer alan Kore'nin, istilacı komşularının ve deniz aşırı ülkelerinin hedefi haline geldiği olaylar ile doludur. İlkçağ'da Japonların, Orta Çağ'da Çinlilerin saldırılarına direnen Kore, 1270 yılında Türk-Moğol hakimiyetine girdiğinde, Türk-İslam kültürü ile tanışmıştır. Moğol işgali, Kore'de bilimsel ve sanatsal gelişmelere sebep olmuştur (Lee, 1991: 306). Moğolların ve Çinlilerin Japonya'yı ele geçirme arzusu, Japonya'nın da Asya'ya ulaşma isteği, Kore coğrafyasındaki sıcak çatışmaları yüzyıllar boyunca sürdürmüştür. XVI.yüzyıla gelindiğinde Kore, Çin-Japonya mücadelesinin 'muharebe alanı' haline gelmiştir (Öke, 2000: 8). Bu esnada, Sovyetler Birliği ve ABD, Uzakdoğu ticaretinde yer alabilmek için bölgedeki dikkatini giderek arttırmaktadır. Zira, 1894 yılında Çin'e karşı zafer kazanarak Kore'yi himayesi altın alan Japonya için bölgedeki yeni düşman Sovyetler Birliği'dir. Bölge'de demiryolları döşeyen ve hegemonyasını arttıran Sovyetler Birliği, askeri açıdan oldukça üstün konumda olsa da, Japonya batılı bir devlete karşı girdiği savaştan galibiyetle ayrılan ilk uzakdoğu ülkesi olmuş ve Kore üzerindeki hakimiyetini ülkeyi kendi topraklarına katarak tamamlamıştır

Mert Yavaşca¹ 

How to Cite This Article

Yavaşca, M. (2023). "Cemal Tollu' nun 'Kore Savaşçıları' İsimli Tablosunun Analizi" International Social Sciences Studies Journal, (e-ISSN:2587-1587) Vol:9, Issue:107; pp:5019-5030. DOI: <http://dx.doi.org/10.29228/sssj.67658>

Arrival: 11 December 2022

Published: 31 January 2023

Social Sciences Studies Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

¹ Dr. Arş. Gör., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, Çanakkale, Türkiye

(Yun, 2020: 61). Japonya'nın Kore üzerindeki hakimiyeti, ikinci Dünya Savaşı sonunda bitmiştir. ABD ve Sovyetlerin kontrolüne geçen ülke, iki ayrı siyasi görüşün etkisi altında yeni bir çatışma ortamına sürüklenmektedir. Savaş sonrası Almanya'da, ABD ve diğer batılı devletlere karşı siyasi gücünü koruyamayan Sovyetler Birliği, Çin'deki komünist devrim ve Pekin'in Sovyetlere desteği ile ilgisini tekrar Uzakdoğu'ya odaklamıştır. Kore'de ABD ile Sovyetler Birliği arasındaki gerilim ülkeyi coğrafi olarak ikiye bölecek denli yüksektir. Kore'de komünist ideolojiyi yaymak isteyen Sovyetler Birliği ile bu ideolojiye karşı çıkan kapitalist ABD arasındaki çıkar çatışması, ülkeyi 38. enlem sınırında ikiye bölmüştür. Kore'nin kuzeyinde Rus yanlısı, güneyinde ise ABD yanlısı hükümetlerin kurulması 38. enlem bölgesinde yaşanan çatışmalara süreklilik kazanmıştır. Kuzey ve Güney Kore liderleri, ABD ve Sovyetlerin askerlerini bölgeden çekmesinin ardından da birbirlerine karşı tutumlarını propaganda aracılığı ile sürdürmüştür (Zhihua, 2000: 47).

SOĞUK SAVAŞ DÖNEMİ TÜRKİYE'NİN ULUSLARARASI İLİŞKİLERİ VE KORE SAVAŞI

Kore Savaşı, Kuzey Kore güçlerinin, 25 Haziran 1950 tarihinde 38. enlemi geçerek Güney Kore'ye saldırması ile başlamıştır. 1950-1953 yılları arasında yaşanan savaş Kore Halk savaşının üçüncü aşamasıdır. Birleşmiş Milletlerin belirlediği sınırın ihlali ile başlayan istila, Temmuz 1953'te yapılan ve günümüzde de yürürlükte olan ateşkes ile sonlanmıştır (Millet, 2001: 932). Kuzey Kore'nin (Öke, 2000: 13) askerî harekâtının donanımına ve ilerleyişin boyutlarına bakıldığında, Güney Kore'nin tek seferde ve şiddetli bir saldırıyla işgal edilmesinin planlandığı anlaşılmaktadır. Kuzey Kore'nin bu topyekûn işgalci hamlesinin ardından toplanan Birleşmiş Milletler Güvenlik Konseyi, Kuzey Kore'ye karşı bir askerî harekât düzenlenmesi konusunda karar almıştır (Gilbert, 2011: 1037). Birleşmiş Milletlerin Güney Kore'ye askeri desteğine ABD öncülük etmektedir. Kuzey Kore ordusu, gelişmiş askeri teknoloji ile donatılmış BM kuvvetleri karşısında uzun süre dayanamamış ve 38. enlemin kuzeyine sürülmüştür.

Sovyetler Birliği ve Amerika Birleşik Devletleri, İkinci Dünya Savaşının ardından iki büyük güç olarak uluslararası ilişkilerde etkin konuma yükselmiştir. Savaşta müttefik olan ABD ve Sovyetler Birliği'nin, savaşı kaybeden devletler üzerindeki çıkarları zamanla dünyayı kutuplaştıracak siyasi çatışmalara dönüşmüştür. Soğuk Savaş dönemi olarak adlandırılan 1945-1991 arası yıllarda, dünya iki süper gücün ardında ayrı kamplara bölünmüş, coğrafi konumu sebebiyle önemli bir stratejik ülke olan Kore, komünizm ve kapitalizmin silahlı çatışma alanı haline gelmiştir.

İkinci Dünya Savaşı'nın dışında kalabilme becerisi gösteren Türkiye Cumhuriyeti, Avrupa ile yakın temasta kalma düşüncesinden vazgeçmemiştir. Savaşın ardından kurulacak bir ülkeler birliğinde yer alabilme düşüncesiyle hareket eden Türkiye, savaşın son aylarında Almanya'ya savaş ilan etmiş böylece Birleşmiş Milletlere (UN) kurucu üye sıfatıyla dahil olabilmıştır. Birleşik Avrupa inşası sürerken, Sovyetler Birliği'nin Montrö Sözleşmesini revize talebi, Gürcistan ve Ermenistan için Türkiye'den toprak istemesi gibi hamleleri, Sovyet tehdidinin Avrupa ülkeleri nezdinde ciddi bir problem olarak görülmesini sağlamıştır. Türkiye Sovyet tehdidini bertaraf edebilmek için böylece *batılı* devletler ile yakınlaşmalarını arttırmıştır. Bu yakınlaşma, iç siyasette hem CHP hem de DP için demokratikleşme anlamına geldiği gibi dış politikada da bir dizi Avrupa projesine katılım anlamına gelmektedir. D grubu 'nun son sergilerini açarak dağıldıkları 1947'de; Truman Doktrini, Avrupa ekonomik İşbirliği Örgütü'ne üyelik (OECE), Uluslararası Para Fonu ve Dünya Bankası üyelikleri ile Türkiye belki de Avrupa ile ilişkilerinde tarihinin en *batıcı* dönemini yaşamıştır (Yıldırım, 2014: 111-112). ABD ile Türkiye Cumhuriyeti arasında yakın ilişkilerin kurulduğu 1948-1952 yılları arasında ise Cumhuriyet tarihinde ilk defa hükümetin ekonomi politikalarında dış müdahaleler söz konusudur. Marshall planı çerçevesinde Avrupalı devletlere sunulan 13 milyar dolarlık bütçeden Türkiye Cumhuriyeti'ne 354 milyon dolarlık bir ödeme gerçekleştirilmiştir. Bu dönemde Türkiye'deki yatırımların finansmanında yüzde 40'lık bir oran Marshall yardımlarından sağlanmıştır (Alpay & Alkin, 2020: 94).

Türkiye Cumhuriyeti'nin Sovyet tehdidine karşı Avrupa ülkeleri ile yakın ilişkiler kurması, tek partili siyasi sürecin sonlanarak çok partili sürece geçiş, kapitalizm ve komünizm çatışmasında taraf olma gayreti, Türkiye'nin yeni kimlik inşasındaki önemli dönemlere denk gelmektedir. Batı'ya entegre olma refleksiyle inşa edilen bu yeni kimlik, İkinci Dünya Savaşı sonrası jeopolitik koşullarından fazlasıyla etkilenmiştir. Zira, Türkiye'nin dış politikasında ve kültürel ikliminde 'Batı' kavramı, İkinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrası olmak üzere iki ayrı dönemde farklı koşullarda işlemiştir. "Batıcılık araç ya da amaç olsun, Uzel'in de altını çizdiği gibi ikinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrasında yaşanan Batı'ya yönelim ya da Batıcılık birbirinden farklıdır. Türk dış politikasında ikinci Dünya Savaşı öncesinde bağımsız bir Batıcılık söz konusu iken, ikinci Dünya Savaşı sonrasında daha bağımlı bir Batıcılık söz konusudur. Buna ek olarak ikinci Dünya Savaşı öncesinde "Batı" denildiğinde anlaşılan İngiltere ve Fransa iken, ikinci Dünya Savaşı sonrasında Amerika'nın başat güç olmasıyla birlikte, "Batı" denildiğinde akla gelen Amerika yönelimidir." (akt. Yanık, 2012: 36)

Demokrat Partililere ve DP döneminin ilk Dışişleri Bakanı Fuat Köprülü'ye göre ideolojik olarak birbirine zıt iki dünya görüşü Dünya'da iki geniş cephe oluşturmuştur. Bu iki cepheden biri olan özgürlük ve barış cephesi insanlığın haysiyetini korumayı hedeflerken, uluslararası barışa ve milletlerin özgürlüğüne hiç önem vermeyen karşı cephe solcu bir Dünya kurmayı hedeflemektedir. İnsanlığın haysiyetini koruyacak siyasi düzeni tehdit eden SSCB ve bolşevik emperyalizmi'dir. SSCB'nin karşısında duran ABD, İkinci Dünya Savaşı ardından tüm insanlığın hizmetindedir. Türkiye'de, bolşevik emperyalizmine karşı kurulan bu milletlerarası cephede yerini almalıdır (akt. Öke, 2000: 36-38).

Türkiye Cumhuriyeti'nin Kore Savaşı'na asker gönderme kararı, ABD liderliğindeki Avrupa ülkeleri ile iyi ilişkiler kurma süreci kadar, Türkiye'nin NATO'ya üye olma isteğinin de bir sonucudur. Türkiye, 4 Nisan 1949'da kurulan NATO'dan (North Atlantic Treaty Organization) kuruluşundan önce beklediği daveti alamamıştır. CHP hükümetine göre Türkiye'nin NATO'da yer alan ülkeler ile coğrafi bir bağının bulunmaması NATO'ya davet edilmemenin başlıca sebebidir. Kısa süre sonra, Organizasyon'a İtalya'nın davet edilmesi, Türk siyasetçilerin Türkiye'nin jeopolitik vizyonunu ve önemini dünyaya empoze edebilmeleri, ABD'nin Sovyet'lere yakın bölgelerde üs kurma istekleri durumu Türkiye'nin Lehine çevirmiştir. NATO'nun kurulmasından yaklaşık 1 yıl sonra 14 Mayıs 1950'de yapılan Türkiye genel seçimlerinde, Demokrat Parti iktidara gelmiştir.

DP'nin iktidara gelmesinden 1 ay sonra Kore Savaşı başlamıştır. TBMM'nin 30 Haziran 1950 tarihli oturumunda, BM Genel Sekreterliği'nden 27 Haziran tarihinde gelen telgraf meclisle paylaşılmıştır. BM'nin tüm üye ülkelere gönderdiği telgrafta, Güney Kore'ye yardım davetinde bulunulmuştur. BM'nin yardımı ile bir araya gelecek barışçı devletler, vakit kaybetmeden müdahale etmedikleri takdirde İkinci Dünya Savaşı gibi bir felaketin tekrar edeceğine inanmaktadırlar. Türkiye'de basın organları aracılığı ile Güney Kore'ye yapılacak yardımın maddi ve olası askeri boyutları tartışılırken, DP Milletvekili Senihi Yürüten, gönüllü bir milis kuvveti için çağrıda bulunmuştur. Amerikalı General Lewis Hershey'in de belirttiği üzere, ABD'de Güney Kore'ye yardım için açılan gönüllü askerlik kaydına tek bir kişi müracaat etmemişken, Türkiye'de ilk günlerden itibaren yaklaşık üç bin başvuru yapılması ilginçtir. 25 Temmuz 1950'de toplanan Bakanlar Kurulu, Kore'de görev yapmak üzere ilk seferde 4.500 silahlı Türk askeri birliğini Birleşmiş Milletlerin emrine verdiğini duyurmuştur. Kore'ye asker gönderme kararı, kamuoyunda çoğunlukla olumlu bir hava estirmiştir. Kararın bir savaş ilanı olmadığı, BM'ye üye bir devlet olarak verilen taahhütlerin yerine getirilmesi olarak görülmesi gerektiği düşüncesi DP iktidarına yakın yazarların makalelerinde üzerinde durulan bir görüştür. Bu yazarlardan Mümtaz Faik Fenik'e göre "Kollektif Güvenlik" yok olduğu takdirde, Türkiye'nin güvenliği de tehlikeye girecektir. BM'ye karşı sorumluluklar yerine getirilmez ise Türkiye gelecekte karşılaşması muhtemel tehditlerde yalnız kalacaktır (Öke, 2000: 40-46).



Şekil 1: 26 Temmuz 1950 tarihli Cumhuriyet Gazetesi

Kaynak: <https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1950-07-26/0>

Ustaca bir siyaset ile İkinci Dünya Savaşı'nın dışında kalmayı başaran Türkiye, olası bir Üçüncü Dünya Savaşı'nı önlemek adına BM üyeleri arasındaki anlaşma hükümlerince, Türk askerini anavatanından yaklaşık sekiz bin kilometre öteye yollamıştır. "Karara ilişkin tartışmalar sürerken DP Hükümeti Kore'ye Tuğgeneral Tahsin Yazıcı

komutasında 4.500 kişilik sabit bir askeri birlik göndermiş, sonraki dönemde bu sayı 5.460'a kadar çıkmıştır. Üç yılı aşkın bir süre devam eden savaş sona erdiğinde, ABD'den sonra en fazla kayıp veren ülke Türkiye olmuştur. Farklı kaynaklarda değişik sayılar verilmekle birlikte, Türkiye'nin karşılaştığı bilanço şöyledir: Şehit: 721, yaralı: 2.150, kayıp: 167, esir: 244" (Duman, 2019: 677).

KORE SAVAŞI'NIN TÜRKİYE SANATINA YANSIMALARI

Kore Savaşı, jeopolitik konumu sebebiyle sıcak çatışmaların, terör olaylarının ve askeri hareketlerin sürekli içinde yer alan Türkiye Cumhuriyeti'nin toplumsal ve kültürel belleğindeki yerini korumaya devam etmektedir. Savaşın başlamasıyla birlikte propaganda faaliyetleri çerçevesinde de değerlendirilebilecek projeler üretilmeye başlanmıştır. Sinemada, Yurda Dönüş (Nedim Otyam, 1952), Kore'de Türk Süngüsü (Vedat Örfi Bengü, 1951), Şimal Yıldızı (Atıf Yılmaz, 1954), Zafer Güneşi (Seyfi Havaeri, 1953), Kore'den Geliyorum (Nurullah Tilgen, 1951), Esir (Rahmi Kafadar, 1983) gibi filmler, arşiv görüntülerinin de kullanıldığı, yarı belgesel yarı kurmaca yapılarıyla dönemin siyasi ve toplumsal atmosferini de yansıtan çalışmalardır. "Batıyla ve özellikle ABD'yle sıcak ilişkilerin kurulmaya çalışıldığı, bu amaçla NATO'ya üyelik için uğraşıldığı bu dönemde, analiz edilen filmlerde BM idealinin sıklıkla vurgulandığı dikkati çekmektedir. BM ideali tanımlanırken, "hürriyet", "demokrasi", "barış", "hür milletler" gibi dönemin popüler kavramları filmlerde ön plana çıkartılmıştır. Bu kavramların savunucusu da başta ABD olmak üzere diğer BM ülkeleridir. Nitekim filmlerde ABD önderliğindeki BM övülürken, karşı cephede yer alanlar, "kızıl komünistler" ve "mazlum millete saldıran vahşiler" olarak tanımlanmışlardır. Böylelikle dış politikada ön plana çıkarılan unsurlar sinemada da aynı şekilde yer almıştır. Gerçeklik etkisini artırmak amacıyla kurmaca öğelerin yanı sıra arşiv görüntülerinin sıklıkla kullanıldığı bu filmlerde, BM ideali sürekli vurgulanırken, bu ideal uğruna mazlum bir millete yardım elini uzatarak geçmişteki kahramanlıklara bir yenisini ekleyen Türk askeri övülmektedir" (Göze, 2017: 168).

2017'de vizyona giren, Yiğit Güralp'in yazdığı ve Can Ulkay'ın yönettiği 'Ayla' isimli film, kültürel kimliğimizi oluşturan unsurlardan savaş olgusunun sinemamızdaki temsiline dair güncel bir örnektir. Filmin konusu Kore'de görev yapan bir Türk askerinin hatıralarına dayanmaktadır. Türk askerleri tarafından savaş meydanında bulunan Güney Koreli bir yetim kız çocuğunun dramatik hikayesi kurmacanın perspektifinden anlatılmaktadır. 'Ayla' filmi, 46 haftalık vizyon süresi sonunda 5.589.872 seyirciye ulaşırken, 66 milyon TL gişe hasılatı elde etmiştir (boxofficeturkiye, 2017).

Güney Kore ile sürdürülmekte olan politik ilişkilerin kültürel yansımaları yakın tarihimizde ve günümüzde de gündemde yerini almaktadır. 1988 Seul Olimpiyatları ile eş zamanlı düzenlenen Sanat Olimpiyatlarında 167 ülkeden davet edilen sanatçılar arasında Heykeltıraş, akademisyen-sanatçı Prof. Tankut Öktem de yer almıştır. Öktem'in (1940-2007) 'Sevgi' (1988) isimli anıt heykeli Seul Olimpiyat Komitesi Binası önünde bulunmaktadır (Doğan Y. , 2021). Hürriyet gazetesinin web sitesinde yer almakta olan habere göre (Kalkan E. , 2002), 2002 Dünya Kupası logosuna esin kaynağı olan heykel, Prof. Öktem' hem ödül hem de vatandaşlık statüsü kazandırmıştır.

2020 yılında, Güney Koreli heykeltıraş Young-ho Yoo'nun Bursa Büyükşehir Belediyesi'ne bağışladığı 'Dünya Aynası – Ayna Adam Heykeli', iki ülke arasındaki kardeşliğin sembolü olarak Bursa Millet Bahçesi'nde yerini almıştır (CNNTURK, 2020). Güney Kore'nin Deajeon şehrinde bulunan akvaryumu süsleyen 13 heykel, farklı disiplinlerden yetişmiş 11 sanatçının 6 aylık çalışması sonucu Çanakkale'de üretilmiştir. Yunan mitolojisinden karakterlerin temsil edildiği figüratif heykellerin boyutları 3.5 metreyi bulmaktadır. (Demirören News Agency, 2020) Kore'den sanatçılar ile Türkiye'den sanatçıların eserleriyle bir araya geldiği diğer bir etkinlik Ağustos 2022'de İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nde gerçekleşmiştir. Küratörlüğünü Prof. Aydın Ayan'ın yaptığı ve toplamda 40 eserin sergilendiği etkinlikte 7 Güney Koreli sanatçıya 10 Türkiyeli sanatçı eşlik etmiştir (Şeref, 2022). Bu etkinliğe paralel bir etkinlik, Türkiye Güney Kore ilişkilerinin 65. Yıldönümü etkinlikleri kapsamında Seul'de gerçekleşmiştir. Anadolu Ajansı arşivinden 50 fotoğrafın yer aldığı sergi Mayıs 2022'de açılmıştır (Deveci M. , 2022). Eskişehir Anadolu Üniversitesi Turizm Fakültesi tarafından 2- 7 Mayıs 2022'de düzenlenen 'Anadolu'da Bir Kore Günü ve Etkinliği' isimli etkinlik, Güney Kore ile ilişkilerin eğitim ve kültür alanındaki uyumuna güncel bir örnektir (Anadolu Üniversitesi, 2022). Güney Kore ile Türkiye Cumhuriyeti arasındaki kültürel ortaklıklara örnekleri arattırmak mümkündür. İki ülke arasında imzalanan 3 Mayıs 1972 tarihli vize muafiyeti uygulaması, diplomatik ilişkilerin olumlu seyri, kültürel alışveriş ve sanat etkinlikleri, uluslararası mimari projelere de imkân tanımaktadır. 2022 senesinde tamamlanan 1915 Çanakkale Boğaz Köprüsü'nün 4 yatırımcı firmasından ikisi Güney Kore'den SK ecoplant ve DL E&C şirketleridir (Çanakkale Otoyol ve Köprüsü İnşaat Yatırım ve İşletme A.Ş., tarih yok).



Şekil 2: Sevgi Heykeli, Tankut Öktem, Seul (Sol)

Kaynak: <http://www.tankutoktem.org/eserler/resimler/metal-isleri/izmir-muzesi-1.jpg>



Şekil 3: 2002 FIFA Dünya Kupası Logosu (Sağ)

Kaynak: https://logos.fandom.com/wiki/2002_FIFA_World_Cup

CEMAL TOLLU'NUN KORE SAVAŞÇILARI İSİMLİ TABLOSUNUN ANALİZİ

Resim sanatı tarihimizin önemli oluşumlarından 'D Grubu' üyelerinin sahip olduğu görüşe göre 1930'lu yıllarda Türkiye'deki resim sanatı akademikleşmektedir. 19. yüzyılın ortalarında canlanan resim sanatı, Sanayi-i Nefise mektebinde verilen eğitim ile şekillense de akademik öğretinin sınırlarından kurtulamamıştır. İzlenimcilerin yarattığı etki heyecanını yitirmiş, akademi hocalarının dünya güncel resim sanatına ilgisizlikleri resim sanatında bir durgunluğa sebebiyet vermiştir. Soyut resim sanatı, Avrupa ve Rusya'da; kübizm, sürrealizm, konstrüktivizm vb. değişik eğilimlere evrilirken, Türkiye'deki resim sanatı bu akımlara yabancı kalmıştır. Mustafa Kemal Atatürk'ün önderliğinde hedeflenen batılılaşma kavramı bağlamında, fikir ve sanat dünyasının da çağa uygun devamlılığını gerekmektedir. "D grubu" sanatçıları sezinlemekte oldukları bu olumsuz gidişata bir tepki olarak sanatta modernist bir inşanın temellerini atmak için 8 Ekim 1933'te İstanbul'da ilk sergilerini açmıştır. Sadece desenlerden oluşan sergide yer alan sanatçılar; Nurullah Berk, Abidin Dino, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Cemal Tollu ve Heykeltıraş Zühtü Müridoğlu'dur (Berk & Gezer, 1973: 50-51). 1947 yılında açtıkları son serginin ardından dağılan 'D Grubu' üyeleri arasında, ressam, heykeltıraş ve sanat yazarı Cemal Tollu modern sanatçı kimliğinin yanı sıra, bireysel yaşamöyküsündeki kimi olaylar sanatçının eserlerini değerlendirirken bahsedilmesi gereken noktalara işaret etmektedir.

Cemal Tollu ve Sanatı

1889 yılında İstanbul'da doğan Tollu, 1919 yılında Sanayi-i Nefise'de başladığı sanat öğrenimine Milli Mücadele sebebiyle ara vermiş, Kurtuluş Savaşının sonuna kadar süvari teğmeni olarak görev yapmıştır. (Berk & Gezer, 1973: 54) 1925'te İstiklal madalyası alan Tollu, bir süre resim öğretmenini olarak çalıştıktan sonra, 1928 yılında figüratif çalışmalarında kübist formlarla tanınan Fransız heykeltıraş ve ressam André Lhote'nin (1885-1962) atölyesinde eğitim almak için Paris'e gitmiştir. Lhote'nin yanı sıra, Almanya'da non-figüratif kompozisyonlarında dışavurumcu soyut biçimler kullanan Hans Hoffman'dan (1880-1966) analitik desen dersleri almıştır. (Cemal Tollu, 2014: 316) Tollu'nun Paris'te eğitim gördüğü dönem, akademik sanat ile izlenimcilik sanatının bir arada işlediği, bunun üzerine kübist etkilerin resmin kompozisyonuna hakim olmaya başladığı yıllara denk gelmektedir.

Cemal Tollu'nun yurtdışında almış olduğu eğitimde diğer önemli öğretmenleri, Fernand Leger (1881-1955) Marcel Gromaire (1892-1971), Charles Despiau'dur (1874-1946). Tollu'nun insan bedenini resimde işleyişinde, Lhote'den çok Gromaire'in etkisi olduğu öne sürülebilir. Zira, Gromier'in insan figürlerini resmederken tercih ettiği kaba-yontulmuş beden imgesindeki saklı kırılma, Lhote'nin figürleri geometrik formlarla resmederken gösterdiği aleni hassasiyet ve renklilik ile kıyaslandığında Tollu'nun eğilimi Gromier'e yakın görünmektedir. Lhote'nin resimlerinde insan figürlerine ait form ve renk ilişkisi, sıklıkla kompozisyonun geri kalanı ile uyumlu bir bütünlük ve kayboluş içindedirler. Figürler, kübist duyarlıklar ile mekâna ait geometrik hesaplamaların bir elemanı olarak, resmin problemlerine ait bir çözüm olabilme gayesiyle oradadırlar. Gromier'in figürlerinde ise öncelikli amaç insanı temsil edebilmektir. Gromier'de beden, resimdeki biçimci hesapların ötesinde, figürün kimlik temsiline duyarlı bir form etkisi yaratmaktadır. Tollu'nun üretimlerinde insan imgesinin yok olmadan temsil edilebilmesi için izlediği bu bilinçli tercih, dönemin sanat faaliyetlerini ve sanatçıları yakından izleyen, görüşlerini sıklıkla

yazılarında paylaştan bir diğere önemli isim, Şair yazar ve akademisyen Ahmet Hamdi Tanpınar'ın da dikkatini çeken önemli bir gizdir.

“Ahmet Hamdi Tanpınar, Cemal Tollu'nun 1946'da İstanbul'da düzenlenen kişisel sergisi nedeniyle, bu sanatçının sanatı için ilk akla gelen niteliğın “sıhhat” olduğunu özellikle vurgulamıştı. Dürer'in “Tarih” tablosundaki güçlü kuvvetli, ama gene de güzel kadın figürüyle ilişkilendirerek ele aldığı bu kavram, yani sağlamlık, Tanpınar'a göre, bizde, aynı zamanda süreklilik duygusunu uyandırır. Tanpınar'ı bu görüşe götüren, Cemal Tollu'nun tablolarında “ani ilhamların, geçici hayranlıkların, coşkunlukların yeri” olmamasından kaynaklanıyordu.” (Özsezgin, 1998: 104)

Tanpınar'a göre, 1950 öncesi figüratif resim sanatımızda, “abidemi” resme en çok yaklaşan Cemal Tollu'dur. Sanat yazarı ve eleştirmen Kaya Özsezgin'e göre, Tollu'nun resimlerini kuşatan ve onlara gerçekçi görünüm kazandıran, biçimlerin geometrik yapısındaki sağlamlık ve onları resmin mekânında yere kuvvetle bastıran ağırlıklıdır. (Özsezgin, 1998: 104) Yorumlardan da anlaşılabilir gibi, Tollu'nun resimlerinde Marcel Gromaire'nin fûratif duyarlılığı öne çıkmaktadır. Bu figüratif benzeşim, Tanpınar'ın işaret ettiği ‘süreklilik’ kavramıyla beraber, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki yeni kimlik inşası ve planlı, programlı ve ön hazırlıklı reform sürecinin bir yansıması olarak da okunabilir.

Cemal Tollu'nun resimlerinde ayırt edici örnekler olarak üzerinde durduğumuz kavramların, kübist biçimcilikle birlikteliğinde sanatçının eser dizgesinde ortaya çıkan kendine özgü duyarlılık önemlidir. Anadolu medeniyetlerinden Hititlerin (M.Ö. 1650-1200) petrogliflerinde karşılaştığımız, kalın ve sert hacimli duruşlarıyla profilden figürler, Tollu'nun kendine has figür anlayışında önemli bir etki unsurudur. Özellikle figürlerin, el, ayak ve yüzlerinde dikkati çeken benzeşim, sanatçının kendi topraklarından edindiğı miras imgelere dikkati çekmektedir.

“İlerleyen yıllar içinde Tollu, Hitit ve hatta Mezopotamya gibi antik uygarlıkların esinlerini sanat anlayışına kazandıracaktır. Bu değişim Anadolu Medeniyetlerinin arkaik formlarının etkisiyle kesişecek ve öznel bir Tollu resminin ortaya çıkmasına neden olacaktır. 1935 yılında kuruluş hazırlıkları yapılmakta olan Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'ne Müdür Muavini olarak atanır. İki yıl sürecek olan bu görevi sırasında Tollu, özellikle Hitit kabartmalarından çok etkilenecek ve bu kabartmalarda yer alan figürlerin desen çalışmalarına yönelecektir” (Giray, 2020: 411).

Tüm bu farklılıklar ve benzeşimler; bireysel yaşamöyküsü, eğitim yılları ve profesyonel kariyeri çerçevesinde Tollu'nun, *Juste Milieu* (dengeci) sanatçı olduğunu göstermektedir. 19. yüzyılda Fransa'da beliren bir hareket olarak *Juste Milieu*, izlenimcilik ile akademizm kutuplaşmasında orta yolu tercih eden ressamlar için kullanılmış bir terimdir. *Juste Milieu* ressamlar, akademizmin figüratif desen hakimiyeti ve geometrik kompozisyon kurulumunu, izlenimciliğın renk ve fırça hassasiyeti ile bir arada kullanmış, neoklasistlerin anlatımcılığını izlenimci bir görünümde gündelik sahnelerle indirmişlerdir. Tollu'nun *dengeci* (Juste Milieu) üslubu ise yurtdışında aldığı kübist-figüratif eğitimi, ülkesindeki akademikleşmiş izlenimcilik ile bir arada kullanmasında yatmaktadır.

Tollu'nun ‘Kore Savaşçıları’ isimli tablosunun analizine geçmeden önce ressamın toplumsal ve tarihi konulara olan sanatçı duyarlılığından bahsetmekte yarar bulunmaktadır. Bu duyarlılık sanatçının bireysel kimliğini oluşturan tercihlerin ve görüşlerin de bir yansımasıdır. Kurtuluş Savaşı'nda süvari olarak savaşan Tollu, yarıda bıraktığı eğitime döndükten sonra, *Manisa'nın Kurtuluşu* temalı tablolar resmetmiştir. Günümüze ulaşan dört tabloda, Yunan İşgalinden sonra yakılan ve yıkılan Manisa'nın dramatik görünümü resmedilmiştir. Tollu'nun savaş temalı tabloları arasında Çanakkale Savaşı da (Gelibolu Cephesi) yerini almıştır.

Kore Savaşı sürerken (1950-53) Birinci Ordu Temsil Bürosu tarafından ‘Hamâsi Resim Sergisi’ düzenlenmiştir. Fatih Sultan Mehmed, Çanakkale Savaşı, İstiklal Savaşı ve Kore Harbi konularında yaklaşık 250 eser, Teknik Üniversite'nin Mimarlık şubesinde açılarak izleyiciyle buluşturulmuştur. 30 Ağustos 1952'de açılan serginin gördüğü ilgi neticesinde, eserler 27 Kasım 1952'de sergilenmek üzere Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'ne taşınmıştır. Cemal Tollu, (Şimşek, 2014: 318-319) bu tarihlerde Yeni Sabah gazetesinde yazdığı sanat yazılarında, çok büyük ilgi gören bu sergilerin destekçisi olmuştur. Basında, ‘hamâsetle savaşan Türk ordusu’ imajı zamanla, ‘Kore halkına yardım eli uzatan Türk Milleti’ne dönüşmüştür.



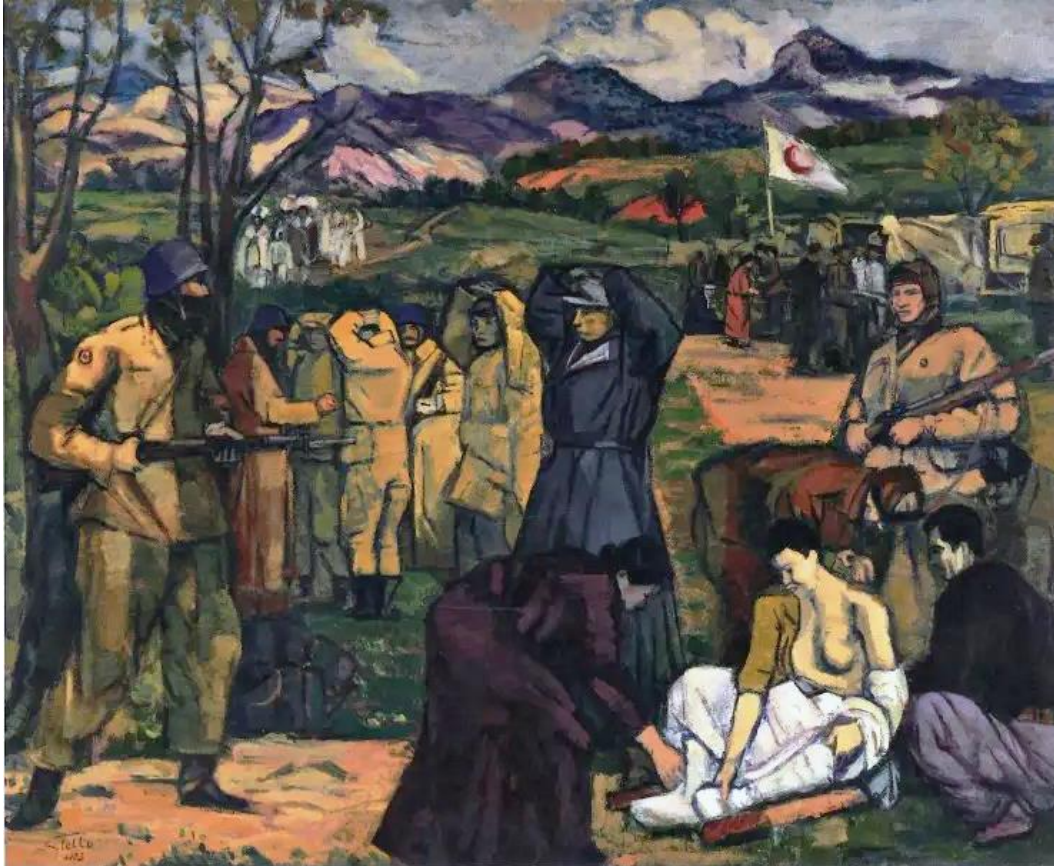
Şekil 4: Hitit Duvar Rölyefi, Müzisyenler ve Dans Eden Figür (Sol)

Kaynak: <https://sybilogue.files.wordpress.com/2015/03/musicians-hittite.jpg>



Şekil 5: Tarla Dönüşü, Cemal Tollu, 1965, 62x46 cm. Kağıt Üzerine Kömür Kalemi (Sağ)

Kaynak: <https://www.artnet.com/artists/cemal-tollu>



Şekil 6: Kore Savaşçıları, Cemal Tollu, 1973, 130x160 cm. Tuval Üzerine Yağlıboya

Kaynak: (Şerifoğlu, 2014, s. 316)

Resmin İeriği

Kore Savaşçıları isimli tablo, 130 x 160 cm boyutlarındadır. 1973 tarihli ve 2000 yılında Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu'na hediye edilmiştir. 1950-1953 yılları arasında BM gücü olarak Güney Kore'de görev yapan Türk askerleri eserde konu edilmektedir. Tabloda asker, sivil ve sağlık görevlisi figürleri bir arada bulunmaktadır. Resimdeki figürlerin dizilimi ve birbirleriyle olan ilişkisine bakıldığında, Türk askerlerin esir aldıkları düşman askerlerine karşı insancıl tutumu ve yaralıları yardım etme gayretleri tablonun öne çıkan görsel anlatısı durumundadır. Tablo, savaşı anlatan bir kompozisyon olmasıyla ilk planda açık bir söylemi ortaya koyabilme potansiyeline sahip gibi görünmektedir. Savaş resimlerinin figüratif anlatımcı çerçevede ortaya çıktığı eğilim düşünüldüğünde, bu janr genellikle hamâsi söylemlerin merkezine oturtulan örneklerle anılmaktadır. Ancak Tollu'nun eserinin görsel inşasını hamâsi bir milliyetçilikten arındığı açıkça ortadadır.

Resimdeki Göstergeler

Askerlerin üniformaları incelendiğinde, Türk askerlerinin, Kuzey Koreli veya Çinli bir grup askeri esir almış oldukları anlaşılmaktadır. Düşman askerlerinin elleri başları üzerinde resmedilmeleri esir olarak ele geçirildiklerini göstermektedir. Resmin solunda bulunan Türk askeri, elinde tuttuğu tüfeğini esir bir düşman subaya doğrultmuştur. Kompozisyondaki gerilimi yükselten bu poz, sağ tarafta yer alan diğer Türk askerinin sakin duruşu ile dengelenmektedir.

Kompozisyonun sağ ön tarafında beşli figür grubu yer almaktadır. Bu beşli figürasyonun ortasında, yerdeki sedyenin üstünde oturmakta olan figürün yaralı olduğu anlaşılmaktadır. Yaralı figürün omzuna ve ayaklarına pansuman yapmakta olan dört figürden 1'i kadın kimliğinde betimlenmiştir. 3 erkek figürden ikisinin Türk subayı olduğu anlaşılmaktadır. Ressamın tercih ettiği çıplaklık göstergesi çözülemese de, yaralı figürün bir kadını temsil ettiği yapılacak en doğru yorum olacaktır.

Sol tarafta duran Türk askerinin hemen arkasında 2 ağaç bulunmaktadır. Ağaçların kuru dalları, arka plana yerleştirilen tepelerin ve dağların soğuk renkli ve yer yer karlı görüntüsü, askerlerin üniformalarındaki görünüm ile birleştiğinde, kompozisyonda yaratılmak istenen mevsim özelliklerini sonbahar-kış olarak kategorilendirmek mümkündür. İki ağacın hemen dibinde bir diğer beşli figür grubu resmedilmiştir. Üç esir asker ve iki Türk askerini bir arada gösteren bu planda, Türk askerleri, esir askerlerin üstünde arama yapmakta ve belki de onları sorgulamaktadır. Bu asker grubunun hemen üstünde, beyaz lekelerden oluşan bir başka topluluk bulunmaktadır. Dikkatle bakıldığında beyaz önlüklü ve şapkalı hemşireleri andıran bu topluluğun leke büyüklüğü ve konumu, resmin sağında Kızılay bayrağının altında bulunan araç ve insan figürlerine göre abartılı ve perspektifte uzak-yakın kurgusunu bozan bir büyüklüktedir.

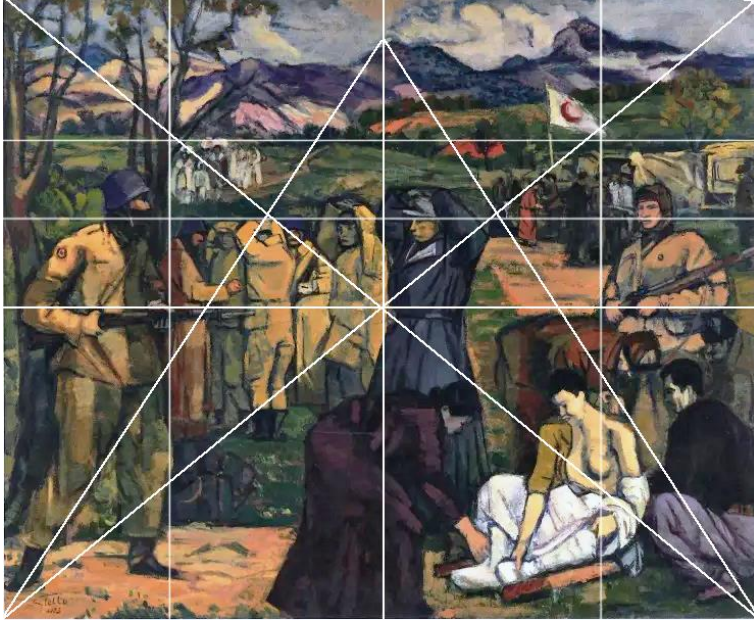
Perspektifin etkisini bozar gibi görünen bu beyaz leke, Tollu'nun, anlatımcı-figüratif tablosunda, resmin estetik yapısını kübist-soyutlamacı müdahaleleriyle dengelemeye çalışması olarak okunabilir. Zira, ressamın hitit sanatından esinlendiği kunt figür dizilimlerinin sert hacimleri ancak kübizmin lekeci fırça darbeleri ile dengelenebilir yoğunluktadır. Bu doğrultuda, Cemal Tollu için resmin biçimsel estetik yapısının, anlatımcı resim inşasından daha önemli bir yere konumladığı söylenebilir. Resimdeki renk dağılımı ve dengesi incelendiğinde, beyaz rengin arka plan, hemşire grubu, Kızılay bayrağı ve yaralının üzerindeki yerleşimi bu görüşümüzü destekler niteliktedir. Toprak renklerinin hakimiyetindeki tabloda, yeşil, mavi ve mor tonlar kullanılarak kurulan renk ilişkisi, turuncu ve kırmızının oldukça az yer işgal eden varlığıyla dengelenmiştir.

Türk ulusunun kimliğine dair temsilin göstergesi, kompozisyonun solunda ayakta duran askerin üniformasındaki Ay yıldız arması ile sınırlıdır. Ulusal kimliğin görsel olarak rafine edilmiş bu temsili, tablonun içeriğine dair destekleyici sözel bir anlatıyı gerektirebilir. Kompozisyondaki Türk ulusu kimliğinin temsiline diğer yardımcı öğeler, Türk Kızılay bayrağı ve hemşireleridir. Resimde Türk askerlerinin düşman askerlerini esir aldıkları ve yaralıları yardım ettikleri görülmektedir. Türk askeri, hâkimiyet kuran ve kontrol altında tutan, yardımsever ve aynı zamanda saldırılara karşı tetikte görünümüyle koruyucu bir görsel inşada betimlenmiştir.

Tollu'nun resmin yapısında önemli bir unsur olarak kullandığı manzara görünümünü incelikli bir duyarlılıkla resmetme arzusu, Kore'nin coğrafyasını betimleyerek anlatıyı hacimlendirmekle birlikte, Türk askerinin savaştığı ülkeyi yurt özlemiyle savunduğu algısını da hissettirmektedir. Savaş atmosferinin şiddetini yansıtmayan dingin ve huzurlu manzara betimi, Tollu'nun Güney Kore'nin geleceğine dair umutlu görüşlerini öne sürdüğü bir yapıdadır denebilir. Araştırmalara rağmen, dağların tipik görünümünün Kore coğrafyasındaki doğru konumunu belirlemek mümkün olmamıştır. Türk Tugayı'nın en ağır kaybını verdiği (TRTHaber, 2018) (218 şehit, 455 yaralı ve 94 kayıp) 26-29 Kasım 1950 tarihli Kunuri çarpışmalarının geçtiği coğrafya detaylı bir incelemeyle ele alınmalıdır.

Resmin Geometrik Düzeni

Resmin kompozisyonu mekân ve figür ilişkisini sekteye uğratmayacak şekilde altın oran geometrisi ile oluşturulmuştur. Bunun yanı sıra tablodaki unsurların yerleştirilmesinde diyagonal ve piramit dizgileri ilk bakışta göze çarpmaktadır. Kompozisyonun sol ve sağ alt köşelerinden yükselerek, arka planda ortada bulunan dağın zirvesinde birleşen piramit, tablonun temel geometrik ögesidir. Bu yapı, resmin solundaki Türk askerinin sağ ayağından yükselmekte, sağ bacağının kavisi ile hareketine devam ederek, hemşirelerin gelmekte olduğu kavisli yol üzerinden dağın zirvesine ulaşmaktadır.



Şekil 7: Kore Savaşçıları, Diyagonal ve Piramit Kesitler.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturuldu.

Üçgen bu noktadan itibaren tekrar tablonun sağ alt köşesine doğru inişe geçmektedir. Merkezi piramiti destekleyen diyagonal yerleştirmeler de bulunmaktadır. Bu diyagonal resmin kompozisyonunu köşeden köşeye bölmektedir. Resmin üst yarısı 3 yatay alana ayrılmıştır. Sol tarafta bulunan Türk askerini tablonun soluna sıkıştıran dikey bölünmenin simetrisi, sağ taraftaki Türk askeri ile dengelenmiştir. Kore Savaşçıları: simetrik, diyagonal ve altın oran ölçülü kompozisyonu ile, Tollu'nun yurtdışında almış olduğu akademik eğitimin özelliklerini taşımaktadır.



Şekil 8: Kore Savaşçıları, Altın Oran Kurgusu

Kaynak: Yazar tarafından oluşturuldu.

SONUÇ ve ÖNERİLER

Resim sanatı işlevsel niteliklere indirgendiğinde; toplumsal ve kültürel belleği koruyup sürdürmek, dönemin şartları ve politik söylemlerinin taşıyıcılığını üstlenmek, toplumsal kimliği inşa etmek ve hatta manipülatif amaçlara hizmet etmek gibi çeşitli amaçlarda rol üstlenebilmektedir. Söz konusu nitelikler kitlelerin bilincine hitap edip ideolojik mücadelelerin söylemi olarak işlev kazandıklarında, resim sanatı propaganda kavramıyla ilişkili hale getirilebilir. Sanatın propaganda ilişkili politik sömürsünün dışında kalan biçimci ve soyut sanat eserleri, kitlesel hitap gücünü dolaylı olarak yitirmiş eserler olarak düşünülmektedir ve söylemin ihtiyaç duyduğu kitle manipülasyonuna gereklerine doğuştan bağıksızlık kazanmış görülmektedirler. D grubu sanatçıların, Türkiye'nin resim sanatında geri kalmışlık olarak düşündükleri izlenimcilik refleksli ve soyut resim sanatına uzak tavırlar, Cumhuriyetin ilk yıllarında devletin desteklediği sanat ideolojisinin bir sonucu olarak da düşünülebilir. Yeni kurulan Türkiye'nin ihtiyaç duyduğu resim, figüratif ve toplumcu gerçekçi olmalıdır. İzlenimciliğin renk paleti ve fırça kullanımı, ideolojiye destek olması gereken sanatçıların yarı bilinçli tutumlarıyla yerini koruyarak ortaya akademik-modern bir resim üslubu çıkarsa da, genç sanatçıların değişim merakı resim sanatımızdaki ardışık dönemlerde zor kavranabilen bir sürate neden olmuştur.

Zamanla gelişen, ideolojik sorumlulukların sanatsal imgeleme baskın olmaması gerektiği düşüncesi, Türkiye Cumhuriyeti'nin en az sanat olaylarındaki kadar hızlı değişen ulusal ve uluslararası politik olaylarının gölgesinde bir belirip bir kaybolmuştur. Ressamların, bireysel sanatçı kimliklerinde yenilikçi ve özgün bir tavrın peşinde olmalarının ilk izleri 1950'li yıllardan itibaren kendini göstermiştir. Sanatçıların kimliklerini inşa edebilme gayretleri, devletin hamiliğini kabul etme ve avangart imgelemelere ulaşma ikileminde, ibresini 1970'li yıllara kadar çoğunlukla Ankara'ya çevirmiştir denebilir.

Cemal Tollu, bireysel sanatçı kimliği inşasında tutarlı bir ressamdır. Yurtdışında almış olduğu eğitimin zorunluluklarını, İstiklal Harbi'nde eğitimini bırakıp cepheye gitmesinde de kendini gösteren bir sorumluluk bilinciyle yerine getirmeyi tercih etmiştir. Eserlerindeki kısa atılımlar, resminin biçimsel sınırları çerçevesinde kendini göstermiştir. Sanatının kavramsal boyutlarındaki düşünce süreçlerini eserlerine ve sanatçı kimliğine yansıtmak Tollu için bir gereklilik değildir. Eser dizgisi, Manzara resimlerinden, Anadolu insanının gündelik yaşamına, çıplak kadın figürü etütlerinden, otoportreye ve natüremortlardan savaş resimlerine kadar uzanan bir çeşitlilik barındırmıştır. Eksikliği hissettiği modernist resim üslubu olarak soyut resim sanatını, kübist-figüratif bir yaklaşımdan ele geçirmeye çalışmıştır. Anadolu Medeniyetlerinin arkaik figürlerini taklit ettiği figüratif kompozisyonlarında resmin kompozisyon hesapları, içeriğin önünde olmuştur.

Tollu'nun 1973 tarihli Kore Savaşçıları isimli tablosu, Kore Savaşı'ndan 20 yıl sonra üretilmiştir. Eserin içeriğine bakıldığında, bu zaman kaymasının sebebi, tarihi anlatı resimlerindeki zamansızlık olarak açıklanabilir. Yine resmin işlevsel nitelikleri açısından düşünüldüğünde, toplumların belleğinde yer etmiş olaylar, tıpkı sinema, heykel, edebiyat eserlerinde de olduğu gibi ideolojik söylemin ihtiyaç duyduğu dönemlerde yeniden anlatı konusu haline gelebilirler. Tollu'nun Kore Savaşçıları isimli eseri, Kıbrıs Barış Harekati'nin (1974) hemen öncesinde üretilmiş bir eserdir. Tollu, Güney Kore'de görev yapan ve şiddetli çatışmalara girerek yüzlerce şehit veren Türk Ordusunu, hamâsetten uzak, Kore halkında yardım eden bir temsil içinde resimlemiştir. Tablonun söylemi, coğrafya temsiline de önem veren bilincin eşliğinde adeta dingin ve huzurlu bir görünümü öne çıkarmaktadır. Milli kimliğimizin temsil edildiği tabloda, kimliğimize yüklenen üstünlük göz ardı edilemeyecek bu dinginliğin de etkisiyle, eserin söyleminde altta yatan olguya dikkati çekmektedir. Bu olgu kuşkusuz ki Türk askerinin vatanından oldukça uzakta, yaklaşık sekiz bin kilometre ötede savaşmakta olduğudur. Kore Savaşçıları, eleştirel bir üsluptan yoksun ancak hamâsetten de uzak kalabilmeyi başarmış anlatısıyla işlevsel olmayı hedeflemiş bir eserdir.

Türkiye Cumhuriyeti ile Güney Kore arasındaki olumlu diplomatik yapının, kültürel ve ekonomik ilişkilere yansımaları yıllardır süregelmektedir. Ancak bu noktada, iki ülke arasındaki ilişkilerin işlevsel yapısının kültürel etkinlikleri ve sanat üretimlerini faydacı ve geleneksel bir refleksle sınırlandırması riski önemle analiz edilmelidir. İki ülkenin çağdaş sanat tarihinde ortaya çıkmış ve kendine has özellikler barındıran güncel sanatının politik ilişkilerden bağımsız bir çerçevede bir arada işleyişinin potansiyel enerjisi irdelenmelidir.

KAYNAKÇA

Alpay, Y., & Alkin, E. (2020). Olaylarla Türkiye Ekonomisi: Yirminci Yüzyıl Türkiye Ekonomi Tarihi. İstanbul: Hümanist Kitap Yayıncılık.

Anadolu Üniversitesi. (2022, 10 8). Anadolu'da Bir Kore Günü Etkinliği ve Fotoğraf Sergisi. [turizm.anadolu.edu.tr: https://turizm.anadolu.edu.tr/etkinlikler/fotograf-sergisi-ve-kore-gunu](https://turizm.anadolu.edu.tr/etkinlikler/fotograf-sergisi-ve-kore-gunu) adresinden alındı

Berk, N., & Gezer, H. (1973). 50 Yılın Türk Resim ve Heykeli. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

- boxofficeturkiye. (2017, 1 1). Ayla. 12 10, 2022 tarihinde boxofficeturkiye: <https://boxofficeturkiye.com/film/ayla-2013844> adresinden alındı
- Cemal Tollu. (2014). Ö. F. Şerifoğlu içinde, Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu I (s. 316). İstanbul: Cumhurbaşkanlığı Yayınları.
- CNNTURK. (2020, 11 16). Bursa'ya Türkiye – Güney Kore kardeşlik anıtı açıldı. 11 10, 2022 tarihinde CNNTURK: <https://www.cnnturk.com/yerel-haberler/bursa/merkez/bursaya-turkiye-guney-kore-kardeslik-aniti-acildi-1588312> adresinden alındı
- Çanakkale Otoyol ve Köprüsü İnşaat Yatırım ve İşletme A.Ş. (tarih yok). Proje'nin Künyesi. 12 10, 2022 tarihinde 1915canakkale.com: <https://www.1915canakkale.com/hakkinda/projenin-kunyesi> adresinden alındı
- Demirören News Agency. (2020, 12 1). Statues of South Korea's huge aquarium made in Turkey. 11 20, 2022 tarihinde hurriyetdailynews.com: <https://www.hurriyetdailynews.com/statues-of-south-koreas-huge-aquarium-made-in-turkey-160458> adresinden alındı
- Deveci, M. (2022, 5 28). Seul'de "Türkiye-Güney Kore Diplomatik İlişkilerinin 65. Yılı Fotoğraf Sergisi" açıldı. 11 10, 2022 tarihinde www.aa.com.tr: <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/seulde-turkiye-guney-kore-diplomatik-iliskilerinin-65-yili-fotograf-sergisi-acildi/2599635> adresinden alındı
- Doğan, Y. (2021, 11 14). Sanatçı yaşar, işte yaşıyor: Tankut Öktem. 11 23, 2022 tarihinde T24: <https://t24.com.tr/yazarlar/yalcin-dogan/sanatci-yasar-iste-yasiyor-tankut-oktem,33135> adresinden alındı
- Duman, D. (2019, Güz). Kore Savaşı ve Türkiye'de Savaş Karşıtı Bir Örgütlenme: Türk Barışseverler Cemiyeti. Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi, 19(39), 665-692. 12 20, 2022 tarihinde <https://eds.p.ebscohost.com/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=0&sid=37e44d79-f5a7-483a-b65e-f63eeddcddfe%40redis> adresinden alındı
- Gilbert, M. (2011). Churchill : bir yaşam. (L. Cinemre, Dü., & S. Sertabiboğlu, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Giray, K. (2020). Ankara Resim ve Heykel Müzesi Başyapıtlar (Cilt 2). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Göze, F. E. (2017, Aralık). Türk Dış Politikası İle Sinemanın Yakın İşbirliği: Kore Savaşı Örneği. İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi(42), s. 152-171. <https://doaj.org/article/f7681ce816c742e9a1a509feb0ab256> adresinden alındı
- Kalkan, E. (2002, 7 13). Türk heykeltraş nasıl Güney Kore vatandaşı oldu? 12 8, 2022 tarihinde hurriyet.com.tr: <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/turk-heykeltras-nasil-guney-kore-vatandasi-oldu-84457> adresinden alındı
- Lee, H.-S. (1991). İslam ve Türk Kültürünün Uzakdoğu'ya Yayılması: Kore'de İslamiyet'in Yayılması ve Kültürel Tesirleri. İstanbul: Türkiye Diyanet Yayınları.
- Millet, A. R. (2001, Ekim). Introduction to the Korean War. The Journal of Military History, 65(4), s. 921-935. <https://www.jstor.org/stable/2677623> adresinden alındı
- Öke, M. K. (2000). "Unutulan Savaş"ın kronolojisi Türkler ve Kore, 1950-1953. İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Özsezgin, K. (1998). Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Resmi. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şeref, S. (2022, Ağustos 2). Güney Kore-Türkiye diplomatik ilişkilerinin 65. yılına özel sergi. 12 25, 2022 tarihinde www.aa.com.tr: <https://www.aa.com.tr/tr/kultur/guney-kore-turkiye-diplomatik-iliskilerinin-65-yilina-ozel-sergi/2651965> adresinden alındı
- Şimşek, S. (2014). Kore Savaşçıları ve Hamâset. Ö. F. Şerifoğlu içinde, Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu (s. 318-319). İstanbul: Cumhurbaşkanlığı Yayınları.
- TRTHaber. (2018, 7 26). Türk askerinin büyük kahramanlık gösterdiği Kore Savaşı, 65 yıl önce sona erdi. 10 17, 2022 tarihinde TRT Haber: <https://www.trthaber.com/haber/gundem/turk-askerinin-buyuk-kahramanlik-gosterdigi-kore-savasi-65-yil-once-sona-erdi-377207.html> adresinden alındı
- Yanık, L. K. (2012, Yaz). Atlantik Paketi'nden NATO'ya: Türkiye Büyük Millet Meclisinde Türkiye'nin Konumu ve Uluslararası İlişkiler, 9(34), s. 29-50. <https://www.jstor.org/stable/43926226> adresinden alındı
- Yıldırım, M. C. (2014, Bahar). 1948-1960 Döneminde Türkiye'de Avrupacılık. Uluslararası İlişkiler, 11(41), s. 109-131. <https://www.jstor.org/stable/43926535> adresinden alındı

Yun, J.-w. (2020, Nisan 23). The Origin of Territorial Disputes in Northeast Asia and Japanese Perceptions of the Russo-Japanese War: A Literature Review. *Pacific Focus*, 35(1), 59-75.

Zhihua, S. (2000). Sino-Soviet Relations and the Origins of the Korean War : Stalin's Strategic Goals in the Far East. *Journal of Cold War Studies*, 2(2), 44-68.