

BİÇİM, İÇERİK, KOMPOZİSYON DÜZENİNDEKİ BENZER TEMALAR AÇISINDAN AZERBAIJAN VE TÜRKİYE ÇİZİM SANATINDAN KARŞILAŞTIRMALI BİR İNCELEME: AZİM AZİMZADE VE TURGUT ZAİM

Başak Lütfiye SEYHAN ¹

Öz

Azım Azimzade, yaşadığı Azeri resim, çizim sanatının öncü isimlerinden birisi olarak kendine özgü bir yere sahiptir. Döneminin toplumsal sorunlarına, keskin mizah ve hiciv ile içeren üslubu ile yer vermiş, toplumda kadının yeri, fakir ve zengin hayatlar arasındaki uçurum gibi konular üzerine toplum eleştirisi içeren çizimler yapmıştır. Benzer şekilde Turgut Zaim, Anadolu insanı, kadının yaşamından konuları ağırlıklı Türkiye'nin yöresel ve folklorik kültürel öğelerine vurgu yapan eserler yapmıştır. Bu araştırmada, Türkiye ve Azerbaycanlı sanatçıların eserlerinde biçim, kompozisyon, açısından ortak benzerlikleri kadar, kendilerine özgü üsluplarını gösteren yönleri karşılaştırmak amaçlanmıştır. Araştırmada iki sanatçının eserlerinde ortak yönler kadar kendi tarzlarına özgü özellikler tespit edilmiştir. Azım Azimzade hakkında Türkiye'de literatür azlığı ve kaynakların bir kısmının kiril alfabesi ile internet ağırlıklı olması nedeniyle ayrıca web kaynaklı nitel araştırmaların çevirisi ile içerik ve görsel karşılaştırmalara ulaşılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Güzel Sanatlar, Görsel Sanatlar, Modern Türk Sanatı, Türk Resmi.

IT IS A COMPERATIVE EXAMİTIONAL WHİCH IS IN TERMS OF SHAPE, CONTENT, COMPOSITION OF SİMİLAR THEME FROM DRAWİNG ART AZERBAİJAIN AND TURKEY: AZİM AZİMZADE AND TURGUT ZAİM

Abstract

Azım Azimzade is one of the pioner of Azerbaijan art and Drawing with his own style. Mostly, he explains paradox of society, social problems with a sharp humour and irony in manner. From this aspect, his works undertakes a mission and guiding to the country which has a contribution to the society, culture and democracy. He makes a drawing which is about the place of women in society, difference between life of poor and rich people. Likewise, Turgut Zaim compose his arts by showing the life of anatolian women in a local and folkloric way. In this research, it is aimed to determine commons and similarities side in terms of quiddity, shape and composition. In this aspect, continuity of recent era contemporary Turkish culture has a goal and refers to the significance of part of painting art by following traces and common values. In this research, some common aspects detected in work of arts between two artists. About Azimzade, in Turkey, there is not enough sufficient information and source in literature. Also some of the sources are written in cyrillic alphabet. By using content and visual comparasion from the web sourced qualitative researches translation, we have reached some informations.

Keywords: Fine Arts, Modern Turkish Picture, Turkish Art, Visual Arts.

* Bu araştırma, 12-15 Ekim 2016 tarihlerinde Kazakistan Almatı'da düzenlenen 1. Uluslararası Afro Avrasya Kongresi'nde kabul edilen bildiriden derginin Kongre Özel sayısında yayımlanmak üzere yeniden düzenlenmiştir. Makalede kullanılan görsellere ait linkler, sayfa düzeninin korunması bakımından kaynakçaya eklenmiştir.

¹ Bilim Uzmanı, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim Öğretmenliği Bilim Dalı Doktora Öğrencisi & Görsel Sanatlar Öğretmeni, dtgadget@hotmail.com

Giriş

Bu bölümde sırasıyla Azerbaycan halk ressam ve karikatüristi Azim Azimzade ile çağdaş Türk resim sanatının öncülerinden Turgut Zaim'in sanat yaşamı, hayatından örneklerle açıklanacaktır.

1.1 Azimzade Azim Aslanoğlu (1880-1943)

Azim Azimzade, 30 Nisan 1880'de Bakü yakınlarındaki Novkhani köyünde doğmuştur (Aliyev, 1999). Azerbaycan'ın karikatür sanatının kurucusu ve ilk ressam-karikatürist sanatçısı oldu. Ayrıca Azerbaycan'ın ilk halk ressamıdır (...) Karikatür, posterler, kitap resimleme ve tiyatro sahnelerini süslemek gibi alanlarda çalıştı (Azimzade, 2010).

Azim'in babası çiftçi ve oduncuydu, fakat sonra petrol endüstrisi gelişmeye başlayınca, petrol alanında çalışmak için Bakü'ye giden işçi seline katılmıştı (Aliyev, 1999). XIX. yüzyılın son çeyreğinde Bakü'nün hızla gelişme göstermesi, yapılan fabrika ve atölyelerde işçi gücüne olan ihtiyacı arttırıyordu. Azim'in babası bu zor koşulların gerektirdiği üzere inşaatta taş ustası olarak çalışmıştır. Hacca gittikten sonra o Kerbelayı Aslan olarak anılmaya başlanmıştır (Uzun, 2011:81). Azimzade'nin babası çiftçi ve duvarcı Aslan Kerbalayı Abdul Azimoğlu da diğer köylüler gibi genç yaşlarda köyünü terk edip, şansını şehirde denemiştir. İnşaatta iş bulduktan sonra evlenmiş ve ailesi için şehirde ev yapmıştır. Kerbalayı Aslan ile eşi Zehra hanımın beş çocuğundan sadece bir oğlu sağ kalmıştır. 1880 yılının 30 Nisan'ında dünyaya gelmiş Azim'e dedesinin ismi konmuştur (İbrahimzade, 2005:135). Sekiz yaşındayken, babası onu yerel Müslüman okuluna gönderdi fakat kısa süre içinde orada zorluklarla karşılaştı. İlk olarak Kuran Arapça olarak ezbere okutulmaya başlandığında, Azim dikkatini vermek yerine (...) resimlerle ilgilenmeye başladı. '*Günahkar davranış*'lerinin (mollalar böyle adlandırıyordu) sonucunda bir çok kez dayak yedi (Aliyev, 1999). Bu olay, Azim Azimzade'yi etkilemiş ve yaşamı boyunca sanatında din perdesi altında cehaletlerini sergileyen insanlara karşı eleştirel bir tavır almasına neden olmuştur. Yıllar sonra molla mektebindeki çocukluk günlerini anlatan bir çalışma da yapmıştır (İbrahimzade, 2005:135). O, bütün kalbiyle, ruhuyla Müslümanlığa bağlıydı. Karikatürlerinde eleştirdiklerinin dinle, İslam'la alakası yoktu. O kimleri hicvederdi? Ailesi, atası, annesine, çocuklarına, eşine yahut umumiyetle soydaşlarına lakaytlık gösterip el uzatmayan, kendi rahat yaşasın diye nefsinin düşünüp onları sıkıntıda bırakan adamları (Qurbanova, 2010). Azim Azimzade dine karşı değildi, din adına sahtekarlıktan yararlanan mollalara karşı çıkıyordu. O, "*İnsanlar Allah'ı kalpten sevmelidir*" diyordu (...). Toplumun çeşitli kesimlerinin olumsuz unsurları, cimri tacirler, dolandırıcı din adamları, şarlatanlar onun eleştiri-hiciv kaleminin hedefindeydiler (Məhərrəmov, 2011).

Azim, 1887 yılında, İnşaat ustası olan babasından habersiz babaannesinin zorlamasıyla kendi başına Rus Tatar Mektebi'ne (Melniçnaya) kaydolar (Uzun, 2011, 81). Orada Rusça, tarih, edebiyat dersleri almıştır (İbrahimzade, 2005:135). Burası, ilk sanatla tanıştığı ve suluboya ile peri masalı hikayelerini resmettiği yeri (Aliyev, 1999). Ressam 1899 yılında "Rus-Tatar Mektebi"ni üstün dereceyle bitirir (Uzun, 2011: 82). 1889'da ilkokulu bitirdikten sonra babasının rızası olmadığı için eğitimine devam edememiş ve on beş yaşında iş hayatına atılmıştır. Önce Risov ve Lapin şirketinin döküm atölyesinde çırak, sonra A.B.Guliyev'in değirmeninde kurye olarak çalışmıştır (İbrahimzade, 2005:135). Tüccar Agabala Guliyev'in değirmeninde getir götür işlerine bakan çocuk olarak çalışırken (...), Guliyev'in yeni evini dekore eden Rus ressam Durov'(...) Azim'in yeteneğini fark etti ve resim çalışmaları konusunda onu cesaretlendirmeye çalıştı. Fakat para problemli (...) Böylece Azim sanat konusunda asla resim eğitimi alamadı. Buna rağmen kariyerini sanatçı olarak inşa etmeye karar verdi (Aliyev, 1999).

1.2. Sanat Yaşamı ve Molla Nasreddin Dergisi

Azim Azimzade, sık sık Azerbaycan sanatının ‘Sabir’i olarak adlandırılır. Sabir (1862-1911) 20. Yüzyılın başlarında sosyal konular üzerine yazdığı keskin hicivleriyle ünlüdür. Azimzade’de aynı konuları resimlerinde işlemesiyle ünlüdür. Genellikle sosyal gücün eşitsizlikleri, adaletsizlikler, kadın hakları ve eğitimsel fırsatlar üzerine odaklanmıştır (Aliyev, 1999). Resimlerinde esas konu, halkın acması günlük yaşamı, ülkenin iç durumu, toplumsal adaletsizlikler, her tür sömüren unsurlarda yaşananların ifşası idi. Ataerki ailede kadınların düzelmeyen hayat tarzı, huzursuzluğu, hakaretlere maruz kalmaları Azimzade’nin resimlerinin ana konularıdır (Habibov, 2016). Sanatçının eleştiri hedefinde kadın hukuksuzluğu olsa da, kadınlar dahi bu eleştirilerden kurtulamaz. Kadınlardaki eğlence düşkünlüğü, aşırı süslenme merakı, kendilerini başkalarına gösterme gayretleri eleştirilir. Bu anlamda ‘Bakû’de Nişan Meclisi’, ‘İki Ünas Cemiyetinin Birbirine Hüsnü Rağbeti’, ‘Eski Eş’, ‘Yeni Eş’ (Resim 1), ‘Evde Kız Doğdu’ (Resim 2), ‘Fakir Evinde Düğün’ (Resim 3), ‘Zengin Evinde Düğün’ (Resim 4), ‘Kızın Kocaya Verilmesi’ buna birkaç örnektir. Sanatçı kendisinden önceki sanatçılardan daha çağdaş, demokratik (...) sanat anlayışı, realist resim anlayışının yeni türlerini ortaya koymaya çalışmıştır (Uzun,2011:91). Azimzade, insanlığın, Azerbaycan halkının gelişmesine engel olan güçleri, ikiyezli yöneticileri eleştirir ki, bu bakımdan O’nun ‘İkiyezli Zeynal’ karikatürü dikkate değerdir.



Resim 1: ‘Eski Eş’, ‘Yeni Eş’ (1935)



Resim 2: ‘Evde Kız Doğdu’ (1937)



Resim 3: ‘Zengin Evinde Düğün’ (1931)



Resim 4: ‘Fakir Evinde Düğün’ (1931)

Yine ressamın ‘Mersiyehanın Moizesi’, ‘Hacı Molla Babanın Şüceatinden’, ‘Allah Adamı’ adlı karikatürleri (Resim 5) ikiyezli, fitnekar, bireysel egoizmin uğrunda kutsal değerleri bile hiçe sayabilecek düşkün insanları eleştirir (Uzun, 2011, 88). (...) Ressam geçim sıkıntısının bütün zıtlıklarını, Bakû’nün muhtelif kesim, mesleklerine mensup insanların, küçük sokak tüccarlarının, burjuva aydınlarının, petrol zenginlerinin, güvenlik güçlerinin sosyal ve psikolojik hallerini başarıyla betimlemiştir (Habibov, 2016). Çizdiği ‘Köpek dövüşü’ (Resim 6), ‘Karısını

döven adam’ (Resim 7)(...) “*Su üstünde dava*”, ‘*Köhne Bakü*’ gibi kimi eserlerinde çeşitli sosyal kesimlere özgü karakterlerin iç yüzünü açarak kadın hukukundaki adaletsizliğe karşı durur (Timeturk, 2011).



Resim 5: (Mollaları Hicvettiği Karikatüründen)



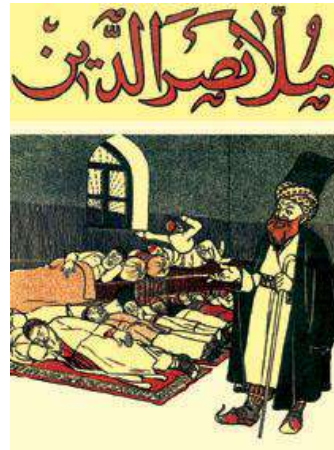
Resim 6: ‘Köpek Dövüşü’

Azimzade eserleri içinde karikatürler önemli bir almaktadır. Bu tür’ün Azerbaycanda gelişmesi ‘*Nasreddin Hoca*’ dergisi ile bağlıdır (Азимзаде, Азим Аслан оглы, 2016)

Bu dönemde Azerbaycan basınında önemli kültürel ve ulusal hareketlere öncülük etmiş, hatta civar ülkeleri kapsayan bir bölgede etkisi görülen ve pek çok sanatçıyı bünyesinde toplamış ‘*Molla Nasreddin*’ (bazı kaynaklarda anılan diğer ismiyle ‘*Nasreddin Hoca*’) (Resim 8) dergisinden ve dönemin Azerbaycan’ının sosyo-kültürel, politik, ekonomik gelişimindeki süreçten söz etmek gerekir.



Resim 7: ‘Karısını Döven Adam’ (1937) Kapağından



Resim 8: (Molla Nasreddin Dergi

19. yüzyılın son çeyreğinde Bakü şehri hızla gelişmekte olup, yapılan fabrika ve atölyelerde, işçi gücüne ihtiyaç duyulmaktaydı. Çevre köylerde ağır koşullarda yaşamını sürdüren köylü aileleri şehre göç etmiş, inşaat ve fabrikalarda ağır işlerde çalışmak zorunda kalmışlardır (İbrahimzade, 2005:135). 1918 yılında Bolşevik inkılâbı sonrasında Azerbaycan’ın tüm sosyal kültürel sahalarında Rusya’nın ağır bir etkisi kendisini gösterir. Söz konusu tarihte Azerbaycan’ın Sovyet Rusya’nın işgaline uğraması ve neticede Sovyet (Bolşevik) hâkimiyetini kabul etme mecburiyetinde kalmasıyla birlikte sosyal ve kültürel yönden ciddi bir şekillenme içerisine girmek zorunda kalmıştır (Uzun, 2011: 66)

Azerbaycan'da karikatürün kendini göstermesi, özellikle '*Molla Nasreddin*' dergisine bağlıdır (1906- 1931). 25 yıllık faaliyeti devrinde, bu dergi çeşitli konulardaki betimlemeleri ve bilgi aktarışı ile zengin bir yol kat etmiştir. Dergi Celil Memmedquluzade tarafından çıkarılmıştır. Bu Azerbaycan dilinde yayımlanan, bütün Müslüman âleminde ve yakın şehirlerde tanınan ilk dergi idi. (Aktaran: Uzun, 2011: 79). Molla Nasreddin, Anadolu'da bizim Nasrettin Hoca olarak adlandırdığımız sivri dili, muhalif tutumu ve mizahi yaklaşımı ile tanınan halk ozanından başkası değildir. Mehmetgölüzade, dergisine bu ismi seçerek zaten tutumunu da belli etmiştir. Anadolu'da Kafkasya'da ve İran'da halkların ortak bir kültürel birikimi olan Nasrettin Hoca'yı tanımayan yoktur. Onun ünlü sivri dilinden, bütüncül eleştirel gücünden yada mizahi yaratıcılığından etkilenmeyen yok gibidir. Nasrettin Hoca'nın varlığı üzerine tartışmalar bir yana onun varlıksal belirsizliği dahi onun başlı başına büyük bir değeridir. Nasrettin Hoca'nın halk, toplum, idareciler ve kültürel değerler üzerindeki bu kimi zaman yapıcı kimi zaman yıkıcı etkisidir ki Mehmetgölüzade bu ismi kendi yayınına verebilmiştir. Mehmetgölüzade'nin çıkardığı dergide böylesi büyük bir toplumsal değerın adının kullanmasının riskinin elbette farkındadır. Ancak çok geçmeden dergi taşıdığı ismin karşılığını da verecektir (Özkan, 2012).

Azerbaycan matbuat tarihinde hiçbir eser Molla Nasreddin mizah dergisinin sahip olduğu tesir gücüne ulaşamamıştır. Türk dünyasının hemen her yerine ulaşan bu dergi Azerbaycan'da sosyal - realist edebî cereyanının ortaya çıkmasına neden olmuştur (Yıldırım, 2015: 659). Azerbaycan'da 7 Nisan 1906 yılında yayımlanmaya başlayan '*Molla Nasreddin*' dergisi, tüm müslüman âleminde ve Yakın Doğu'da tanınan, ayrıca profil itibarıyla ilk ve tek eleştirel dergiydi (Hacızade, 2015). Molla Nasreddin bir çok yönden devrimciydi (....) Aynı zamanda dergi çizimleri ve titizlikle hazırlanmış metinleri ile okuma yazma bilmeyen nüfusun çoğunluğu arasında akıllıca bir uyum vardı (Minkel, 2011).

Azerbaycan Resim Sanatının gelişiminde yeni bir dönem açan ve kendi etrafına birçok ressamı, şairi, yazarı, aydın ve düşünürü toplayarak halk malına göz dikenleri, başkasının sırtından geçinen şahısları, geriliği, yobazlığı, din adamlarını, şeyhleri, kral memurlarını, cehaleti, başı sarıklı din dışı danışan hocaları, kadın hakları, eğitim (...) vb. gibi konularda halkın biçimlenmesinde önemli rol oynayan Molla Nasreddin dergisidir (Uzun, 2011:78). Devrim öncesi programı ile '*Molla Nasreddin*' dergisi, çağdaş siyasi olayları yakından takip etmiş, Türkiye ve İran gibi ülkelerde demokrasi hareketini desteklemiş, baskıcı feodal düzeni eleştirmiştir. '*Molla Nasreddin*' dergisinin halk arasındaki popülerliğinin başlıca nedeni ise resim malzemesinin çokluğu olmuştur. Renkli resim, karikatür ve desenlerle donatılmış bu dergi, okuma yazma bilmeyen insanların bile ilgisini çekmiş, resimler iş yerleri ve evlerin duvarlarını süslemiştir (....) Azerice ilk resimli hiciv dergisi olan '*Molla Nasreddin*' birçok aydın kişiyi çevresine toplamıştır (İbrahimzade, 2005:137). Dergide Türk dünyasında olan bütün sosyal ve siyasi problemler, mizahın geniş imkânları içerisinde sert bir şekilde tenkit edilmiştir. Türkiye ile ilgi birçok mizahi tenkidin yanı sıra Türkiye'deki siyasi ve sosyal olayları hicveden onlarca karikatür vardır (Yıldırım, 2015: 659). Molla Nasreddincilik ya da sosyal - realizm diye adlandırabileceğimiz bu ekol Azeri edebiyatında demokratik düşüncenin gelişmesinde, toplumun yenilenmesinde, Azerbaycan milliyetçiliğinin şekillenmesinde uzun zaman etkili olmuştur(Yıldırım, 2015: 660). Dergi ilk Türk Cumhuriyeti, Doğu'daki ilk Cumhuriyet, özellikle de laik olan 1918 Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti'nin teşkilinde ve kadınların Amerika'dan önce 1918'de seçme ve seçilme hakkı elde etmesinde de rol oynadı (Pakman,2016). Derginin işlediği tüm konular -Batılılaşma/modernleşme, İslam, kadın hakları, eğitim reformu, değişen dünya düzeni, basın özgürlüğü ve dil- bugün de o günkü kadar tüm bu coğrafyada gündemin parçası. Derginin siyasi çizgisiyle ilgili en dikkat çeken şeylerden biri bir yandan gericilerin, bir yandan da emperyalist Batının ikiye bölünmüşlüğü reddedilirken, aynı anda ne Müslüman karakterden ne de Batılılaşma talebinden ödün verilmemesi. Belki de derginin 20. yüzyılın başında, tüm dünya ile beraber Müslümanlar da değişir ve kimlikler yeniden tanımlanırken, bu derece kabul görmesinin arkasında yatan bu denge (Hacızade, 2011).

Molla Nasreddin dergisi yalnız Kafkasya muhitinin değil, Türkiye ve İran'ın ve diğer şark ülkelerinin siyasi ve sosyal hayatını şiddetli bir şekilde tenkit etmiş, cahil halk tabakasının, siyasi çevrelerin baskılarına göğüs gererek cehalet, gericilik ve sömürgecilikle mücadelesini sürdürmeye çalışmıştır. Bu mücadele gerek siyasi gerek sosyal anlamda ciddi baskılarla karşılaşmışsa da Azerbaycan toplumunda ve Türk dünyasında tesirini her zaman göstermiştir (Yıldırım, 2015: 660). Okurlarının tümü için dergi dünya politikası için bir pencere açtı, ancak hiciv dilinde (Khalilova ,2015). Azerbaycan edebiyatında büyük bir okul yaratmış olan Molla Nasreddin dergisi, aynı zamanda tasvir sanatında da yeni bir okulun oluşmasını sağladı (word.wordpress , 2010). Molla Nasreddin Balkanlar'dan, İran ve Sırbistan'a benzer mizah-hiciv dergi yayıncılarına ilham verdi (Nybooks.com/Daily, 2012).

Derginin asıl etkileyici gücünü çizgi ile sözün birleşimi oluşturuyordu (Akpınar'dan Aktaran:Yıldırım, 2015, 660). Azim Azimzade'nin ilk kalem örnekleri Molla Nasreddin dergisinde yayınlanmıştır. (Uzun, 2011: 82). 1914'te Azimzade, ilk başlıca çalışmasını 'Hop-Hop' adıyla (Hop'un anlamı burada 'sessiz ol, asla söyleme'dir), Sabir'in hicivsel şiir çalışmasına eşlik ederek yayınladı (Aliyev, 1999). (...) 'Hop-hop name' eseri için 56 renkli litografi yaptı (Hayal, 2016).

1920 ve 1930'lar süresince, çeşitli gazete ve dergilerde çalıştı. İronik bir dergi olan 'Molla Nasreddin' (1906-1931) 'e karikatürleriyle eşlik etti (Aliyev, 1999). 'Molla Nasreddin' dergisi Azim Azimzade'nin resim çizdiği tek yayın organı değildi. O 'Kelniyat', 'Baraban' (Koyun), 'Məzəli' (Komik), 'Babayı-amir', 'Zenbur' (Çenbur) ve başka yayınlarda da birbirinden değişik eserler verdi (Qurbanova ,2010). 1923'te (...) Azim, Devlet tiyatroları için baş sanatçı olarak görevlendirildi (Aliyev, 1999). 1930 yıllarında Azimzade eserlerinde (...) tematik seriler önemli yer almaktadır (...) , 'Zengin evinde Ramazan' (Resim 10), 'Fakir evinde Ramazan' (Resim 11), 'Zengin evliliği', 'Fakir evliliği', 'Köpeklerde Mola', 'Kız doğdu', 'Karımın alışverişi', 'Eski ve yeni eşler', 'Kocaların karılarını dövmeleri' vb. A. Azimzade'nin çizimleri başarılı renklerle kullanılmıştır (....) Suluboyalarında 'Kos-kosa-halk mizahı' (Resim 12), 'Ateşin üzerinden atlama' (Resim 13), 'Mal paylaşımı' (Resim 14), 'İp cambazı', 'Kukla gösterisi' suluboyalarında o dönemin görgüleri gösterilmiştir (Hayal, 2016).



Resim 10: 'Zengin Evde Ramazan'



Resim 11: 'Fakir Evde Ramazan' (1938)



Resim 12: 'Kos Kosa' 1930



Resim 13: 'Ateş Üzerinden Atlama' (1937)



Resim 14: 'Mal Paylaşımı'

Siyasi karikatür tarzında da bir çok örnekler vermiştir. Onun, faşizmi ifşa eden '*Aslan ve kedi yavrusu*', '*Faşizmin çehresi*', '*Führerin ganimetleri*' (...) karikatürleri bu kabildendir (portal.azertag.az, 2016).

Karikatür, posterler, kitap resimleme ve tiyatro sahnelerini süslemek gibi alanlarda çalıştı (...) 1927 yılında Azerbaycan SSC Halk ressamlığına (sanatçısı) terfi edildi. 1922-1932 yıllarında "Nasreddin Hoca" dergisinin baş ressamı oldu. 1920-1943 yıllarında sanat okulunda ders verdi ve 1932-1937 yıllarında aynı okulda müdür oldu. 1940 yıllarında Azerbaycan Ressamlar (Sanatçılar) Birliği'nin ilk başkanı oldu. İkinci Dünya Savaşı günlerinde faşizmi ortaya çıkarmak için çok sayıda karikatürler, posterler ve hicveden çizimler yaptı (ourbaku,2010). Azimzade'nin Sovyet rejiminin sıkı bir destekçisi olmasına rağmen yalnızca mollalarla değil rejimle de sıkıntı yaşadığı bir dönem oldu. 1937 yılında eski çırağının attığı bir iftira nedeniyle Lenin ve Stali'e lanet etmekten tutuklandı. Daha sonra serbest bırakıldı (...) (Aliyev, 1999).

1940 yılında ressamın tekrar karikatüre yöneldiğini görüyoruz. 'Bakû Milyonerinin Tipik Sureti', 'Musavvat Tebligatçıların Tutuklanmaları', 'Oğlanın Zorla Evlendirilmesi' gibi temalarla Azerbaycan sosyal yaşamındaki aksaklıklar ve geleneksel yaşam tarzı hicvedilir. Sovyet-Alman savaşıyla ilgili çizmiş olduğu karikatürler Sovyet mizah tasarımının savaş sırasında ortaya konan en güzel örnekleridir (Uzun, 2011:101). (...) '*Megalomani*', '*Vurulmuş kartlar*'(...) '*Barbarın gölgeleri*', '*Kurt-kurt'a*', '*Nazi Almanyasının Yakın Misafirleri*' ve başka da karikatürleri devamlı popülerlik kazandı. '*Aslan ve Kedicik*' (1941) karikatüründe kendini Napolyon'la karşılaştırarak, Hitler alay etti. Savaş döneminde A.Azimzade karikatürleri Sovyet anti-faşist karikatürlerinin gelişmesine önemli bir katkı yaptı (Hayal, 2016). '*Vurulmuş Kartlar*', '*Führerin Ganimetleri*', '*Vatan*', '*Tovuz Tüylü Karga*', '*Faşizmin Cehresi*', '*Faşist Hayvanhanesi*', '*Faşist Emperyalizminin Zincirli Köpekleri*', '*Berlin-Roma-Tokyo Oku*' söz

konusu çalışmalarından bir kaçıdır(Uzun, 2011:101). Söz konusu resimler içerisinde ‘*Vurulmuş Kartlar*’ın farklı bir yanı vardır. Bu eserlerin Alman işgalinin mağlubiyetle biteceğine işaret etmesi nedeniyle Hitler tarafından ressamın yakalanıp getirilmesi için başına ödül koyulur(Uzun, 2011:101)..

1943 yılında ressam ‘*Berlin Müzesi*’ adlı son çalışmasını yapar (Necefov’dan Aktaran: Uzun, 2011,101). Suluboya tekniğiyle yapılmış olan bu resim ile ressam Hitleri köpekleriyle birlikte tasvir eder. (Uzun, 2011:101).

Vefatından sonra, “*Sanatçının Bakü’de ev-müzesi açıldı. 1943 yılında vefat edene kadar öğretmen olarak çalıştığı, 1932-1937 yıllarında yöneticilik yapan Azerbaycan sanat meslek lisesine ve Bakü’de bir sokağa onun ismi verildi. 2002 yılında Cumhuriyet Sarayı yanında sanatçının heykeli yapıldı*” (Азимзаде, АЗИМ Аслан оглы, 2016).

2.1. Turgut Zaim

Turgut Zaim, 1906’da İstanbul’da doğdu, (...) Saint Joseph Fransız Erkek Lisesi’ni bitirdikten sonra, Sanayii Nefise’ye girdi. Çallı atölyesinde öğrenciyken okuldan ayrılarak Paris’e gitti (Tansuğ,1993:373). Turgut Zaim, Paris’te çok kısa süren deneyimi sırasında, bunun Türk sanatçısına fazla bir yarar sağlamayacağına inanmış ve bu kentten çabucak yurda dönerek geleneksel sanatlara yönelmiştir (Tansuğ, 1993: 175).

Bir süre sonra yurda dönerek öğrenimini Sanayii Nefise’de sürdürmek istediye de, ‘okuldan soğuduğu’ için başarılı olamadı (Tansuğ,1993:373). Bir yıl kadar Konya’da ilkokullarda resim dersleri verdi. 1932’de evlenerek Ankara’ya yerleşti. 1939’da C.H.P. tarafından Anadolu’ya gönderilen ressamlar arasında yer aldı. Anadolu’daki çeşitli yaşam biçimleri ve görünümünden etkilendi. Devlet Tiyatrolarında uzun yıllar dekoratör olarak çalıştı. 1932-1935 yıllarında İnkılap sergilerinde, 1939’dan sonra bazı ‘D Grubu’ sergilerinde yer aldı. Devlet Resim ve Heykel sergilerinde 1957’de ikincilik, 1958’de birincilik ödülleri kazandı. 1964’te Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü tarafından Ankara’da Milli Eğitim Bakanlığı Galerisi’nde özel sergisi düzenlendi. 1966’da Ankara’da Doğu Galerisinde retrospektif sergisi açıldı (Tansuğ,1993:373).

İstanbul’da doğup büyüyen ve Sanayii Nefise’den mezun olup, bazı deneyimlerden sonra Ankara’ya yerleştiği 1940 öncesinden ölümüne değin, bir daha başkentten hiç ayrılmayan Turgut Zaim, belgeli bir kesinlik, sıcak bir içtenlik ve duyarlılığı yitirmeyen bir süreklilik ve tutarlılıkla Anadolu köylü ve göçer yaşamından sahneleri, resminde büyük bir başarı ile uygulamıştır (Tansuğ, 1993: 174).

(...), Gelenekten ilk esinlenen sanatçımız Turgut Zaim olmuştur. Batı resim tekniğinin henüz yeni kanıksandığı ancak üslup etkisinin devam ettiği, sanatçı bireysel üslup ve kimliğinin henüz oluşmadığı bir dönemde Turgut Zaim ‘bireysel üslubunu’ oluşturan ilk sanatçımız denilebilir. Milli, yerel, bölgesel, halka dönük gibi belli bir sanat eğilimini nitelendirmek isteyen terimlerin kaynağı Turgut Zaim’in eserlerinde görülebilir (Kılıç, 2013:332). Nurullah Berk, onun çalışmalarını, batı estetiğinden uzak, yerli konuları seçen, bu konuların işlenişinde biraz minyatürleri, biraz halk resimlerini hatırlatan, “naif’lik- saf yüreklilikle” yaklaşımı olmayan, gerçekçi sayılabilecek bir üslup şeklinde değerlendirmektedir (Kılıç, 2013:332-333). Ancak halk resimlerinin saflığı ve klasik kurallardan ayrılığı Zaim’de pek yoktur. Onda biçimler uyarılmış, teknik zorluklar rahatlıkla çözümlenmiştir. Süsleme ya da bezeme motifleri, resimlerinde hiçbir zaman ana eğilim olarak ortaya konmamıştır (Elmas, 2000).

Anadolu insanını konu olarak alındığı resimlerinde (...) figürlerin ve nesnelerin ışık-gölge kavramına açık görünümüleri, boşluk içinde yer alan sağlam konumlarıyla, geleneksel tasvir kalıplarının dar sınırlarını aşar, doğa ve çevre gözlemine öncelik veren tutumuyla gerçekçi bir tabana oturur (Elmas, 2000). Bu noktada, Turgut Zaim’in sanat hayatının şekillendiği dönemde içinde yer aldığı oluşumlar, sergiler, etkinlikler ve ülkenin dönemsel kültürel, sanatsal dönemin birbiri ardına oluşan 14 Kuşağı (Çallı grubu), Müstakiller, D Grubu oluşumu ile devlet destekli düzenlenen Yurt gezileri, İnkılap sergileri ve bunların organizasyonunda etkin rol alan Halkevleri’nden de bahsetmek gerekir.

2.2. Dönemin Koşulları ve Sanat Eğilimleri Ekseninde Sanatı

Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı topluluğu olan, Müstakil Ressamlar Ve Heykeltraşlar Birliği, 1929 yılının Temmuz ayında kurulmuştur(...) (thearthistoryjournal.blogspot,2016). Bu sanatçı birliği, Türk resminde Cumhuriyet dönemiyle birlikte gelişen yeni ve çağdaş bir anlayışın ilk temsilcisi olmuştur (gateofturkey, 2016). Çallı Kuşağı resim tarihimizde Batı tarzı pentür resim tekniğini olgunlaştırmıştır. Müstakiller diye bilinen grup ise, Türkiye'nin modernleşme projesine bağlı olarak, daha çağdaş bir sanat anlayışını Türkiye'ye getirmek için çaba sarf etmişler ve yeni batılı biçimleri resimde denemişlerdir. Henüz gelenekle bir bağlantıları olmamasına rağmen, bu grubun çağdaşlarından yalnızca Turgut Zaim'in resimlerinde çağdaşlarından farklı bir anlayış görmekteyiz (Kılıç, 2013:328). Onların ardından Cumhuriyet'in onuncu yılına denk gelen 1933 yılında 6 genç sanatçı tarafından kurulan D Grubu da benzer üslup yaklaşımlarını ortaya koymuş ve açtıkları sergilerle sanat ortamına önemli bir hareket kazandırmışlardır (gateofturkey, 2016).

D Grubu Akademi'nin hem içinden, hem de dışından çıkmıştır. Fakat 1936 yılında okuldan içeri girmiş ve bir ilk olan reformları gerçekleştirmiştir (Güner, 2014:163). D Gurubu beş ressam (Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino) ve bir heykeltıraş (Zühdü Müridoğlu) tarafından 1933 yılının Eylül ayında kuruldu. D Grubunu Modern Türk Sanat tarihinde dönüm noktası kabul etmek için birkaç neden vardır: Birincisi grup, Kültür Bakanlığı'yla teması olmayan ilk sanat grubudur. Bu niteliğiyle, geleneksel aydın, sanatçı kategorileri dışında kalan bir organik aydın örgütlenmesidir. Dolayısıyla modern Türk sanat tarihindeki ilk bağımsız sanat grubudur. D grubu öncesinde kurulan sanat grupları ve sanatçı dernek oluşumları, devletin Kültür ve Sanat Bakanlığı'yla yarı organik ilişki içinde olan oluşumlardır. Bu derneklerin o zamanda faaliyette olanları şunlardı: Güzel Sanatlar Birliği (Cumhuriyet öncesinin Osmanlı Ressamlar Cemiyeti), Yeni Ressamlar Cemiyeti, Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği (Güner, 2014:199).

D Grubunun 'kübik' sanatçıları olarak tarihsel kayıtlara geçmesine karşın, D grubunun kimliğinin esas belirleyicisi 'devrimci' karakteri olarak görülebilir. Mustafa Kemal, 10. yıl Nutku'nda sanatı, Cumhuriyet devrimlerinin hizmetinde görmek istediğini belirtmişti. D Grubu, bu çağrının ve başlatılan sosyal devrimin kültürel damarında şekillendi (Güner, 2014:203). Toplumsal kesimlerde ilk olarak 'alaya alınarak' tepki gören D Grubu sergileri, zaman içerisinde toplumun sanat anlayışının değişimine önemli bir katkı sağlar (...) 1930'lu yılların kültür politikalarına, devletin halkçı, ulusalcı, devrimci ilkeleri doğrultusunda sanata 'yeni' ve 'ulusal' bir yön verilmesine katkıda bulunan grup, Türkiye'nin, dünyada o yıllarda avangard sanatın devlet tarafından benimsendiği tek ülke olması olgusunun ortaya çıkışına da hizmet etmiştir (Güner, 2014:205). Rastlantısal olmayan bir şekilde, Cumhuriyet'in 10. Yılında kurulan D Grubu, 1951 Demokrat Parti iktidarında dağılarak varlığına son vermiş ve bu tarihten sonra Türk ressamların Paris'e yerleştiği yeni bir dönem başlamıştır (Güner, 2014:206). Bu yıllarda D Grubu'nun bazı sergileri kadar, yurt gezileri ve İnkılap sergilerine katılan sanatçıları arasında öne çıkan isimlerden biri olarak Turgut Zaim'i de görüyoruz.

Kültür siyasasını ulusal değerler üzerinden çağdaşlaşma ilkesi ile bütünleyen genç Türkiye'nin yönetim kadrosu, yapılan yenilikleri geniş kitlelere duyurmak, halkı aydınlatmak ve uygulama alanı yaratmak amacıyla 1932 yılında Halkevleri'ni kurmuştur. O dönemde Halkevleri, toplumsal değişimleri tabana yayıp benimsetme ve modernleşme hattında sanatsal ve kültürel çalışmalar yürütme gibi, iki önemli hedef üzerine yoğunlaştı (Ötkünç, 2007:28).

Halkçılık ideolojisi bağlamında CHP'nin, 1938-1943 yılları arasında Yurt Gezileri'nde ressamların Anadolu halk kültürüne yakınlaşması için farklı bölgeleri gezerek üretim yapmaları hükümet tarafından desteklenir (Öndin'den Aktaran, Bozkuş, 2014:19). Cumhuriyet'in erken dönemlerinde birer kültür ocağı olarak faaliyet gösteren Halkevlerinde (...) 1938'de (...), Cumhuriyet Halk Partisi'nin başlattığı sanatçıların memleket gezileriyle Anadolu'nun pek çok yerine ulaşılmış (...) 1944'te sonlanan bu gezilerle Anadolu'nun zengin kültürü sanatçıları

etkilemiştir (...) (Uz, 2012:66). Yurt Gezileri, Türk resim sanatı içinde dönemiyle kıyaslandığında deneysel bir üslup geliştirilmesine katkı sağlar. Ressamların Anadolu'daki yaşam ve insanı eleştirel bir gözle betimlemek yerine var olan koşulları idealize ederek sanat eserlerine yansıtmaları dikkat çekici bir husustur. Sanatçıların asıl amaçları sanatın halka yayılmasını ve belirli bir işlev sağlamaktır. Erken cumhuriyet dönemi ideolojisinin ürettiği millilik söylemi 1930'ların köycü söylemi ile birleşerek yeni bir görsel kültür oluşturur. Bu sayede Türk resim sanatında ilk kez folklorik öğeler görülmeye başlanmış ve sanatçıların yerellik eğilimi artmıştır. Yerel konuların ilk uygulamaları ise Modernizm ve geç Kübizmin etkilerini yansıtan Anadolu manzaraları ve köylü portreleridir. Yurt gezileri İstanbul'a sıkışıp kalmış olan sanatçıları yurt gerçekleriyle, halkla doğrudan yüz yüze getirmesi amaçlanır. Şeref Akdik ve Turgut Zaim'in köy kızı resimleri, Feyhaman Duran ve Refik Epikman'ın Anadolu manzara resimleri Halkevleri'nin resmi yayını olan Ülkü Dergisi'nde yayınlanmaları halk resmini kitlelere yaymak istenmesinin en büyük kanıtıdır (Edgü'den Aktaran, Bozkuş, 2014:19). Kısacası, ulusal sanata nasıl bakılacağı sorunsalı bu dönemde de yoğun bir şekilde tartışıldı ve çeşitli öneriler etrafında çözümler üretildi. Örneğin; devletin talebi doğrultusunda sanatçıların, içinde yaşadıkları toplumu daha iyi tanımaları ve halkla bütünleşmelerini sağlamak amacıyla Anadolu'ya ressamlar gönderildi (...) (Ötkünç, 2007:29). Anadolu kültürünü ve köy yaşamını tanımak amacıyla 1938-1943 yılları arasında (büyük bir kısmı devlet memuru olan) 50'ye yakın ressam, devlet tarafından Anadolu'nun çeşitli illerinde resim yapmak üzere görevlendirildi. Yurt Gezileri olarak anılan bu süreç, Cumhuriyet Halk Partisi'nin (CHP) sanat siyaseti çerçevesinde aldığı önemli bir karardı. Bu gezilerde sanatçılar kendi milletini, toplumunu yakından tanıyacak ve bu noktadan hareketle sanat yapıtı üreteceklerdi (...) Her geziden sonra Ankara'da açılan sergiler aracılığıyla, Anadolu manzaraları başkente taşınmış oluyordu (Ötkünç, 2007:30). Diğer önemli sergi ise, 1923-1933 yılları arasında üretilen resimlerin sergilendiği İnkılâp Sergileri'dir. Cumhuriyet'in ilk on yılı, ulusal birlik ve beraberlik söyleminin ulusal kimlik imgeleriyle pekiştirildiği yıllardır. Dolayısıyla, 1933'ten 1936'ya kadar her yıl düzenlenen bu sergilerde yapıtların ana konusu, genellikle Cumhuriyet, Ulusal Kurtuluş Savaşı, devrimler ve devletin ilkeleri olmuştur. (Ötkünç, 2007:37)

1940'lı yıllarda, sanatta ulusallık sorunu kapsamlı bir şekilde gündeme gelmeye başlar. Siyasetçi, sanatçı, aydın ve yazarları da içine alan geniş bir tabana yayılan bu sorun, 1935'den itibaren Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun ulusal değerler ve kaynaklar konusunda birbirinden farklı çözümler üretme çabalarıyla güncelleşerek, başka sanatçılar tarafından da kabul görmeye başlar (Meher,2013:4)

Çağdaş Türk Resminde 1940'lı yıllarda Turgut Zaim'le başlayan, geleneksel ve yerel değerlere yönelme çabaları, giderek artan ulusal resim arayışlarının tetikçisi olma niteliğindedir (Meher,2013:4). Turgut Zaim, geleneksel kaynaklardan konu olarak yararlanmanın yanında, çalışmalarında geleneksel sanatları yeniden yorumlamıştır (Genç, 2015:152). Arseven, milli bir Türk resim tarzı oluşturmak için ressamların Türk minyatürlerinden aldıkları ilham ile yeni yorumlara gittiklerini ya da minyatüre perspektif katarak minyatürü realist bir hale getirme teşebbüsünde bulunduklarını belirtmektedir (Arseven'den Aktaran:Genç, 2015:157).

Tansuğ' a göre (1993:174-175), yeni üslup etkinliğinin ülke gerçekleriyle nasıl bağdaşacağı sorusunun ilk yanıtı, geleneksel biçim anlayışına çağdaş bir yorum getirmeyi başaran Turgut Zaim'den gelmiştir. Sanatçı, Anadolu köylü ve göçer yaşamını resimlerinde belgeci bir kesinlikle ele almış olmasına rağmen duyarlı ve samimi bir yaklaşımla özgün bir biçim dili geliştirmiştir. Türk minyatür resminin geometrik kompozisyon ve şematik figür esprisinden hareket eden Zaim için folklor sevgisi, her zaman taze, yeni ve özentisiz bir duyarlılık kaynağı olarak kalmıştır. Sanatçının yörüklerin (Resim 15,16,17,18) günlük yaşamından kesitleri ele aldığı resimlerinde, köylülerin giysileri, baş ve bel bağlama biçimleri, yemek kültürü ve çadırlarındaki dokuma motifleri, üslubunu belirleyen biçimsel örgelere dönüşmüştür. (Uzunoğlu,

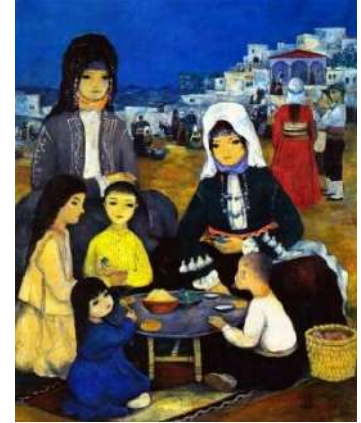
2013:166) 1940-50 arasındaki on yıl, milli kültür ideolojisinin yükselişte olduğu, sanatçı ve aydınları etkilediği bir dönem oldu. Bu bağlamda Turgut Zaim'in yerel kültüre ve Anadolu temasına eğilimi, başarısının önemli bir nedeni olarak izah edilebilir. (Uz, 2012:68). Zaim'in resimlerinde, Yörüklerin yemek kültürü, giysileri, baş bağlama biçimleri, bel bağlama ve çorap, dokuma motifleri, giysilerdeki dokumalar ve günlük yaşamdan kesitler, yöresel bina (yapı) özellikleri, Yörüklerde renk anlayışı gibi konularda fikir edinmek mümkün olmaktadır (Çeken'den Aktaran, Genç, 2015:155).



Resim 15: 'Yörükler'



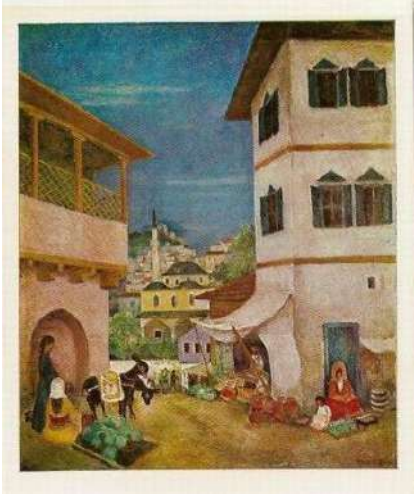
Resim 16: 'Yörükler Köyü' (1976)



Resim 17

Turgut Zaim kendi kaleminden yazdığı özgeçmişini anlatırken Anadolu ve Anadolu insanına neden yöneldiğini şöyle anlatmıştır: “Fırsat buldukça memleketin çeşitli yerlerini dolaştım. Yörükleri, Avşarları ziyaret ettim. Bundan böyle Bozkır benim hocam olmuştu. Bu toprağın ressamı olmak istiyordum. Yurt özelliği de olan bir üslup sahibi olmaya çalışıyordum. Bozkırın dilini sezmeye uğraştım. Köylü figürlerini tablolarımın en seçkin yerlerine oturttum” (Uz, 2012:68).

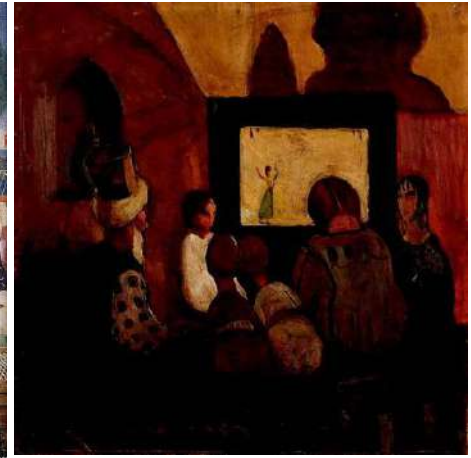
Eski orta oyunu (Resim 19) gibi tarihsel seyirlik türü konulara da ilgi duyuyor ve sanatında Türk minyatür resminin, geometrik ve şematik figür esprisinden hareketi tercih ediyordu (....) Ankara Devlet Tiyatrosu'nun dekoratörü olarak hayatını sürdürmüş olan sanatçının yapıtlarında, resim dekorunun bir çeşit sahne fikri olarak karşımıza çıkması ilginçtir (Tansuğ, 1993: 175). Muhip Dranas'a göre: “En cüretli araştırmaya girmiş olan bu ressam, minyatürlerden aldığı ilhamı genişletmeye ve derinleştirmeye çalışmanın yanında tarihsel seyirlik konulara da ilgi duymuş ve 'ortaoyunu' konulu eserini, gerçekçi ve tüm doğallığıyla yorumlayarak resimlemiştir” (Aktaran:Genç,2015:157). Bu resimle seyirciye unutulmuş bu oyun hakkında bilgi vermektedir. Ortada bir sahne ve oyuncular, kenarda seyirciler yer almıştır. Küçük bir tiyatro örneğini görünür kılan sanatçı, o dönem yaşam ve kültürü hakkında tarihsel bilgiler de vermektedir (Uz, 2012:69). Geleneksel eğlence türlerimizden olan Orta Oyunu, Karagöz-Hacivat (Resim 20), kantolar bugün artık yerlerini başka eğlencelere terk etmiş olmakla birlikte bize geçmiş yaşatması açısından tuvalerde yaşasalar bile önemlidirler. Sosyal olguları tarihi perspektif içerisinde ele alan geleneksel ve yöresel öğelerin sergilendiği bir eserdir” (Karoğlu'ndan Aktaran:Savacı, 2010:64).



Resim 18



Resim 19: 'Orta Oyunu'



Resim 20: 'Gölge Oyunu'

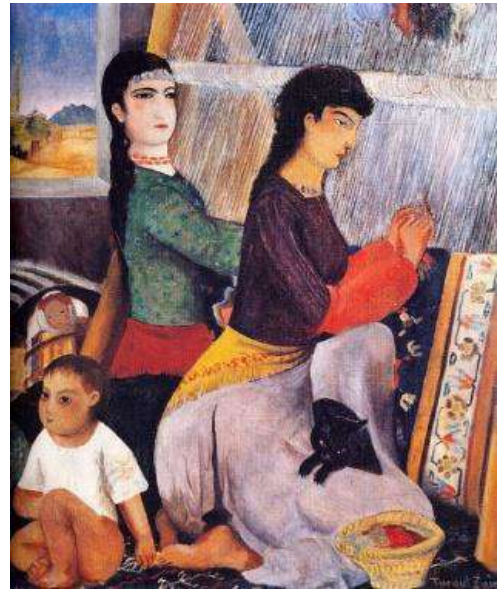
Şu bir gerçektir ki, Turgut Zaim o günün şartları içinde değerlendirildiğinde, döneminde hiçbir batı sanat akımının etkisinde kalmadan, yerel motifleri minyatür duyarlılığında özgün bir üslup içinde verme başarısını gösterebilen tek sanatçımızdır. Plastik bakımdan çok olgun olmasalar da estetik ve biçimsel yaklaşımı onun bireysel özgünlüğünü daha 1930'larda oluşturduğunu göstermektedir (Kılıç, 2013:333). *'Halı Dokuyan Kızlar'*, *'Yeni Cami Kemerli'*, *'Orta Oyunu'*, *'Güvercinler'* gençlik eserleriydi ama Turgut'un kişiliği, tekniği, havası o resimlerde açıkça belirliyordu (...) Kişiliğinin asıl ilginç yönü, yerli tema, motif ve konuları içgüdüünün etkisiyle işlemiş olmasıydı. Turgut Zaim'in tekniği minyatür tekniğinden uzaktır, ışıklığı, gölgeli, planlı, derinliklidir, nesneler yuvarlatılmıştır. Bir geometrik üsluplaştırma yoktur (Berk;Gezer,1973:74).

Şadırvanlar çevresinde uçuşan güvercinler, yaşmaklı, feraceli, süzgün gözlü kadınlar, bayram yerleri, şekerciler, muhallebiciler, tahtaları morarmış mahalle evlerinin kapı eşiklerinde oynayan çıplak ayaklı çocuklar başlıca konuları olmuştur (Kıyar, 2007:64).

Mutlu yüzlü, yuvarlatılmış hacimli ve anıtsal köylü kızları (Resim 21, 22), toraman köylü bebeleri (Resim 23), beşikleri koyunlar ve bunlara sahip olmanın mutluluğunu yansıtan köy erkekleri Turgut Zaim'in resimlerinde, hemen ön planda yalın bir anlatım ve geniş yüzeylere dağılan renksel bir tarzda aktarılırlar (Resim 24). Arka planda, ak lekeler oluşturan minik evler, yumuşak toprak dokusunun izlerini yansıtan tepeler yer alır. Kimi resimlerinde ise minyatür planları ile paralellik gösteren mimari mekanlar arasında feraceli kadınlar, bazen de lunaparklarda eğlenen insanlar yer alır" (Giray'dan Aktaran, Öztop,2003:64).



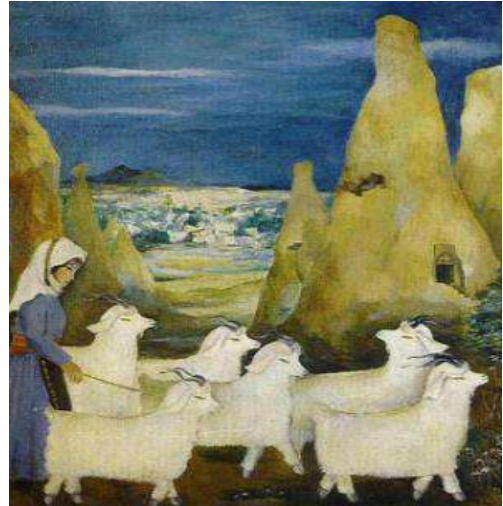
Resim 21: 'Hamur Açan Kadın'



Resim 22: 'Halı Dokuyan Kadınlar'



Resim 23: 'Keçili Kompozisyon'



Resim 24: 'Ürgüplü Yörükler'

Hangi eserine bakarsanız bakınız; köprüden geçen develerine, dağa tırmanan eşeklerinden, çocuklarla adeta konuşan kedilerine, halay çeken kızlarından, yün iğiren, çocuğunu emziren, süt sağan kadınlara, tarlada çalışan erkeklerine kadar, hep Anadolu'yu görürsünüz. Bu Anadolu'nun tabiatı da, ağaçları, dağları, taşı toprağı, gökleriyle nefes alan birer canlı varlık gibi ele alınmıştır.” (Yetkin'den Aktaran; Öztop,2003:66).

3. Azim AZİMZADE ve Turgut ZAİM Resimleri Üzerine

Karşılaştırmalı İnceleme ve Sonuç

Türk dünyasının iki ayrı ülkesine ait sanatçıların eserlerini karşılaştırırken karşımıza birkaç farklı kriter çıkmaktadır. Bunlardan birincisi hiç kuşkusuz her ülkenin kendi sosyal, ekonomik, siyasal ve kültürel yapılanmasında yaşanan süreçlerin, sanatçının bireysel yaşamı ve sanatında bıraktığı iz düşümdür.

Bu bağlamda Azim Azimzade 1800'li yılların Çarlık Rusyasının, 1917 Bolşevik devrimi devamında yapılan Rus imparatorluğuna dönüşmesi sürecindeki sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel yapılanması döneminde yaşamış, sanatı da bu çerçevede yön almıştır. Azimzade'nin konularını, genelde toplum yaşamındaki kadın erkek ilişkilerine dair eşitsizlikler, kadın hakları,

toplumun farklı kesiminden insanların yaşam mücadelesi, geleneksel yapıya dayalı toplum düzenindeki adaletsizlik ve çelişkiler gibi temalar oluşturur. Bunun yanı sıra dini inançlarla ilgili hurafeler, dine atfedilerek toplumda gelenekselleşen mantık dışı dayatmalar, düzenbazlıklar ve bunların hicvedilmesi çalışmalarında ağır basar. Azimzade'nin sanat fikri bahsedilen toplumsal, sosyal, kültürel dokuda şekillenmiş, bu yönüyle çalışmalarında sosyal yaşamdaki ironik durumları hicveden bir üslup zemini üzerine gelişmiştir. Bu hicveden üslup, onun ilerleyen yıllarda Müslüman Türk dünyasının belki de ilk mizah dergisi olan ve sadece mizah yapmakla kalmayıp, döneme ait ülke ve bölgede her tür oluşumu takip ederek kitlelere yön verme gücü oluşturan "*Molla Nasreddin*" dergisiyle yollarının kesişmesine, bu dergiye uzun süre karikatürleriyle katkı sağlamasında etkili olmuştur.

Azimzade'nin resimlerinde, karikatürlerinde karşılaştırmalı bir yaklaşım göze çarpar. Onun ister sosyal yaşamı isterse toplumdaki eşitsizlikleri, çelişkileri konu alan çizimleri olsun hemen tüm çalışmalarında karşılaştırmalı çalışmaları dikkati çeker. 'Zengin Evliliği', 'Fakir Evliliği'; 'Servet Bölümü', 'Eski ve Yeni Eşler', 'Bir Kız Evlat Doğdu'; 'Zengin Evinde Ramazan', 'Fakir Evinde Ramazan' gibi çalışmaları buna örnek verilebilir. Azim Azimzade uzun yıllar 'Molla Nasreddin' dergisindeki karikatürleriyle tanınmış olmakla birlikte onun eserlerini sadece karikatür kategorisinde değerlendirmek eksik bir yaklaşım olur. Onun çalışmalarında yerel daha da yerel, burjuva daha da burjuvadır. Fakir daha fakir, zengin ise daha zengindir. Cahil daha cahil, ezilmiş daha da ezilmiştir. Çoğu çalışmasında hicvedilen konu ne ise, onun üzerine karikatürel ağırlıkta daha çok vurgu vardır.

Karikatürlerinin yanı sıra hazırladığı afişlerle, Tiyatro'da çalıştığı dönemdeki dekor çalışmalarındaki kompozisyonları ile tarihi kimliklerin portreleri ve öyküleri kadar, dekorlar için tasarladığı kompozisyonlarında, güncel ve geleneksel yaşamdan sahneler anlatan her çalışmasında belli bir kompozisyon kurgusu, biçimleri plastik bir ele alışı modle etme, ağırlıklı olarak canlı, net aynı zamanda konu özelliğini vurgulayan renklerle ifade gücünü vurgulama, konuyu anlatış biçimi vardır. Figürlerinde genellikle canlı kırmızılar, sarılar, mavi ve yeşiller kullanır. Arka plandaki renkler ise konuya ve mekanın açık-kapalı mekan kurgusuna göre uygun biçimde tamamlayan canlı veya pastel zaman zaman solgun toprak tonlarındadır. Tiyatro dekor çalışmaları, geleneksel Türk adetleri, oyunlarından sahnelerle Türk tarihindeki büyüklerin yaşamından kesitleri anlattığı çalışmaları haricinde genelde kapalı bir mekan içinde ele aldığı kompozisyonlarında figürler arasında sıklıkla simetrik, diyagonal veya ters (U) biçiminde bir hareket akışı ile anlatımcı bir ifade dili vardır.

Belirgin biçim ve içerikte ağırlıklı olmak üzere çoğu eserinde 'Kadın hakları' ve kadının geleneksel toplumsal yapıdaki yerine, uğradığı adaletsizliklere ve zaman zaman kendisi de bu sistemin bir parçası olmaya dönüşmüş kadınlara vurgu yapan sahneler vardır. Figürler ağırlıklı olarak yakın plandan ele alınırlar, uzak bir perspektif anlayışına fazla rastlanmaz. Teknik olarak ağırlıklı yağlıboya yerine suluboyanın şeffaflığı hakimdir.

Turgut Zaim ise yaşadığı dönem olarak Cumhuriyetimizin kurulduğu yeni gelişmekte olduğu yılların sanatçısıdır ve bir Cumhuriyet insanıdır. Türk resminde ulusallaşma çabaları için asıl kaynağın yine Türk sanatı, kültürü ve değerlerinde olduğuna inanarak kısa sürede Paris'teki eğitimini ve dönüşte de akademik eğitimini yarım bırakıp, 1938 yılında Anadolu'nun çeşitli yerlerinde öğretmenlik yapmış, Yurt gezileri, İnkılap sergilerine, bazı D Grubu sergilerine katılmış, uzun yıllar, tıpkı Azimzade gibi Devlet tiyatrosunda görev yapmıştır. Aynı zamanda sanatına yön verecek Anadolu topraklarındaki kırsal yaşam ve Yörükler, Yörük kadınlarının günlük yaşamı ile geleneksel Türk gösteri sanatlarından seyirlik orta oyunu, gölge oyunu minyatür sanatı gibi alanlara ilgi duymuş, bu temalar üzerine tamamen kendine özgü bir üslupla resimler yapmıştır. Onun minyatür sanatına olan ilgisi, resimlerinde de belirgin konturlar, renklerle ve ağırlıklı yakın plan kompozisyon düzeni çerçevesinde bir nevi çalışmalarına konu edindiği temalara dair belgeleyici nitelikte eserler üretmesinde etkili olmuştur. Bu yönüyle

resimlerinde minyatür sanatındaki belgeleyici, disiplinli kompozisyon, renk düzeni ve esprisinin izleri sezilir. Ağırlıklı olarak açık dış mekan dekorlarda mavi, kimi zaman lacivert tonlarında arka plan üzerine sıklıkla yakın plan çalışılmış bol figürlü kompozisyonlarında, figürlerin üzerinde belirgin canlılıkta sarı, hardal, turuncu, kırmızı, yeşil renkler ile, açık mekan çalışmalarında yine arka planda beyaz lekeler halinde hayvan figürlerinin eşlik ettiği renklerin kirlenmeden kullanıldığı görülür. Zaim'in renklerindeki berraklık, ışık gölge kullanımı ve kompozisyon düzeninde görülen sistematik istif düzene yönelik üslubunun da minyatür etkisinden kaynaklandığı söylenebilir.

Azimzade'den farklı olarak Turgut Zaim, resimlerini konuları itibarı ile genelde dış mekanlarda kurgulamıştır. Bununla birlikte her iki sanatçının da, toplumlarında yaşadıkları döneme ait ulusal konuları, toplumlarının kültür özündeki temaları (Anadolu'da seyirlik orta oyunu, gölge oyunu vb. temalar ile geleneksel Azeri oyunlarının resmedilmesi gibi), temalarda kadınların gündelik geleneksel yaşamlara belirgin biçimde ağırlık verdiği, canlı belirgin ve birbirine yakın değerlerde renklerle belirgin konturlarla, açık, net, kolay anlaşılır anlatımcı ve tamamen kendilerine özgü bir üsluba ulaştıkları görülür. Yine her iki sanatçının da sanat eğitimlerini tamamlamamış, yarım bırakmış olmaları ile her ikisinin de ülkelerindeki Devlet Tiyatroları dekor, resimleme alanında çalışmaları olması da bireysel yaşamlarındaki benzer sanatsal kesişme noktalarını oluşturur.

Turgut Zaim'in resimlerinde dikey, yatay, çapraz, merkezi hareketleri kullandığı kompozisyonları da tıpkı Azimzade'nin resimlerinde olduğu gibi renklerin canlı ve parlaklığına rağmen gözü yormayışı arasında da benzerlik vardır. Turgut Zaim de resimlerinde ağırlıklı ve belirgin biçimde Anadolu kadını temasını işlemiştir. Ama Azimzade'nin resimlerinden farklı olarak onun eserlerinde ironik bir hiciv ve karikatüral bir atmosfer sezilmez. Tam aksine figürler daha sakin ve sabite yakın hareketlerle konumlanmıştır. Turgut Zaim'in kadınları huzurlu, ahenk, koşullar karşısında eşit, denge içinde uyumlu ve ortamlarından mutludur. Onun resimlerindeki Anadolu Türk kadını kırsal yaşam içinde vakurca ve uyumla verdiği gündelik yaşam mücadelesi ile anıtsallaşır.

Bu bağlamda Turgut Zaim'in resimlerinde Azim Azimzade ile benzer ortak temaları, yine benzer ifadecilik ve renkçi anlayışta, yakın perspektiften ele alması ortak yönlerini oluşturmaktayken Zaim'in, Azimzade'ye oranla daha sakin, sistematik, hicivsiz belgeci bir anlayışla ve sıklıkla kapalı iç mekan yerine açık mekanda kompozisyonlarını oluşturması, arka planda eşlik eden manzaranın yer alması da her iki sanatçı eserleri arasındaki kendilerine özgü bireysel temel üslup farklılığı olarak sayılabilir.

KAYNAKÇA

Aliyev,Z. (1999). Azim Azimzade (1880-1943) Baku's Art School Named After Self-Taught Artist, Azerbaijan International (7.2). 28-30. 5 Eylül 2016 tarihinde http://www.azgallery.org/artgallery/artists/azimzade.azim-20/article_%20azimzade/72-azimzade.html ve http://www.azer.com/aiweb/categories/magazine/72_folder/72-articles/72_azimzade.html adresinden erişildi.

Əzim Əzimzadə (1880-1943). 29 Ağustos 2016 Tarihinde http://portal.azertag.az/node/200#.V-Ptq3_rIU adresinden erişildi.

Əzim Əzimzadə kimdir?. (2011, 16 Haziran). 5 Eylül 2016 Tarihinde <http://www.timeturk.com/az/2011/06/16/ezim-ezimzade-kimdir.html> adresinden erişildi.

Азимзаде, Азим Аслан оглы. Wikipedia, (2016, 2 Ocak). The Free Encyclopedia içinde. 25 Ağustos 2016 Tarihinde <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%B7%D0%B8%D0%BC%D0%B7%D0%B0%D0%>

[B4%D0%B5, %D0%90%D0%B7%D0%B8%D0%BC %D0%90%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%BD %D0%BE%D0%B3%D0%BB%D1%8B](https://www.ourbaku.com/index.php?title=Азимзаде_Азим_Аслан_оглы_-художник_карикатурист&oldid=9741) adresinden erişildi.

Азимзаде Азим Аслан оглы. (2010, 14 Ocak). 28 Ağustos 2016 Tarihinde https://www.ourbaku.com/index.php?title=Азимзаде_Азим_Аслан_оглы_-художник_карикатурист&oldid=9741 adresinden erişildi.

Bayramoğlu, M. (2013). 20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi. Kalemîşi Dergisi, Cilt:1-Sayı:2,1-40. DOI: 10.7816/kalemisi---01---02---01

Berk, N., Gezer, H. (1973). 50 Yıllın Türk Resim ve Heykeli, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Bozkuş B, Ş. (2014). Hayalden Gerçeğe: 1980 Sonrası Çağdaş Türk Sanatında Gelenekçi Yaklaşım. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl:2-Sayı:2, 16-28.

Elmas, H. (2000). Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri, Konya.

Genç, M.Ali. (2015). Batı Tarzı Türk Resmine, Geleneksel Sanatların ve Folklorik Öğelerin Yansıması. Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi, Yıl:10-Sayı: 19, KONYA. 149-162.

Güner, K. (2014). Modern Türk Sanatının Doğuşu Konstrüktivist Türkiye Cumhuriyeti'nde Kültür ve İdeoloji, İstanbul: Kaynak Yayınları.

Habibov, N. Əzimzadə Əzim Aslan oğlu. 28 Ağustos 2016 Tarihinde http://novxanilar.narod.ru/index/zim_zimzad/0-143 adresinden erişildi.

Hacızade, N. (2011, 30 Nisan). Müslüman, laik, demokrat devrimciler. 05 Eylül 2016 Tarihinde <http://www.radikal.com.tr/kultur/musluman-laik-demokrat-devrimciler-1051042/> adresinden erişildi.

Hayal, H. (2016, 7 Mayıs). 7 МАЯ — ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ ВЫДАЮЩЕГОСЯ ХУДОЖНИКА АЗИМА АЗИМЗАДЕ. Очак (ocaq)gazetesi, 25 Ağustos 2016 Tarihinde <https://ochagsamara.wordpress.com/tag/%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D0%BC-%D0%B0%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%BD-%D0%BE%D0%B3%D0%BB%D1%8B-%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D0%BC%D0%B7%D0%B0%D0%B4%D0%B5/> adresinden erişildi.

Hacızade, B. Azerbaycan Karikatürünün Gelişim Aşamaları. Kültür Evreni. 202-210.

29 Ağustos 2016 Tarihinde <http://www.google.com.tr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwiHrrufmojPAhWHuRQKHeu0CykQFggiMAA&url=http%3A%2F%2Fwww.kulturevreni.com%2F8202.pdf&usg=AFQjCNGM036qU6SiwO8N16X3NSS8N7JrOw&sig2=SLhEQaeqSqz9WoxH8vnY1w&bvm=bv.132479545,d.d24> adresinden erişildi.

<http://www.leblebitozu.com/wp-content/uploads/2015/11/Turgut-Zaim.jpg> 9 Eylül 2015 Tarihinde adresinden erişildi.

<http://www.tarihnotlari.com/turgut-zaim/> 9 Eylül 2015 Tarihinde adresinden erişildi.

<http://www.tarihnotlari.com/turgut-zaim/> 9 Eylül 2015 Tarihinde adresinden erişildi.

<http://maksivizyon.blogspot.com.tr/2015/05/turgut-zaim-eser-biyografi.html> 9 Eylül 2015 Tarihinde adresinden erişildi.

<http://bubenimkoyum.org/tuvaldeki-koy-mutlulugun-pesindeki-ressam/> 9 Eylül 2015 Tarihinde adresinden erişildi.

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Molla_Nasreddin_\(dergi\)#/media/File:Molla_Nasreddin.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Molla_Nasreddin_(dergi)#/media/File:Molla_Nasreddin.jpg)

9 Eylül 2015 Tarihinde erişildi.

İbrahimzade, K. (2005). Halk-Devlet-Sanat Üçgeni İçinde Azim Azimzade. Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Dergisi, 45,1, 133-145.

Karikatura. (2010, 12 Kasım). 29 Ağustos 2016 tarihinde <https://777word.wordpress.com/2010/11/12/karikatura/#more-302> adresinden erişildi.

Khalilova, K. (2015, 28 Şubat). How Muslim Azerbaijan had satire years before Charlie Hebdo. 5 Eylül 2016 Tarihinde <http://www.bbc.com/news/world-europe-31640643> adresinden erişildi.

Kılıç, T. (2013). Çağdaş Türk Resminde Geleneksel Etkileşim. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt:6-Sayı:25, 327-340.

Kıyar, K. (2007). Çağdaş Türk Sanatında Figüratif Resmin Kültürel Değişim İle İlintisi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.

Minkel, E. (2011, 26 Mayıs). The Magazine that Almost Changed the World. 5 Eylül 2016 Tarihinde http://www.newyorker.com/books/page-turner/the-magazine-that-almost-changed-the-world#slide_ss_0=1 adresinden erişildi.

Məhərrəmov, T. (2011, 6 Mayıs). Karikatura sənətinin banisi , 29 Ağustos 2016 Tarihinde http://anl.az/down/meqale/kaspi_az/2011/may/173412.htm adresinden erişildi.

Öztop, Ş. (2003). Turgut Zaim Üzerine. Artist Dergisi, 12, 60-66.

Ötkünç Ö., Y. (2007). 1980'li yıllarda (1980-1990) Türkiye Sanat Ortamının Değerlendirilmesi: Bu Bağlamda Dönemin, Özellikle Resim Sanatında Üretilen İşlere Yansıması. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul.

Özkan, S. (2012, Eylül). Azerbaycan'ın İlk Mizah Dergisi: Molla Nasreddin. 29 Ağustos 2016 Tarihinde <http://www.gunceltarih.org/2012/09/azerbaycann-ilk-mizah-dergisi-molla.html> adresinden erişildi.

Pakman, B. (2016, Mart). Molla Nasreddin Dergisi. 29 Ağustos 2016 Tarihinde <https://bpakman.wordpress.com/baku-2010-fotograflar/ozgun-kultur-ozgun-sanatcilar/mollanasred/> adresinden erişildi.

Savacı, H.C., (2010). Cumhuriyet Dönemi Ressamlarının (1923-1950) Anadolu Kültürünü Tanımaya Yönelik Çalışmaları ve Türk Resmine Etkisi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.

Tansuğ, S. (1993). Çağdaş Türk Sanatı, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Uz, A. (2012). Tuvale Yansıyan Anadolu Kültürü. Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi, Cilt:1-Sayı:1,66-73.

Uzun, D. (2011). Azerbaycan Resim Eğitiminin Gelişmesinde Azerbaycan Azim Azimzade Ressamlık Mektebinin Önemi. Yayımlanmamış Yüksek Lisan Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.

Uzunoğlu, M. (2013). Kültür-Sanat İlişkisi Bağlamında Cumhuriyetin İlk Yıllarında Özgün Türk Resmi Oluşturma Çabaları. İdil Dergisi, Cilt:2-Sayı:10, 150-169. DOI: 10.7816/idil-02-10-10

Qurbanova, Z. (2010). Əzim Əzimzadə: Ürək yarası. 29 Ağustos 2016 tarihinde <http://www.anspress.com/medeniyyet/30-04-2010/ezim-ezimzade-urek-yarasi> adresinden erişildi.

(2012, 18 Eylül). When Satire Conquered Iran. NYR Daily-The New York Review Of Books. 29 Ağustos 2016 Tarihinde <http://www.nybooks.com/daily/2012/09/18/when-satire-conquered-iran-molla-nasreddin/> adresinden erişildi.

Yıldırım, İ.M., (2015). Molla Nesreddin Dergisi ve Türkiye. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, Sayı:4/2, 658-666.

(2011). 1920-39 Arası Dönemde Türkiye’de Sanat Ortamı. 29 Ağustos 2016 tarihinde <http://theearthhistoryjournal.blogspot.com.tr/2011/02/1920-39-aras-donemde-turkiyede-sanat.html> adresinden erişildi.

Türkiye’de Resim Sanatı 29 Ağustos 2016 tarihinde <http://www.gateofturkey.com/section/tr/442/7/kultur-ve-sanat-guzel-sanatlar-plastik-sanatlar> adresinden erişildi.