

GÜNCEL SANAT İMGESİ OLARAK AĞACIN ANLAMLANDIRILMASI

MEANING THE TREE AS A CONTEMPORARY ART IMAGINE

Elif Fatma TOLUN

Öğr. Gör. Dr., Çankaya Üniversitesi, ORCID ID: 0000-0003-4384-3799

Özet

Geçmişten günümüze uzanan zaman diliminde Türk kültüründe ve farklı kültürlerde ağaç gerek nesne, gerekse imge olarak karşımıza çıkar. Ağaç insan yaşantısının içinde önemli bir varlık olarak sanatın ve sanat tarihinin de içinde yerini almıştır.

Sıradan bir nesne gibi gözükse ancak diğer taraftan sanat alanında imgesel olarak var olan ağaca tarih içinde derin anlamlar yüklenmiştir. Ağaç kimi zaman bir nesneye, forma ya da efsaneye bürünen bir varlık olmuştur. Kimi zaman; hayat ağacı olarak yaşam ve ölümün simgesi, kişisel tarihin bir göstergesi olarak soy ağacı, geleceğe ait umutları ifade eden bir dilek ağacı, kimi zaman da siyasi bir tepkinin nesnesi olmuştur.

Bu çalışmada 'ağaç' imgesinin nasıl bir değer taşıdığı, tarihsel olarak nasıl bir değişim süreci yaşadığı ve günümüz sanatında nasıl anlamlandırıldığı üzerinde durulmaktadır. Ayrıca, imge aracılığı ile sanatsal olarak farklı anlamlar yaratma ve anlamdaki değişimlerle tekrar kurgulama ve yeni anlam üretimleri üzerinde durulmaktadır. Özetle, bu çalışmada ağaç imgesinin farklı anlamlandırma ve değişim sürecine bazı günümüz sanatçılarından örneklerle irdelenen bir bakış açısı sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Ağaç, Resim Sanatı, İmge, Kültür

Abstract

In the time period extending from the past to the present, the tree appears as both an object and an image not only Turkish culture but also in different cultures. In addition, the tree has taken its place in art and art history as an important asset in human life.

The tree, which seems an ordinary object but exists imaginatively in the field of art, has been given deep meanings in history. The tree has sometimes become set into an expression as an object, as a form or as a legend. It has sometimes been the symbol of life and death as the tree of life, the genealogy as an indicator of personal history, or a wishing tree that expresses hopes for the future, and sometimes it has been the object of a political reaction.

In this study, it is emphasized how the 'tree' image is valued, how it has experienced a historical change process and how it is interpreted in today's art. Besides, it is focused on creating different meanings artistically through images and reconstruction with changes in meaning also producing new meanings. In summary, in this study, a perspective that criticize the different meaning and change process of the tree image with examples from some contemporary artists is presented.

Keywords: Tree, Painting, Image, Culture

GİRİŞ

Görsel ifade aracı ve düşünme biçimi imge ve imgelem aracılığı ile gerçekleşir. Sanatsal ifade biçimi görünmeyeni görünür kılmanın yollarını, duyarlılıkların ifade biçimini ararken izleyeni imgeler ve imgelemler dünyasında bir yolculuğa çıkarır. Bu nedenle imge/imgelem'in genel olarak ne olduğu üzerinde düşünerek işe başlamak doğru olacaktır. Turgut'a göre (Turgut,1990), "İmge sanatta gerçeğin yansımalarının özgünlüğüdür, onu kavramsal düşünceden ayırt eden şeydir. Bu bakımdan imge gerçekliğin sanatsal çağrışımıdır diyebiliriz. Sanatçının bilincinde tespit edilmiş haliyle nesnel dünyanın düşünsel ya da ideal bir tablosudur." Ahmet Cevizci (Cevizci, 2012) imgeyi; "Dışarıdaki nesnelere temsil eden, onlarla belirli bir takım görsel benzerlikleri olan zihinsel suret", imgelemi ise; "Var olmayan, şimdi burada olmayan nesne ya da durumları zihinde temsil etme ya da canlandırma yeteneği" olarak tanımlayarak imgeyle imgelem arasındaki detayı vurgulamıştır. İmge/imgelem aslında sanatta nesnelere yansıtılarak var etmenin bir aracıdır. Sanat medyalarına yansıyan her nesne imgesel olarak incelenebilir. Bu çalışmada; ağaç imgesinin dönüşümü ve günümüz resim sanatında somut olarak nasıl görselleştirilip sorunsallaştırıldığı vurgulanmıştır. Türk sanatından bazı örnekler incelendiğinde 'ağaç' imgesinin kimi zaman estetik bir olgu, kimi zaman da dönemin kültürünü, yaşam biçimini, ideolojilerini yansıtan bir işaret niteliği taşıdığı görülür. Nesne aracılığı ile ifade edilen bu değişimi analiz ederken farklı dönemlere ait sanatsal örnekler irdelenmiştir.

Kutsal Ağaç

Fiziksel yaşantımızın içinde yer alan ağacı yeryüzündeki bazı dinler ve inanışlar kutsal bir varlık olarak görmüştür. Ağaç, bizim bildiğimiz ve 'ağaç' olarak tanımladığımız varlıktan çok farklı kutsal anlamlarla yüklüdür. Destanlar toplumların manevi değerlerini, yaşam biçimlerini yansıtan eserlerdir. Türk destanlarında ise kişilik doğa ile kazanılır. Ağaçtan türeme, bir Türk mitidir ve o nedenle Türk kendisini var eden ağaca saygı duyar. Türklerde ağaç doğumla özdeştir. Buna örnek olarak Oğuz Kağan destanı, Er Sogotoh destanı, Gılgamış destanı, Dede Korkut hikayeleri verilebilir. Türk düşüncesine göre ilk insan yaratıldığında dokuz dallı bir ağacın altında yaratılmıştır. Tanrının insanla ilk muhatap olduğu yer dokuz dallı ağacın altıdır (Ergun, 2004). Mitolojik dönem Türk düşüncesinde 'Kutsal Ağaç', tanrıya ulaşmanın bir yolu olarak değerlendirilebilir. Yani tanrı ile insan arasındaki vasitadır. Metin Ergun'un "Türk Ağaç Kültü İnancının Dede Korkut Hikâyelerine Yansımaları" isimli makalesinde ifade ettiği gibi ağaç Tanrı'nın dünyayı ve insanları idare ettiği mekân olmaktan ziyade Tanrı'nın somut görüntüsü iz düşümü olarak algılanmaya başlanmıştır (Ergun, 2004).

Ağaca atfedilen kutsallık 'Hayat Ağacı' ile simgeye dönüşür ve özünü oluşturur. Türk mitolojisinde hayat ağacı bütün mitolojik sembollerin esasını oluşturur. Tanrının tekliğini, doğum ve ölümü, nesillerin devam etmesini ifade eder. Kutsal kabul edilen ağaçlar, çeşitli stilize motiflerle taş, tahta, çömlek, çini işleme, dokuma, cam ve minyatürlerde görülmüştür.

İnsanoğlunun hayatında hava, su ve toprak kadar önemli bir yere sahip olan ağaç, inanç ve felsefe dünyasında türeyiş, beslenme, tanrı ile irtibat kurma, cennete ulaşma, şifa, dilek gibi anlamlar ve roller üstlenmiştir. Hayat ağacı dünyanın merkezini sembolize eder. Yer altı, yeryüzü ve gökyüzünü dikey bir merkezde birleştirir.

İslamiyet'te ağaç Tanrı değil Tanrı'ya ulaştırandır. Türkler hayat ağacına tapmazlar. İslamiyet'te ağaç Tanrı'nın ebediliğini, yüceliğini ve gücünü temsil eder.

'Hayat Ağacı' zaman içinde, hayatı değil de ölümü hatırlatan bir simge haline dönüşmüş, Osmanlı mezar taşlarında, yerini almıştır. Müslüman mezar taşlarında kullanılan servi ağacı, Allah'ın birliğinin sembolüdür. Ayrıca Allah kelimesinin ilk harfi olan elife benzetilir. Genellikle en üst dalı eğri olarak resmedilir ve bu da yaratan karşısında boynu bükük olmayı, ölümden sonraki yaşamı ifade eder. (Şehit, 2011).

Ağaç ölümle yaşam, tanrıyla insan arasında bir bağ kuran varlıktır. Ağacın yapraklarını döküp sonra yeniden canlanması, ölümden sonra tekrar canlanmayı adeta yaşamın sürekliliğini ifade etmiştir. Adeta varoluş ve yok oluş arasındaki yaşamsal döngüyü sembolize eder.

Hristiyanlık özelinde ağaca baktığımızda Canan Seyfeli ve Merve Tanrı Kulu'nun Hristiyanlık'ta "Hayat Ağacı: İsa Mesih" isimli makalesinde ifade ettiği gibi 'Hayat Ağacı' figürü Hz. İsa ile ilişkilendirilmiştir. 'Hayat Ağacı'nın' Hz. İsa merkezli olarak bir sembolizm içinde yer aldığı görülmüştür. Hristiyanlıkta hayat ağacının cennette sonsuz yaşam veren özelliği ile birlikte vaftiz, Noel gibi öğelerin temelinde yine sembolik bir ağaç vardır. (Seyfeli-Tanrıkulu 2019).

Sanat tarihi boyunca görmekteyiz ki, yapılan resimler incelendiğinde doğal çevre sanat üretiminde vazgeçilmez bir tema olarak ele alınmıştır. Günümüzde tamamlayıcı birer resimsel eleman olarak kullanılan bu doğa görünüşleri, özellikle ağaç betimlemeleri; tarihin aydınlatılmasında ve aktarılmasında belge niteliği taşıyan resimlerde, din temelli tinselliği barındıran mitolojik temelli sanat eserlerinin olduğu gerçeğini örtemez (Mengeş, 2012).

Dini yaklaşımlardan ve mitolojik anlatımlardan farklı olarak ağaç zaman zaman iktidarın yani gücün sembolü biçiminde Selçuklu ve Osmanlı Devleti'nde mimari öge olarak cepheelerde taş işlemlerde de yerini almıştır. Çınar ağacı ululuğu ve yüceliği ile Osmanlı saray kültürünün bir parçası haline gelmiş ve soy ağacı olarak da kullanılmıştır.

Ağaç imgesi zaman zaman güçlü hayvan imgeleriyle birleştirilerek gücü daha kuvvetli vurgulama amaçlı kullanılmıştır. Görülüyor ki; ağaç tarih boyunca sanatımıza yansıdığı gibi günlük yaşamımızda da sıklıkla kullandığımız bir imgedir. Zaman zaman paraların üzerinde bile ağaç motifi yer almaktadır. Örneğin; eski beş kuruşlarda olduğu gibi.

Ağacın İmge Olarak Ortaya Çıkışı

İnsanoğlunun yazıdan önce kazıma, yontma, toprağa şekil verme, çizme ve boyama ile başlayan yaratı eylemi yüzyıllar boyunca farklılaşmış kılıktan kılığa girmiştir. İnsan yaşamının içinde olan her şey sanatın da konusu, nesnesi olmuştur.

Ağaç imgesinin resimsel imge olarak kullanımı ilk olarak tarih öncesi dönemde karşımıza çıkar. İnsan ve ağaç doğal yaşamın içinde sürekli karşı karşıyadır. Tarih öncesi dönemde yaşayan insan, mağara duvarlarına yaptığı resimlerde doğaya ve savaştığı hayvanlara egemen olmanın sembollerini kullanmıştır. Bunun yanı sıra kovuğuna sığındığı ya da meyvesini yediği ağaç da yaşamının dolayısıyla da resimlerinin içinde yer alır. İnsan yaşam biçimini, avlarıyla mücadelesini, ritüellerini büyüsel bir tabanda anlatmıştır. Bu resimlerin oluşumunda, insanoğlunun kimi zaman iletişim kurma çabası, kimi zamanda güç mücadelesinde başarıya ulaşma hedefi vardır. Doğada savaşmayı gerektirmeden yanı başında duran canlılar da vardır. İnsan ve hayvan resimlerde karşılıklı yaşam mücadelesi verirken resmin ortasında yükselen bir ağaç dalı bu olaya sadece tanıklık eder. O izleyicidir. Aynı zamanda resim yapan insanın da algısı içindedir. Ya da kovuğunu barınak olarak kullandığı, meyvesini yediği yaşamsal önemi olan bir ağaç vardır. Ağaç imgesinin resimde kullanımı

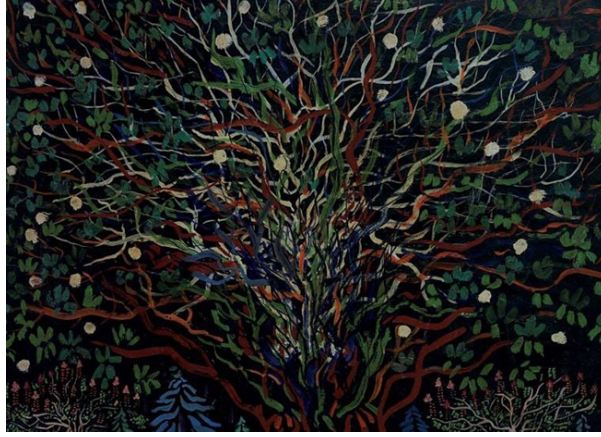
böylelikle resim sanatının başlangıcında tarih öncesi dönemde karşımıza çıkar. Ağaç doğal yaşamda ve yaşamsal döngümüzün içinde önemli bir varlıktır.

Türk Resim Sanatında Ağaç

Türk resim sanatının yüz yılı aşmayan bir geçmişi olduğu düşünüldüğünde bunu minyatürlerden başlatmak çok da yanlış değildir. Türk resim sanatının ilk örnekleri olarak sayılan el yazması kitaplar yani minyatürlerde de ağaç figürüne sıklıkla rastlanır. Minyatürlerde yer alan farklı türden ağaç resimleri doğa betimlemelerinin yanı sıra yukarıda ifade edilen kutsal anlamda sembolik olarak kullanılmıştır. Minyatürlerdeki Adem’le Havva’nın yaratılış betimlemeleri buna örnek olarak verilebilir. Günlük hayattaki olayların anlatımında da hep var olmuştur.

Ancak Osmanlı’daki batılılaşma hareketi ile minyatürden uzaklaşma ve batı sanatı yaklaşımlarını benimseme önem kazanmıştır. Cumhuriyet’le de bu eğilim desteklenmiştir. Cumhuriyet döneminde yurt dışına gönderilen sanatçıların da benimsediği yaklaşımlar, empresyonizmden kübizme batıda yaşanan tüm sanat akımlarını içermektedir (Renda, vd. 1980). Ağaç sembolü üzerinden bakacak olursak, batı anlayışına yönelmeyle sanata yansımış mitolojik konular, kültürler, semboller farklı bir düzlemde kalmıştır. Cumhuriyet döneminde ağaç olgusu doğa gözlemlerinden yola çıkılarak yapılan izlenimci resimler (doğa temsili) olarak peyzaj elemanına dönüşmüş, geçmişteki simgesel anlamından uzaklaşmıştır. Bu dönüşüm süreçleri yaşanan sanat akımlarıyla birlikte biçim değiştirmiştir. Örneğin; izlenimcilik benimsendiğinde ağaç bu üsluba uygun ifade edilmiş, kübizm yaşanırken kübist bir eğilimle ele alınmıştır. Ama genellikle resimsel anlatımın bir parçası ve doğasal ifadeyi destekleyen bir eleman olmuştur.

Cumhuriyetle birlikte Türk resim sanatında folklorik öğelerin değer kazandığı bir eğilim başlamıştır. Geleneksel öğelerden yola çıkarak, halk sanatı resmin konusu haline gelmiştir. Aslında bu eğilim bir anlamda özgün Türk resmi yaratma çabası olarak da yorumlanabilir. Bu bağlamda Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Turgut Zaim gibi geleneksel öğeleri ön plana çıkaran sanatçılar resimlerinde ağacı yukarıda belirtilen sembolik anlamlarından dolayı konu edinmişlerdir. Türk resmini yaratma çabası ile ağaç bir yandan doğal temsil görevini üstlenmeye devam ederken bir yandan da sembolik anlamlarına tekrar bürünmüştür. Böylece resmin ortasında yükselen sembolik dilek ağacı gelenekleri ağaç üzerinden ifade etmenin ve resimsel bir dil arayışına girmenin yolu olmuştur. (Görsel 1).



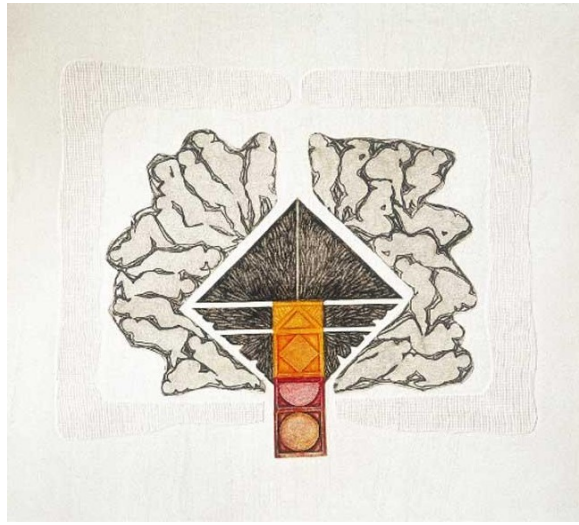
Görsel 1. Ağaç. Bedri Rahmi Eyüboğlu. Karışık teknik. 1946. 48 x 68 cm.

(GörselKaynakça:

<http://www.artnet.com/WebServices/images/11000271ldS5uGFg1Gn72CfDrCWvaHBOcobND/bedri-rahmi-ey%C3%BCbo%C4%9Flu-a%C4%9Fa%C3%A7.jpg>)

Kent dokusu içinde anıt ağaç olma özelliği ile kültürel miras niteliği taşıyan ağaçlar da günümüz resim sanatına konu olmuş, adeta metropol nesnesi haline dönüşmüştür. Günümüz şehirlerinde bazen kent simgesi olma özelliği ile yılların birikimini bugünlere taşıyan ağaçlar, peyzaj ögesi olarak resmin tamamlayıcı bir unsuru olmaktan ziyade resmin merkezine çekilerek ana unsur olmaya başlamıştır.

Soyut sanatın gelişim çizgisinde nesnelere uzaklaşma ve nesnesiz sanat bağlamında sanatçıların, nesneden soyutlama eğilimini benimsediği ve bireysel özelliklerini ön plana çıkararak kendi dilini yaratma çabası görülür. Yani sanatçıların herhangi bir nesneden yola çıkıp, onun soyutlandığı ve bu soyutlama ile kendi anlatım dillerini geliştirdikleri bir resim yapısı belirginleşir. Bu daha çok resimsel unsurların önem kazandığı resimsel bir süreçtir. Resimsel öğelerin nasıl ifade edildiği ile ilişkilendirilen modernizm düşüncesinin yansımasıdır. Örneğin gravür sanatçılarından Mürşide İçmeli'nin çalışmalarında yer alan mezar taşları, hayat ağacı, istiflenmiş insan figürleri, gibi öğelerle oluşan soyut kompozisyonlarda resimsel öğelerin bir araya gelişi bireysel bir anlatım dili oluşturulmuştur (Görsel 2). Geometrik yapılanmalara ve resmin genel kurgusuna konudan daha fazla önem verilmiştir.



Görsel 2. Mürşide İçmeli, Hayat Ağacı, Gravür. 70x70 cm, 1999

(Görsel Kaynakça: https://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=76)

Devrim Erbil çalışmalarında ağacı ritmik bir anlayışla çizgisel olarak ele almış zaman zaman kuşlarla birleştirerek, ona yaşam nesnesi gibi bir anlam yüklemiştir. Bu bağlamda ağaç nesnel anlamının yanı sıra ağaç temsiliyle birlikte çizgi ve ritmin çok yoğun şekilde kullanımıyla daha içsel ve dışavurumcu bir boyuta taşınmıştır (Görsel 3). Erbil'in resimlerinin fiziksel olarak büyüklüğü ve farklı perspektif etkilerinin yalın ifade biçimi, ele aldığı nesneyi anıtsallaştırır. Onun resminde ağaç, İçmeli'de olduğu gibi sadece resimsel bir eleman değil doğanın ritmiyle birlikte kendi iç dünyasının ritmini de ifade eden adeta şiirsel bir öge haline gelmiştir.



Görsel 3. Devrim Erbil .Çizgisel Kurgu . Serigrafisi. 40 cm x 44 cm. 2013

(Görsel Kaynakça: <https://www.sanatgezgini.com/devrim-erbil-ozgun-baski-serigrafisi-cizgisel-kurgu>)

Özdemir Altan ise ağacı soyağacı, bağlamında irdelerken eski sembolik anlamlarını çağdaş yorumlamalar ve soyutlamalarla tekrar devreye sokmuştur.

Cebirail Ötgün yaşam ve sanatsal üretim sürecinde sık sık ağacı resimsel bir eleman olarak kullanmıştır. Fakat Ötgün sanatın sadece görsel anlatım biçimi olarak yetkinliğe ulaşmasını değil kavramsal olarak düşünce üretimini önemser. Resim bir anlamda toplumsal duyarlılıkları kendisine referans alan, bireysel duyarlılığın bir bütünüdür. Onun resimlerinde ağacı ele alış şekli çok daha kavramsaldir, görsel şekilde elde edilmiş bir imge yoktur. “Ağaç olduk”, “Kaos Ganimetleri”, “Kabuk” gibi isimler altında topladığı

resim dizilerinde dönüp dolaşıp imge olarak ağaca dokunmuş, varoluşunu ve yaşam döngüsünü ağaç aracılığı ile sorgulamıştır. Serap Emmungil Karamanoğlu'na göre (Karamanoğlu, 2017) Ötgün resimlerindeki ağaç imgesini, toplumsalla bir etkileşim içinde çağında yaşanan durumlara bir karşı duruşu göstermenin ifadesi olarak kullanılır. Toplumun dinamiklerinin ifade aracı olarak ağaç imgesi, yaşanan olayların resimlere anlık yansımalarıyla toplumsal olana dokunur. Onun resimleri yaşanan toplumsal travmalar karşısındaki kayıtsızlığın huzursuzluğudur. Toplumsal acıların örtüsü şeklinde belirginleşen anlam, ağaç detaylarındaki küçük partiküllerin bir araya gelişi ile ima edilir ama yaklaştıkça farklılaşır izleyici resmin içine çekilir (Görsel 4). Resimlerindeki ağaç imgesi mekânsal ifadeden uzaklaştırılmış mikro ölçekten makroya geçişin izleriyle bireysel bir yalnızlığa çekilmiştir. Resimlerinde zaman zaman ağaç imgesinin varlığını hissettirecek veriler olsa da kullandığı dil soyutun dilidir. Resimleri geleneksel malzemelerin sınırlarını zorlar. Öyle ki, ağaç tuval üzerine hem imge olarak hem de resim malzemesi olarak (talaş) yerini almıştır. Böylece

resimleri imgenin malzeme olarak gerçekliğe dönüşümü sürecinde, dinamik izleridir. Toplumsal anlamda duyarsızlaşmamızın altını ağaç metaforuyla çizer. Kabuk ağaçtan türetilmiş, kavramsal olarak duyarsızlığa işaret eden yaraların, acıların üstünü örtmenin, varlığın kendini koruma yoludur.



Görsel 4. Cebrail Ötgin. Rahatı Kaçan Ağaç. 141×163 cm, tuvale akrilik, talaş, 2016.
(Görsel Kaynakça: <https://guncelsanatarsivi.com/rahat-kacan-agac/>)

Kemal Önsoy'un resimlerinde çok katmanlı dokusal yüzeylerin içinde kendi varlık alanını doğal bir şekilde oluşturuveren canlılar belirginleşir. Bu canlılar arasında zaman zaman ağaç imgesi de vardır. Onun resimleri bir varoluş ve yok oluşun hikayesidir. Derin kazımlarla ortaya çıkan imge geçmiş ve gelecek arasındaki erimeyle zamansızlığın göstergeleridir. Kazımlarla oluşan dokular Önsoy'un resim yapma sürecindeki bedensel devinimini de resim yüzeyine yansıtır. Yoğun dokulu yüzeyler genellikle siyah beyaz ve grilerden oluşurken, imgenin belirginlik kazandığı yüzey sıcak renklerin neredeyse patlayacak gibi bir etki yaratan turuncu ve sarıların akışkan birlikteliği ile oluşmuştur. Onun resimleri akışkan ve devingendir (Görsel 5).



Görsel 5. Kemal Önsoy, Recombination XI, 2017, Tuval üzerine akrilik, 190 x 150 cm.(Görsel Kaynakça: <https://www.kemalonsoy.com/recombination?pgid=kkkgf2s3-3128e6be-827b-45d9-9ced-39272a92f226>)

Jean Paul Sartre'a göre (Sartre, 2016) var olmak, kendi varoluşunun bilincinde olmaktır. Katıksız eylemsizlik olan şeyler dünyası karşısında katıksız bir kendiliğindenlik olarak ortaya çıkar. Tıpkı Ötgin'ün ve Önsoy'un resimleri gibi resimleri gibi.

Ötğün'ün problematiğine yakın bir yaklaşımın Sinan Ayber'de de olduğunu söyleyebiliriz. Ankara Çağdaş Sanatlar Merkezi'nde 2019'da gerçekleştirdiği "Ardıç Bedenden Gelen Sesler" sergisi "Madımak Olayı" üzerine kurulmuş bir sergiydi. İsmi ardıç ağacından alan sergi aslında Sivas katliamını ifade etmek için kullanılmıştır. Sanatçı yaşanan olaylar karşısında anlam aşınmalarının ve anlam kaymalarının yarattığı acıklı durumu, olgu-anlam karşıtlığını işleri üzerinden sorguluyor. Acıklı olaylar, anlamlı metinler, sözcükler ve felsefi yazılar işlerinin ifadesinde bir alt katman olarak yer alıyor (Görsel 6).



Görsel 6. Sinan Ayber, Ardıç bedenden gelen sesler, Enstalasyon(Fotoğraf: Oktay Ünalın), 2019
(Görsel Kaynakça: <http://ahlat-aksav6.blogspot.com/2019/12/sinan-ayber-sergisi-ahlat-kultur-sanat.html>)

Mehmet Yılmaz'ın resimlerinde ağaç çok fazla rastladığımız bir imge olmamasına rağmen ikizler serisinde kendisine yer bulmuştur. Ancak burada da ağaç imgesi olarak özel bir anlama sahip değildir. Sanatçı ikizlerin fotoğraf da olsa boyanmış bir tuval de olsa aynı olduklarını iddia etmektedir (Görsel 7). Mehmet Yılmaz "Fotoğraf Resimdir" söylemini gündeme getiren seride sanatçı ikiz tuvalerin bir tanesini yağlıboya ile resimlerken diğerini fotoğraf baskı yöntemiyle tuvale aktarmıştır.



Görsel 7. Mehmet Yılmaz, Dut ve tuD, 2011, sol, tuvale dijital baskı; sağ, tuvale yağlıboya, 150×197 cm
(Görsel Kaynakça: <https://mehmetyilmazmehmet.com/isler-works/xii-ikizler-fotograf-resimdir-twins-photography-is-painting/>)

Walter Benjamin'in (Benjamin, 1935) 1935 yılında yazdığı "Mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat Yapıtı" isimli makalesi artık fotoğrafın bulunmasıyla elle üretimin yerini göze bıraktığını çağın çoğaltım çağı olduğunu vurgulamaktadır. Postmodern teori çerçevesinde düşünecek olursak Baudrillard, yaşadığımız simülasyon ve orijinali olmayan tekrarlar çağında artık orijinal ve tekrarı arasındaki karşılaştırmanın ve kavganın yok olduğunu savunur (Baudrillard, 2011). Tıpkı Yılmaz'ın resminde hangisi fotoğraf hangisi boya resmi ayırt etme çabasının anlamsızlığı gibi. Ağaç imgesi bu bağlamda, sanat eserinin biricikliğini çoğaltılıp çoğaltılamayacağını, el emeği ile üretimin yerini alan makinalarla üretim gibi konuların tartışılmasında bir araç olmuştur.

Ağacı siyasi bir yaklaşım çerçevesi içinde sanatına taşıyan bir sanatçı olarak Temur Köran ele alacak olursak, öncelikle gezi olaylarına kısaca değinmek doğru olacaktır.

27 Mayıs 2013 tarihinde patlak veren Taksim Gezi olayları, sosyal bir direnişti. Gezi olayları siyaset uzmanlarının, sosyologların incelemesi gereken bir olay niteliğinde. Gezi'ye nereden bakarsanız oradan okumak mümkün; olumsuz da olumlu da yorumlayan için ortak gerçek; bu hareketin ilham verici, değişimin dönüşümün sembolü, yaratıcılığın patlamasına fırsat veren bir zemin olduğu denebilir. Bu bağlamda Temur Köran'ın Evin Sanat Galerisi'nde gerçekleştirdiği "Ağaç" sergisi değerlendirilmiştir. Köran ağacı siyasi bir yaklaşım çerçevesi içinde sanatına taşıyan eleştirel bir tavır geliştirmiştir (Görsel 8).



Görsel 8. Temur Köran, İsimli, Tuval üzerine yağlı boya, 2014
(Görsel Kaynakça: <http://www.evin-art.com/exhibitions/116-temur-koran-paintings>)

Kendi çevresini olduğu kadar güncel olayları da kendine özgü yorumuyla resimlerine yansıtan Temur Köran, anlatmak istediği öyküyü veya durumu kullandığı imgelerle işaret ediyor. Birçok resmin ağaç imgesinin etrafında şekillendiği sergiyle ilgili sanatçı, ağaç imgesini temsili bir durumun işareti olarak kullandığının altını çiziyor ve ekliyor: "Temsil edilen ağaç imgesi içeriksel olarak resim mekânında salt bir biçim olma halinden ziyade simgesel bir görev de taşır. Bugün ağaca yüklenen anlam geçmişteki tüm simgesel referanslara da tarihsel bir veri olarak sunuluyor." (Köran, 2014).

SONUÇ

Tarihsel olarak yaşanan değişim süreçleri bağlamında düşünüldüğünde günümüz resim sanatının sorunu salt görsellik değildir. Salt görselliğe ve biçimselliğe indirgenmemelidir.

Günümüz sanatının biçimlendirilmesi mutlak kavramsallık ve düşünsellik çerçevesinde olmalıdır. Bu çalışmada ağaç imgesinden yola çıkarak tarihsel olarak nasıl bir süreç yaşandığını ve nasıl anlamlandırıldığı sanatçılardan örneklemelerle tartışılmıştır. Türk resim sanatında Cumhuriyet’le birlikte yaşanan batı anlayışına dönük gelişmeler hep geriden takip edilen bir süreç olmuştur. İzmler olarak ifade edilebilen sanat akımları aslında özümsemeden şekilsel olarak kopyalanmıştır. Başarılı örnekler verilse de, sadece görsel öğelerin taşınması kavramsal ve içerik gelişimini zayıflatmıştır. 1980’li yıllar batıyla eş zamanlı olarak gelişmeleri yaşadığımız yıllar olarak belirtilebilir. Bugün dijital dünyanın da katkısıyla bu kopukluk dengelenmiştir. Günümüz sanatçılarının nesneyi ele alış şekilleriyle anlam kaymalarının nasıl gerçekleştiği yönünde bir pencere açılmaya çalışılmıştır. Ağaç sanatın sorunlarını incelemede ve güncel yol haritasını çıkarabilmede sadece bir araçtır. Anlamın nasıl değiştiğinin basit bir göstergesidir.

Kaynakça

- Baudrillard, J. (2012). *Sanat Komplosu* (Çev. I. Ergüden vd,) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Benjamin, Walter. (2008). *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. Harlow, England: Penguin Books.
- Cevizci, A. (2013). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Emmungil Karamanoğlu, S. (2017). *Rahatı Kaçan Ağaç*. <https://guncelsanatarsivi.com/rahat-kacan-agac>, (25.08.2021).
- Ergun, M. (2004). *Türk Ağaç Kültü İnancının Dede Korkut Hikâyelerindeki Yansımaları*. Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten, 46, (1998/1) , 71-80.
- Köran, T. (2014). “*Temür Köran Ağaç Sergisi 20 Mayıs'a Kadar Devam Ediyor*” <https://www.haberler.com/temur-koran-agac-sergisi-20-mayis-a-kadar-devam-5994868-haberi/> (erişim tarihi: 25.08.2021).
- Mengeş, G. (2012). *Ağaç Sembolünün Tarihsel Gelişim İçerisinde Türk Resim Sanatına Yansıması ve Cumhuriyet Dönemi Türk Resminin Ağaç Sembolü Üzerinden İrdelenişi*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Van.
- Renda, G., Erol, T. ve Berk, N. (1980). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, 1-2-3. Cilt. İstanbul: Tıglat Yayınevi.
- Sartre, J. P. (2016). *İmgelem* (Çev. A. Tümertekin). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Seyfeli C. ve Tanrikulu M. (2019). *Hiristiyanlıkta Hayat Ağacı: İsa Mesih*. Dicle İlahiyat Dergisi, XX (2), 16–41.
- Şehit, Z. (2011). *Osmanlı Mezar Taşlarında Semboller*, <https://tarihvetoplum.wordpress.com/2011/01/17/57/> (erişim tarihi: 25.08.2021)
- Turgut, İ. (1990). *Sanat Felsefesi*. İzmir: Karınca Matbaacılık.

Görsel Kaynakça

- Görsel 1.
<http://www.artnet.com/WebServices/images/110002711dS5uGFg1Gn72CfDrCWvaHBOcobND/bedri-rahmi-ey%C3%BCbo%C4%9Flu-a%C4%9Fa%C3%A7.jpg> (erişim tarihi: 25.08.2021)

- Görsel 2. https://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=76 (erişim tarihi: 25.08.2021).
- Görsel 3 <https://www.sanatgezgini.com/devrim-erbil-ozgun-baski-serigraf-i-cizgisel-kurgu> (erişim tarihi: 25.08.2021)
- Görsel 4 <https://guncelsanatarsivi.com/rahat-i-kacan-agac/> (erişim tarihi: 25.08.2021).
- Görsel 5 <https://www.kemalonsoy.com/recombination?pgid=kkkgf2s3-3128e6be-827b-45d9-9ced-39272a92f226> (erişim tarihi: 25.08.2021)
- Görsel 6 <http://ahlat-aksav6.blogspot.com/2019/12/sinan-ayber-sergisi-ahlat-kultur-sanat.html> (erişim tarihi: 25.08.2021).
- Görsel 7 <https://mehmetyilmazmehmet.com/isler-works/xii-ikizler-fotograf-resimdir-twins-photography-is-painting/> (erişim tarihi: 25.08.2021).
- Görsel 8 <http://www.evin-art.com/exhibitions/116-temur-koran-paintings> (erişim tarihi: 25.08.2021).