

Subject Area  
History of Art

Year: 2022  
Vol: 8 Issue: 101  
PP: 2674-2680

Arrival  
02 July 2022

Published  
31 August 2022

Article ID Number  
63859

Article Serial Number  
14

Doi Number  
<http://dx.doi.org/10.2922/8/sss.63859>

#### How to Cite This Article

Çetin, Y. (2022).  
“Çağdaş Türk Resminde  
“Yerellik/Ulusallık”  
Sorunsalının Turgut  
Zaim Bağlamında Bir  
Değerlendirmesi”  
International Social  
Sciences Studies Journal,  
(e-ISSN:2587-1587)  
Vol:8, Issue:101;  
pp:2674-2680



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

## Çağdaş Türk Resminde “Yerellik/Ulusallık” Sorunsalının Turgut Zaim Bağlamında Bir Değerlendirmesi

The Problem of “Locality/Nationality” in Contemporary Turkish Painting an Evaluation in the Context of Turgut Zaim

Yusuf Çetin <sup>1</sup> 

<sup>1</sup> Prof. Dr., Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi/Eğitim Fakültesi/Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Ağrı, Türkiye

### ÖZET

Çağdaş Türk resim sanatında “yerellik/ulusallık” sorunsalı günümüze kadar tartışıla gelmiş önemli konulardan birisini oluşturmuştur. XIX. yüzyıldan itibaren Batı resminin etkisi ile yeni bir kimliğe bürünen Türk resim sanatında Batı taklitçiliğine tepki olarak “yerel/ulusal” değerlere yönelme ilk olarak Asker ressamı arasında kendini yavaş yavaş göstermeye başlamışsa da Cumhuriyet’in ilanı sonrasında başlayan “ulusal kimlik” arayışları çerçevesinde ulusal sanat oluşturma çabaları ile yeniden alevlenmiştir. Cumhuriyet dönemi ressamı ulusal sanat oluşturmak için eserlerinde, öncelikli olarak Anadolu insanını ve içinde yaşadığı doğayı konu olarak seçme ve ulusal kültüre dayanma gereğine inanmışlardır. Bu düşünce Cumhuriyetin halkçılık ilkesi ile birleşince de resim sanatında Anadolu insanı, yaşamı ve çevresi öncelikli konu olmuş; çağdaş Türk resim sanatında yerellikten ulusallığa ve evrenselliğe ulaşmanın yolu olarak kabul görmüştür.

Çağdaş Türk resminin önemli temsilcilerinden birisi olan ve ulusal bir resim sanatı yaratmada bu anlayışı temel çıkış noktası olarak gören Turgut Zaim’in sanatı, “yerel/ulusal” Türk resminin tipik ve benzersiz bir örneğini oluşturmaktadır. Kaynağını geleneksel Türk tasvir sanatlarından alan, ancak bunu çağdaş bir bakış açısıyla özümseyen sanatçı eserlerinde Anadolu insanının yaşamından kesitler aktararak yerelliği, Uygur resimlerinden minyatür sanatına uzanan geleneksel Türk resminin biçim ve üslup aktarıcılığını kullanarak da ulusal sanat anlayışını yakalamıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk resmi, yerellik, ulusallık, Turgut Zaim

### ABSTRACT

The problem of “locality/nationality” in contemporary Turkish painting has formed one of the important issues that have been discussed until today. XIX. Although the tendency towards “local/national” values as a reaction to Western imitation in Turkish painting art, which has assumed a new identity with the influence of Western painting since the 19th century, started to show itself gradually among Soldier painters, creating national art within the framework of the search for “national identity” that started after the proclamation of the Republic. rekindled by his efforts. The painters of the republican period believed in the necessity of choosing the Anatolian people and the nature in which they lived as the subject and relying on the national culture in their works in order to create national art. When this thought was combined with the principle of populism of the Republic, the Anatolian people, life and environment became the primary subject in the art of painting; It has been accepted as the way to reach nationality and universality from locality in contemporary Turkish painting art.

The art of Turgut Zaim, who is one of the important representatives of contemporary Turkish painting and sees this understanding as the main starting point in creating a national painting art, constitutes a typical and unique example of “local/national” Turkish painting. The artist, who took his source from the traditional Turkish depiction arts, but internalized this with a contemporary perspective, captured the locality of the Anatolian people by conveying sections from the life of the Anatolian people in his works, and the national art understanding by using the form and style transference of traditional Turkish painting ranging from Uygur paintings to miniature art.

**Keywords:** Turkish Painting, locality, nationality, Turgut Zaim

## 1. GİRİŞ

Dünya sanat tarihinin genel gelişimi incelendiğinde dünyanın hemen her yerinde ve her zaman diliminde sanatın toplumsal yönü geçerliliğini hep sürdürmüştür. İçinde yaşadığı toplumun bir bireyi olarak sanatçı onu kuşatan fiziki ve sosyal çevreden beslenerek sanatını oluşturmuş, bu fiziki ve sosyal çevre sanatında yerel bir karakterin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Sanatta “yerellik”, bir sanatçının içinde bulunduğu coğrafya ve kültür çevresi ile ilgili duyusunu sanatında ifade etmesidir. “Ulusallık” ise sanatçının mensup olduğu ulusun tarihsel süreç içerisinde ortaya koyduğu kültürel ve sanatsal değerleri biçimsel olarak esrine yansıtmasıdır. Sanatta “yerellik” içerik ile ilgili iken, “ulusallık” biçim ile ilgili bir durumu ifade etmektedir.

Batılılaşma dönemi Osmanlı sanatında asker ressamı ile birlikte biçimsel olarak ortaya çıkan yerellik teması Cumhuriyet dönemi politikaları ile ulusal sanat oluşturma çabaları doğrultusunda “yerellik/ulusallık” bağlamında içselleşerek devam etmiş ve günümüz Türk sanatçılarının bireysel üsluplarında yoğunlaşarak varlığını sürdürmüştür.

Bu araştırmanın materyalini çağdaş Türk resim sanatında yerellik, ulusallık, evrensellik ve kimlik sorunu temaları ile Cumhuriyet dönemi Türk ressamlarından Turgut Zaim’in sanatını konu edinen akademik çalışmalar oluşturmuştur. Literatür taraması kapsamında Çağdaş Türk resim sanatında “yerellik/ulusallık” sorunsalı tarihi

süreç içinde, kaynaklar ışığında irdelenmiş ve Turgut Zaim resimlerinin bu sorunsal içindeki yeri ve önemi ortaya konulmaya çalışılmıştır.

## 2. OSMANLI RESİM SANATINDA “YERELLİK/ULUSALLIK” ÇABALARI

Türk sanatı, tarihsel süreç içerisinde Orta Asya'dan başlayarak İran, Anadolu, Avrupa ve Afrika topraklarına kadar geniş coğrafyalarda etkisini gösteren köklü bir sanattır. İslam öncesi dönemde Orta Asya'da temelleri atılan bu sanat Türklerin İslam dinin kabul etmelerinden sonra benimsenen yeni dinin değerlerine göre şekillenmiş ve yayıldığı geniş coğrafyalardaki yerli sanat gelenekleri ile etkileşim içerisine girerek yeni bir çehre kazanmıştır.

İslam sonrası Türk kültür ve sanatında, İslam dininin etkisiyle sanatsal alanda köklü değişimler yaşanmaya başlanmıştır. Mimari alanda İslam dininin değerleri doğrultusunda cami, medrese, zaviye, imaret, kümbet gibi yeni yapılar ortaya çıkarken, üç boyutlu heykel sanatı yerine yazı, geometrik ve bitkisel motiflerin daha çok görüldüğü süsleme sanatları ön plana çıkmıştır. Resim sanatında ise optik gözleme dayalı biçimlendirmenin olduğu tuval resmi yerine daha çok itibari bir anlayış ve belli kalıpların geçerli olduğu minyatür sanatı gelişmiştir. Bu sanat anlayışı Osmanlı döneminde kendine özgü bazı karakteristik değişimlerle birlikte XVIII. yüzyılın başlarına kadar kesintisiz bir biçimde varlığını sürdürmüştür.

XVIII. yüzyıla gelindiğinde Osmanlı sanatında kendi iç dinamiklerinin yarattığı bir değişim süreci ile Batı dünyasına açılma yeni bir sanat anlayışının oluşmasına ve yeni bir resim sanatının yerleşmesine zemin hazırlamıştır (Renda, 1977: 9; Tansuğ, 1997: 15). Bu dönem Türk toplumunun sadece sanatında değil politik ve sosyal değişim sürecinin de başlangıcı olmuştur (Başkan, 1991: 1). Kuşkusuz sanatın tüm alanlarında olduğu gibi Türk resim sanatında da yaşanan bu büyük gelişme, sadece Batı'dan gelen etkilerin belirlediği bir olgu olmamış, bilakis Türk resminin gelişmesi içinde Batılı etkiler yan bir etken olarak kalabilmiştir (Tansuğ, 1993: 158).

Türk resim sanatının çağdaş bir kimlik kazanması, toplumsal ve kültürel alanda köklü değişimlerin sonucunda olmuştur (Aydoğan, 2008: 313). Sanat eğitiminin temellerinin atılması ve çağdaş Türk sanatının gelişmesi adına en önemli değişim XVIII. yüzyılın sonlarında kurulan kara ve deniz mühendishaneleri ile başlamıştır (Koçer, 1970: 6). Bu alanda ikinci büyük adım ise; Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasıdır (Çetin-Avcı, 2010: 54-56). Kurulan bu askeri ve sanat okullarında verilen eğitim ile perspektif kuralları ve doğa gözlemine dayalı çağdaş resim tekniklerinin kavranılması sağlanmıştır (Renda, 1977: 10). Bu okullardan yetişen ressamlar daha sonraları sanat eğitimi almak için Avrupa'ya giderek bilgi ve tecrübelerini geliştirmişlerdir. Bu sayede Batılı tarzındaki resim Türkiye'ye yayılmış ve bugün eserleri ile modern resim salonlarımızı dolduran çok kabiliyetli ressamlar yetişmiştir (Arseven, 1970: 229).

Daha çok askeri okullardan mezun olan ve Batı'ya resim eğitimi almaya giden bu asker ressamlar o dönemde Avrupa'da yaygın olan birçok akımın etkisinde kalarak yurda dönmüşlerdir. Bu ressamların sanat anlayışlarının şekillenmesinde ve Türk resim sanatının çağdaşlaşmasında aldıkları eğitimin önemli rolü olmuştur. Kimi zaman Batı'da moda beğenisi olan sanat üslupları doğrultusunda eserler veren bu ressamlar, kimi zaman da eserlerinde yerel değerleri çıkış noktası sayarak çağdaşlığın ve geleneğin sentezini yansıtmışlardır (Çetin-Avcı, 2010: 63).

Bu sürece kadar Osmanlı Devleti'nde bir ulusal kimlik kavramı söz konusu olmadığı için Osmanlı sanatı çerçevesinde de bir “yerellik/ulusallık” sorunsalı ortaya çıkmamıştır. Temelleri Tanzimat döneminde atılan ve ülke için tek kurtuluş yolu olarak kabul edilen “Osmanlılık” denen kimlik XIX. yüzyılda dünya üzerinde ulusçu akımlarının yaygınlaşması ile iflas etmiştir (Ortaylı, 1999: 77-78). Tüm azınlıkları da kapsayan “Osmanlılık” düşüncesi ulusçu akımlar karşısında iflas edince “Jön Türkler” ile imparatorluğun “asli” unsurları olarak düşünülen Türklerin de bir an önce kendi uluslaşma süreçlerinin başlaması gerektiği savunulmuş, bu düşünce İttihat ve Terakki'yi doğurmuştur (Mintaş, 2001: 27). İttihat ve Terakki'nin fikirleri üzerine kurgulanan II. Meşrutiyet'in ilanı ile Osmanlı İmparatorluğu'nda da bir ulusallık sorunsalı başlamış ve bu sorunsal ilk olarak sanatta I. Ulusal Mimarlık Akımı'nda yankı bulmuştur. XIX. yüzyılın sonlarından itibaren giderek kendi kimliğinden uzaklaşan Osmanlı mimarisine yeniden yön vermeyi amaçlayan bu akım ile Türk sanatına ait plan ve süslemeler yeniden gündeme gelmiş, Mimar Kemalettin ve Mimar Vedat Bey gibi mimarlar Türkçülük akımı doğrultusunda klasik Türk sanatını yeniden canlandırarak ulusal kimliğe tekrar dönüş sağlamaya çalışmışlardır. Bu düşüncenin izlerini dönemin ressamlarının eserlerinde de görmek mümkündür. Gerek 1914 kuşağı ressamları, gerekse bu ressamların kurdukları Şişli Atölyesi örneğinde görüldüğü gibi ressamların eserlerinde temel çıkış noktası “yerel/ulusal” değerler olmuş, bu değerler Batı'dan alınan çağdaş yaklaşımlarla sentezlenerek kişisel üsluplara dönüştürülmüştür.

## 3. CUMHURİYET DÖNEMİ ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA “YERELLİK/ULUSALLIK” ÇABALARI

İmparatorluktan Cumhuriyete geçiş aşamasında bütün ekonomik, siyasi ve kültürel kurumlar adeta yeni baştan yenilenmiş, daha çağdaş bir devlet için çıkarılan yeni yasalar ile ulusal kültürün geliştirilmesi, nesillerin farklı

akım, düşünce ve maksatlı yetiştirmelerinden kurtarılması sağlanarak cumhuriyetin hedeflerinin gerçekleştirilmesine yönelik ilk önemli adımlar atılmıştır (Okur, 2005: 209).

Türkiye’de “ulus” kavramı ilk defa Cumhuriyetin ilanından sonra gündeme gelmiştir. Çok uluslu bir doku ile farklı inançları bir arada tutan Osmanlı İmparatorluğu’nun dağılarak yıkılışı, Batılılaşma çabası içinde olan yeni Türkiye Cumhuriyeti’nin Batı ülkeleri tarafından dışlanması ve romantik Grek hayranlığı zorunlu olarak Türk aydınlarını bir “ulusal kimlik” arayışına yöneltmiştir (Bek, 2008:118). Bu ulusallaşma sürecinde Türk toplumu, ulusal kültür ve ulusal sanat oluşturma adına uzun yıllar mücadele etmiştir. Bu mücadele sonucunda yeni bir yapılanma içine giren Türk resmi Cumhuriyet döneminde biçimsel olduğu kadar içerik bakımından da farklılık göstermektedir. Cumhuriyet dönemi Türk resmi teknik ve anlayış bakımından Batılı olmasına rağmen içerik bakımından “yerelleşme/ulusallaşma” anlayışı doğrultusunda yeni bir kimlik edinme arzusunun yansıtıcı özelliklerini göstermektedir (Yaşarov, 2005: 10). Cumhuriyet dönemi resim sanatçıları ulusal bir sanat için resimde öncelikle Türk insanını ve onun yaşadığı çevreyi konu olarak seçme, ulusal kültüre dayanmanın gerekliliğine inanmışlardır. Bu inanç Cumhuriyetin temel ilkelerinden birisi olan halkçılık ilkesi ile birleşince, Anadolu insanı ve onun doğası resimde temel konu olmuştur (Kılıç, 2010: 123-141).

Ulusal bilinç ve ulusal kimlik yaratma çabaları, Cumhuriyetin erken dönemlerinden itibaren çağdaşlaşmanın öncü koşullarından birisi olarak kabul edilen kültür ve sanat politikalarının da belirleyicisi olmuştur (Bek, 2008: 119). Türkiye Cumhuriyeti tarihinde Atatürk dönemi (1921-1938) denilen, Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşundan Atatürk’ün ölümüne kadar olan dönem Türk kültürü ve sanatı adına ilk önemli adımların atıldığı dönem olmuştur. Bu süreçte, Türk milletinin insani ve medeni hayatını kalkındırmak için kültür ve sanat alanında kalkınma adeta bir parola olmuştur. Mustafa Kemal Atatürk’ün büyük çabaları ile bu alanda ortaya konulan çalışmalar, Türk milletinin çağdaş uygarlık düzeyine ulaşmasını sağlayan en başarılı politikalarından birisi olmuştur. Kurtuluş Savaşı’nın olağanüstü koşullarının devam ettiği bir süreçte, 1921 yılında Hars Müdürlüğü’nün kurulması, müzecilik ve eski eserlerle ilgili faaliyetler, 1926 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi’nin Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ne dönüştürülmesi, Türk Tarih Kurumu (1931), Türk Dil Kurumu (1932)’nin kurulması, ilk resim ve heykel müzesinin açılması (1937) kültür-sanat alanlarına verilen önemi ortaya koymaktadır (Çetin, 2007:117-121).

Erken Cumhuriyet dönemi politikası genel olarak kırsal kesimin kalkınmasına yöneliktir. Sanatı halk kitleleri arasında yaygınlaştırmak ve halka bilinçli bir yön verebilmek için bu alanda atılan ilk önemli adım, 1932 yılında Halk Evlerinin kurulması olmuştur. Anadolu’nun her köşesine yayılan Halk Evlerinde sanat alanında çeşitli etkinlikler gerçekleştirilmiştir (Bek, 2008: 119). Güzel sanatlar şubesi, başta resim ve heykel olmak üzere hemen hemen bütün sanat alanlarında çeşitli çalışmalar yapmıştır. Bu şubeler aracılığı ile güzel sanatları geliştirmek ve halkın sanata ilgisini arttırmak amaçlanmış, özellikle resim ve heykeltraşlığı yaymak için çeşitli sergiler düzenlenmiştir (Uz, 2011:14).

Cumhuriyet dönemi resim sanatında köklü değişimlerden birisini oluşturan ve Türk resminin çağdaşlaşma sürecinde önemli rol oynayan hareketlerden birisini de D Grubu oluşturmaktadır. 1933’te kurulan grubun ressamları eserlerinde Anadolu insanının sosyal yaşantısına yönelik bir yaklaşım ile yerel, bazen de ulusallığa yaklaşan etkiler ile dikkat çekmektedir. Bu süreçte özellikle Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun yerel konulara ve motiflere daha çok ilgi gösterdikleri görülmektedir. Kübist denilebilecek eğilimlerle geleneksel Anadolu geometrik nakış soyutlaması arasında bağ kurmaya çalışmaları sanatçıların “yerel/ulusal” kimlik arayışlarının ve Batı sanatı ile adeta yeni bir sentez kurma çabalarının ilk adımları olarak karşımıza çıkmaktadır (Kılıç, 2010: 100).

1938-1944 yılları arasında düzenlenen Yurt Gezileri, köylüyü Halk Evlerine çekme girişimi olumlu bir sonuç vermeyince, köylere ulaşma düşüncesinden ortaya çıkan ve ulusal sanat tartışmaları çerçevesinde devletin halka doğru hareketinin bir uzantısıdır (Keskin, 2012: 142). Her yıl on sanatçının farklı illere gönderilmesi ile gerçekleştirilen bu Yurt Gezileri ve geziler sonrası düzenlen sergilerde sanatçıların desteklenmesinin yanı sıra yurdun doğasını ve insanını yerinde görmeleri amaçlanmıştır. Bu sergilerin sanata yansması ise; Anadolu’ya özgü süsleme motiflerinin ve folklorik temaların resimlerde yer etmesi biçiminde olmuş, diğer yandan bu etkinlik, ulus bilincinin oluşmasında ve sanatta “yerel/ulusal” değerlerin gündeme gelmesinde önemli etkisi olmuştur (Bek, 2008: 119; Avcı, 2011: 85-88). Altı yıl kadar süren Yurt Gezilerinde yapılan resimler Devlet Sergileriyle birleştirilerek halka gösterilmiştir. Bu durum devletin Yurt Gezilerine ve Halk Evlerinde yapılan sanatsal etkinliklere ne kadar önem verdiğini göstermesinin yanı sıra, sanatı ve sanatçıyı destekleyip halkın sanata karşı daha çok ilgi duymasını sağlama adına da önemli bir adım oluşturmuştur (Uz, 2011: 17). Böylece daha önceki dönemlerde yer yer karşımıza çıkan yerellik temasının Türk resmi içinde yerini alışı gerçek anlamda Yurt Gezileri ile gerçekleşmiştir.

Cumhuriyet Döneminin önemli eğitim kurumlarından birisi de Köy Enstitüleri olmuştur. Köy Enstitüleri; iş eğitimi ilkelerine dayalı eğitim sistemi ile köylerin çok yönlü kalkınmasını amaçlamış ve ülkede sanatın halk arasında

yayılmasında önemli rol üstlenmiştir (Dilmaç, 2009: 55-57). 1940'lı yıllara gelindiğinde ise özellikle Yeniler Grubu'nun etkisiyle, "yerel/ulusal" sanat anlayışı etrafındaki tartışmalar gündemdeki yerini korumuştur. Psikolog M. Şekip Tunç, sosyolog Hilmi Ziya Ülken, edebiyatçı Ahmet Hamdi Tanpınar ve gazeteci Fikret Adil gibi yazarlar Yeniler Grubu'na destek veren yazılarında ulusallık ve öze dönme fikirlerini dile getirmişlerdir (Tansuğ,1993: 227-228). Bu grup, Türk resim sanatının tarihsel süreci içinde akademik üslup hegemonyasına karşı çıkan ve sosyal içeriği ön plana çıkaran ilk sanat hareketi olmuştur (Tansuğ, 1997: 41). Nuri İyem, Haşmet Akal, Abidin Dino, Avni Arbaş, Selim Turan ve Ferruh Başağa gibi sanatçılar daha çok toplumun yoksul kesimlerini, ağırlıklı olarak da İstanbul limanı çevresindeki yaşamı, yöresel peyzajları ve ülke sorunlarını işlemişlerdir. Bu sanatçılar eserlerinde konuya yorum getirmek için çağdaş biçimlerle hareket edilmesi gerekliliğini savunmuş ve ulusal hedeflerimize uyacak bir sanat üslubu oluşturmaya çabalamışlardır. Grubun dağılmasından sonra Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesinde yetişen öğrenciler tarafından kurulan Onlar Grubu üyeleri ise yerelleşme, ulusallaşma ve özgünleşme çerçevesinde toplumsal olayları yansıtarak sanatta yaşanan kimlik bunalımına çözüm bulmaya çalışmışlardır (Avcı, 2011: 178).

Türk resim sanatında 1950 yılından sonra bireysel üslupların ve bağımsız arayışların baskın olarak kendini hissettirdiği bir dönem başlamıştır (Tansuğ, 1997: 142). Ulusal kimlik sorununa çözüm bulma arayışlarını Neşat Günal, Nedim Günsur, Orhan Peker, Erol Akyavaş, Oya Zaim Katoğlu, Neşe Erdok gibi ressamın eserlerinde gözlemlemek mümkündür. Bu kişisel yorum ve üslup arayışları çağdaşlık üzerine şekillenmeye başlasa da "ulusallık" kaygılarının daha çok ön plana çıktığı görülmektedir.

1960'lı yıllara gelindiğinde ülkede başlayan toplumsal sorunlar resim sanatına "toplumsal gerçeklik" olarak yansımış ve çağdaş Türk resim sanatının en önemli dinamiklerinden birisi olmuştur. Başta Nedim Günsur ve Abidin Dino olmak üzere dönemin ressamlarının eserleri kırsal ve kentsel kesimde yaşanan yoksullukları gerçekçi bir dille ortaya koyarken aynı zamanda egemen toplumsal koşullara eleştirel bir tavrı da ortaya koymuşlardır (Büyükkol-Yasinci, 2019:1176).

1980'li yıllarda orta tabaka üzerinde geliştirilen politikalar sonucunda statü değiştirmeye yönelik hareketlerin ürünü olan "arabesk" kültür ile toplumsal statüler arasındaki ilişkilerin oluşturduğu sürtüşmelerin, çatışmaların, kavgaların ve eşitsizliklerin Aydın Ayan, Seyit Bozdoğan ve Ahmet Umur Deniz gibi dönemin sanatçıların tetiklediği görülmektedir (Büyükkol-Yasinci, 2019:1177-1179). Bu kültürün yarattığı çelişkileri yansıtan resimlerde "yerel/ulusal" değerler dikkat çekmektedir.

Günümüz çağdaş Türk ressamları kültür-tarih-zaman kavramlarına farklı bir gözle bakıp yeni sorunsallıklar açmaktadır. Bu alanda özellikle Hüsamettin Koçan Anadolu'nun tüm kültürel katmanlarını birbirinden ayırılmadan bu kültürel bütünlüğü yeni bir göz ile keşfedip çağdaş bir yaklaşımla araştırmalarına ve eserlerine yansıtmıştır (Mintaş, 2001:144). Başta Hüsamettin Koçan olmak üzere birçok ressamımız bu toprağın değerlerine, ülkemizde yer alan tarihi yapı konumundaki kültür varlıklarımız ile kültürel mirasımıza ait diğer tüm unsurları sanat nesnesi olarak gündeme taşımakta ve bu alanda çok katmanlı kültürel yapıyı yansıtan eserler ortaya koymaktadırlar (Gögebakan, 2014: 56).

Tarihsel süreç irdelendiğinde çağdaşlaşma yolunda daima kendi dinamiklerimize dönmek zorunda olduğumuz gerçeği ile karşı karşıya kaldığımız görülmektedir. Bütün bu gelişmelere bakıldığında gelecekte de yapısal öğeler ve yeni değerler arasındaki etkileşimin yarattığı çelişkilerden beslenen "yerel/ulusal" değerlerin çağdaş Türk resim sanatının belirleyici dinamiklerinden birisi olacağı muhakkaktır.

#### 4. TURGUT ZAIM'İN SANAT ANLAYIŞINDA "YERELLİK/ULUSALLIK" SORUNSALI

1906 yılında İstanbul'da doğan Turgut Zaim'in erken yaşlarda resme ilgi göstermesinde İtalya'da resim eğitimi almış dayısının önemli etkisi olmuştur. İlk ve orta öğrenimini tamamladıktan sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'nde İbrahim Çallı'nın atölyesine giren Zaim, daha eğitiminin başlarında İstanbul dışına pek çıkmamış olmasına rağmen Anadolu yaşamına ilgi duymaya başlamıştır. Sanatçı Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki öğrencilik dönemini bitirmeden Paris'e gitmiş ise de orada kendisini etkileyen çok fazla bir şey görmediği için kısa bir süre sonra İstanbul'a geri dönmüş, 1925 yılında gezici resim öğretmenliği görevi ile Konya'ya gitmiştir (Tansuğ, 1996: 373).

Gerek Müstakiller gerekse D Grubu içerisinde yer almış olmasına rağmen buradaki çalışmalarında daha farklı bir anlayışla kendi üslubunu oluşturan Turgut Zaim ne bu grupların sanatsal faaliyetlerine katılmış ne de onlarla aynı sanatsal fikirleri paylaşmıştır (Başkan, 1991: 57). Farklı sanat anlayışı ile Türkiye'de "yerel/ulusal" resim hareketinin öncüsü olarak kabul edilen sanatçı 1932 yılında Ankara'ya yerleştikten sonra 1939 yılında Devlet Tiyatroları'nda dekoratör olarak çalışmaya başlamıştır. Bu görevi folklorik temalara olan ilgisini arttırmış, özellikle orta oyunu gibi geleneksel oyunları yakından gözlemleme imkânı bulmuştur. 1957 yılında Devlet Resim ve Heykel



Sergilerinde ikincilik, 1958 yılında birincilik ödülü kazanan sanatçının 1964 yılında özel sergisi, 1966 yılında da respektif sergisi açılmıştır (Yazgaç, 2018:1033). Sanatçı 1974 yılında Ankara’da ölmüştür.

Yerlilik ve ulusallık Turgut Zaim’in döneminde Türk resminde gündeme gelen bir sorundur. Erken Cumhuriyet dönemi sanat politikası doğrultusunda Yurt Gezileri kapsamında Kayseri’ye giden Zaim, Anadolu’daki yaşamı ve folklorik değerleri yakından gözlemlemiştir. Fırsat buldukça Yörükleri ve Avşarları ziyaret eden Zaim: “*Bozkır hocam olmuştur*” söylemi ile Bozkır’ın dilini sezmiş ve geleneksel minyatür düzenlemelerinden Yörük nakışlarına kadar birçok unsuru yıllarca kararlılıkla resimlerinde kendine özgü bir şekilde yorumlamıştır (Yazgaç, 2018:1033).

Turgut Zaim, somut folklorik kaynaklardan beslenmiş olmayı ulusal nitelikli bir resim sanatı oluşturmanın vazgeçilmez şartı olarak görmüş, “yerel/ulusal” temaları işleyişinde ise geleneksel minyatürleri ve halı desenlerini hatırlatan bir üslup uygulamıştır (Genç, 2012: 414). Bu nedenle Celal Esat Arseven Turgut Zaim’in resimlerini daha çok minyatürlere bağlamaktadır (Güvemli, 1982: 264). Sanatçı, Anadolu insanının yaşamını resimlerinde belgeli bir anlayışla ele almış olmasına rağmen kuru, ruhsuz olmayan, oldukça duyarlı ve içten bir yaklaşımla özgün yeni bir biçim dili yaratmıştır.

Turgut Zaim’in resimlerinde kuramsal bir yönlendirme veya herhangi bir kuramın kaygılarla meydana getirilmiş öğeler bulunmamaktadır (Başkan, 1991: 56). Sanatçının resimlerindeki en belirgin özellik tekrarlanmayan bir stilizasyondur. Bu stilizasyon aynı zamanda ulusal değerlerimizi çağdaş resim anlayışı ile görselleştirmeyi sağlamıştır. Anadolu bozkırı ve insanını stilize ederek ortaya koyduğu arınmış biçimleri, geçmişte Anadolu’da yaşamış Hacılar, Hitit, Selçuklu ya da Bizans sanatçısının duvar resimlerinde yaptıkları ile aynı anlayışı göstermektedir. Resimlerinde farklı biçimler kullanmasına rağmen, renk tonu bakımından geleneksel minyatür sanatındaki renk anlayışına adeta göndermeler yapmıştır. Resimlerinde çok büyük oranda ton farkı endişesi yoktur. Bunun sonucunda oluşan iki boyutluluk bir yüzeyleşme olarak kendini göstermektedir. Geleneksel halk sanatından kaynaklı olan bu resim anlayışında çizgi, renk ve lekenin tekrardan oluşan bir ritmin egemen olduğu görülmektedir (Biçinciler, 2006: 186-187).

Her bir eseri etnografik bir belge niteliğinde olan Zaim'in sanat anlayışı, kendi döneminin ressamı arasında olduğu gibi, ondan sonraki kuşaklar içinde de “yerel/ulusal” resim sanatının tipik ve benzersiz bir örneğini oluşturmaktadır. Akademik sanat disiplinlerine ilgi göstermediği gibi döneminin sanat akımlarına da yakınlık duymamış, kaynağını geleneksel Türk tasvir sanatlarında bulan, ancak bunu çağdaş bir anlayış doğrultusunda değerlendiren bir üslubu benimsemiştir. Sanatçının kendine özgü olan bu üslubu, Türk resim sanatı için yeni bir diriliş olarak nitelendirilmiş ve Türkiye’de yaygınlaşan yeni özgün bir biçim dilinin öncüsü olarak kabul görmüştür (Uz, 2012: 68).

Turgut Zaim’in resimlerinde konusal ilişkileri aşan yöresellik, üslup açısından bu yöreselliği bütünleyen daha kapsamlı bir anlayış olan ulusallık ile biçim kazandığı görülmektedir. İlk bakışta geleneksel minyatürleri hatırlatan bu anlayış, figürlerin ve nesnelerin ışık-gölge etkilerinden uzak görünüşleri, boşluk içinde yer alan sağlam konumlarıyla, geleneksel resim kalıplarının o dar sınırlarını aşan, doğa ve çevre gözlemine öncelik veren tutumuyla gerçekçi bir anlayışı yansıtmaktadır (Avcı, 2011:121). Bu gerçekçilik bir yandan da Anadolu insanının dünyasında hep var olan iyimserlik ve mutluluk mesajlarını da dile getirmektedir.

Turgut Zaim resimlerinde üslup karakteri ile geleneksel biçim iradesine bağlılığı yeğlemiş ve bunu çağdaş bir anlamda vermiştir. Bazı aydın kesimlerde zaman zaman sıradanlaşan folklor sevgisi, Zaim’de her zaman yeni ve özentisiz bir duyarlılığın kaynağı olarak yerini koruyabilmiştir (Tansuğ, 1996: 175). Türkiye’de “yerel/ulusal” resmin temellerini atan Turgut Zaim, resimlerinde kırsal yöre dekorları içinde Anadolu insanının yaşantısını yerel bir anlayışla aktarmış, Uygur resimlerinden minyatür sanatına uzanan geleneksel Türk resminin biçim ve üslup aktarıcılığını kullanarak da ulusal bir karakter kazandırmıştır.

Cumhuriyet dönemi ile yeni bir gelişim çizgisi yakalayan Türk resim sanatında geleneksel kaynaklardan biçim olarak yararlanmanın yanında, Anadolu insanının yaşayışına yönelik üslubuyla Zaim’in ortaya koyduğu bu yerel ve ulusal atmosfer, çağdaş Türk resim sanatının günümüze kadar etkisini sürdüren bir anlayışı olarak varlığını korumuştur. Turgut Zaim aynı zamanda Anadolu kültürünün “yerel/ulusal” değerlerini evrensel bir boyuta aktararak küreselleşen dünyada, kültürel farklılıklar bağlamında Türk kültürünü dünyaya yeniden tanıtımında önemli bir rol oynamıştır.

## 5. SONUÇ

Tuval resminin Türk sanat ortamına girmesinden bugüne kadar “yerellik/ ulusallık” sorunsalı Çağdaş Türk resim sanatı çevresinde hep tartışılmıştır. Bu tartışmalar başlangıçta Batı taklidinden kurtulma düşüncesi etrafında yoğunlaşırken Cumhuriyetin ilanından sonra kültür-sanat politikasında ulusallaşma çabaları ile daha kapsamlı bir hal almış, halkçılık politikasının da etkisi ile resim sanatında halka yönelme sanatçılar arasında yerelliği ve

ulusallığı yakalama çabası ön plana çıkmıştır. Bu kapsamda Yurt Gezileri başta olmak üzere birçok etkinlik ve kurumsal çabalar ile milli hedeflerimize tam olarak uyacak ulusal bir sanat üslubu oluşturma amaçlanmıştır. Günümüzde de çağdaş Türk resminde ulusal kimlik oluşturma sorunsalı çözülmesi gereken, güncelliğini koruyan bir sorun olarak varlığını korumaktadır.

Türkiye’de “yerel/ulusal” resim hareketinin öncüsü olarak kabul edilen Turgut Zaim, Anadolu insanının günlük yaşantısını minyatür sanatı anlayışında vererek yerellikten ulusal sanat yapma yoluna gitmiştir. Sanatçı teknik yönden Batı resminin değerlerine bağlı kalmakla birlikte, geleneksel Türk biçim ve renk duyarlılığını yaşatma isteğini hep ön plana çıkarmıştır. Resimlerinde yöreselliği içinde bulunduğu coğrafi ve toplumsal çevre ile ifade ederken, biçim ve form anlatımında Türk ulusunun kavrayış, duyuş ve beğeni durumunu yansıtarak ulusallığı yakalamıştır. Sanatçı resimlerinde yerellik ve ulusallığı sadece geçmişin nostaljik anlatımında aramamış, Türk ulusunun geçmişten geleceğe uzanan kültürel ve sanatsal birikimini evrensel değerlerle bütünleştirerek adeta yeni bir sentez yaratmıştır. Cumhuriyet ile birlikte ortaya çıkan çağdaş Türk resim sanatındaki yeni ve özgün fikirler içinde Turgut Zaim’in yaratmayı başardığı bu “yerel/ulusal” sanat anlayışı geçerliliğini koruyan bir anlayış olarak günümüzde de varlığını sürdürmüş ve çağımız sanatçılarına ilham kaynağı olmaya devam etmiştir.

Karmaşık, kozmopolit kültürel değişimlerin yaşandığı çağımızda çağdaş teknik, uygulama ve yöntemleri göz ardı etmeden kendi öz değerlerimize ve kimliğimize sahip çıkarak izlenecek tutarlı bir yol Türk resmini çağdaş, özgün ve tanımlanabilir bir kimliğe kavuşturmada önemli rol oynayacaktır.

### KAYNAKÇA

1. Arseven, C.E. (1970). Türk Sanatı, Cem Yayınevi, İstanbul.
2. Avcı, M. A. (2011). “Çağdaş Türk Resim Sanatında Kimlik Sorunu”, Yüksek Lisans Tezi, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ağrı.
3. Aydoğan, E. B. (2008), “Sanat Eğitiminde Bir Duayen Sanatçı Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Onlar Grubu”, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Edirne, 10 (2): 312-326.
4. Başkan, S. (1991). 19. Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları, (Birinci Baskı), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
5. Bek, G. (2008). “Çağdaş Türk Sanatında “Ulusallık / Evrensellik” Sorunsalı ve Bazı Temel Yaklaşımlar”, SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 17 (5):117-130.
6. Büyükkol, S.-Yasinci, S. (2019). “Çağdaş Türk Resim Sanatında Toplumsal Statü Yansımaları”, Motif Akademi Halkbilimi Dergisi. 12/28, :1168-1182.
7. Çetin, Y. (2007). “Mustafa Kemal Atatürk Döneminde (1920-1938) Müze ve Eski Eserler Konusunda Yapılan Çalışmalar”, Sanat Dergisi, 12: 117,121.
8. Çetin, Y. & Avcı, M. A. (2010). “Çağdaşlaşma Sürecinde Sanayi-i Nefise Mektebi’nin Kuruluşu ve Asker Ressamların Bu Okuldaki Eğitim Faaliyetleri Üzerine Bir Değerlendirme”, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Erzurum, 25: 51-66.
9. Dilmaç, O. (2009). “1914-1940 Yılları Arasında Avrupa’da Eğitim Alan Sanatçılarımızın Ülkemizdeki Sanat Eğitimine Katkıları”, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Erzurum, 23:55-77.
10. Genç, M. A. (2012). “D Grubu Ressamlarının Türk Resim Sanatının Gelişimine Olan Katkıları, İDİL, 1/5: 405-417.
11. Gögebakan, Y. (2014). “Hüsamettin Koçan’ın Çalışmalarındaki Kültür Varlığı ve Kültür Mirası’na Ait Unsurlar”, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, C/10: 47-57.
12. Güvemli, Z. (1982). Sanat Tarihi, Varlık Yayınları, İstanbul.
13. Karoğlu, A. (2014). “Folklorik Unsurların Resme Yansıması ve Yaşatılması Bağlamında Bazı Düşünceler”, Millî Folklor, 104: 99-109.
14. Ortaylı, İ. (1999). “Osmanlı Kimliği”, Cogito, Osmanlı Özel Sayısı, 21: 78-85.
15. Mintaş, Z. (2001). “Çağdaş Türk Resminde Gelenek Sorunu, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, İstanbul.
16. Yaşarov, N. (2005). Gelenek ve Çağdaşlık Bağlamında Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, İstanbul.

17. Ercan, R. (2001). “Türkiye’de Ulusal Kültür Tartışmaları Bağlamında Çağdaş Uygarlık Sorunu”, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 25/1:113-132.
18. Keskin, G. (2012). “Yurdu Gezen Ressamlar”, SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi, 27: 141-151.
19. Kılıç, E. (2010). “Çağdaş Türk Resminde Geleneksel Etkileşim”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 6/25: 327-340.
20. Koçer, H. A. (1970). Türkiye’de Modern Eğitimin Doğuşu ve Gelişimi (1773-1923), (Birinci Baskı), Milli Eğitim Yayınları, İstanbul.
21. Okur, M. (2005). “Milli Mücadele ve Cumhuriyetin İlk Yıllarında Milli ve Modern Bir Eğitim Sistemi Oluşturma Çabaları”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Erzurum, 1/5: 200-217.
22. Renda, G. (1977). Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850, (Birinci Baskı), Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara
23. Tansuğ, S. (1993). Resim Sanatı Tarihi, (Birinci Baskı), Remzi Kitapevi, İstanbul.
24. Tansuğ, S. (1996). Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitapevi, İstanbul.
25. Tansuğ, S. (1997). Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar, Bilgi Yayınevi, İstanbul.
26. Uz, A. (2011). “Erken Cumhuriyet Dönemi Sanat Politikaları ile Toplumun Sanatsal Gelişimine Plastik Sanatlar Çerçevesinden Bakış”, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları 25/26 (41): 9-24.
27. Yazgaç, P. (2018). Turgut Zaim’in Resimlerinde; Anadolu Folklorü ve Yörük Yaşamı Üzerine Bir Değerlendirme, İDİL, 7/48:1031-1041.