



İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ
ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Cilt: 6, Sayı: 1, 2017

Sayfa: 383-395

Received/Geliş: Accepted/Kabu
[28-12-2016] – [17-03-2017]

Abidin Elderoğlu'nun Kurtuluş Savaşı Temalı "Ayrılış" İsimli Tablosunun Çözümlemesi*

Ufuk ALKAN

Öğrenci Yıldız Teknik Üniversitesi STF Sanat ve Tasarım Bölümü
Student Yıldız Technical University Faculty of Art and Design
ufukalkan.art@gmail.com

Mehmet Emin KAHRAMAN

Yrd. Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi STF Sanat ve Tasarım Bölümü
Asst.Prof. Yıldız Technical University Faculty of Art and Design
mek@yildiz.edu.tr

Öz

Çağdaşlaşma adına birtakım hareketlilikler gösteren Osmanlı Devleti, 19. yüzyılda sanat eğitimi almak amacıyla bazı ressamlarımızı ülke dışına göndermiştir. Cumhuriyet dönemi ressamlarının da bu yolu takip etmesi, yeni sanat tekniklerinin kazandırılması bakımından ülkemiz adına bir dönüm noktası olmuştur. Abidin Elderoğlu gibi ressamlarımız, Türk resim sanatında aktüel toplumsal fenomenleri çalışmalarında göstermeleri bakımından bir ilke imza atmışlardır diyebiliriz. Sanat olgusunu anlamanın en iyi yolu, sanat yapıtını çözümlemekle mümkündür. Bu yapıtın çözümlemesinde, Erwin Panofsky'nin sanat dünyasında geçerliliği onaylanmış ve sanat alanlarında çok kullanılmakta olan "İkonografik ve İkonolojik Sanat Eleştirisi" yönteminden yararlanılmıştır. İkonografik çözümleme, sanat objelerinde iskeleti oluşturan formlarla, konu ve konsept arasında bir ilişki kurulmasını, hayal edilen izlenimlerin çözümlenerek, hikaye ve alegoriler tespit edilmesini amaçlamaktadır. İkonolojik çözümlemeyle de, sanat yapıtının yapıldığı dönem, tarihsel özelliklerini sanatçının kişiliğini ve yaşadığı dönemin sanat yapıtına etkisini belirlemek içindir.

Anahtar Kelimeler: Abidin Elderoğlu, Türk Resim Sanatı, Kurtuluş Temalı Resimler, İkonolojik Çözümleme, İkonografik Çözümleme, Geometrik Çözümleme.

"Departure" Name Analysis of Abidin Elderoğlu's Turkish War of Independence Themed Paintings

Abstract

The Ottoman Empire which exhibits a number of mobility in the name of modernization, in the 19th century, he sent some painters out of the country to study art. The painters of the Republican era also follow this path, has become a milestone for our country in terms of acquiring new artistic techniques. We can say that painters like Abidin Elderoğlu were the first to show in their works the contemporary social phenomenon in Turkish art of painting. The best way to understand the concept of art is by analyzing works of art. E.Panofsky's Iconographic analysis is to establish a relationship between the topic and concept, to discover stories and allegories by analyzing the imagined impressions. Iconological analysis is to determine, the era in which the work of art was made, its historical characteristics, the personality of the artist and the effects of that era on the work or art.

Keywords: Abidin Elderoğlu, Turkish Art Picture, Turkish War of Independence, Iconological Analysis, Iconographic Analysis, Geometrical Analysis.

* Bu çalışma, "Türk Resim Sanatında Kurtuluş Savaşı Temalı Savaş Tablolarının İncelenmesi" adlı doktora tezinin "Abidin Elderoğlu" bölümünden düzenlenmiştir.

Giriş

Toplumların içine düştükleri çıkmazlar için kurtuluş savaşı yani dinsel, ideolojik, siyasal ve ekonomik savaşlar yapılmıştır. Bu savaşlarda yaşanan hüznün, acı, zorluklar her zaman diliminde sanatçılara yaratıcı duygu kaynağı olmuştur. Kurtuluş Savaşı yılları, ressamlarımıza aynı duyguları yaşatmış, onlarda bu konunun içinde kalarak bir bütünlük sergilemişlerdir. Yaptıkları tablolar, toplumun dramını en iyi şekilde gözler önüne sererken; kimileri de yaşanan korku ve zulmü yansıtmışlardır. Gerçeklere dayalı gözlemlerin tarihsel yorumlamalarında, kimi zaman sadece süjenin tarihsel iletişindeki içeriğine ve ifadesine yer verilmiştir. Bunu bu şekilde kabullenen sanatçıya göre, tarihsel sahnenin resme yansımada gözlemlerin doğru olup olmadığı artık önemli değildir. Önemli olan, geçmiş ile bugünün bağlantısının olup olmadığıdır. Ancak bu da, tarihsel açıdan daha coşkulu bir değerlendirmeye dayanmaktadır. Bu tür bir değerlendirmede fiziksel açıdan değişen çevre gibi, yorumlarda değişmiştir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında yurt dışına sanat eğitimine gönderilmiş olan genç sanatçıların sanat yaşantılarında ve dolayısı ile Türk sanatının gelişmesinde önemli derecede katkısı olan başlıca isimler Paris'te André Lhote, Fernand Léger, Marcel Gromaire, Almanya'da Hans Hoffman'dır. Nurullah Berk bu sanatçıların modernist ve cesaretli eğilimlerinin yanında, klasisizmi körü körüne bir doğa kopyacılığı olarak değil modern çağın estetiğine uygun olarak ele aldıkları eğitim sistemleri ile eşsiz birer eğitmen olduklarına değinmiştir (Berk: 1979, 8).

Türk resim sanatının, batı sanatı ve sanatçılarıyla tanışması sonucunda, Türk sanatçıların resimlerinde, sanata bakış açıları, konuları ele alış tarz ve tekniklerinde değişimler ve gelişmeler görülmeye başlanmıştır. Bu gelişmeler Türkiye'ye döndükleri zaman da sürekliliğini devam ettirmiştir. Yaptıkları resimlerde araştırmacı ve gözleme dayalı bir davranış ve ulusalcılık hayranlığı net bir şekilde görülmektedir.

Türk resmine modern bir görünüm ve yeni akımların dinamizmini getirmeyi hedefleyen "Müstakiller", "D Grubu", "Yeniler" gibi grup sanatçıları, batıdan edindikleri deneylerle beraber, Türk resmini de kendi dinamiği içinde canlandırmak, yeni sentezlere ve bakış açılarına yöneltmek amacını taşımaktaydılar.

Geleneksel Türk kültürü ve sanatından yararlanarak, konu dışında üsluba bağlı anlayışları geliştiren "Ulusal" kökenli çağdaş Türk resmine öncülük etmiş Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nurullah Berk ve Abidin Elderoğlu gibi sanatçılarımız Türk resminin temsilcileri arasında sayılır¹.

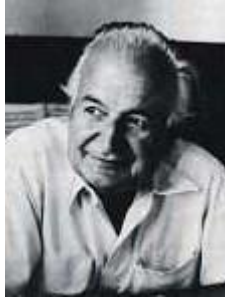
¹ <https://www.xing.com/communities/posts/cagdas-tuerk-resim-sanati-oen-bilgilendirme-1005016513> Erişim Tarihi:16.03.2017



Bu ressamlarımızdan Abidin Elderoğlu'da Türk Maarif Cemiyeti'nden 1930'lu yıllarda aldığı bir bursla, sanat yaşamında yeni bir sayfa açmak için Paris'e gitmiştir. Orada Paul Albert Laurens'ın öğrencisi olmuştur. Daha sonra da Andre Lhote atölyesinde çalışmaya devam etmiştir. Sanatçı 1932 yılında ülkeye döndüğünde kübizme endeksli formalist bir konsepte sahipti. Uzmanlarca da kabul edilen Kübizm etkili modern akademizm denilebilecek formcu bir anlayışa sahip çalışmalar üreten sanatçı (Akdağlı: 2007, 34; Elcil: 2007, 240; Demirbulak: 2007, 129; Gönenç: 1989, 4-7) ancak, 1940 yılından sonra figüratif anlayıştan uzaklaşarak abstract dekoratif bir anlayışla çalışmalarına devam etmiştir.

Abidin Elderoğlu yapıtlarına baktığımızda sanatçının başlangıç noktasında genellikle belirli bir konu olduğunu sezinleriz. Elderoğlu doğulu kaynaklarımıza referansla ilginç motifler, ilginç mekansal anlatılar ve kaligrafiler kullanmaktadır. Gerçekten özgün bir üslup geliştirmiş olan Elderoğlu'nun resminde, biraz da Kandinsky gibi, her zaman uzak da olsa bazı temsil referansları bulmak olasıdır (Erzen: 2013, 7) .

Abidin Elderoğlu yaşamı boyunca araştırmacı kişiliği ile değişik biçemlere yönelmiştir. 1930-40'lı yıllarda figür ve portre çalışmalarında yarı empresyonist, yarı anlatımcı bir davranışla akademik ölçüler ışığında çalışmıştır. Avrupa sanat okullarının etkisi altında olduğu bu dönemde kübizm esinli biçimci bir tavırla yaptığı "Ayrılış", sanatçının bu döneminin bir özelliği olan, çok figürlü kompozisyon düzeni ile dikkat çekmektedir (Resim 3). "Gösterişsiz ve süssüz ama kuvvetli anlatımı ile yaşadığı coğrafyanın insanlarına "ait olan kült biçim ve formları sadeleştirerek" resmetmiş (Ağyürek: 2011, 57) olan sanatçının, kuvvetli bir desen bilgisine sahip olduğunu görüyoruz. Elderoğlu'nun bu dönemindeki çalışmalarının figür ve hareket kökeni rönesansa, özellikle Michelangelo'ya duyduğu hayranlığın bir sonucudur (Gönenç: 1989, 4-7).



1940 yılının sonlarında başlayan ikinci dönem çalışmalarında doğa soyutlamalarına yönelmiş ve giderek lekeci bir tavır geliştirmiştir. "Denizli'den Manzara" isimli çalışması bu döneme örnek gösterilebilir (Resim 1).





Resim 1. Abidin Elderoğlu, Denizliden Manzara, Tuvale yağlıboya.

Sanatçının 1960'lı yapıtlarında barok kıvrımlarını çağrıştıran bir biçim anlayışına yönelen, çizginin sürekliliğini vurgulayan bir stilizasyon görülür. Bu stilizasyon daha sonraları Doğu'nun biçimsel özelliklerine duyduğu ilgiyle, çizgisellikten lekecilige yönelen soyut kaligrafik çalışmalara dönüştüğünü görüyoruz(Resim 2). Sanatçı kaligrafiyi, sanat yapıtı olmaktan öte bir duygunun, sosyo-kültürel yaşamın tarihsel belgesi olarak yorumlamıştır.



Resim 2. Abidin Elderoğlu, Al Kompozisyon, 1972, 89x120 cm, Tuvale yağlıboya.



“Ayrılış” İsimli Tablonun İkonografik ve İkonolojik Çözümlemesi

Erwin Panofsky'nin “İkonografik ve İkonolojik Sanat Eleştirisi” yönteminden yararlanılarak yapılan bu yapıtın çözümlemesinde, Doğal Anlam (Olgusal, İfadesel Anlam), Anlaşmalı Anlam (İkincil Anlam) ve Gerçek Anlam (İçsel) alt başlıklardan meydana gelmektedir. 20. yy.'ın ikinci yarısından sonraki sanat tarihi çalışmalarına mührünü vuran Panofsky'nin bu yöntemi, sanat dünyasında geçerliliği onaylanmış ve sanat alanlarında çok kullanılmıştır.

Bedrettin Cömert'e göre, “Bir resim yapıtının içeriği, başka bir ifade ile asıl anlamı, bir ulusun bir dönemin, bir sınıfın, bir din ya da felsefe anlayışının bir sanatçı kişiliği tarafından nitelenmiş ve bir yapıtta yoğunlaşmış temel davranışını belirten temel ilkeleri saptamakla bulunur” (Cömert: 2008). İkonolojik çözümleme de, sanat yapıtının yapıldığı dönemin tarihsel özelliklerini, sanatçının kişiliği ve yaşamış olduğu dönemin sanat yapıtına etkisini belirlemek için önem arz etmektedir.

Bir resimde görülen şekilleri, bildiğimiz objelere benzetip; bu şekillerin nasıl bir devinim içinde olduğunu tespit ederek olgusal anlamı buluruz. Panofsky'nin “ön-ikonografik inceleme” dediği ve yapıtın ifadesel anlamını elde ettiğimiz bu duruş, kederli ya da mutluluğu yansıtan bir hareket; veya bir çevre bizde dingin, devingen veya sıkıntılı bir atmosfer uyandırıyor, bunlar ifadesel vasıflardır. “Olgusal ve ifadesel anlamlar, bize eserin ‘Doğal Anlam’ını verir” (Cömert: 2008, 15).

İkinci çözümleme aşaması ise, Panofsky'nin “ikonografik tanımlama” dediği, sanat yapıtında betimlenen formlarla, konu ve konseptler arasında bir ilişki kurulması, imgesel atmosferin analiz edilerek hikâye ve bir görüntünün canlandırılıp dile getirilmesidir. Yapıtı ilk baktığımızda gizli kalmış ve günlük sıradan yaşadığımız tecrübelerimizle ifade edemediğimiz bu anlama Panofsky “Anlaşmalı Anlam” demiştir. “Bu anlamı bulmak için gündelik pratik deneylerimizin dışına çıkmak ve onları başka bilgilerle tamamlamak gerekir” (Cömert: 2008, 16).

“Genel olarak biçime karşı içerikten söz etmek, uzlaşım sal konu alanını, yani sanatsal motiflerle anlatılan doğal konunun alanına karşıt, imgeler, öyküler ve alegorilerle dile getirilmiş belirli tema ya da kavramlar dünyasını anlamaktır” (Panofsky: 1995, 29).

Üçüncü araştırma basamağı, Panofsky'nin bir yapıtın “İçsel Anlam”ı dediği, genel olarak “İkonolojik çözümleme” dediğimiz yöntemdir. Çözümlemede en üst aşama olan bu yöntem, sanat yapıtının meydana getirildiği periyottaki kültürlerle ilgili nitelikler, sanatçının kimliği ve bu platformda meydana getirilen yapıtın kapsadığı anlamın incelenmesidir.



Cömert'in idesinden yola çıkarak, bir yapıtın içsel ya da gerçek anlamı, sanatçının içinde bulunduğu ulusun, yaşadığı sürecin, hangi sınıf, kült veya felsefi düşüncenin içinde olursa olsun incelenmesiyle oluşturulur. Sanatçının yapıtında ağırlık verdiği temel hareketini yansıtan değerlendirmenin oluşturulması, sosyal statünün vardığı ide ve içsel anlamda o şeyin bilincine varması, güzel duyularla bir bütünlük içerisinde yaşamını sürdürmesi, bireyin diğer aktiviteleriyle entegrasyon içinde bir bağlantıya girilmesi için uygulanan yöntem, ikonolojik çözümleme denilebilir. Yani kısaca, ikonografi ne kadar analizle ilgiliyse, ikonoloji de o nispette sentez yöntemiyle ilgilidir, diyebiliriz.

Abidin Elderoğlu'nun bu tablosunda, ailesi tarafından askere gönderilen bir gencin uğurlama sahnesi konu olarak ele alınmıştır. Kubist bir konseptte sahip, sadeleştirilmiş biçim, mütevazı ama güçlü bir ifade ile anlatılan resimde, Kurtuluş Savaşı döneminden bir sahne yansıtılmıştır.

Doğal Anlam

Olgusal Anlam

Dokuz figürden oluşan tablonun içeriğinde, istasyonda asker kıyafetleri içinde, askere uğurlanan bir genç resmedilmiştir. Resimde güçlü olan karakter de bu gençtir. Yaşanılan veda sahnesinde, merkezde annesi ile vedalaşan asker figürü bulunmaktadır. Arka planda ise başka iki sahne daha resmedilmiştir. Bunlardan bir tanesi yine bir veda sahnesi iken (trenin camından bir elini muhtemelen eşi olan kadının başına koymuş, onunla vedalaşan, kısa saçlarından asker olduğu anlaşılan figür) görülmektedir.

Askere uğurlayanlar perspektif kurallarına uygun bir mekânda yer alıyor. Ön planda ise, üçgen bir kompozisyon şeması içinde, askerinin annesi oğlunu alından öperken sol elini de göğsünün üzerinde tutmaktadır. Askerinin, sağ elinde silah bulunmaktadır. Çıplak ayaklı erkek çocuğu ve solda karısı ayrılık acısıyla, fakat gururla ona bakmaktadır. Sol elini, çocuğu tutmakta ve kendine doğru çekmektedir. Annenin sağında, askerinin eşi olan genç kadın ayakta ve gövdesi ön cepheden verilmiştir. Ellerini dizlerinin üzerinde kenetlemiş bir pozisyonunda durmaktadır. Bu duruş şekli, edilgenliğin bir göstergesi olan genç kadının, kuvvetli bedeniyle kontrastlık göstermektedir. Yüzünü eşine doğru çevirmiştir. Onun önünde oturan ve elini çenesine dayayarak düşünceli bir ifade takınmış olan yaşlı adam, muhtemelen askerinin babasıdır. Bu eylem yukarı doğru bakan yaşlı adamın güçsüz ve onulmazlığını düşündürmektedir. Çömelerek oturma şekli de bunu desteklemektedir. Askerinin eşinin arka planında, sağda asker kalabalığı daha küçük boyutlarda verilmiştir. Askerinin arkasında başını yukarı doğru kaldırmış köpek; köpeğin arkasında, resmin sol kısmını kaplayan bir tren bulunmaktadır.





Resim 3. Abidin Elderoğlu, Ayrılış, 1935, Tuvalle Yağlıboya, 182x153cm İzmir Resim Heykel Müzesi.

Resmin asıl sahnesindeki üçgen kompozisyonu tamamlayan kısım ise, o mekan içinde bulunmayan, ama izleyici üzerinde ulusal kurtuluş savaşı ve inkılapların etkisini daha yoğun hissettirmeyi amaçlayan, elinde Türk bayrağı taşıyan üniformalı, kalpaklı bir asker figürü vardır. Bu figür Atatürk ile özdeşleştirilmiş olabilir. Resmin sağına doğru başı dik ve güçlü bir duruşla bakmaktadır. Onun arkasında da, Türk bayrağının ağacın gövdesi boyunca yükselişidir. Askerin annesi ile eşi arasında, altta, ağacın kökü görülmekte ve yukarıda, bayrağın arka planında, ağacın, dallanan budaklanan gövdesi görülmektedir. Dallarn görünümü, ağacın köklü ve yıllanmış bir ağaç olduğunu belli etmektedir. 'S' kıvrımlarıyla bir ağaç ve Türk bayrağı bu düzenlemeyi tamamlamaktadır.

İfadesel Anlam

Duygusal bir an gözler önüne serilmiştir. Elini göğsüne koymuş anne, oğlunun alnından öperken, "gönlümdesin" der gibidir. Yüzünde gurur ve dinginliğe ilişkin bir ifade vardır. Askerin gözlerinin kapalı durumda olması, arkasında bırakacağı sevdiklerini, vatanı uğruna görmemesi anlamına geliyor olabilir. Vatanî görevini yapması için uğurlama



sahnesinde, eşi ona özlemlerle bakmaktadır. Bir eliyle diğerini sıkıca tutması, bir nevi eşinin elini tutması gibi de algılanabilir. Askerin annesi, eşine göre daha yakın planda resmedilmiştir. Toplumsal bir geleneğe, yaşlıların özellikle de anne ve babanın yanında eşine ve çocuğuna mesafeli davranma durumuna gönderme yapılmış olabilir. Çocuk babasının elini sımsıkı tutmuş, bırakmak istemiyor. Çocuğun ayaklarının çıplak olarak gösterilmesiyle, toplumun içinde bulunduğu olanaksızlıklar simgelenmiş olabilir. Askerin babası düşünceli, en büyük dayanağı olan oğlunu uğurluyor. Sanatçı fonda yaptığı ağaç deseniyle, yeni kurulmakta olan devletin yönetim şekli Cumhuriyeti ifade ediyor olabilir. Ağacın gövdesinin olması gerektiği yerde, kalpaklı asker ya da Atatürk'ün ve bayrağın bulunmasıyla bu fikir destek bulmaktadır. Bağımsızlık ve özgürlük bu durumun imgesel bölümü ile ilişkilendirilebilir. Gökyüzünü saran ağacın dalları etrafa yayılmaktadır. Bu durum büyüyen ve genişlemekte olan yeni devleti simgelemektedir.

Yaşlı erkek, yorgunluğu, güçsüzlüğu, bilgeliği ve savaşa gidecek olan askerın kuvvetini yükseltmektedir. Bayrak da ulusu ve bağımsızlığımızı temsil ediyor olabilir.

Anlaşmalı Anlam

Yaşlı kadının üzerinde beyaz bluzu, şalı, altında ise şalvar ve mavi renkte önlüğu vardır. En üstte ve renk yönünden de daha çabuk algılanan bayrağın kırmızısı, resim yüzeyinde genç kadının altına giydiği turuncuya yakın kırmızı eteği ile devam etmektedir. Eteğin üst kısmında yakası açık, sarı ve dar giysisi vardır. Siyah küt saçları örtüsünün yan tarafından gözükmektedir. Saçı ve sakalı ağarmış olan yaşlı adamın ise, gömleği beyazdır ve kollarını sıvamıştır. Yanık teni dikkat çekmektedir.

Yaşlı kadında mavi eteğinin, genç kadındaysa turuncunun kontrastlığı resimde dengeyi sağlamıştır. Tabloya egemen olan yeşil tonları ile bayrağın kırmızısının kontrastlığı da tabloda bir denge unsuru olmuştur.

Tabloda ayrıca kontrastlıklar da dikkat çekicidir:

Resmin üst ile alt bölümünün kontrastlığı; Üst bölümde ulusu simgeleyen bayrak, kalpaklı önder Atatürk, vatani simgeleyen ağaç, rahatlatıcı bir önsezi oluşmasına sebep olan gökyüzünün mavisi ve beyaz bulutlar vardır. Alt bölümde ise, çocuk, yorgunluğu simgeleyen yaşlı adam, köpek ve tüfek gibi belirtkeler kültürel ve doğal olan kontrastlığı meydana getirmektedir.

Resmin sağ ile sol bölümünün kontrastlığı; sağ ve sol bölüm arasında açık-koyu kontrastlığı hakimdir. Bayrak ve kalpaklı Atatürk, resmin sağ ve sol bölümünün kontrastlığı arasında bulunmaktadır. Sol bölümde mavi ve beyaz hakimdir. Bu mavi renk ile beyaz lekenin oluşturduğu ilişki, rahatlığı ve umudu izleyene çağrıştırmaktadır. Sağ bölüm ise, koyudur. Bu bölüme gri ve yeşil hakimdir. Resmin tamamı yukarıdan aşağıya doğru üç eşit



bölüme ayırdığımızda, ortada çocuk, kalpaklı Atatürk ve bayrak görülmektedir.

Resmin sol bölümünde tren, vedalaşmakta olan asker ve kadın çifti, köpek ve beyaz bulutlar yer almaktadır. Buluşma umudu, huzur, bağlılığa ait belirtkeler yer alırken, sağ bölümde; geriye kalanlar, mutsuz belirtkeler, yaşlı adam, koyu ve iç karartıcı gökyüzü, genç kadının elleri önde kenetlenmesi görülmektedir.

Resimde düz dikey çizgiler yoğun olarak kullanılmıştır. Figürlerin duruş biçimlerinde hep bu çizgiler kullanılmıştır. Resimdeki kırık çizgiler ise, ortada üstte kalpaklı askerin ve yaşlı kadının kolu, tüfeğin duruş şekli, trenin perspektife bağlı yönü, askerin boyun ve baş duruşunu bu çizgiler oluşturmaktadır.

1928-1960 yılları arasında Türk resmini etkileyen kübizmden hareketle, Nurullah Berk, Cemal Tollu ve Zeki Faik İzer gibi Elderoğlu da bu resminde figürlerin kunt, geometrik biçimlere dönüştüğü kübik bir anlatımla dikkatimizi çekmektedir. Resmin genelinde sert doku kullanılmıştır. Kıyafetlerin kıvrımları, figürlerin duruş biçimleri yontu hissi uyandırmaktadır. Figürler arasında hassas bir şekilde hesaplanmış kurgusal bütünlüğün, aynı başarı ile duygusal bütünlüğe yansıdığını söylemek pek mümkün olmamaktadır. Ayrıca, akademik bir tasarlama konsepti olması sebebiyle, ilk bakışta desen yönünden sorunsuz görünmesine rağmen, detaya inildiğinde problemler olduğunu görmekteyiz. Örneğin tüfek tutan askerin sağ elinin başparmağı içte değil, dış tarafta olduğu görülmektedir. Diğer sorun ise, kalpaklı askerin bayrak tutan kolunun gövdesiyle özellikle de diğer kolu ile karşılaştırıldığında daha zayıf görünmektedir. Fakat yine de bu döneme şahit olmuş bir sanatçının elinden çıkmış olan bu resim, izleyici üzerinde itici bir etki oluşturmamaktadır.

Gerçek Anlam

Vatani görevini yapmak üzere yola çıkan asker adaylarının aileleri tarafından duygusal bir şekilde uğurlanma sahnesi görülmektedir. Tablo, III. İnkılap Sergisi için 182x153 cm boyutlarında, yağlıboya tekniğinde yapılmıştır. İzmir Resim ve Heykel Müzesi'nde bulunmaktadır.

Yapıta akademik bir tasarlama konsepti egemendir. Bu durum, 1930'larda Sovyetler Birliği, Almanya gibi bazı Avrupa ülkelerinde ve bu ülkelerin tesiriyle Türkiye'deki aydınlar tarafından kabullenilen klasisist anlayışın bir modülüdür. Klasisist yaklaşımla beraber, bu süreçte Türk sanatçılar da, özellikle D grubu tarafından kabullenilen ve devrimci anlayışın formal sanat konsepti olarak kabul gören kübizmin özelliği de görülmektedir. Akademik tasarlama konseptinin ilk amacı inandırıcı olmaktır. Kurgu ve ifade bakımından alegorik olarak tarif edilen yapıtların akademik konseptte olması da bu özelliğini eksiltmemektedir.



Resimdeki zaman olgusunu üç kategoride değerlendirebiliriz. Resmin konusunun Kurtuluş Savaşı yıllarında geçtiğini, bayrağı tutan askerin üniforma ve başındaki kalpağından anlıyoruz. İkinci kategoride, ağacın yapraksız olması, mevsimin sonbahar olabileceğini düşündürmektedir. Üçüncüsü ise, gökyüzünün mavi ve beyaz bulutlu olması gündüz olduğunu göstermektedir. Havanın kasvetli görünümü, yurttan varolan durumu simgeler aynı zamanda sağ üst köşeden sızmakta olan ufak aydınlama ise kurtuluş umudunu simgeler.

Tabloda üçü kadın, beşi erkek ve biri çocuk olmak üzere dokuz figür görölmektedir. Tablonun arka bölümünde cepheye giden askerleri silüet olarak görmek mümkündür. Sol bölümde ise yine başka bir uğurlama görüyoruz. O yıllarda törenle yapılan asker uğurlamaları, halkı çok etkilerdi. Askere gidenlerin aileleri, çocuklarının asker ocağına gitmelerinden ve bu yapılan merasimlerden mutluluk duyarlardı. Askerlik yaşı gelenler askere çağrıldıklarında bu durumdan çok gururlanırlardı. Etrafa bakışları değişir, büyüdüklerini hissederlerdi. Biran önce cepheye gitmek ve orada şehitlik mertebesine ulaşmak en büyük hedefleriydi. Çünkü yıllarca anne ve babaları dahil herkes, en yüce rütbenin şehitlik olduğunu anlatıp, övmüşlerdir. Yaşı küçük olanlar da askerlik yaşına ulaşmak için heyecanla sıralarını beklerlerdi.

Geometrik Çözümleme

Resim 3.2'de gösterilen uzantılar resmin geometrik konstrüksiyonunu meydana getirmektedir. Resmin kompozisyonu üçgen bir form üzerine kuruludur. Bu tür kompozisyonlar resimde denge ve sağamlık hissi uyandırmaktadır. Üçgenin yukarıya doğru sivrilmiş ucu, bayrağa ve askerin kalpağına denk gelmektedir. Bu durum yükselme ve yücelme ile ilişkilendirilebilir.

Üçgeni ortadan bölen dikey çizgi üzerinde bulunan çocuk figürü, uğurlananları ve uğurlayanları ayırmaktadır. Çocuk figürünün sağında yaşlı adam, yaşlı kadın ve genç kadın bulunmaktadır. Sol tarafında ise, askerler, tren ve silah bulunmaktadır.

Sanatçının tekniğinde, oluşturmuş olduğu formlarında geometrik planlarda perspektif ve üst ast yani hiyerarşik düzen görölmür. Kullandığı çizgilerle, fonda görölen tüm biçim ve şekillerin birbiriyle bağlantılı olması, tablolarında simgesel bir şekle dönüşebilen tarzındaki, en önemli etkiyi oluşturmaktadır. Objelerinde etkili bir espas göze çarpmaktadır. Resme perspektif oluşturan bu espas, fondaki çizgilerle sanki bir tabaka oluşturmaktadır.

Güçlü dikey bir eylemle sağlanmış olan bu resim, tuvalin dik ve yatay çizgilerle oluşturulan geometrik kurgusu, kompozisyonun temelini meydana getirir. Yükselen çizgiler devamlılığı, büyüklüğü ve gücü



gösterirler. İkizkenar bir üçgen ile bunu kontrast yönde kesen ve ters durumdaki diğer üçgen temel geometrik çatıyı oluşturmaktadır. Durağanlık ve anıtsallık, kadrajın konturları içinde kalan kompozisyonun sanki sonsuza kadar varlığını devam ettireceği izlenimi kompozisyonun sanki sonsuza kadar varlığını devam ettireceği izlenimi vermektedir. Her iki üçgenin kesişim alanları içinde ve resmin merkezinde yer alan ince uzun ve dik konumdaki dikdörtgen, üçgenler arasındaki bağlantıyı kuvvetlendirmektedir.



Resim 3.2. Resmin Geometrik Kompozisyon Şeması

Sonuç

Bu çözümleme yöntemi ile sanatçının, Türk sanatında kabul görmüş anlayışlar arasındaki farklılıklarını araştırmak, dönem içerisindeki yapmış olduğu yeniliklerin anlaşılması ve sanatsal tavrının değerlendirilmesinde ne kadar etkili olup olmadığının sonucuna varılması açısından önem arz etmektedir.

Resim dünyasının ender yetiştirdiği sanatçılardan biri olan Abidin Elderoğlu, bu yapıtıyla modern resim konseptine kazandırdığı özgün



yaklaşımı, özellikle genç nesillere aktarılması bakımından önemlidir. Sanatçının bu yapıtı, hem belge hem de manevi değeri olması, sıcak, yalın ve etkili bir anlatıma ulaşması bakımından sanat tarihi içerisinde kalıcı bir değere sahip olmuştur.

Elderoğlu, geometrik eğilimlerle düzenlediği yüzeylerde açık- koyu değerlerde ön plana çıkan fakat rengin yoğun olmadığı bir üslup ortaya koymuştur. Sanatçı, yağlıboya tekniğinde ve büyük boyutta yapmış olduğu bu resminde kolorist, lekeci, inşacı, ekspresyonist gibi, bulunduğu döneme ait, üslûpsal farklılıklar gösterse de istenilen hedefe ulaşmıştır. Dolayısıyla kurtuluşa duyulan istek, inanç havasına bürünmüştür. Çünkü bağımsızlığa duyulan özlem, toplumdaki ayrı düşünemeyeceğimiz ressamlarımız için de vazgeçilemez bir duygudur. Bu sebeple, bağımsızlık düşüncesine gösterilen saygı, bu konunun defalarca işlenmesi şeklinde kendini göstermiştir.

Kaynakça

Ağyürek, Gülşen, "Geleneksel Türk Resim Sanatının Günümüzdeki Söylemi", Yüksek Lisans Tezi, T.C. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Erzurum, 2011.

Akdağlı, Serpil, "1950 Sonrası Türk Resminde Soyut Eğilimler", Yüksek Lisans Tezi, T.C. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Erzurum, 2007.

Berk, Nurullah, "Zeki Kocamemi'nin Sanatı", Zeki Kocamemi(Haz. ÇOKER, A. ve Bilensoy, K.), İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, 1979.

Cömert, Bedrettin, *Mitoloji ve İkonografi*, Ankara: Deki Yayınevi, 2008.

Demirbulak, Ayşegül, "Çağdaş Türk Resminde Otoportre", Doktora Tezi, T.C. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Sanatı Anabilim Dalı, İstanbul, 2007.

Elcil, Fatih, "Feyhaman Duran ve Koleksiyonu Hatlarının Çağdaş Türk Resmine yansımaları", Doktora Tezi, T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, 2007.

Erzen, Jale, "Türk Modernizminde Düş ve Bellek", Ankara: Ankasanat Yayınları, 2013.

Gönenç, Turgay, Abidin Elderoğlu: Sürekli Arayış ve Sürekli Buluşun Ustası, İstanbul: *Sanat Çevresi*, 124, (Şubat 1989): s.4-7.

Panofsky, Erwin, *İkonografi ve İkonoloji*, İstanbul: Afa Yayınları, 1995.

Kocaman, Erdal, Çağdaş Türk Resim Sanatını Oluşturan Etkenlerin Işığında Başlıca Yönelişler, <https://www.xing.com/communities/posts/cagdas-tuerk-resim-sanati-oen-bilgilendirme-1005016513> Erişim Tarihi: 16.03.2017.



Görsel Kaynak

Resim 1. Abidin Elderoğlu, Ayrılış, 1935, Tuvale Yağlıboya, 182x153 cm
İzmir Resim Heykel Müzesi.

