

**T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANABİLİM DALI
RESİM BİLİM DALI**

**EROL AKYAVAŞ'IN RESİMLERİNDEKİ
GELENEKSEL ANLAYIŞIN GÜNÜMÜZ TÜRK RESİM
SANATINA YANSIMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN:
DOÇ. DR. AHMET TÜRE**

KONYA-2022



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Cansu ACAR BABA
	Numarası	18811901024
	Ana Bilim / Bilim Dalı	RESİM / RESİM
	Programı	Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Ahmet TÜRE
	Tezin Adı	EROL AKYAVAŞ'IN RESİMLERİNDEKİ GELENEKSEL ANLAYIŞIN GÜNÜMÜZ TÜRK RESİM SANATINA YANSIMASI

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan EROL AKYAVAŞ'IN RESİMLERİNDEKİ GELENEKSEL ANLAYIŞIN GÜNÜMÜZ TÜRK RESİM SANATINA YANSIMASI başlıklı bu çalışma 26/07/2022 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sıra No	Danışman ve Üyeler		
	Unvanı	Adı ve Soyadı	İmza
1	Doç. Dr.	Ahmet TÜRE	
2	Doç. Dr.	Oğuz YURTTADUR	
3	Dr. Öğr. Üyesi	Ömer Tayfur ÖZTÜRK	



Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	Cansu ACAR BABA		
	Numarası	18811901024		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	RESİM / RESİM		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	EROL AKYAVAŞ'IN RESİMLERİNDEKİ GELENEKSEL ANLAYIŞIN GÜNÜMÜZ TÜRK RESİM SANATINA YANSIMASI			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Öğrencinin Adı Soyadı
İmzası



ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Cansu ACAR BABA		
	Numarası	18811901024		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	RESİM / RESİM		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Ahmet TÜRE		
Tezin Adı	EROL AKYAVAŞ'IN RESİMLERİNDEKİ GELENEKSEL ANLAYIŞIN GÜNÜMÜZ TÜRK RESİM SANATINA YANSIMASI			

Kendini yenilemeye ve değişmeye adanmış Türk toplumu ve sanat ortamı değişimini sanat eserlerindeki üslup ve içerik açısından da göstermektedir. Bu değişim ve gelişim sanatçıları keşfedilmemiş gizemlere doğru ilerlemesine öncülük etmiştir. Sanat üslubunu pek çok açıdan yenileyen, geliştiren devingen bir çark içinde betimlemeler oluşturan ressam Erol Akyavaş'ta bu değişimin içindedir. Sanatçı Akyavaş Ankara'da 1932 yılında doğdu. Güzel Sanatlar Fakültesinde 1950 - 1952 dönemlerinde, Bedri Rahmi Atölyesi'nde misafir sanatçı adı altında resim alanın püf noktalarını öğrendi. 1952-53 yılları arasında Floransa Güzel Sanatlar Akademisi çalışmalarına katıldı. Sanatçı varlığın, evrenin ve gerçekte olanın gizemini çözmeye çalışırken fotoğraftan mimariye, matematikten geometriye, felsefeden, tasavvuf ve din bilimlerine kadar birbirini içeren uzun soluklu araştırmalar yapmıştır. Akyavaş eserlerinde mimari üslubundan faydalanmış figür ve mekân kavramlarını sentezleyerek eserlerine aktarmıştır. Sanatçının var olan sanat anlayışlarından hareketle bir sanat olgusu benimsemediğini, kendine has, farklı, özgün bir algıyla yerinde saymadan sürekli değişen hareketli bir olgu çarkında sanatsal yaratmalar meydana getirdiği görülmektedir. Bu çalışmada Erol Akyavaş'ın yaşamı, sanatsal üslubu ve Türk Resim Sanatına katkıları araştırılmıştır.



ABSTRACT

Author' s	Name and Surname	Cansu ACAR BABA		
	Student Number	18811901024		
	Department	PAINTING / PAINTING		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Doç. Dr. Ahmet TÜRE		
Title of the Thesis/Dissertation	THE REFLECTION OF THE TRADITIONAL UNDERSTANDING IN EROL AKYAVAŞ'S PAINTINGS TO CONTEMPORARY TURKISH PAINTING			

The Turkish society and art environment, which dedicates itself to renewal and change, also shows the change in terms of style and content in works of art. This change and development has led artists to move towards unexplored mysteries. Erol Akyavaş, the painter who renews and develops his art style in many aspects and creates descriptions in a moving wheel, is also in this change. Artist Akyavaş was born in Ankara in 1932. He learned the tricks of painting under the name of a visiting artist at the Bedri Rahmi Atelier between 1950 and 1952 at the Faculty of Fine Arts. He attended the Florence Academy of Fine Arts between 1952-53. While trying to solve the mystery of existence, universe and reality, the artist has conducted long-term researches, from photography to architecture, from mathematics to geometry, from philosophy to mysticism and religious sciences. Akyavaş used the architectural style in his works and synthesized the concepts of figure and space and transferred them to his works. It is seen that the artist does not adopt an art phenomenon based on the existing understanding of art, but creates artistic creations with a unique, different, original perception on a constantly changing, moving phenomenon wheel. In this study, the life of Erol Akyavaş, his artistic style and his contributions to Turkish Painting were investigated.

TEŐEKKÜR

Bu alıőmanın yűrűtűlmesi sırasında desteęini esirgemeyen, bilgileriyle yolumu aydınlatan deęerli hocam ve danıőmanım Sayın Doç. Dr. Ahmet TŪRE'ye bilgi birikimleriyle çalıőmaya katkıda bulunan Sayın Doç. Dr. Oęuz YURTTADUR ve Sayın Dr. Őęr. Ūyesi Őmer Tayfur ŐZTŪRK'e, bu sűrete desteęini yanımda hissettięim eőim Bekir BABA'ya ve her zaman yanımda olan aileme çok teőekkűr ederim.



İÇİNDEKİLER

ŞEKİLLER LİSTESİ	viii
------------------------	------

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. Araştırma Konusu ve Problemi	1
1.2. Araştırmanın Amacı	3
1.3. Araştırma Konusuyla İlgili Kuramsal Çerçeve ve Konuyla İlgili Belli Başlı Araştırmalar	3
1.4. Araştırmanın Önemi	4
1.5. Araştırma Yöntemi	4
1.6. Evren ve Örneklem	4
1.7. Veri Toplama Araçları	5
1.8. Veri Analizi	5

İKİNCİ BÖLÜM

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE RESİM SANATI VE EROL AKYAVAŞ

2.1. Giriş	6
2.2. Geleneksel Türk Resim Sanatı	7
2.3. Çağdaş Türk Resim Sanatı	9
2.4. Erol Akyavaş'ın Yaşam Hikayesi	12
2.5. Erol Akyavaş'ın Sanat Anlayışı	13

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

EROL AKYAVAŞ'IN ESERLERİNİN YORUMLANMASI

3.1. Hallac-I Mansur Eserini Yorumlama	31
3.2. Kimya-ı Saadet Eserini Yorumlama	35
3.3. Gazali Eserini Yorumlama	38
3.4. En-El Hak Eserini Yorumlama	40
3.5. Fihi Ma Fih Eserini Yorumlama	41
SONUÇ	44
KAYNAKÇA	45

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1 MÖ 2500, Zimbabwe	7
Şekil 2 Gazanfer Ağa Medresesi, Divan-ı Nadiri, 1618, Topkapı Sarayı Müzesi	8
Şekil 3 Ali Avni Çelebi “Maskeli Balo”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 138x186 cm., İstanbul Resim Heykel Müzesi, 1928	11
Şekil 4 Erol Akyavaş.....	12
Şekil 5 Erol Akyavaş eşi ve kızları ile birlikte St. Petersburg'da, 1990.....	13
Şekil 6 Erol Akyavaş New York'daki Atölyesinde, 1981	14
Şekil 7 Erol Akyavaş, “İnsan-ı Kamil”, 1990	16
Şekil 8 Erol Akyavaş, “Vav”, 1985	19
Şekil 9 Erol Akyavaş.....	22
Şekil 10 Erol Akyavaş “Dost kentler”	25
Şekil 11 Erol Akyavaş, Ortaköydeki atölyesinde çalışıyor. Ergun Çağatay, 1987	29
Şekil 12 Erol Akyavaş'ın sergi davetiyesi, 1983	30
Şekil 13 Erol Akyavaş, “Hallac-ı Mansur” 1987,T.Ü.Y.B 122 x 214, Oya- Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu	31
Şekil 14 Erol Akyavaş “Hallac-ı Mansur” 1988, 92 x 70 El yapımı Hindistan kâğıdı üzerine akrilik	33
Şekil 15 Erol Akyavaş, “Kimya-ı Saadet” 1984 92 x 70 El yapımı Hindistan kâğıdı üzerine akrilik	35
Şekil 16 Erol Akyavaş” Kimya-ı Saadet “1984 92x70 El yapımı Hindistan kağıdı üzerine akrilik Özel Koleksiyon	36
Şekil 17 Erol Akyavaş “Gazali” 1985 92 x 70 El yapımı Hindistan kâğıdı üzerine akrilik	38

Şekil 18 Erol Akyavaş ‘‘Gazali’’ 1985 92 x 70 El yapımı Hindistan kâğıdı üzerine akrilik Özel Koleksiyon	39
Şekil 19 Erol Akyavaş ‘‘En-el Hak’’ 1987 T.Ü.A.B 190 x 350 İlon Akyavaş Koleksiyonu	40
Şekil 20 Erol Akyavaş ‘‘Fihi Ma Fih’’ 1989 (2. İstanbul Bienali) Altın varak kaplı pleksiglas 3 parça, her biri 100x100 cm. Finansbank Koleksiyonu	41
Şekil 21 Erol Akyavaş, Fihi Ma Fih, 1986, Demir Stant Üstünde İçi Işıklı Saydam Bloklar, Altın Varak Kaplı Plesxiglass, 130X100X60 cm	42



BİRİNCİ BÖLÜM

Bu bölümde Erol Akyavaş'ın resimlerindeki geleneksel anlayışın günümüz Türk resim sanatına yansması araştırma önerisinin problemlere, araştırmanın amacına ve önemine, sayılıtlara, sınırlılıklara ve tanımlara yer verilmektedir.

1.1. Araştırma Konusu ve Problemi

Sanat; tarih öncesi dönemlerden başlayarak günümüze kadar sürüp gelmiş ve zaman içinde sayısız değişiklikler göstermiştir.

İnsanlığın var olmasıyla birlikte sanat eserlerinin de var oldukları gözlemlenmektedir. Eski çağlardan kalma bazı mağara resimleri insanlığın erken çağlarında dahi görsellik arayışına girdiğini kanıtlamaktadır. Başka bir deyişle resim, bir duygunun, düşüncenin veya güzelliğin ifade edilme yöntemidir.

Resim sanatını başlangıç noktasından itibaren değerlendirirsek zaman, koşul, toplum, kültür vs. gibi etkenlerin güçlü etkisiyle sürekli boyut değiştirmiş ve bir döngü halini almıştır.

Sanatın yaşamla beraber döngü, gelişim, değişim içinde olduğunu söylemek mümkündür. Bu döngü toplumların yaşayış şekli, buldukları mevki, inanç sistemleri ve coğrafi konumları üzerinde şekillenen bir olgudur. Türk toplumu 19. yüzyıl sonlarına doğru çağdaşlaşma hareketleri içinde bulunmuş, bundan önceki dönem de ise inanç sistemi içerisindeki eksen etrafında kısıtlı adımlar atabilmiştir. Bu adım Geleneksel Türk Sanatı adı altında değerlendirilen dönemi kapsamaktadır.

Sanatçı varlığın, evrenin ve gerçekte olanın gizemini çözmeye çalışırken fotoğraftan mimariye, matematikten geometriye, felsefeden, tasavvuf ve din bilimlerine kadar birbirini içeren uzun soluklu araştırmalar yapmıştır. Akyavaş eserlerinde mimarı üslubundan faydalanmış ve bu planların soyut geometriciliği eserlerine yansıtmıştır. Sanatçı bu dönemlerinde figür ve mekân kavramlarını sentezleyerek aktarmıştır. Bu dönemdeki eserlerini yansıtma biçimi onu sürrealist etkiye yakınlaştırmıştır. 1970'lerden itibaren yoğun bir şekilde Doğu kültürüne yönelmeye başlayarak, kimlik ve gelenek problemlerine ağırlık verdiği görülmüştür

1980'lerden sonra İslam kültürüne ve özellikle tasavvuf felsefesine ilgi duyarak çalışmalarını bu yönde gerçekleştirip çalışmalarına etkilendiği tavaşuf felsefesi çağrışımlarıyla ilgili adlar verir .Kimya-ı Saadet, Kerbela, Gazali, Fihi Ma Fih, İkonaklastlar İçin İkonalar, Hallac-ı Mansur ve Miraçname suiti gibi eserler kendi içinde anlamı olan dizilerden birkaçıdır. Erol Akyavaş'ın eserlerinde farklı konular betimlenmesine rağmen, yapılan resimler arasında birbirini izleyen bir bağlantı görülmüştür. Sanatçının çalışmaları ve kullandığı simgeler, betimleme biçimi bir öncekiyle olan bağlantısını da gözler önüne sermektedir (Özsezgin, 2000: 52-53).

Sanatçı eserlerinde, hat, ebru, minyatür ve tezhip gibi sanat üsluplarının özelliklerine parmak basmıştır. Leke, işaret, kaligrafi, figür ve soyut geometriciliği farklılaştırıp sentez olarak yansıtan sanatçı, ömrünün geride kalan kısmında simgelerden arınmış renk ve ışığın derinliğine yönelmiştir (Yasa Yaman, 2011: 202).

Erol Akyavaş'ın sanat yaşamı, yerel ikonografik mirasın verileri, Doğu-Batı arasındaki zıtlık, İslami düşünce biçimiyle karşı karşıya gelme ve Doğu felsefesinin mistik, esrarlı taraflarını betimlemeyi ön gören bir düşünce biçimini sunmaktadır. Sanatsal yaratmadaki düşünsel biçimin oluşmasında hiç kuşkusuz, sanatçının Türkiye-Amerika frekansında Doğu-Batı sentezi etrafında bir yaşam sürmesinin yarattığı ikilemin oluşturduğu gel-gitler ve birden fazla ilgi alanın oluşturduğu düşünsel fikirlerin etkisi söz konusudur. Enis Batur, sanatçının 1952-1978 arasını içeren dönemini 'ilk dönem' olarak adlandırmıştır. Batur'a göre bu dönemde sanatçının tek düze bir çizgi izlemek yerine farklı yönelimlere giriştiği, karmaşık derinliklerin içine girdiği, hatta sürrealist etkiler içinde olduğu gözlemlenmiş olup nitekim sanatçı resimsel üslubuna biçimsel kaygı güderek yön vermiştir. Mimarlık geçmişinden de destek alan biçim kaygısı ve yapısal unsurlarla çelişkilerle, kendini sürekli yenileyen, devingen bir olgu çarkında gezinmiştir (Batur, 2001: 45-46).

Bu araştırmalar bazı soruların diğere bir deyişle alt problemlerine baktığımızda bu konularda bize aktaracaklarını açıklayıcı nitelikte olacaktır;

- Geleneksel Türk sanatı ve günümüz resim sanatı etkileşiminde üretilen eserlerdeki değişimler nelerdir?

- Geleneksel sanatın günümüz Türk resim sanatındaki önemi nedir?
- Erol Akyavaş resimlerine, günümüz Türk resim sanatı bağlamında geleneksel dokuyu nasıl empoze etmiştir?
- Erol Akyavaş'ın resimlerindeki temel değerler nelerdir?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı; Geleneksel sanatta somut bir şekilde yer edinmiş Erol Akyavaş'ın sanat dili olan geleneksel anlayışının günümüz Türk resim sanatına etkilerini ortaya çıkarmaktır.

1.3. Araştırma Konusuyla İlgili Kuramsal Çerçeve ve Konuyla İlgili Belli Başlı Araştırmalar

Prof. Dr. İsa Çelik ve Dr. Öğr. Üyesi Birol Yıldırım'ın 2019 yılında birlikte hazırlayıp, Akademiar Dergisinde yayınlamış olduğu “Tasavvuf ve Medeniyet Perspektifinden Resim ve Karikatür Sanatında Erol Akyavaş ve Hasan Aycın Örneği” adlı makalede Erol Akyavaş'ın resimleri hakkında, tasavvuf ve medeniyet perspektifine değinilmiştir.

Tuğçe Diri'nin 2019 yılında hazırlamış olduğu “Geleneksel Sanatların Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları” konulu yüksek lisans çalışmasında, Türk sanatının önemli değerlerinden Erol Akyavaş'ın eserlerinin geleneksel sanatların çağdaş Türk sanatına yansısıyla ortaya çıkışını değerlendirmiştir.

Seren Kocaoğlu'nun 2019 yılında hazırlamış olduğu “Çağdaş Türk Resim Sanatında Farklı Doku ve Etkileri Üzerine Bir Araştırma” konu yüksek lisans çalışmasında, geleneksel etkide çalışmamalarını yapan sanatçılardan Erol Akyavaş'ın resimlerinde doku ve bu dokuların etkileri üzerine değinilmiştir.

Funda Berksoy'un 1997 yılında Sanatsal Mozaik Dergisine hazırlamış olduğu “Çağdaş Türk Resmi'nde Geleneksel Ögeler ve Erol Akyavaş” konulu makalesinde,

Erol Akyavaş'ın çalışmalarının içerisinde yer verdiği geleneksel öğeleri değerlendirmiştir.

Jale Erzen'nin 1995 yılında hazırlamış olduğu "Erol Akyavaş" isimli kitabında, Erol Akyavaş'ın hayatından ve sanat anlayışından bahsedilmiştir.

1.4. Araştırmanın Önemi

"Erol Akyavaş'ın resimlerindeki geleneksel anlayışın günümüz Türk resim sanatına yansımaları" başlıklı tez konusunda herhangi bir ulusal veya uluslararası bilimsel yayına rastlanmamıştır. Bu nedenle çalışma araştırmacıların yapacakları bilimsel çalışmalara temel oluşturacak nitelikte olması bakımından önem arz etmektedir.

1.5. Araştırma Yöntemi

Bu çalışmada teorik verilerin toplanması sürecinde tarama yöntemi kullanılmıştır. "Erol Akyavaş'ın resimlerindeki geleneksel anlayışın günümüz Türk resim sanatına yansımaları" başlıklı çalışmada yer alan anahtar kelimeler ışığında çalışmaya doğrudan ya da dolaylı etki edecek bilgiler, ulusal/uluslararası indekslerde taranan dergilerde yer alan makalelerden, YÖK veri tabanında yer alan tezlerden, ulusal, internetten, vb. elde edilen kaynaklar incelenerek çalışmanın teorik bölümü oluşturulmuştur.

1.6. Evren ve Örneklem

Bu çalışmada teorik verilerin toplanması sürecinde tarama yöntemi kullanılmıştır. "Erol Akyavaş'ın resimlerindeki geleneksel anlayışın günümüz Türk resim sanatına yansımaları" başlıklı çalışmada yer alan anahtar kelimeler ışığında çalışmaya doğrudan ya da dolaylı etki edecek bilgiler, ulusal/uluslararası indekslerde taranan dergilerde yer alan makalelerden, YÖK veri tabanında yer alan tezlerden, ulusal, internetten, vb. elde edilen kaynaklar incelenerek çalışmanın teorik bölümü oluşturulmuştur.

Bu araştırmada, ‘‘Erol Akyavaş’ın resimlerindeki geleneksel anlayışın günümüz Türk resim sanatına yansımасы’’ sanatçının seçilen eserleri üzerinden değerlendirilecektir.

1.7. Veri Toplama Araçları

Bu araştırmada, yayın olarak; gazetelerin veya sanat konulu dergilerin, Geleneksel sanatta somut bir şekilde yer edinmiş Erol Akyavaş’ın sanat dili olan geleneksel anlayışının günümüz Türk resim sanatına etkilerini içeren yazıları, araştırma amaçlı arşivleri incelenecektir. Özel müze ve galeriler ziyaret edilerek burada oluşturulan kataloglar toparlanarak yazılardan yararlanılacaktır. Milli ve özel kütüphaneler gezilerek ilgili araştırmalar ve konuyu içeren makaleler toparlanarak, araştırmada kullanılacaktır. Üniversitelerin arşivlerini inceleyip, konuyu ierin ilgili araştırmalardan yararlanılacaktır.

1.8. Veri Analizi

Araştırmada veriler, yayınlanmış makaleler veya onaylanmış araştırmalardan toplanacaktır. Kitap olarak alınacak kaynaklarda, uzmanların kaleme aldığı, danışmanın yönlendirdiği ve tavsiye ettiği kaynaklar ele alınacaktır. Yapılan araştırmada kaynaklar, periyodik olarak danışmana rapor olarak sunulacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE RESİM SANATI VE EROL AKYAVAŞ

2.1. Giriş

Sanat; geçmiş tarihli dönemlerden başlayarak şimdiki zamana kadar sürüp gelmiş ve vakit içerisinde sınırsız farklılaşmalar göstermiştir.

İnsanoğlunun başlangıcıyla beraber Sanat yapıtlarının da var oldukları gözlemlenmektedir. Eski çağlarda üretilen bazı mağara resimleri insanoğlunun önceki çağlarında bile sanatsal arayışa girdiğini göstermektedir. Diğer bir söylemle resim, bir güzelliğin bir düşüncenin veya bir duygunun ifade edilme biçimidir.

Resim sanatını başlangıç noktasından itibaren değerlendirirsek zaman, koşul, toplum, kültür vs. gibi etkenlerin güçlü etkisiyle sürekli boyut değiştirmiş ve bir döngü halini almıştır.



Şekil 1 MÖ 2500, Zimbabwe

Sanatın yaşamla beraber döngü, gelişim, değişim içinde olduğunu söylemek mümkündür. Bu döngü toplumların yaşayış şekli, buldukları mevki, inanç sistemleri ve coğrafi konumları üzerinde şekillenen bir olgudur. Türk toplumu 19. yüzyıl sonlarına doğru çağdaşlaşma hareketleri içinde bulunmuş, bundan önceki dönem de ise inanç sistemi içerisindeki eksen etrafında kısıtlı adımlar atabilmiştir. Bu adım Geleneksel Türk Sanatı adı altında değerlendirilen dönemi kapsamaktadır.

2.2. Geleneksel Türk Resim Sanatı

Kültür, uygarlıkların geçmiş zaman içinde tecrübe ettikleri maddi ve manevi olguların çevresinde coğrafi konumuna bağlı olarak meydana gelir. Tarihi kazanımların etkin hale getirilmesi ve içinde bulunduğumuz sürece aktarılması kültürel ortamı etkin kılmaktadır. Dolayısıyla, coğrafi çizgimiz ekseninde yaşamış geçmiş uygarlık bilincinde betimlenmiş mimari, heykel, resimlerin anlaşılabilir yahut

aktarılabılır bir bakış açısı içinde yorumlanması, günümüz Türk sanatının bulunduğu konuma ulaşana kadar etkin ve doğru anlaşılmasında şüphesiz büyük önem taşır (Kuban, 2009: 13).

On dokuzuncu yüzyıla kadar geleneksel yöntemlerle üretilen Türk Resim Sanatı, perspektif, mekân ve renk açısından tarzlaşmış tasarımlardan oluşan duvar resimleri ile minyatürlerden oluşmaktadır.



Şekil 2 Gazanfer Ağa Medresesi, Divan-ı Nadiri, 1618, Topkapı Sarayı Müzesi

İslamiyet'in katkılarıyla oluşumunu uzun süre yükselten, tıp, astroloji ve bilim kaynakları gibi daha pek çok konuların görsel betimlemeler yoluyla idrak edilmesini sağlayan, bulunduğumuz dünya içinde görsel olarak belgesel olarak kabul edilen Türk minyatür resim sanatı, on dokuzuncu yüzyılda da batılı düşünce ve teknik algının değişmesi ile özgün tavrın yıkıcı etkisiyle dönemini bitirdiği bilinmektedir.

Türkiye olarak çağdaş ve Avrupalı yapısındaki ilk resimsel denemeleri resim öğretmenlerinin askeri eğitim öğretim programları içerisinde kazanılmış olan, yeni açılan Mekteb-i Harbiye ile Mühendishane-i Berri-i askeri ve mühendislik okullarının açılması resim adına büyük kazanım ve bu yoldaki önemli adımlardan biri denilebilir. Kendi coğrafi özellikleri ve inanç sistemindeki kalıplaşmış yargıların bir nebze de olsa değişmesini sağlayan bu hareket değişen ve gelişen sanat algısı açısından önemli bir etkiye sahiptir (Cezar, 1995: 28, 29).

2.3. Çağdaş Türk Resim Sanatı

Cumhuriyetin kurulmasından sonra da resim sanatı düzeyindeki gelişmeler devam etmiştir. Güzel Sanatlar Akademisi, bin dokuz yüz yirmi sekizde Sanayi-i Nefise Mektebi'nden dönüştürülmüştür. Avrupa devletlerinden öğretmenlerin gelmesiyle, Türk öğrencilerin batıya gitmelerine aynı zaman içerisinde de devam ettiği bilinmektedir. Sanatla ilgili atılan bu adımların günümüz sanatına kılavuz olması açısından önemi göz ardı edilmez düzeyde denilebilir. Türk resim sanatının temel taşlarının atılmasına sebep olan bu adımlar aynı zamanda geçmiş ve gelecek arasında kurulan bir köprünün de oluşumunu destekler nitelikte olduğu görülmektedir. Avrupa eğitimi gören bazı Türk ressamın kendi öz birikimleri ve yeni karşılaştıkları kazanımların sentezi bunu destekler nitelikte olacağı düşünülmektedir (Tansuğ, 1986: 168).

Kendini yenilemeye ve değişmeye adanmış Türk toplumu ve sanat ortamı değişimini sanat eserlerindeki üslup ve içerik açısından da göstermektedir. Önceleri belirli kalıplar düzeyinde kuralları olan geleneksel boyuttaki sanat yerini batılı bir etki altında değişime bıraktığı görülmektedir.

Sanatın desteklenmesi gelişen ve değişen Türkiye için önem arz etmektedir. Nitekim içinde bulunulan koşulların sanatı desteklemedeki faaliyetlerin belirli sınırlar içerisinde kaldığı görülmektedir. Sanatçılar eserlerini sunacak alan sorunu yaşamışlar bunun neticesinde yine kendi aralarında çözüme kavuşturdıkları karma resim sergileri açmışlardır (Keskin, 2014: 92).

Sanatçıların içinde buldukları zor koşulları göz ardı ederek sanata ve sanatın değerlerine sahip çıkarak üretimlerindeki ve sergi aşamasındaki problemleri bir şekilde çözüme kavuşturmaları içlerindeki söylemi dış dünyaya aktarmadaki arzularının boyutunu da gözler önüne serdiği görülmektedir.

Güzel Sanatlar Akademisi'nde sanat öğrenimlerini tamamlayan ressamların, duygu, düşünce birikimlerini ve kendilerini ifade etme biçimi olarak belirli fikirler neticesinde bir araya gelerek bazı sanat anlayışları etrafında gruplaştıkları görülmektedir. Sanat adına teknik, düşünce yansıtma şekli açısından oluşturulan bu yeni oluşumlar çağdaşlaşma ve gelişme yolunda ilerleyen resim sanatı açısından büyük önem arz etmektedir. Bu durum hem farklı teknik ve düşünce biçimlerini ortaya çıkarmakta hem de sanat ortamının giderek özgürleşerek farklı tatlar sunulmasına vesile olduğu görülmektedir.



Şekil 3 Ali Avni Çelebi “Maskeli Balo”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 138x186 cm., İstanbul Resim Heykel Müzesi, 1928

Ali Avni Çelebi'nin dışavurumcu bir etkiyle yaptığı “Maskeli Balo” adlı eseri 1928 yılında Ankara'daki Etnografya Müzesi'nde “1. Genç Ressamlar” sergisinde sergilenmiş, Türk sanat tarihine ilk ekspresyonist hislerini anımsatan sanat eseri olarak yerini almıştır.

Resim sanatı adına batılı anlamdaki ilk örnekler Osmanlı Devleti'nden itibaren başlamış Cumhuriyet'in ilanından sonra da devam ettiği görülmektedir. Yenilikçi adımlar Osmanlı Devleti zamanında kısıtlı olsa da dönemin koşulları göz önünde bulundurulduğunda önemli gelişimler yenilik ve batılılaşma adına atılan adımların ilk örnekleri gözlenmektedir. Cumhuriyet'in ilanından sonra ise konu ve içerik olarak daha farklı kısıtlanan sanat anlayışından sıyrılmış özgür bir betimleme söz konusu olduğu görülmektedir.

2.4. Erol Akyavaş'ın Yaşam Hikayesi



Şekil 4 Erol Akyavaş

Sanatçı Akyavaş Ankara'da 1932'de doğdu ve Melek Akyavaş annesi, Hasan Tahsin babasıdır. Erol Akyavaş'ın babası Emlak Bankası'nda çalışmaktadır. Babasının işi vesilesiyle aile; İzmir, Samsun, Ankara, İstanbul ve Bursa'da yaşamını sürdürdü. 1950-1952 yılları arasında Güzel Sanatlar Fakültesi içerisinde, Bedri Rahmi Atölyesi'nde misafir sanatçı adı altında resim alanın püf noktalarını öğrendi. 1952-53 yılları arasında Floransa Güzel Sanatlar Akademisi çalışmalarında aktif rol oynadı.

Hayatının 1954-60 arası zamanda ABD'de yaşamını sürdürdü. Chicago'da Illinois Institute of Technology'de mimarlık alanında öğrenim görmüştür. Eşi İlona Mosolygo 1956 yıllarında tanıştı ve ardından yaşamlarını birleştirdiler.



Şekil 5 Erol Akyavaş eşi ve kızları ile birlikte St. Petersburg'da, 1990

Sanatçının 1959 yıllarında Nazan isimli kızı dünyaya geldi. 1959 yılı "Padişahların İhtişamı" konulu eseri New York Modern Sanatlar Müzesi'nde sanatseverlerle buluştu. 1960-62 dönemlerinde Eero Saarine ile tasarım üzerine çalışmalara yoğunlaştı. 1963'te askerlik görevi için Türkiye sınırlarına girdi. 1965 -67 yıllarını kapsayan zamanda ise Göreme de başlayan "Kaya Otel" isimli mimari eserlerini sürdürdü. Sanatçı Erol Akyavaş 1968 yılında New York'a taşındı. Yaşamına nice eserler sığdırmış olan Akyavaş 20 Nisan 1999'da İstanbul'da Salacak'taki evinde hayata gözlerini kapattı. (https://tr.wikipedia.org/wiki/Erol_Akyavaş, 2020).

2.5. Erol Akyavaş'ın Sanat Anlayışı

Sanatçı Akyavaş, sanat yaşamı içerisinde, yerel ikonografik mirasın kaynakları, Batı ve Doğu arasındaki zıtlık, İslami düşünce biçimiyle karşı karşıya gelme ve Doğu felsefesinin mistik, esrarlı taraflarını betimlemeyi ön gören bir düşünce

biçimini sunmaktadır. Sanatsal yaratmadaki düşünsel biçimin oluşmasında hiç kuşkusuz, sanatçının Türkiye-Amerika frekansında Doğu-Batı sentezi etrafında bir yaşam sürmesinin yarattığı ikilemin oluşturduğu gel-gitler ve birden fazla ilgi alanının oluşturduğu düşünsel fikirlerin etkileyciliği görülmektedir. Enis Batur, Akyavaş'ın bin dokuz yüz elli iki ve yetmiş sekiz yılları arasındaki zamanını 'ilk dönem' olarak isimlendirmiştir. Enis Batur'a göre o dönemde Akyavaş'ın tek düze bir çizgi izlemek yerine farklı yönelimlere giriştiği, karmaşık derinliklerin içine girdiği, hatta sürrealist etkiler içinde olduğu gözlemlenmiş olup nitekim sanatçı resimsel üslubuna biçimsel kaygı güderek yön vermiştir. Mimarlık geçmişinden de destek alan biçim kaygısı ve yapısal unsurlarla çelişkilerle, kendini sürekli yenileyen, devingen bir olgu çarkında gezinmiştir (Batur, 2001: 45-46).



Şekil 6 Erol Akyavaş New York'daki Atölyesinde, 1981

Sanatçı varlığın, evrenin ve gerçekte olanın gizemini çözmeye çalışırken matematikten geometriye, fotoğraftan mimariye, felsefeden, tasavvufa kadar birbirini içeren uzun soluklu araştırmalar yapmıştır. Akyavaş eserlerinde mimarı üslubundan faydalanmış ve bu planların soyut geometriciliği eserlerine yansıtmıştır. Sanatçı bu dönemlerinde figür ve mekân kavramlarını sentezleyerek aktarmıştır. Bu dönemdeki

eserlerini yansıma biçimi onu sürrealist etkiye yakınlaştırmıştır. 1970’lerden itibaren yoğun bir şekilde Doğu kültürüne yönelmeye başlayarak, kimlik ve gelenek problemlerine ağırlık verdiği görülmüştür. İslam kültürü içerisinde tasavvuf felsefine bin dokuz yüz seksenlerden sonra esinlenerek çalışmalarını bu yönde gerçekleştirip çalışmalarına etkilendiği tavaşuf felsefesi çağrışımlarıyla ilgili adlar verir. Kerbela, Fihi Ma Fih, Kimya-ı Saadet, Hallac-ı Mansur, Gazali, İkonaklastlar İçin İkonalar ve Miraçname suiti vb. eserler özünde anlamı olan serilerden birkaçıdır. Erol Akyavaş’ın eserlerinde farklı konular betimlenmesine rağmen, yapılan resimler arasında birbirini izleyen bir bağlantı görülmüştür. Sanatçının çalışmaları ve kullandığı simgeler, betimleme biçimi bir öncekiyle olan bağlantısını da gözler önüne sermektedir (Özsezgin, 2000: 52-53).

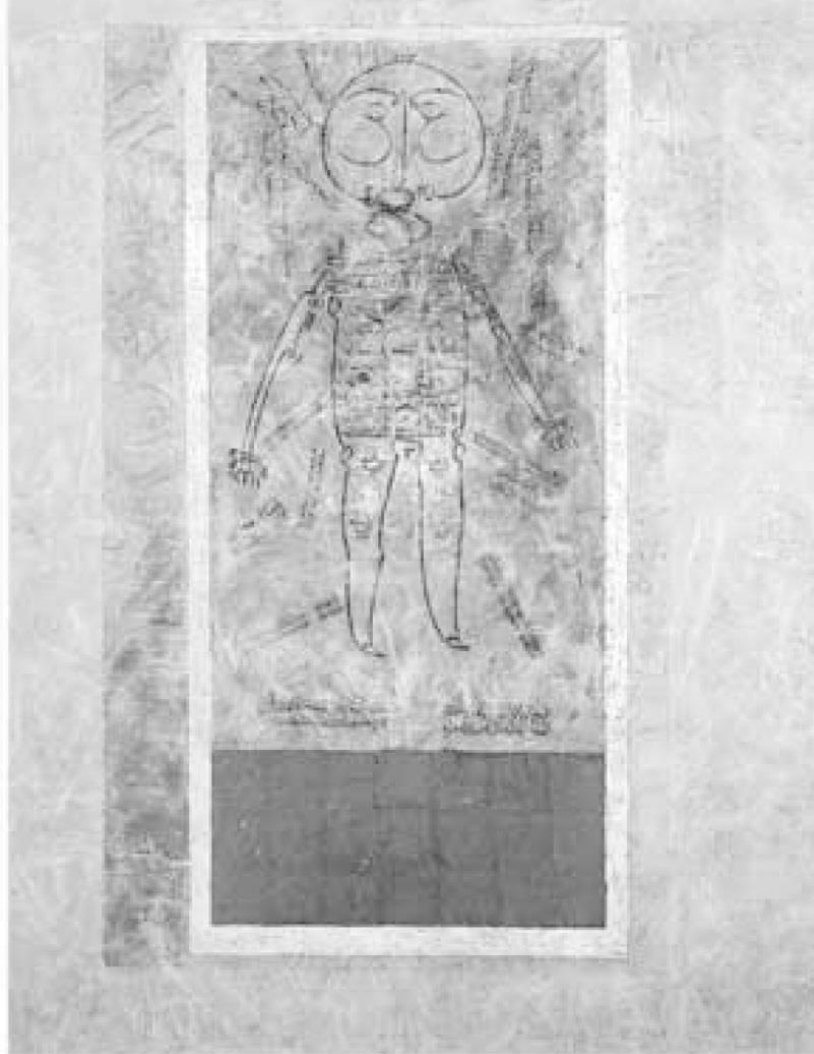
Erol Akyavaş, eserlerinde ebru, tezhip, hat ve minyatür gibi sanat üsluplarının özelliklerine parmak basmıştır. Leke, işaret, kaligrafi, figür ve soyut geometriciliği farklılaştırıp sentez olarak yansıtan sanatçı, ömrünün geride kalan kısmında simgelerden arınmış renk ve ışığın derinliğini irdelemiştir (Yasa Yaman, 2011: 202).

“Akyavaş, İslam minyatürlerini, motiflerini, hat’ı biçim ve estetik için kullanan bir sanatçı değildi. İslam sanatını yaratan düşünceyi modern sanat ilkeleri ve yöntemleri içinde yeniden değerlendiren ve açılımlara yönelten bir sanatçıydı.” (Madra ve Dostoğlu, 2000: 30).

Akyavaş, yoğun olarak resimsel yöntemlere hâkim bir ressam olarak sanatının devingen dönemlerinde bambaşka üslupları fırçasına nakşetmiştir. Akyavaş Floransada Yaz Okulu’ndayken, Paris merkezli “informel” başlıklı coşkulu soyutlamanın ABD ‘den 1950 senelerinde gelen “Eylem Resmi” tesirleriyle bütünleşerek Batı Avrupa’nın tüm noktalarını etki altına alan türü olarak “Taşizm” ve “Art Brut” (bahsi geçen akımların kökeninde Sürrealizm, Delaunay ve Kandinsky vardır.) ile yüz yüze kalmışlardır. (Madra ve Dostoğlu, 2000: 17).

Sanatçı Akyavaş İtalya’daki birikimlerinin sonrasında Paris’te Cercle et Carré grubuna katılarak kübizm üzerine denemeler yapmıştır. Daha sonra ABD’de sürrealizm kapsamı üzerine eserlere yoğunlaşarak soyut sanat üzerine çalışmalar

yapmıştır. Eserleri üzerinde yoğun bir şekilde kaligrafi betimlemesine karşın, bilinçaltını özgür biçimde getirerek eserlerinde kübik formlardan çok biomorfik esintiler göze çarpmıştır. Tasarımlarına bir kolaj gibi yaklaşp simgeler arasında bilinç dışı etkileşimler oluşturmasıyla eserlerinde figüratif yönelim fark edilmeye başlanmıştır (Erzen, 2010: 217).



Şekil 7 Erol Akyavaş, “İnsan-ı Kamil”, 1990

Resminin düşünsel bölümünde olduğu gibi teknik olarak da farklı materyalleri yoğuran ressam, monoton bir üsluba kapılmadan fotoğraftan kolaja, tuvalden enstalasyonu bakımından zengin ve geniş bir yelpazede sanat faaliyetlerini sürdürdüğü

görülmektedir. “Sanatçı Erol Akyavaş, malzemeyi dönüştüren bir zanaatkar hünerine sahiptir. El yapımı veya özel yapım kağıtlar üzerine aktardığı, kendine özgü müdahalelerle özgün boyutlara taşıdığı bir bölümünü ise tuval üzerinde karışık teknikle gerçekleştirdiği kompozisyonları, eski ustaların el becerisi geleneğiyle çağdaş tasvirler arasında kökten bir bağıntı kurar.” (Özsezgin, 2000: 53).

Ressam, dizayn yönünden de ilginç görülmemiş betimleme biçimlerinden faydalanmıştır. Buna örnek olarak 1945 yılı ardından Soyut Dışavurumcu Jackson Pollock, liderliğini üstlendiği, renklerin ekspresyon bir anlayışla kaligrafik lekeler betimlenecek biçimde tuval üzerine yansıtılmasına eş değer bir adım Erol Akyavaş'ta da gözlemlenmektedir. Soyut Dışavurumcu Ad Reinhardt'ın ve Barnett Newman leke dizeleriyle meydana getirdikleri kübik biçimlemeleri, Akyavaş'ın eserlerinde tekrardan gün yüzüne çıkmaktadır (Berksoy, 1997: 63-65).

Her ressamın olduğu gibi Erol Akyavaş'ında kendine özgü bir kütüphanesi ve bu birikimi ortaya çıkaracak yansıtma becerisi olduğu görülmektedir. Sanatçının incelenen resimlerindeki en dikkat çekici unsur birbiriyle ilgisiz gibi gözükken nesnelere bir bütün halinde seyirciye sunmasıyla ilişkilendirilmektedir. Ressamın eserlerinde ortaya çıkan yoğun ve karmaşık duygular, eserlerin bakılmaktan çok okunması gerektiğine işaret etmektedir. Bilge Karasu'ya göre Akyavaş'ın kurguladığı “Ancak girilebilir bir dünyadır bu. Çıkışı yoktur. Siz içine girdikten sonra dışı kalmamıştır. Dolanır durursunuz artık içinde.” (Karasu, 2000: 54). Bu dizelerden anlaşılan tasavvuf edebiyatının mistik büyü ve sıra dışı gizemine kapılarak sanatsal yaratmada ressamın tüm bu unsurların etkisine kapılarak oluşturduğu yapıtlar, farklı bir dünyayı mistik kapıları aralamaktadır.

Erol Akyavaş geleneksel kaynaklardan ilham alarak eserlerinde modern betimlemelere işaret etmektedir. Sanatçı, öz betimlemelere bağlı kalarak, o eskiden bulunduğu simge ve sembollerde kendi içsel kimliğine ulaştığı görülmektedir. Gelmiş geçmiş uygarlıklar ve benlikler anılarının yeniden harekete geçmesi, hikayeleştirilmesi ile geçmiş birikimlerinin elinden tutarak zaman içinde benliklerini tazelemek amacıyla unutkanlıklarını telafi etmek için çaba sarf etmişlerdir. Erol Akyavaş'ı diğer çağdaş resamlardan farklı kılan en belirgin dayanak; sanatını 40 yıldan fazla Türkiye dışında

üretmesine rağmen, geçmişinden uzaklaşmayarak ve bunu yansıtmaktan çekinmeyerek, geleneği boş bırakılmış bir tarla gibi görülmesinin önüne geçtiği, köklerine kopmayacak bir bağ ile bağlı olduğu; her türlü ihmale rağmen hızını kesmeyen bir nehir adeta hazine gibi görebilmesidir. Akyavaş'ın iç dünyasına değinmesi, geleneksel olarak ve tarihi yönden birikimlere verdiği tavsiyeler kültürel benliğimizin tamir edilmesinde bir adım olarak yorumlanabilir. Resimlerinde konu olan dualar, sureler, tılsımlar, belli başlı gizemli hece, sayı ya da sembolleri gözlemleyerek sanatçının alamet kitaplarından risalelere kadar çok farklı metinlerden faydalandığı, Nesimi ve Hurufî gibi rakam ve hecelere doğa üstü manalar ekleyen ilahi fikirlerden feyz aldığı düşünülmektedir (Aktaran Türkyılmaz, 2013: 90).



Şekil 8 Erol Akyavaş, “Vav”, 1985

Sanatçının üslubu genellikle bin dokuz yüz seksenlerden sonra, büyük oranda etkisinde çalıştığı iman sisteminde farklı yol haritası oluşturmuştur. Eserlerinin bizim önümüze serdiği, sadece konularının, motiflerinin ekseninde bir buluşma değildir. Temasal anlamın ötesine giderek, estetik perspektifi de geçmişinin birikimlerinden yararlanarak, bu yeni yol haritası belirleyen bir dönüşümden geçmiş, İslam aleminin uçsuz bucaksız kütüphanesine ilerlemiş olduğu görülmektedir (Batur, 2001: 46).

Ali Artun'un ifadesiyle, "Akyavaş'ın sanatı mutlaka teoloji ile estetiğin (ilahiyat ile bediyatın) temas ettiği ara yerde anlamlandırılır. Gerçekten de sanatçının özellikle Miraçname ile başlayarak edindiği zengin ikonografya, izleyeni 'kutsal' ile 'güzel'in geçmiş zamandaki birliğine taşır; daha da ötesinde, bu birliğin kendi zihnini de kuşatan çetrefil tarihini soruşturmaya açar." (Artun, 2000: 35).

Sanatçının yapıtlarına depo meydana getiren tema ile durumlar kisinin 'tarihsel zamandaki uzun yolculuğunun' fikirlerini vermektedir (Madra, 1993: 126). İslam orta çağının "alışıla-gelmişin dışında" olduğunu düşünmekte ve izlenimlerinden İbn-al Arabi, Akyavaş'ı değişik duygulara yönelttiği görülmektedir. Arap düşünürünün fikirlerinden; varlık bütünlüğünü algılama sorgulama, geçmiş ve gelecek arasında köprü, karşıtlıkların ürettiği ve zihinsel gezinti Akyavaş'ın sanat felsefesine paralel özellikte olduğu görülmektedir (Madra, 2000: 28).

Ressamı devingen hale getiren sonraki mühim kişide Şebüsteri olduğu bilinmektedir. Sanatçı, Şebüsteri'nin Gülşen-i Raz (İranlı mutasavvıf yazar) isimli yapıtını 1971 yılında okuduğu sezilmektedir. Sözü edilen yapıt, tasavvuf çerçevesinde varlığın bütünlüğü fikrinin betimlenmesi ve duyurulmasında oldukça yoğun çaba harcadığı eserlerden biri olduğu bilinmektedir. Eserde, Erol Akyavaş'ın 1980 yılı sonrası eserlerinde yoğun olarak izi sürülen 'yolculuk' fikri de oldukça önemli ve geniş yer edinmektedir. Tasavvuf konusuna manevi açıdan ve fiziksel olarak 'yolculuk' derin ve farklı bir önem taşımaktadır. Sufiler açısından kalbin yolculuğu, yani manevi anlamda seyahat, insanoğlu açısından belirli bir olgunluğa erişmek açısından önemli olduğu bilinmektedir (Berksoy, 1997: 63). Öte yandan ressamda farklı köklerin izlerine; Hint dünyasında tanrılar ve doğa üstü varlıklar, köylülerin Peru kayalıklarına betimledikleri büyü sembollerine, Uzakdoğu felsefelerinin izlerine, Kabala simgelerine ve Mandala ifadelerine, Granada'dan İslam-Mağribi kültürü izlerine oldukça sık rastlamak olasıdır. Osmanlı İmparatorluğu geniş coğrafyası nedeniyle kültür açısından sentez etkilere sebep olduğu bilinmektedir. Bu büyük kültür kazanımı, yalnızca hoşgörüden dolayı değil, diğer farklı kültür benliklerini de kucaklamayla oluşmuş bir ün olduğu görülmektedir. Akyavaş, eserlerinde bu yoğun kültür rüzgarından esinlenmiş ve bunu yapıtlarında etkin bir biçimde yerleştirdiği

görülmektedir (Aktaran Türkyılmaz, 2013: 91). Sanatçının eserlerinin iç içe geçmiş oluşumu, Doğu, Batı dengesinin bir bütün şekilde betimlediği kültür imgesi içindeki yerini ifade etmektedir. Eserlerde anlatılmak istenen işlevsel bir bütünlük değil, zamanla yoğurulmuş bir betimleme olduğu görülmektedir. İki gelenek birbiriyle adeta harmanlanarak arasındaki farkın ortadan kaldırıldığı görülmektedir (Borofsky, 1993: 21). Erol Akyavaş'ın resimlerindeki bu harman elbette ki kendi yaşanmışlıklarının yanı sıra, ülkesinden uzak kalmadaki özleminin sonucu olarak da görülmektedir. Sanatsal üretmedeki bu harmanlama resimsel bir biçimi yansıtmının yanında ressamın kendi özünü benliğini dışa vurma şekli olduğu da düşünülmektedir.

Ali Artun'un değerlendirmesi ise; "Akyavaş'ın çağdaşlığı, modernliğe itiraz etmek üzere ona özgün anlatı ve imgelerin sökülerek, karşı (anti, post) bağlamlarda yeniden kurulması, eklemlenmesi, kodlanması olarak kendini göstermez. Onun İslam ikonografisiyle, tasavvufu, gelenekle bağı, ne modernizmin Zen tutkusuna, ne de postmodernizmin etniklik merakına benzer. Bu bağ geçmişle bir hesaplaşma ya da müzakere bağlamında kurulmaz. Akyavaş da modernitenin sorgulandığı her cephede olduğu gibi, bir çağ boyu insanların neyi nasıl gördüğünü/bildiğini koşullandırmış bir temsil düzeninden kendini mesafelendirir; üstelik bu düzenin Doğu'ya ilişkin 'aklı ve hayalini' de sorunlaştırır. Ama oradaki mantığın hakikatini soruşturarak değil; başka bir hakikat, başka bir estetik peşinde irade kullanarak. Bu görmenin, yaratmanın ötesinde başka bir estetik, bir aşk estetiğidir; bir manevi yaşantıdır." şeklindedir (Artun, 2000: 37).



Şekil 9 Erol Akyavaş

Erol Akyavaş'ın sanatı hakkındaki kendi ifadeleri ise şu şekildedir: “Belli bir çevrenin insanı olarak kendimi o çevrenin birikmiş değerlerinin sahibi sayıyorum... Resmin ‘batınî’ yanıyla, ‘iç içeriği’ ile fazla ilgiliyim. Şöyle anlatmaya çalışayım bunu: Çarmıhtan inen İsa heykelinin, Hristiyan olmayan biri için, bir taoist için yalnızca ‘plastik değeri’ vardır. Denebilir ki, önemli olan da budur, bu ‘plastik değer’. Doğrudur. Ama aynı İsa heykelinin, Papa için örneğin ‘plastik değeri’nin yanı sıra,

artı, bir taoistin tadına varamayacağı bir ‘batınî tadı’ da vardır. Ben de resimlerimde, bu ‘batınî tadı’ elde etmek için ‘yerel elemanlar’ kullanıyorum” (Şenyapılı, 1986: 10). “Tasavvufu, sufilikle eskiden beri ilgileniyorum, eskiden beri merakım ve sevgim var. Bu sevgi ve ilgimin çalışmalarına yansımaları çok doğaldır. Buna İslamcılık demek, sorunu güncelliğe, basite indirgemektir ve yanlıştır. Hele buna güncel politik yorumlar katmak, 80’lerin modası olarak sınırlamak daha da basitliktir. Allah kavramını herhangi bir politikacının uçkuruna bağlamak dehşet verici. Ezelden ebede uzanan, tüm zamanları kapsayan, kavranmasında güçlük çekilen o sonsuz kavramı, güncel politikaya indirgemek, o sonsuz kavrama karşı büyük günahdır, ayıptır, çirkinliktir... Eski deyişle, bütün yakıştırmalardan, eserlerimdeki tasavvufi fikirleri tenzih ederim.” (Aktaran Berkman, 1987: 36).

Akyavaş’ın kendi ifade ettiği sözlerinden anlaşılan hiç kuşkusuz eserlerini yansıtma şekliyle çok anlamındaki derinliği, gizemi, sırları arama çabasında olduğu görülmektedir. Sanatçının bu tutumu oluşturduğu yapıtlarına sadece resimsel üsluba sahip birinin yorumlamasının önüne geçerek eser hakkında eleştiri yapmak için geniş bir bilgi birikimine ve zengin bir görüş açısına sahip olmayı gerektirmektedir. Bu da ressamı ayıran önemli özelliklerden biri denilebilir.

Ressam öz sanat üslubu hakkında, geleneksel sanata iki ayrı yoldan ele aldığını ifade etmiştir. 1960’larda eserlerini biçimsel bir üslup olarak gözlemler ve o dönemlerde eserlerini simgelerin sadece biçim olarak yorumlanması olduğunu söylemektedir. Diğer eserlerinde kullandığı simgelerin ise ifade biçimi olduğunu söylemekte, sembollerin ve yazı çalışmasının konusuyla bağlantısı olduğunu ifade etmektedir (Dostoğlu, 1999a: 14). Sanatçının ilk yıllarda yaptığı resimlerinde İslam sanatında kaligrafik sembollerin figüratif içeriğinde atıflar sezmek ve Türklerin “resim-yazı” ritüeliyle köprü kurmanın kaçınılmaz olduğu görülmektedir. Ressamda beliren bu geleneksel simgeler ve kaligrafik yorumlamalar sadece soyut bir anlatım yolunun olmadığını göstermektedir. Derin ve kalıcı bir bağlantının öz kimliğini bulabilme çabasını geniş alternatif, gizemli ve tabii sembollerini yansıtmaktadır (Erzen, 1995: 14-15).

Sanatçının 1960'lardan 70'lerin ortalarına kadar ürettiği yapıtlar belli kültürlerin sentez etkileşimi sonucu gizemli yollardan yürüyerek kendi işlevselliğinde harmanlanarak bilinmeyen alanlara yönelmektedir. (Erzen, 1995: 14). Erol Akyavaş 1960'lı senelerde daha çok kadın tasvirleri serisi, Odalar, Viva ,Sevdiğim Kentler/Dost Kentler Göreme Manzaraları gibi diziler oluşturduğu bilinmektedir. Beral Madra Erol Akyavaş'ın bu zamanı için, "Ne soyuttan ne de figürlüden vazgeçmemesi, kendine özgü bir bireşimi yaratma çabasının bir göstergesidir. Bir yanda toplumsal/kültürel birikimler, Doğu'ya ait olanlar/Batı'ya ait olanlar; öte yandan bireyin libidosunun ortak değerleri ve sorunları, cinselliğin dışavurumları ve tinselliğin, zihinselliğin ağır bastığı soyutlamalar. Bunlar yan yana ve aynı anda var olurlar Akyavaş'ın resimlerinde." ifadesini vermektedir (Madra, 2000: 18-19).

Sanatçı Sevdiğim Kentler/Dost Kentler serisindeki betimlemelerinde, "insanın gizemli düşlerinin sarhoşluğu ile toplumun mimariyle bütünleştiği karşı koyma ve zorluklar mekanizması bağlamındaki medcezirde algının özüne yerleştiği gizemli yolları anlatmaktadır." (Erzen, 1995: 27). Viva (Yaşasın) ise ressamın fazlasıyla uzlaşmacı içerikler ve Vietnam Savaşı'nı gözden geçirdiği serisiyle, simgelerin zaman zaman deforme bir yaklaşımla mizah ve eleştiri iması beslediği görülmektedir. Toplumsal eleştiri de içeren bu düşsel ahlaki tezler ve realist faaliyetler kesitindeki zıtlığı betimlemektedir (Henning, 1983: 15-16; 2000: 47-48; Erzen, 2010: 217).



Şekil 10 Erol Akyavaş ‘‘Dost kentler’’

Erol Akyavaş’ın bu zamanında çalışmalarındaki etkiler ve imalar kavram olarak değil, his ve algılamaların resimsel üslupla yansıtılması biçimindedir (Erzen, 1995: 33). Sanatçı eserlerinde, ara sıra sade ve neredeyse soyut bazen iç içe geçmiş ve karmaşık bir dönüşüme yaklaşan yelpazeleri betimlemektedir. Bazen bir duvarın kenarını, ya da birkaç tane merdiveni, yıkılmış bir tuğla dizisi ile sade bir duvarı konu alan soft temaların yanı sıra iç içe geçmiş sarmallardan meydana gelen karmaşık yolların benzeri karışık mekân konuları da olduğu bilinmektedir (Erzen, 1995: 46-47). Dost Kentlerden Anılar adlı serisinde ressam; mermi, tabanca, kent planları, mimari Orta çağ ve Yüksek Rönesans desenleri, asker figürleri ve yakın ilişkideki figür biçimlerini aynı anda betimlediği görülmektedir. Ayrıca kısıtlayıcı-sınırlandırıcı duvarlar, karışık olan planlar ile kuvvet ve medeniyetin insan alemine baskıyla pekiştirdiği zorlama ve sınırlandırmalara tedai yapan simgelere de yer verildiği görülmektedir (Henning, 2000: 49; Erzen, 2010: 217). Kısıtlama ve baskının

oluşturduğu etki neticesinde oluşan bu sanatsal yaratma ressamın eserlerindeki yoğun gücü hissettirmektedir.

Ahmet Köksal, Erol Akyavaş'ın Meksika gözlemi esnasında Yukatan olan adlandırılan bölgenin civarında gözlemlendiği Aztek piramitlerinin, çoğu eserinde izlenen kübik formlar, prizmalar, çizgili duvarlar, kalenin surları, burçlarla bezeli kapalı mekanlarla beraber bilinçaltıyla bütün olacak şekilde yıkıcı bir şiddetin, kuytuya sindirilmiş ihtimalleri arasında bir bağlantı oluşturduğu bilinmektedir. Yazar, yıllanmış şehir, kale atıkları, kale surları gibi eski medeniyetlerin izlerini aktaran bir kısmını eserinde mimari dizgiler ya da planlı yapılarla da aktaran insanlığın tarihi macerası arasında bir iletişim kurduğu görülmektedir (Köksal, 1978: 26). Sanatçı eserlerinde hayali kurguların boyutunu değiştirerek yaşanmış olan kültür değerlerini de betimlemeyi ihmal etmemiştir.

1970'lerin sonlarında ressam eserlerinde yoğunlukla dama tahtası ya da tuğla zeminlerde işlenmiş örülmüş duvarlarla dizili alan ya da iç bölümlerde sarmaşık yapı örüntüleri şeklinde verir. Bu yerler mekanik alışkanlıkları ve yerçekimi kurallarını irdeleyen düzeneği altüst edecek bir biçimde düzenlenmiştir. Trompe d'oeil izleri, Öklid kulları dışında perspektif çizimlerin ve nesnelerin düzleme karşı yansımaları; insanoğlunun hislerinin tutarsız ve kopuk vaziyetini gösterebilmek için birleştirilmişlerdir. Bahsi geçen yapıtlar, gerçekçi gösterilen mekanlardaki değişik kübik formlarla daha da spesifik bir biçim içerisinde seksenli yıllara devam fark edilmektedir.

Bin dokuz yüz yetmişlerin son yıllarından itibaren başlayan minyatür düşünlüğünün, Erol Akyavaş yapıtlarının hamurundaki öngörücü noktalarından büyük bir parça olduğu görülmektedir. Sanatçının öğrenmiş olduğu yapı eğitimi bir neticesi olarak mimarlık projelerini ve kübik biçimlerdeki şekilleri tuvale yansıtmaya yetkin olan ressam, minyatür geleneğinin olağanlığından dışında, yenilenmeye eğimli özü içerisinde bir intibak söz konusu olduğu görülmektedir. Erol Akyavaş'ın bahsi geçen zaman yapıtları genellikle minyatür çalışmalarına benzemektedir. Bu eserlerin meydana gelişinde, Matrakçı Nasuh'un (On altıncı Yüzyıl içerisindeki Osmanlı İmparatorluğunda tanınmış bir minyatür sanatçısı) topoğrafik çalışmalarının

yansımalarının kaçınılmaz olduğu görülmektedir. Sanatçının eserine nakkaşın karargâh ve menzil tasvirlerine etkilenerak ürettiği çadır ve kale motifleri de girdiği görülmektedir. Ressamın daha önceki zamanlarda betimlediği duvar resimleri, bu dönem içerisinde ki üretilen minyatürlerden esinlenerek kalelere dönüşmüştür. Daha sonra kalelerin meydana getirdiği girift geometrik öbeklere, girdaplara dönüşmüştür (Tansuğ, 1988: 76; Sönmez, 2000: 62-30).

Çeşitli öbekler ile motifler, dönemin kesintisiz ve hayatın değişimini resimselleştirmek için değerlendirilir. Kale ve duvar gibi şekiller Akyavaş'ın önceki zaman eserlerinde daha çok sınırlayıcılığı, otoriteyi, gücü ve yasağı temsili göstergeler biçiminde yorumlanmıştır (Berksoy, 1997: 66).

Dostoğlu'na göre sanatçı, Doğu kültürüne yoğun olarak İslam felsefesinde kullanılan simgeleri, minyatür üslubunun keskin sınırlarını, çağdaş bir biçimde pekiştirdiği modellerini, kendince şekillendirdiği estetik algı görülmektedir (Dostoğlu, 1999b: 206).

Madra'ya göre de “Akyavaş açıkça iki uç arasında yaşamayı yeğlemiştir. Güçlü bir Doğu ortak bilinçaltına sahip olarak derinlere, kökenlere inmenin, önce modernist, sonra post-modernist bir insan olarak da aynı ölçüde yüzeye ve yukarıya doğru çıkmanın ikilemini bilinçli olarak yaşamıştır.” (Madra, 2000: 29).

Ressam Akyavaş'ın mimarlık eğitiminden kazanım sağlayan figür ve kübik form anlayışı, 1980'lerden başlayan gizemli bir perspektif ile boyut kazandığı görülmektedir. Ressamın bu dönem eserlerinin İslam aleminin kültür definesinden faydalanarak meydana getirdiği görülmektedir (Batur, 1989: 21).

Erol Akyavaş 1980 sonrasında, dinsel alanlara ve tasavvuf terimlerini eserlerinde soyutlayarak betimlemeye başladığı görülmektedir. Bu yapıtlar, 1982 yılında Kale'nin Düşüşü ile başlamakta ve İslam'ın önemli yorumlamalarını yüklenerek peş peşe gelmektedir. Beral Madra'ya göre Akyavaş, o zamandan sonraki Doğu kültüründen etkilenerak meydana getirdiği eserlerinde; sentez bir Doğu geçmişinin, geleneğinin ve hafızasının sonucunu olduğu görülmektedir (Madra, 2000: 25). Fakat sanatçının eserlerinde dini konulara eğilimi sanatçının da kendi ifadelerinde

yer aldığı gibi din olgusunu yayma hedefinde değil tamamen tasavvufun gizemine kapılıp bu yolda pişen bir sofi duygusuyla eserlerini betimlediği görülmektedir.

Erol Akyavaş'ın İslam dünyasındaki düşünsel temalara eğiliminde, tasavvuf edebiyatına olan ilgi ve bağlantısı belirleyici bir unsur halini almıştır. Ressamın bu dönem yapıtlarının bütünüyle algılanıp sonuca kavuşturulması için din bilimleri ve tasavvuf felsefesi ile ilgili bilgi kütüphanesinin zenginliği önemli bir etkidir (Sönmez, 2000: 61).

Sanatçının öz betimlemesiyle eserleri arasındaki tasavvuf ilişkisi yaratan ve yaratılan arasındaki bağın bir o kadar yoğun bir o kadar da ince naifliğini gözler önüne sermektedir (Aliçavuşoğlu, 2000: 14).

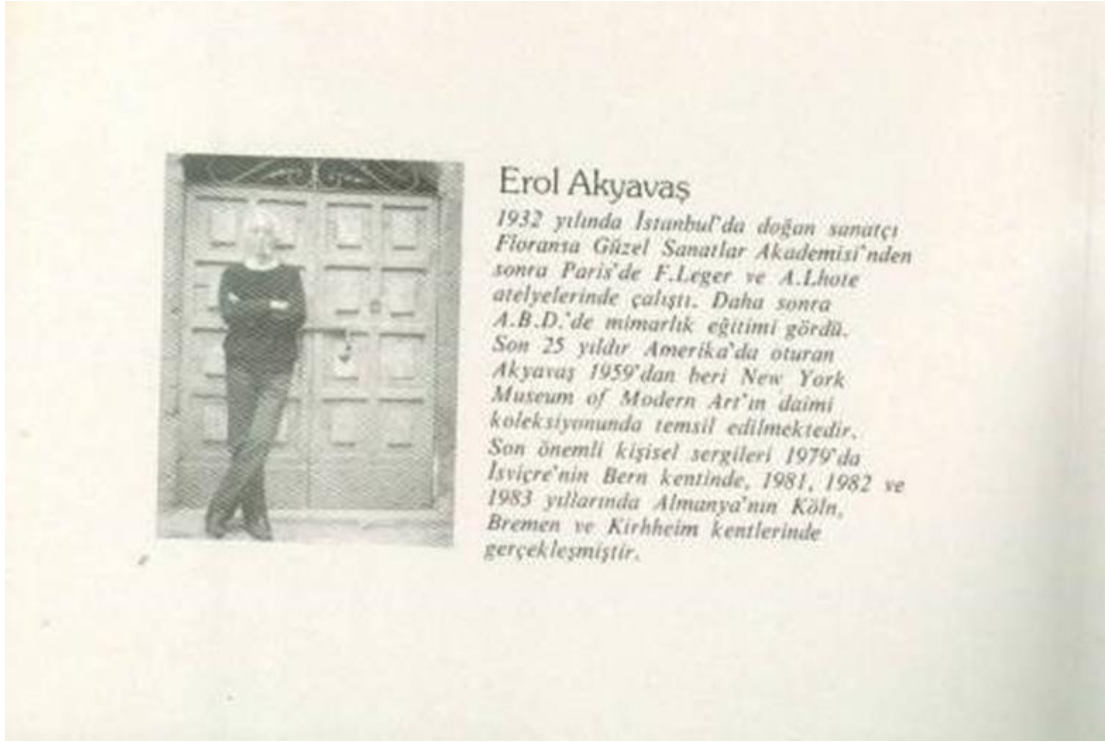


Şekil 11 Erol Akyavaş, Ortaköydeki atölyesinde çalışıyor. Ergun Çağatay, 1987

Ressamın tasavvuf felsefesini oluşturan düşünceleri ve sanatsal betimlemeleri çağdaş sanat temelleri ve çözümleriyle farklı bir pencereden bakarak çözümlediği görülmektedir. Beral Madra, ele alınan sanat eserlerindeki konuların sanatçıların bulunduğu konum ve kültürlerine göre değişiklik gösterdiğini ifade etmektedir. Ve hat sanatının Yaratan ile insan arasındaki bir bağ dünyevi duyguların ötesinde güçlü bir duygu görevi gördüğünü ifade etmektedir. Fakat hat sanatının betimlenme biçimi olarak ağır görüntüsü ona erişilmez bir hava katmakta ve kavram sanatındaki yerini sağlamlaştırmaktadır (Madra, 2000: 30-31).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

EROL AKYAVAŞ'IN ESERLERİNİN YORUMLANMASI



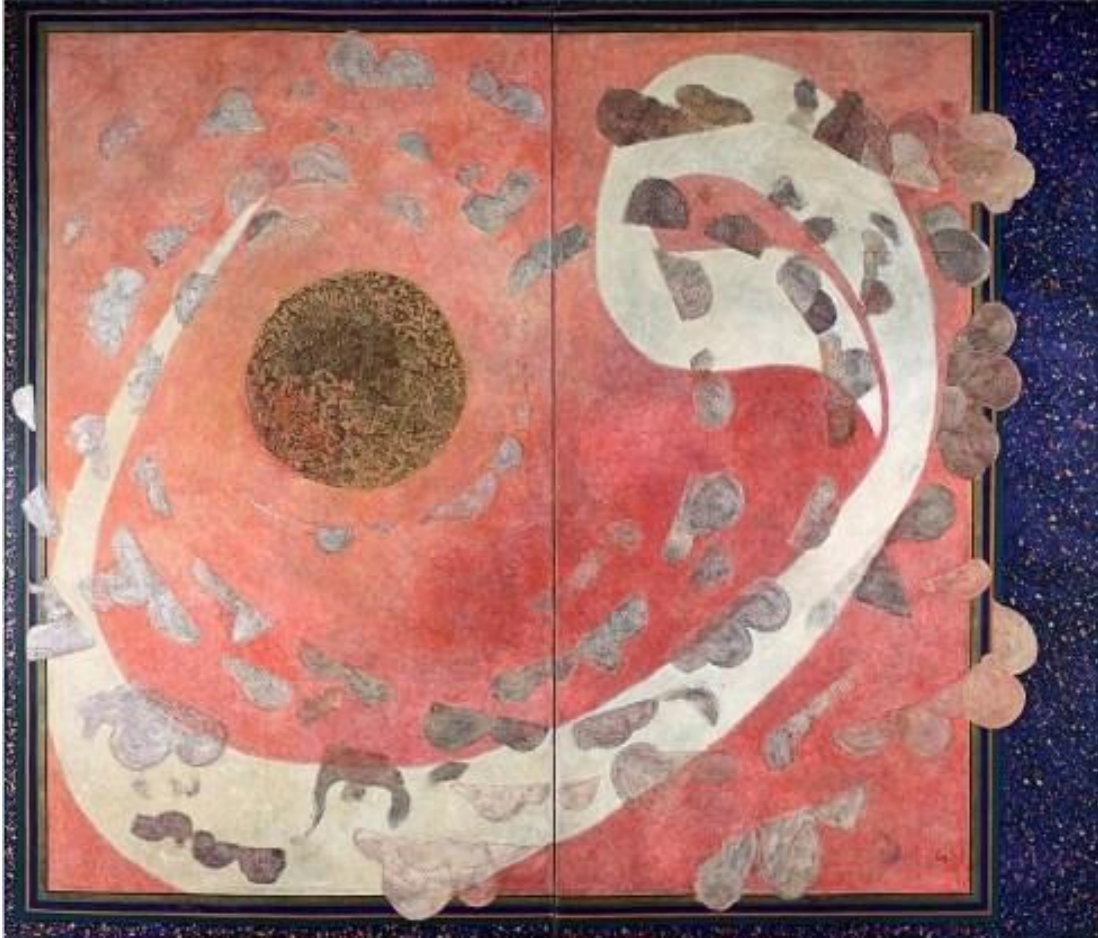
Şekil 12 Erol Akyavaş'ın sergi davetiyesi, 1983

Hiç kuşkusuz sanat üslubunu yorumlamadaki en yetkin kişi yine eseri üreten sanatçının kendisidir. Erol Akyavaş'ı da anlatan yine kendi ifadeleri olmuştur.

Akyavaş, “Yaratma diye bir derdim yok. Estağfurullah. O Allah’a aittir. Sadece belki bir şeyi yakalayabilme heyecanı o kadar. Sanatçı sadece güzelliği keşfeder. Güzellik de devamlı değişme halindedir. Dolayısıyla hakiki güzellik, güzelliğin değişmeyen özündedir. Buna erişmek de ancak soyutlama ile mümkündür. Güzelliğe gelince tek tek nesnelere ne güzellik ne çirkinlik objektif bir değerdir” demiştir (Su, 2013).

Sanatçı eserlerinde kendisinin de ifade ettiği gibi bir şeyleri ortaya çıkarmaktan ziyade ortada olanın arkasındaki gizemi bulma çabasındadır. Buda eserlerini belli bir kaygı doğrultusunda üretmekten ziyade içsel yolculuğundaki yansıması olarak ortaya çıktığı görülmektedir.

3.1. Hallac-I Mansur Eserini Yorumlama



Şekil 13 Erol Akyavaş, 'Hallac-ı Mansur' 1987, T.Ü.Y.B 122 x 214, Oya-Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu

Ressam seri şeklinde oluşturduğu eserinde Hallac-ı Mansur olayının yaşanmış yıkıcı hislerini belki de tek bir eserle iyi bir şekilde ifade edemeyeceğini ya da yeterli olamayacağı hissine erişmiş olabilir. Nitekim yine tasavvuf felsefesinin ruhsal etkileşimi ile çarpıcı ve ilk etapta dikkat çeken kompozisyonun tam ortasına

yerleştirilmiş vav harfi kırmızı bir zemin üzerine konumlandırılmıştır. Kırmızı rengin çokluğu ve konumu adeta bir kan gölünü anımsatmaktadır. Ressam burada Hallac idam edildikten sonraki atıldığı nehri sembolize ettiğini düşündürmektedir Vav harfi kale duvarıyla aynı yapıda olup resmi adeta çevrelemektedir. Bunun neticesinde resim varlık-yokluk, iç-dış gibi zıtlıklarında akla getirmektedir. Resimde vav harfinin iç kısmında yer alan bir nokta görünümü ve içerisinde kaligrafik etkilerin olduğu bir betimleme dikkat çekmektedir.

Tekrar Hallac'ın daire ve nokta imgeleri için söylemiş olduğu ifadelerin öncülüğünde plastik anlamını keşfetmiştir diye söylenebilir. Hallac-ı Mansur için nokta, “Bil ki kelamın bütün harfleri kelime de harflerdedir. Harfler de Elif'te yer alır ve Elif noktadadır. Nokta bütün bunların üstündedir. Nokta, bizzat kendisiyle var olup, bütün ilimlerin harfleri odur ve hepsi ona dayanır” (Öztürk, 2007: 323), Sembol olarak noktaya yüklenen misyon Allah'ın tek ve biricik olduğu düşüncesi şeklinde yorumlanmaktadır.

Resmin sağ kenarında kalan lacivert rengin ise üzerindeki açık renk noktalar adeta gökyüzünü simgeler nitelikte. Mavi hem gökyüzünü hem de suyu ifade ettiği düşünülürse Hallac'ın öldükten sonraki konuma gönderme yapılmış olabileceğini düşündürmektedir.



Şekil 14 Erol Akyavaş ‘Hallac-ı Mansur’ 1988, 92 x 70 El yapımı Hindistan kâğıdı üzerine akrilik

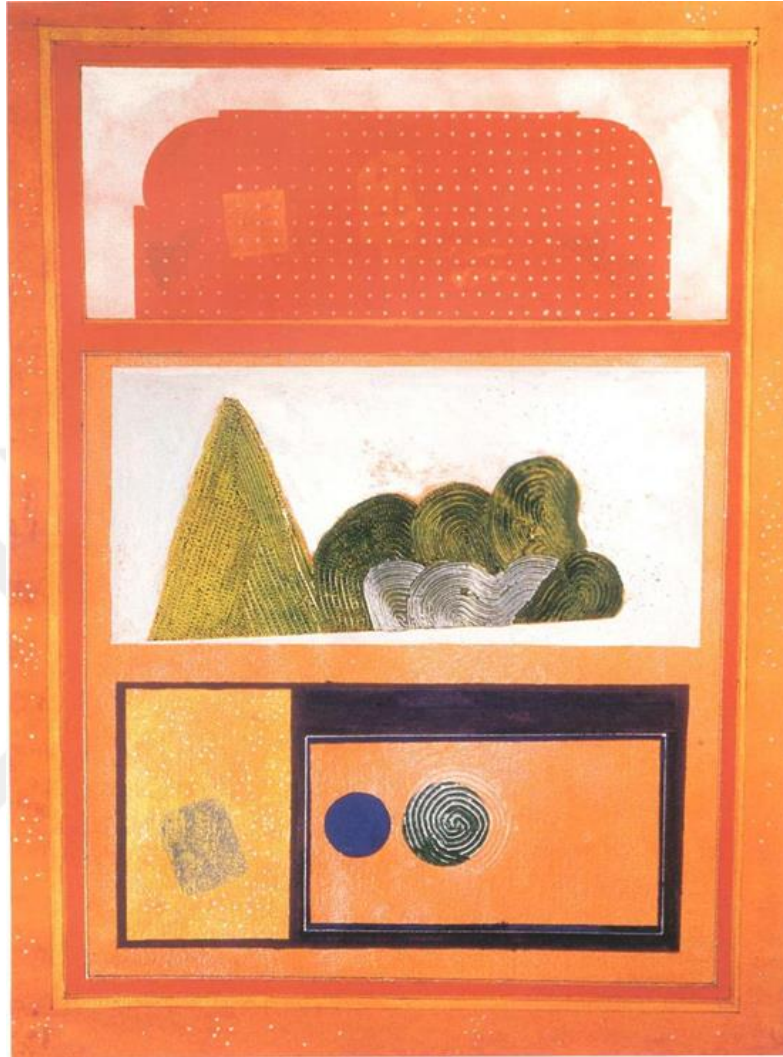
Ressam bu serisinde kâğıt üzerine çeşitli eskizlerle gerçekleştirmiştir. Akyavaş’ın, renklerin yoğunluğu ve seçiminin dışında Hallac-ı Mansur’un gizemli söylentilerinden ve bu zamana kadar aktarılan yapıtıdır. Kitab et –Tavasin’e atıfları anlaşılması zor bir biçimde oluşturulan göstergeler, imgeler ve plastik değerlerinin kullanıldığı bir sanatsal üslubu tercih ettiği görülmektedir.

Şenyay'a göre sanatçı bu serisinde sadece anlatım biçimden ziyade renklerin ahengi, yoğunluğu ile simgesel atıflar betimlemeler gerçekleştirmektedir. Örneğin sanatçı, Hallac'ın katledilişine dem vurmak için kırmızı rengin güçlü yakıcı keskin ifadesini yansıtmıştır. Aynı şekilde siyah yüzey üzerinde yer alan kırmızı izler, resmin üzerine yüzeyinde adeta bir arbedeyi andıran kan damlalarını anımsatmaktadır. Eserde az bir oranda kullanılan yeşil rengin İslam dünyasının kutsal kişisi olan Hz. Muhammed'i temsil ettiğini düşündürmektedir. Eserde yine az bir oranda kullanılmış olan siyah rengin ise yine İslam aleminin kutsal simgesi olan Kabe'ye atıfta bulunduğunu düşündürmektedir.

Siyah rengin koyu ve örten etkisinden oluşan anlamı ressamın Hallac'ın yakılıp yıkılmasına da gönderme yaptığını ima etmektedir. Serideki baskın olarak kullanılan renklerden biri olan mavi renk ise sofilerde matem havasını anlatan bir tondur. Sanatçının eserinde kullandığı diğer renklerdeki anlam örüntülerine bakacak olursak, Hallac'ın önce burnu ayakları kesilip, daha sonra idam edilip ardından yakılarak Dicle nehrine atılması durumu yine mavinin Dicle nehrini temsil ettiğini, kullanılan gri rengin ise yakılarak öldürülen Hallac'ın küllerine atıfta bulunduğunu düşündürmektedir. Dicle nehrine atılması olayına, yapıttaki gri renkle ile Hallac'ın küllerine, mavi renkle ise Dicle nehrine atıfta bulunduğu düşünülmektedir (Şenyay, 1997: 25-32).

Erol Akyavaş'ın Hallac-ı Mansur konusundan etkilenerek oluşturduğu eseri çoğunlukla yaşanan olayın güçlü etkisinden doğan bir duygu aktarımı olarak yorumlanmaktadır. Bu durum eserlerinde konuyu yansıtmaktan çok konunun arkasındaki gizeme atıfta bulunma çabasından ileri geldiğini düşündürmektedir.

3.2. Kimya-ı Saadet Eserini Yorumlama



Şekil 15 Erol Akyavaş, "Kimya-ı Saadet" 1984 92 x 70 El yapımı Hindistan kâğıdı üzerine akrilik



Şekil 16 Erol Akyavaş'' Kimya-ı Saadet ''1984 92x70 El yapımı Hindistan kağıdı üzerine akrilik
Özel Koleksiyon

Erol Akyavaş'ın bu serisindeki yapıtları, minyatür sanatının üslupsal özelliklerinden faydalanarak meydana getirilmiş mekân betimlemelerindeki yapısal özelliklere sahip olduğu görülmektedir. Doğu kültür mirasına ait o kültürün öz kimliğini yansıtan kaligrafik izler ve geleneksel motifler, nesnelere anlam ve düşünsel temellere dayandırılarak yerini almıştır.

Eserlerinde biçimcilikten çok anlam ve kavram derinliğine vurgu yapan Akyavaş'ın bu serisinde, önemli İslam filozofu Gazali'nin "Kimya-ı Saadet" diğer

adıyla Mutluluk Kimyası olarak bilinen yapıtıyla aynı ismi taşıması dikkat çekmektedir (Köksal, 1984: 49).

Ressam oluşturduğu serisinde, Doğu ve Batı'nın sentez birleşimiyle oluşan plastik değerlere, dokusal noktalara, geometrik formların ince homojen etkilerine ve gizemli düşündürücü imgelere oldukça yaklaştığı görülmektedir (Köksal, 1988: 56).

Sanatçının meydana getirdiği bu yeni ve farklı üslup yolu birçok sanatsal üslup yollarından geçmiş olduğu hissini vermektedir. Fakat sanatçının eserlerindeki sentez kültür birleşiminden doğan ruhun aktarımı oldukça farklı ve öz bir betimlemeyi gerektirmektedir. Bu da oluşturulan yapıtların otuz yıllık bilgi birikimden doğduğunu göstermektedir (Erzen, 1995: 61-62).

Farklı resimsel yollardan geçmiş olduğu bilinmekle beraber eserlerinde raslantısallıktan çok yaşamı sırasında oluşturduğu kütüphanesinden faydalandığını düşündürmektedir.

3.3. Gazali Eserini Yorumlama



Şekil 17 Erol Akyavaş “Gazali” 1985 92 x 70 El yapımı Hindistan kâğıdı üzerine akrilik

Erol Akyavaş Gazali serisinde (Resim 14-15) figür kökenli soyut şekiller ya da kübik betimlemeler, sembolize edilmiş imgeler, renk olgusunun esere yoğun ve anlam bütünlüğünü destekler nitelikte yoğurularak homojen bir şekilde aktardığı görülmektedir. Ressamın tasavvuf felsefesinden hareket ettiği yine İslam filozofu Gazali’yi eserine ismini vermesinden anlaşılmaktadır. Büyük Selçuklu Devleti zamanının İslâm âlimi, müderrisi, mutasavvıfı ve filozofu olarak bilinen Gazali’nin bu

bilge yapısı, sanatçı Akyavaş'ın tasavvuf felsefesine olan ilgisiyle kesiştiğini ve eserlerinde ele almasından dolayı Gazali ile olan resimsel anlamdaki tinsel bağlantısını ortaya koymaktadır (Erzen, 1995: 62; Madra, 2000: 25-26).



Şekil 18 Erol Akyavaş ‘‘Gazali’’ 1985 92 x 70 El yapımı Hindistan kâğıdı üzerine akrilik Özel Koleksiyon

Minyatür sanatının kalıplaşmış üslubundan sıyrılıp farklı, çağdaş, adeta restore edilmiş biçimiyle Türk resim sanatına önemli ölçüde katkısı olan Akyavaş'ın bu eserinde de yoğun bir minyatür etkisi görülmektedir. Ressamın yine renk, kompozisyon ve yansıtma biçimi de minyatürün çağdaş bir birikimle sentezlendiğini

ifade etmektedir. Serideki motif ve perspektif büyük oranda minyatüre vurgu yapmaktadır.

3.4. En-El Hak Eserini Yorumlama



Şekil 19 Erol Akyavaş ‘‘En-el Hak’’ 1987 T.Ü.A.B 190 x 350 İlona Akyavaş Koleksiyonu

Yapıt sanatçının geçmiş kültür olgusu ve tasavvuf felsefesiyle olan ruhsal birliğin yansıtılması açısından önemli bir değer olduğu görülmektedir. Vahdet-i Vücut felsefesi görünen varlığın ötesindeki gücün yoğunluğunu ve büyüklüğünü savunur ve varlık bilincini reddederek Allah'ın mutlak varlığına atıfta bulunmaktadırlar. Yapıt Akyavaş'ın tasavvuf felsefesi yolundaki pişme halini betimleyen büyük bir adım olarak görülmektedir. Resmi ikiye bölen bir ayırım dikkat çekmektedir. Bu ayırım mutlak olanla, kısıtlı olan arasındaki keskin çizgiyi ifade ettiği hissini vermektedir. Sanatçı adeta özünü bir gölge gibi yansıtmakta arkada bırakmaktadır. Bu betimleme sanatçının tasavvuf yolundaki bir nevi kendi konumunu da ifade ettiğini düşündürmektedir. Erol Akyavaş'ın İslam filozofu Hallac-ı Mansur'dan beslenerek yaptığı bilinen En-el Hak yapıtı da dönemin sonunda ortaya çıktığı bilinmektedir. Hallac-ı Mansur'un ifade etmesiyle onu idama götüren 'Ben

Hak'kım' sözü, En-el Hak manasıyla tasavvufta mutlak varlığın sadece Allah olduğunu diğer varlıkların ise gerçek değil Allah'tan yansıyan bir gölge olduğu düşüncesi ressamın eserlerindeki bütünlüğü ve örüntüyü göstermektedir. İki düşüncedeki ortak değeri sanatçının betimlemesi bu düşünce yolundaki adımlarının kuvvetini de ifade etmektedir (Yalçınkaya, 2020).

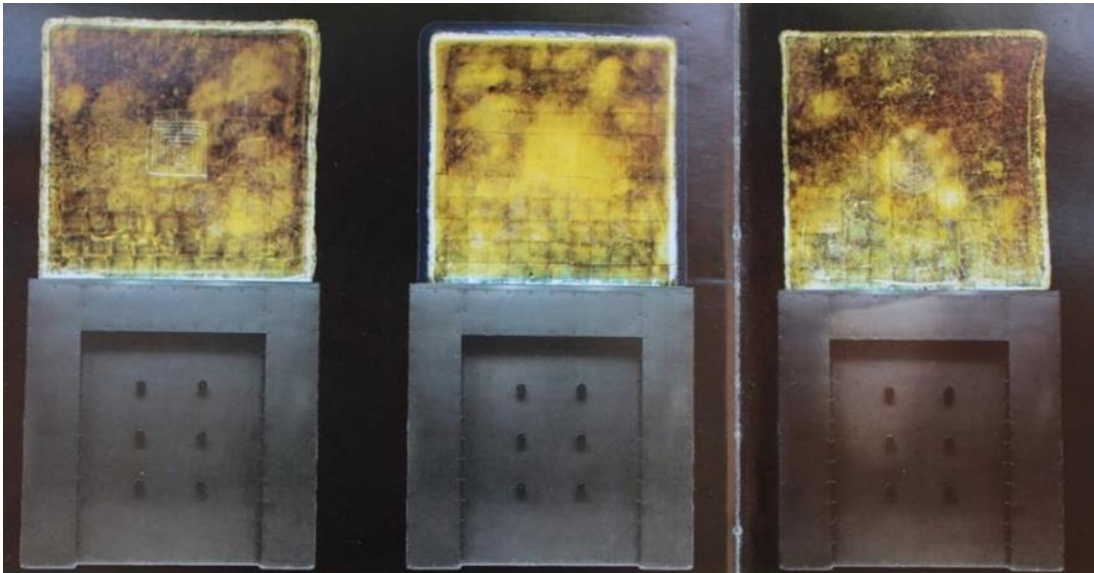
3.5. Fihi Ma Fih Eserini Yorumlama



Şekil 20 Erol Akyavaş ‘‘Fihi Ma Fih’’ 1989 (2. İstanbul Bienali) Altın varak kaplı pleksiglas 3 parça, her biri 100x100 cm. Finansbank Koleksiyonu

Ressamın Fihi Ma Fih (içindeki içindedir) ismini verdiği yapıt tuvale sığmayarak bulunduğu biçimi aşarak üç boyutlu bir tasarım görünümünden oluşmaktadır. Akyavaş'ın eserine verdiği ismin gizemi ise üç dini temsil eden karmaşık sembelleri betimlemesi ressamın sanatsal üslubunun tasavvuf yolundaki emin adımlarını bir kez daha kanıtlar niteliktedir. Akyavaş'a göre kişi labirentin içinde kaybolmuş adeta yolunu bulamaya çalışmaktadır. Fakat bu yol yan anlamı yani filozofi bir yolu ifade etmektedir. Üç dine (Yahudiliği, Hıristiyanlığı ve İslamiyet'i) ait her bir

sütun içinde kendi maneviyatını arayan sofilerin bulmayı amaçladığı Allah'ın yolu olmalıdır. Akyavaş kullandığı tüm ışıklı levhaların arka tarafına, tüm dinlerin kendine ait sembollerini labirente benzeyen bir kompozisyonda yerleştirmiştir. Eserde kullanılmakta olan semboller; Hıristiyanlık adına Amiens Katedrali'nin labirenti, Yahudilik adına 1522 tarihli Kabala'dan evrensel bilgelik sembolü, İslam dininin İhlas sûresi Karahisari'nin Kufi biçimdeki dizisi şeklinde olduğu bilinmektedir (Şenyay, 1997: 23; Ayvazoğlu, 2004: 21). Eserin yaşam içindeki ulaşılabilecek kuşkusuz en gerçek yolun Allah'tan geçtiğine vurgu yapıldığı görülmektedir. Fakat ulaşılabilecek sonun başlangıcındaki yol karmaşık ve çetrefillidir. Karşısına çıkacak olan dönemeçlerin seçimini yapacak olan yine öz insan kişiliğidir. Ressamın yapıtıyla aynı ad ile adlandırılan Mevlânâ Celaleddin Rûmî'nin Fihi Ma Fih adlı kitabından etkilenerek yaptığı bilinen yapıtın kitapta da yansıtılan şahısın yapması gereken seçimler, tasavvuf yolundaki yaşamın inceliklerini, türlü yönlerini ve içinde ne gibi şeyler gerçekleştirmesi gerektiği hakkında yol göstermektedir. Bu da yaşamla başlayan maneviyatın yolunda ilerlemedeki kılavuz olacak nitelikte bir eser olduğu fikrini doğurmaktadır (Madra, 2000: 62).



Şekil 21 Erol Akyavaş, Fihi Ma Fih, 1986, Demir Stant Üstünde İçi Işıklı Saydam Bloklar, Altın Varak Kaplı Plesxiglass, 130X100X60 cm

Erol Akyavaş söyleşilerinin bir tanesinde,

“Labirent burada bir metafor. Metaforun da ne olduğu labirentin içinde saklı. Hz. Mevlana'nın bir kitabı vardır: 'Fihi Ma Fih' yani 'İçindeki İçindedir' çok müthiş bir sözdür bu. Burada labirentten kastedilen, hepimizin varmak istediği bir nokta var, oraya varmak için bu yoldan geçiyoruz. Bu yolların her birinde sık sık kavşaklar var. Muhakkak bir karar veriyoruz bu kavşaklarda. Bunların hepsinde doğru karar verdiğimiz zaman, ne ise o doğru karar o noktaya varılıyor. Bunu da en iyi, üç boyutlu ve grafik bir şekilde anlatan şekil labirent oluyor. Bizde pek kullanılmamış; ama Antik dünyada ve Batı'da, hatta Amerika Yerlileri'nde çok kullanılmış bir kavram. Bizde pek olmamasına rağmen bana çok uygun geldi bu. Tasavvufî bir dünya görüşünü benimsemiş bir insanın ifade etmek istediğini en net anlatacak form labirent diye düşündüm. Hayatın karşımıza çıkardığı bütün kavşaklardaki yollar tarikattır, tarikat da yol demektir kelime anlamı olarak zaten. Yol ne için vardır, bir yere gitmek için. O yolun sonu bir yer bir mevkidir. O mevkiye varmak için kullandığımız yol farklıdır; fakat varılacak yer aynıdır. Bırakın İslami tarikatları bir yana, gerçek bir Hıristiyan'ın da varmak istediği nokta aynıdır.” açıklamalarını yapmıştır (Germen, 1997: 71).

Sanatçının kendi ifadeleriyle yansıttığı düşünceden yola çıkarak varılacak sonuç aslında labirentin sunulan sayısız yolundaki çıkışları bulmak olmadığı anlaşılmaktadır. Daha açıkça ifade etmek gerekirse amaç labirentten çıkmak değil yaşanılan ve sonu olan bu yanıltıcı dünya da labirentin içine girebilmektir. Hatta labirentin kendisi olabilmektir (Batur, 1990: 51-53).

SONUÇ

1950 yılında sanat yolculuğuna başlayan Erol Akyavaş 1990 yılların sonlarına kadar bu yolculuğun dönütünü Türk Resim Sanatı adına fazlasıyla pozitif yönde verdiği görülmektedir. İlk zamanlar sürrealistçi, bir yaklaşımla hareket eden sanatçı, aldığı eğitimle mimari yapıların bulunduğu, derinlik olgusunun gün yüzüne çıktığı çalışmalarla özgün bir seri oluştururken, sanatın ilerlemesiyle kavramsal yönü ağır basan temalara yönelmiştir. Geleneksel minyatür ve hattan eklediği tinsel etkileşimle oluşturduğu son yapıtlarında, bu çeşit esintileri, tam ve parça kapsamında çözümlenmekte, kurgusunun temelini, kişisel öz sanat üslubunun yenilikçi imgelerinin gözetiminde oluşturmuştur (Özsezgin, 1994: 27). Sanatçının var olan sanat anlayışlarından hareketle bir sanat olgusu benimsemediğini, kendine has, farklı, özgün bir algıyla yerinde saymadan sürekli değişen devingen bir olgu çarkında sanatsal yaratmalar meydana getirdiğini görmekteyiz. Erol Akyavaş, batının öngörücü betimlemesi ile doğunun kapsamlı bakış açısını aynı çerçevede birbirinin tamamlayıcısı olarak betimleyebilmiş, birbiriyle zıt görünenlerin sulh içinde sentez olabileceğini eserleriyle pozitif anlamda empoze ettiği görülmüştür (Uhri, 2014).

Ressamın en özgün ve değerine değer katan özelliklerinde biri ise yıllarca yurt dışında yaşamış olmasına karşın kendi öz kimliğinden, kültüründen ve geleneklerinden kopmadan bilgi havuzunda oluşturduğu ve katlayarak arttırdığı form ve içerik arayışındaki kendine özgü dilidir. Akyavaş'ın kendi yorumlarında birleştirdiği Doğu ve Batı coğrafyalarının sanatsal bakışlarını, imgesel olarak değerlendirerek özgün bir biçimde kullandığı kabul edilmektedir. Klasik bağlamda perspektifin yok olduğu, resme eklenen her simgenin bir anlam sorunuyla bezendiği ve tasavvufi bir ruhla adetailmekilmek işlendiği bu resimlerde Akyavaş inançla aşkla donattığı bir alem meydana getiriyor.

Tasavvuf felsefesi ile modern sanat üslubunu sentezleyerek oluşturduğu sanat anlayışıyla, çağdaş dünyada geleneksel bir kütüphaneden sıklıkla feyz alan dinsel değerlere bağlı bir sanatçı, modern sanat biçimleriyle nasıl betimlemeler geliştirileceğini gösteren şüphesiz en iyi örneklerin oluşmasına vesile olmuştur.

KAYNAKÇA

ALİÇAVUŞOĞLU, Esra (2000), “Görünmeyenin Ardındakini Aradı”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 14.11.2000, 15.

ARTUN, Ali (2000). “Bir Ömrün Resmi”, **Beral Madra ve Haldun Dostoğlu (Ed.) Erol Akyavaş Yaşamı ve Yapıtları**, (35-37). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

AYVAZOĞLU, Beşir (2004). Çağdaş İkonaklast Erol Akyavaş. Ö. F. Şerifoğlu, Z. Şanlier (Haz.) Sevin Okyay ve diğ. (Çev.) Erol Akyavaş ve Miraçnamesi: Özümsemmiş Gelenek, Çağdaş Yorum (s. 13-26). İstanbul: T.C. Dışişleri Bakanlığı

BATUR, Enis (1989). “Ustaların Toplu Sergilerinden”, **Sanat Dünyamız**, 38, 18-21.

BATUR, Enis (1990). Erol Akyavaş’ın Labirent Yazısı. **Sanat Dünyamız**, 41, 47-53.

BATUR, Enis (2001). “Estetik ve İnanç: Erol Akyavaş Retrospektifi Üzerine”, **Sanat Dünyamız Dergisi**, 79, 44-49.

BERKSOY, Funda (1997). “Çağdaş Türk Resmi’nde Geleneksel Ögeler ve Erol Akyavaş”, **Sanatsal Mozaik Dergisi**, 21, 62-68.

BOROFSKY, Alexander (1993). “Erol Akyavaş”, **Türkiye’de Sanat**, 9, 20-27.

CEZAR, Mustafa (1995). **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi**, 2. Baskı, İstanbul: E.K.A. Eğitim Vakfı Yayınları.

DOSTOĞLU, Haldun (1999a). “Erol Akyavaş, Hoşçakal Ressam”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 23.04.1999, 14.

DOSTOĞLU, Haldun (1999b). “Erol Akyavaş Üzerine”, **Antik ve Dekor**, 53, 206-207.

ERZEN, Jale Nejdet (1995). **Erol Akyavaş**, Ankara: Enlem 80 Yayınları.

ERZEN, Jale Nejdet (2010). **İnsan Dramasının Bir Arkeolojisi. D. Artun (Ed.) Resme Bakan Yazılar I** (s. 216-219), Ankara: Galeri Nev Yayınları.

GERMEN, Murat (1997). Erol Akyavaş: “Ümidim Değişmeyi Arayarak Değişmeyi Anlatmak”, **Arredamento Dekorasyon**, 90, 64-71.

HENNİNG, Edward B. (1983). “Erol Akyavaş, Herkesin Sorgusuz Sualsiz Benimsediği Değerlere Meydan Okuyor.”, (Çev. C. Çapan), **Milliyet Sanat**, 84, 15-17.

HENNİNG, Edward B. (2000). **Erol’un Sanatı. B. Madra ve H. Dostoğlu (Ed.) Erol Akyavaş Yaşamı ve Yapıtları**, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

KARASU, Bilge (2000). “Çekiden Erince Giden Bir Yol Var mı ki?”, **Beral Madra ve Haldun Dostoğlu (Ed.) Erol Akyavaş Yaşamı ve Yapıtları**, (53-55). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

KESKİN, Candaş (2014). “Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde Toplumsallıktan Bireyselliğe Geçiş Süreci”, **Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 18, 1, 87- 101.

KÖKSAL, Ahmet (1978). “Erol Akyavaş’ın Resimleri”, **Milliyet Sanat**, 270, 26-27.

KÖKSAL, Ahmet (1984). Akyavaş’ın Yeni Resimleri. **Milliyet Sanat**, 98, 49-50.

KÖKSAL, Ahmet (1988). Yeni Bir Yıla Girerken. **Milliyet Sanat**, 183, 56-58.

KUBAN, Doğan (2009). **Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Ana Hatları**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

MADRA, Beral (1993). “İstanbul-Akyavaş Buluşması: Akyavaş’ın ‘Evet/Hayır’ı”, **Arredamento Dekorasyon Dergisi**, 49, 126-128.

MADRA, Beral (2000). “Erol Akyavaş’ın ‘Evet Hayır’ı”, **Beral Madra ve Haldun Dostoğlu (Ed.) Erol Akyavaş Yaşamı ve Yapıtları**, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

MADRA, Beral (2000). “Erol Akyavaş: İstanbul’a Bakınca Kendimi Kızımın Kötü Yola Düşüşünü Seyreden Bir Baba Gibi Görüyorum”, **Beral Madra ve Haldun Dostoğlu (Ed.) Erol Akyavaş Yaşamı ve Yapıtları**, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

MADRA, Beral vd., (2000), “Erol Akyavaş: İstanbul’a Bakınca Kendimi Kızımın Kötü Yola Düşüşünü Seyreden Bir Baba Gibi Görüyorum”, Erol Akyavaş ve Yapıtları, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

ÖZSEZGİN, Kaya (2000). “Erol Akyavaş: Bütün Bir Sanat Yaşamının Yapısal Dökümü”, **Milliyet Sanat Dergisi**, 494, 52-54.

ÖZSEZGİN, Kaya (1994). **Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ÖZTÜRK, Yaşar Nuri (2007). **Hallac-ı Mansur ve Eseri**, İstanbul: Yeni Boyut.

SÖNMEZ, Demet (2000). Evrenin Anlamına Açılan Kapılar. **B. Madra ve H. Dostoğlu (Ed.) Erol Akyavaş Yaşamı ve Yapıtları**, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

SU, Süreyya (2013). **Erol Akyavaş: Tuvalde zikreden derviş**, <https://www.star.com.tr/acik-gorus/erol-akyavas-tuvalde-zikreden-dervis-haber-764753/>, (20.10.2020).

ŞENYAY, Demet (1997). **Erol Akyavaş’ın Yapıtlarında İslam Düşüncesi ve Sanatının Etkileri**. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler

Enstitüsü, İstanbul.

ŞENYAPILI, Önder (1986). “Ressam Erol Akyavaş: “Hesaplı Kitaplı Resim Hiç Yapmadım””, **Sanat Olayı Dergisi**, 44, 10-11.

TANSUĞ, Sezer (1986). **Çağdaş Türk Sanatı**, 1. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi.

TANSUĞ, Sezer (1988). **Türk Resminde Yeni Dönem**, İstanbul: Remzi Kitabevi.

TÜRKYILMAZ, Hatice Özdoğan (2013). **Çağdaş Türk Resminde Gelenek Sorunsalı**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

UHİRİ, Mehmet (2014). **Anadolu'nun Van Gogh'u - Erol Akyavaş**, <http://www.harftamircisi.com/anadolunun-van-goghu-erol-akyavas.html>, (25.11.2020).

YALÇINKAYA, Fisun (2012). **En-el Hak'ın sırrı tasavvufta saklı**, https://www.sabah.com.tr/kultur_sanat/2012/03/27/enel-hakin-sirri-tasavvufta-sakli, (20.10.2020).

YASA YAMAN, Zeynep (2011). **Suretin Sireti** (Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu'ndan Bir Seçki), İstanbul: Pera Müzesi Yayınları.



Öz Geçmiş

Cansu ACAR BABA

2013-2017 yılları arasında Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim dalından eğitimini tamamladı.

Birçok uluslararası ve ulusal sergilere katıldı. Çalışmalarını kişisel atölyesinde yapmaktadır. Görsel Sanatlar Öğretmeni olarak çalışmaktadır.