

ÇAĞDAŞ BOZKIR SANATI ÇAĞDAŞ KIRGIZ RESİM SANATINDA ESKİ TÜRK SEMBOLLERİ

Contemporary Steppe Art
The Old Sybols in Contemporary Kyrgyz Painting Art

Dr. İlham ENVEROĞLU*

ÖZ

Çağdaş Kırgız resminin gelişimi Sovyetler Birliği'nin adıyla anılmaktadır. Başlangıçta Petersburg ve Moskova'dan gelen Rus ressamlarının etkisiyle eğitilen yerli sanatçılar, daha sonralar, bu şehirlerde yüksek resim eğitimi alarak ülkelerine geri dönmüşlerdir. 1930-40'lı yıllar Realist Kırgız resminin oluşum yılları olarak anılmaktadır. 1960'lı yıllar ise Kırgız resim sanatında yöresel ve ulusal kimlik arayışları kendini gösterir. Bu dönemin sanatçıları, Sovyetlerin "biçimce milli, içerikçe sosyalist" sanat anlayışından hareketle, milli ve yerel kültür değerlerine dayalı çağdaş sanat oluşturma çabalarıyla seçilmekteler. Fakat dönemin baskıcı ve ideolojik sanat yapısı, sanatçıların yöresel konular ve sosyalist realizmi tarzından kenara çıkmalarını engellemiştir.

1990'lı yıllarda ise bağımsızlık sonrası oluşan özgür sanat ortamının etkisiyle Kırgız sanatçıları, geleneksel Türk sanatının tüm verilerinden çağdaş bir yaklaşımla yararlanarak kültürel kimlikli yeni sanat eserleri ortaya koymuşlardır.

Bu makalede daha önce "Çağdaş Bozkır Sanatı-1" adını vererek incelediğimiz Kazak resminden sonra, Çağdaş Kırgız resminde bağımsızlık sonrasında günümüze kadarki süreçte ulusallık arayışlarının boyutları incelenecektir.

Anahtar Sözcükler: Kırgız Resim Sanatı, Semboller, Ulusallık, Yerellik, Çağdaşlık

ABSTRACT

The development of the contemporary Kyrgyz Painting Art is mentioned by Soviet Unions' name. Native artists who were educated at first by the impression of Russian artists came back late their own countries by having education of painting. The year of 1930 and 1940 is mentisnet as the formation realist Kyrgyz painting. The year of 1950-50's shovs itself as searching of national identity and regional identity. The artists of the age are selected by an understanding of Soviets' national as a shape but socialist as a content and depending on cultural salves and founding of the contemporary arts.

But the dominant and ideologreal art mentality hindered the artists to withdraw from the struggle of sosyalizm and regional matters. In 1990's with the inflaence of the independent art atmosphere appeared after the independence Kyrgyz Artists produced new art works (pieces) with the cultural identity using traditional Turkish Art.

In this article the search of national character with the old Turkish symbols was studiet carefully in contemporary Kyrgyz paintings.

Keywords: Kyrgyz Painting Art, Symbols, National, Regional, Contemporary

Giriş

Türk tarihinin bilinen en eski kavimlerinden biri olan Kırgız Türkleri, Çin kaynaklarında "Ge-kun", "Kie-kun", "K'i-ku", "Hegu" adıyla geçmektedir. Köktürk yazılı metinlerinde "Kırkız", Tibetçe kaynaklarda "Gir-kis" şeklinde geçen Kırgız adının, bazı araştırmacılara göre, "kır" ile "gez" kelimelerinin birleşmesi olan "kır gezen" anlamına

* Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü Öğretim Üyesi

geldiği; bazılarına göre “kırk” ve “yüz” sayılarının birleşmiş şekli olduğu, kimi kaynaklarda ise “kır Oğuz” yani kır Oğuzları kelimesinden çıktığı belirtilir. Kırgız efsanelere göre ise Kırgızlar, “kırk kız”dan meydana gelmişlerdir.

Çin kaynaklarına göre Kırgızlar, M.Ö. II. ve I. yüzyıllarda Tanrı Dağları'nın doğusuyla Tannu-ola arasındaki bölgede Kien-Kun adında müstakil bir devlet kurmuşlar ve daha sonra Aral Gölü ve Hazar Denizi'nin kuzeyindeki bozkırlar ile Tanrı Dağlarına kadar yayılmışlardır. M.Ö. 560'ta Köktürklere tâbi olmuşlardır. 758'de Köktürklerin yerine geçen Uygurların hâkimiyetine girmişlerdir. 840'ta Uygurları mağlup eden Kırgızlar, Ötüken'e yerleşerek bir devlet kurmuşlardır. Moğol İmparatorluğu döneminde Çağatay ulusuna dâhil olan Kırgızlar, Asya'da Moğol üstünlüğü sona erdikten sonra, 1700 senesinde kurulan Hokand Devletinin hâkimiyetine girmişlerdir.

1867 yılında Kırgızistan'ın bir kısmı Türkistan Vilayetine bağlanmıştır. 20. yüzyılın başında Buhara, Rusların hâkimiyetine girince Kırgızlar da Çarlık Rusya'sının etkisi altına girmişlerdir. 1 Mayıs 1918'de bütün Türkistan, Türkistan Otonom Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti adı altında birleştirilmiş; 1926 yılında Kırgızistan, Kırgız Özerk Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti, daha sonra da 1936'da Kırgız Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti adını almıştır. Sovyet döneminden sonra Gorbaçov'un 1986'da başa geçmesiyle başlayan açıklık (glasnost) ve yeniden yapılanma (perestroyka) hareketi sonucunda Kırgızistan Cumhuriyeti 12 Aralık 1992 günü bağımsızlığını ilân etmiştir¹.

Çağdaş Kırgız Resmi

Çağdaş Kırgız resminin oluşumu 1920'li yıllarda Sovyetler dönemiyle başlar. Fakat Kırgızlarda sanat her zaman var olmuş ve halk kültürünün ayrılmaz bir parçası olarak günümüze kadar süregelmiştir. Kırgızların büyük bir kısmı geçmişte olduğu gibi bu gün de yarı göçebe hayat sürmekte ve hayvancılıkla uğraşmaktadırlar. Doğal çevrelerinde bulunan hammadde ve malzemeleri değerlendiren Kırgızlar, özellikle el sanatlarında üstün nitelikli eserlere imza atmışlardır. At, kımız ve komuz'la (milli çalgı aleti) özdeşleşen Kırgızlar, keçe, halı, kumaş, hasır dokumalar, elbise işlemleri, birer ev vazifesi gören keçe yurtların süslemelerinde özgün bir sanat üslubuna sahiplerdir. Bunun yanında kuyumculuk, demircilik, ağaç ve deri işlemeciliğinde de Kırgızlar ileri seviyededir. Kırgız el sanatları tarihten gelen değerlerin günlük halk yaşantısında korunarak aktarılmasına vesile olmaktadır².

Kırgız gerçekçi resim anlayışı, Petersburg ve Moskova'daki Repin ve Surikov akademilerinde sanat eğitimi alan Kırgız ressamlarıyla başlar. *Sosyalist Realizmi* olarak da tanımlanan bu üslup dönemin bütün Sovyet Sosyalist Cumhuriyetlerinde egemen olan tek sanat anlayışıdır. Bu bağlamda dönemin Kırgız ressamları ülkelerinin doğal güzellikleri ve halk yaşantısından kesitleri sosyal gerçekçi yaklaşımla tuvallerine

¹ <http://tr.wikipedia.org/...> Kırgızistan Tarihi, 07.04.09; Tınçtıkbek Çorotekin, “Kırgızistan Cumhuriyeti” (Çev. Nurgül Moldalheva) Türkler, C.19, Ankara, 2002, s. 454–484.

² Mehmet Başbuğ, “Çağdaş Kırgız Resim Sanatında Kültürel Kimlik”, Türk-İslam Medeniyeti-Akademik Araştırmalar Dergisi, Sayı 8, Konya, 2009, s. 64–65; Amantur Japarov, “Göçebe Kırgızların Oba (Avul) Teşkilatı” (Çev. Leysen Şahin), Türkler, C. 19, Ankara, 2002, s.538–543.

aktarmışlardır. Özellikle 1940'lı yıllarda, Kırgızistan'ın doğal güzellikleri birçok Kırgız ressamı için esin kaynağı olmuş ve karakteristik bir Kırgız manzara resmini doğurmuştur. Bu dönemin ünlü manzara ressamı arasında, Quykov S., Aytıyev G., Akinbekov S., Kojahmetov D., Usubaliyev A., Amankojoyev K., Kerimbekov K., Flekman B., Turin V., Moldohmetov A. gibi ressamlar özellikle seçilmektedir. Sayılan bu sanatçılar sadece manzara resmini değil, aynı zamanda, folklor, günlük hayat, portre ve natürmort dallarında, hatta uzak konulu başarılı eserlere de imza atmışlardır³.

1960'lar Kırgız resim sanatında, çağdaş ve ulusal olma yönünde atılımlar gözlemlenir ve yeni bir sanatçı kuşağı ortaya çıkar. Sovyetlerin ünlü "*Sert Üslup*"u (surovıy stil) yenilikçi Kırgız ressamlarının vazgeçilmez tarzına dönüşür. Baskıcı Stalin rejiminin ardından iktidara gelen Kruşçev'le başlayan ılımlı ve özgürlükçü bir hava, tüm Sovyetler Birliğinde egemen olur.

Bilindiği gibi 1930'lu yıllardan 1950'li yıllara kadarki dönem *Sosyal Gerçekçiliğin* yapılanması ve sanatın her alanında uygulandığı dönem olarak tarihe geçmiştir. Fakat modern sanatla ilgili kaynaklardan ve bilgilerden uzak kalan sanatçılar, bu açığı o dönemin "*Sert Üslup*" adlanan bir akımıyla kapatmağa çalışırlar. Bu üslubu, köşeli formlar, sert fırça darbeleri, zıt renkler ve lekelerle betimlenen, fakat sosyal hayattan ve Sovyet ideolojisinden ayrılmayan konular ve kompozisyonlar belirlemektedir. Bu dönem sanatının başlıca özelliği, "*Sovyet hayat tarzını*" şablon söylemler ve yapay övgülerle yüceltmek eğilimlerinin yerini, işçi ve emekçilerin ağır iş hayatını tüm çıplaklığı ve gerilimiyle anlatan eserler almasıdır⁴.

Buna paralel olarak da, resim sanatında ulusal ve geleneksel değerlerin yavaş-yavaş yer almaya başladığını görüyoruz. Kırgız el sanatlarının renk ve biçim unsurları, ressamlar tarafından henüz gerçekçilikten kopmamış eserlerde yansıtılmaya çalışılır. Kırgız folkloru, ünlü "Manas" destanı, halk yaşantısının günlük kesitleri sanatçılar tarafından sıklıkla konu edilir. Dönemin ünlü ressamları; Akmbekov M., Bakasev S., Bekdjanov M., Kamenskiy A., Kongurbayev D., Artıkbayev K., Moldohmatov J., Akmatkulov M., Adaskanova D., Simova H. bu yeni akımın bilinen temsilcileridir⁵.

Kırgız resim sanatının hızlı gelişimi 1980'lerin sonu ve 1990'larda başlar. Çünkü özel sanat galerilerinin açılması, ülke dışında ve Kırgızistan'da Kırgız sanatına olan ilginin artması bu hızlı gelişime neden olarak gösterilebilir. Bu gelişmelere ışık tutan en önemli etkenlerden biri de, özgür sanat üzerinden devlet baskısının kalkmasıdır. Galeri M. özgür sanat ortamının bir öncüsü olmuştur ve özel sanat galerilerinin en önemli rolü, devlet desteği alamayan ressamların tanıtılması ve eserlerinin satışını sağlamasıdır. Özellikle toplum tarafından bilinmeyen özgür ruhlu genç ressamların, Çağdaş Kırgız

³ Olga P. Papova, *İzobrazitelnoe İskustvo Kirgizskoy SSR*, Sovetski Khudojnik, Moskova, 1974. s.10-11.

⁴ İlham Enveroğlu, *Çağdaş Azerbaycan Resim Sanatında Eski Türk Damgalarının Etkisi*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Eğitimi Anabilim Dalı (Yayımlanmamış) Doktora Tezi, Konya, 2005, s. 41.

⁵ www.svetlanasbrides.com/kyrgyzstan/moreinfo/pg004.htm. 10.05.2009.

resim sanatına kazandırılması bu galeriler aracılığıyla olmuştur. Bu genç kuşağın öne çıkan isimleri arasında; Shigayev Y., Davletov K., Aldeyev U., Saliyev E., Omurciyev A., Sooronbayev S., Temirov B., Sadikov U., Kokoyev B., Nurmator Y. vb. gösterebiliriz⁶.

Çağdaş Kırgız Resminde Ulusallık ve Yöresellik

Burada çağdaş Kırgız resmini yakından ilgilendiren önemli bir soruna değinmekte yarar var. Çünkü bu sorun, Sovyetler Birliğine bağlı tüm ülkelerin sanat ortamında ulusal ve yöresel değerlere yaslanan çağdaş sanat yaratma çabasıdır. Bu önemli sorun her toplumun, her kültürün öz dinamiklerinden kaynaklanan açılımlarla farklılaşmaktadır.

Başlangıcından beri Sovyetlerin her yerinde egemen olan “*biçimce milli, içerikçe sosyalist*” sanat anlayışından hareket eden Kırgız ressamı, aslında bu ilkeyi “*biçimce realist, içerikçe milli*” bir tarza dönüştürmüşler. 1950’li yıllardan 1980’lerin sonuna kadarki Kırgız resmini bu çerçeve içerisinde değerlendirebiliriz. Fakat bu başlık altındaki Kırgız resim sanatını *ulusallıktan* daha ziyade *yöresellikle* tanımlamak mümkündür.

Bilindiği gibi *yöresellik*, bir sanatçının içinde yaşadığı coğrafi ve toplumsal çevreyi, doğa, insan görünüşleri, toplumsal olaylarla birlikte ifade etmesidir. Sanatçı, bu doğal, insani ve toplumsal çevreyi bir obje olarak ele alır, onu duyumsar, düşünür ve yansıtır. Bu durumda yöresellik, sanat için bir biçim sorunu olmaktan öte, içerik sorunudur. Buna karşılık ulusallık bir içerik sorunu olmaktan farklı olarak, bir toplumun geleneklerinden, kültür birikiminden devraldığı plastik ve estetik değerleri biçimsel açıdan ele almaktır. *Ulusallık*, bir ulusun nesnelere bir yaklaşım biçimi, nesnelere kendine özgü bir biçimde kavrayış, duyuş ve beğeniş biçimidir. Bir ulusun öz kültüründen, ortak beğenisinden oluşan özgün değerlerin birikimine ulusallık tanımlaması daha uygundur⁷.

Bu açıklamaları yapmaktaki amacımız 1980’li yılların sonlarına kadarki çağdaş Kırgız ressamlarının yöresellik ve ulusallık kavramlarını ayırımına varmadan çoğu zaman eşanlamlı kavramlar olarak değerlendirmeleridir. Çünkü bahsi geçen dönemin Kırgız ressamı milli destanları, mitleri, ünlü Kırgız kahramanlarını, halk içinden yetişmiş değerli şahsiyetlerin portreleri ve yaşantılarını realist bir üslupla tuvallerine aktarmışlar. Bunu yaparken de halkın milli duygularına ve zevklerine ışık tuttıklarını düşünmüşlerdir.

Milli konuları milli plastik unsurlarla birleştirmekse, daha çok bağımsızlık sonrası ortaya çıkan bir durumdur. Günümüzde çok sayıda Kırgız sanatçısı, tam anlamıyla “Ulusal Kırgız Resmi” yaratmak azmindedir. Eskiden sadece Kırgız keçe motifleri, süs eşyaları, milli giyim-kuşamlarıyla sınırlanan ressamı, şimdi daha da derinlere inerek Umum-Türk tarihsel kültür mirasını değerlendirmeye çalışmaktalar. Kaya çizimleri, eski Türk yazıtları, kadim Türk heykelciliği, Uygur duvar resimleri ve tomarları vb. birçok geleneksel kaynak, çağdaş Kırgız resmini beslemektedir. Bu kaynaklar içerisinde

⁶ www.svetlanasbrides.com/kyrgyzstan/moreinfo/pg004.htm. 10.05.2009.

⁷ İsmail Tunalı, “*Resimde Ulusallık ve Çağdaşlık Üzerine*”, Denemeler, İstanbul, 1979, s. 3.

geleneksel süsleme motifleriyle birlikte kullanılmaya başlanan en etkili ve en eski kaynak kuşkusuz eski Türk sembolleridir.

Çağdaş Kırgız Resim Sanatında Eski Türk Sembolleri

Çağdaş Kırgız Resim sanatında eski Türk sembollerinin etkilerinden söz etmeden önce, kısaca sembol kavramı ve eski Türk sembollerine değinmek lazım. Türkçe’de simge, remiz, timsal, alamet, belirti, nişan, rumuz gibi kelimelerle karşılık bulan *sembol* kavramı: “Kendisinden başka bir realiteye dikkat çeken, bir şeyin yerine geçen veya onu tasvir eden nesne, fiil veya insanlar tarafından teşekkül ettirilen herhangi bir işarettir” gibi genel kabul gören bir tanımla ifade edilmektedir⁸. Ayrıca imge, mecaz, metafor, imaj, alegori gibi kavramlar da, sembolle ilişkili veya sembolün oluşmasına yardım eden tanımlar olarak görülmektedir.

Görsel sanatlarda semboller genel olarak soyut ve somut olarak ikiye ayrılmaktadır. Eski Mısır, Sümer, Antik Yunan, Roma, İran, Hint ve Çin gibi uygarlıkların sanatlarında, genellikle her iki türden sembollerle karşılaşırız. Rönesans dönemi sanatçılarında semboller genellikle insan veya doğa betimlemeleriyle verilmektedir. Türklerin İslamiyet öncesi sanatında da, her iki türden semboller kendini gösterir. Bunlardan ilki çok gelişmiş vahşi hayvan tasvirleri ve mücadelelerinin yer aldığı zengin “Hayvan Üslubu”, diğeri ise kaya çizimleri ve damgaların ağırlıklı olduğu soyut simgeler ve motiflerdir. Her iki kolun izleri yakın tarihe kadar Türk el sanatları ve dokumalarda korunarak yaşatılmıştır.

Türk hayvan sembolizminde, *anka, ejder, kartal ve avcı kuşlar, kurt, arslan, kaplan, ayı, yılan* vb efsanevi veya yırtıcı hayvan ve kuşların yanı sıra, *at, balık, boğa (öküz, inek), deve, fil, geyik, horoz ve tavuk, kaplumbağa, koyun ve keçi, kuş, köpek, maymun, tavşan, tilki* gibi hayvanların da sembol olarak yer aldığını söyleyebiliriz⁹.

Diğeri yandan eski Türk kozmolojisinde, *güneş, ay, yıldız, dağ, ateş, su, toprak, ağaç* vb ikonografik semboller de geniş yer tutmaktadır. Kırgızistan ve ona komşu bölgelerde kayalar, taş babalar ve çeşitli materyaller üzerine kazınmış ve çizilmiş çok sayıda petroglifler, damgalar ve yazıtlar mevcuttur. Bu çizimler ve damgaların birçoğu soyut-sembolik anlatım diline sahiptir. Geleneksel Kırgız el sanatları kendi başlangıcını bu ana kaynaklardan almış ve tarihsel süreç içerisinde kendine özgü bir karaktere bürünmüştür. Çağdaş Kırgız ressamı da bu köklü geleneği, yeniden ele alarak çağdaş sanatın plastik diliyle harmanlamışlardır.

Çağdaş Kırgız resim sanatında eski Türk sembollerinin etkisinden söz ederken, kuşkusuz ilk akla gelen isim **Yuristanbek Shigayev**’dir. 1958 yılında Bişkek’te doğan Y. Shigayev, Kırgız ressamlarının orta nesline mensup bir sanatçı. Buna bakmayarak, Çağdaş Kırgız Resmini, kendi ülkesinde ve dünyada başarıyla temsil etmektedir. St. Petersburg’da, Repin Ressamlık, Heykeltıraşlık ve Mimarlık Akademisi mezunu Y. Shigayev, dünyanın birçok ünlü müze ve koleksiyonlarında eserleri bulunan, kendi ulusal

⁸ Ahmet Çaycı, *Selçuklularda Egemenlik Sembolleri*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2008, s. 31.

⁹ Yaşar Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, Seyran Kitap, İstanbul 1995, s. 7.

kimliği ile evrensel değerleri ustalıklı birleştirebilen bir sanatçıdır. Kuşkusuz çağdaş Kırgız resminde

Y. Shigayev'den öncede ulusal resim arayışları sürdüren sanatçılar olmuştur. Fakat günümüzde haklı olarak onu Çağdaş Kırgız resminin onuru sayabiliriz. Onun resimlerinde eski Türk yazıtları ve damgalarının, geleneksel Kırgız keçe motiflerinin, kadim şaman törenlerini ve giysilerini süsleyen birçok alegorik simge ve metaforların izlerini bulmak mümkündür. "Kırgız Avangardı" diye tanımlayabileceğimiz bir akımın, hem kurucusu, hem de en iyi temsilcisi sayılan Y. Shigayev, bu önemli görevi başarıyla üstlenmektedir¹⁰.

Y. Shigayev'in sanatı birkaç açıdan yenidir. Hem grafik sanatçısı olması, hem de resim sanatının plastik imkânlarını iyi bilmesinin yanında, geleneksel Türk-Kırgız sanatlarının plastik ve estetik olanaklarını bir bilim adamı hassasiyeti ile araştırmış Y. Shigayev, çağdaş Kırgız resminin ulusal kimlik kazanmasında önemli rol oynamaktadır. Aslında, sanatçının eserlerinde kullandığı malzeme, teknik ve araç-gerecin dışında her şey, tamamen ulusal ve yerel değerlerin üzerine kuruludur. Eski Türk tasvirçiliğine has olan ikonografik anlatım tarzı, grafiksellik, yalın ve ayrıntılardan arınmış biçimlerin ön planda olması, renklerde sadelik, ağırbaşlılık, az ve öz anlatım, sembolik ve alegorik ifade gücü vb. Y. Shigayev'in eserlerinde göze çarpan başlıca özelliklerdir.

Sanatçının eserlerinde her hangi bir tarihsel damga, simge veya motif, bilinen anlamda alıntı olarak kullanılmaz. Yaşadığımız çağa ait objeler ve olaylar bile onun eserlerinde birer damga ve simgeye dönüşmektedir. Y. Shigayev, kadim Türk sanatına has estetik ve plastik unsurları, kendi biçim ve kompozisyon dilini yaratma aracı olarak kullanır. Bu bağlamda sanatçı, çağımızın karmaşık ve girift yaşantısını ancak, eski Türk sembollerinin yalın, az ve öz anlatım diline indirgeyerek yorumlanacağını savunur. Bunu yaparken de, geçmişten ve günümüzden aldığı verileri, kendi soyutlama sürecinden geçirirken nesnel dünya ile nesnelere anlamları arasındaki bağlantıya dikkat çeker ve nesnel dünyanın gerçeklerine karşın kendi tinsel gerçeklerini var eder. Y. Shigayev'in "Akbar Efsanesi" (1998), "Totem" (1999), "Sevgililer" (2000), "Kadın Portresi" (2001), "Oturmuş Kadın" (2001), "Masal Şehri" (2001), "Kağmı" (2001), "Şaman" (2001) "Manas" (2003) vb. eserleri, ister tarihsel kültür verilerine çağdaş yaklaşımı, ister eski Türk damgaları ve sembollerinin yeni yansımaları açısından önem arz etmektedir". Bu resimler içerisinde "Manas" (2003) yukarıda sayılan özellikler açısından daha fazla dikkat çekmektedir. Resimde kilim motiflerini andıran canlı renklerle işlenmiş bir fon üzerine, grafik ve simgesel anlatımla işlenmiş bir savaşçı görüyoruz. Destansı Kırgız kahramanı Manas'ı sembolize eden bu figürün, bir elinde şahin veya kartal resmedilmiştir. Resmin fonunda Türklerde önemli bir yere sahip olan güneş ve ay simgeleri yer almaktadır. Manas'ın zırhlı elbisesi ise Türk damgalarına has çizgisel bir anlatımla betimlenmiştir (Res. 1-2).

¹⁰ www.artofsilkroad.com/SY.htm. 16.12.2002.

¹¹ www.shezhire.net/content/44/bio.htm. 09.12.2002.

Y. Shigayev'in grafiksel tutumunun aksine **Kambek Davletov** (1957), kendi duygularını ve düşüncelerini daha renkli bir yaklaşımla sunmaktadır. K. Davletov'un eserleri estetik öz değerleri ve ideal gerçekliği yakalama hayali ile kayda değerdir. Eserlerinde görülen, şiirsellik, zarafet ve henüz gerçekleşmemiş duyulan özlemle yoğrulan bir yanılsama dünyası, sanatçının çocuksu hayallerinin ürünü olarak algılanabilir. Kimi zaman yumuşak, bazen de sert ve ustaca kullanılan fırça tuşları, canlı ve parlak renklerin müzikal armonisi, az ve öz anlatım tarzı sanatçının kendine has üslubunun başlıca özellikleridir. Eski Türk sembollerinin yalnız ve görkemli estetiği, onun eserlerinde gizemli bir renk ve doku cümbüşüne dönüşerek farklı bir tat ve hava kazanır. Çizgi ve lekelerin bölünmez bütünlüğünden doğan bu sade kompozisyon yapısı, eski Türk-Kırgız efsaneleri ve masallarının alegorik dünyasıyla birleşir. K. Davletov'un eserlerinde bazı eski Türk sembolleri ve özellikle de dağ keçisi-teke motifi dikkat çekmektedir. Araştırmacılar, Köktürk Abidelerinde sıklıkla kullanılan dağ keçisi-teke damgalarının Türk hakanlarını temsil ettiklerini, bazı kaynaklarda ise güneşle bağlı semboller olduğunu belirtmektedirler. Özellikle ünlü Türk Sanatı araştırmacılarından **M. H. Mannay-ool**'un "Tuva'da Eski Dağ Keçisi Tasvirleri" adlı eserinde bu konuya geniş yer verilmiştir¹². Türk yazıtları ve damgaları ile ilgili özgün araştırmalarıyla seçilen **Cengiz Alyılmaz**, bu konuda aşağıdaki tespitleri sunar: "*Güneşi, ışığı, aydınlığı, erişilmez yerlere erişilebilirliği, yüceliği, bilgeliği; bağımsızlığı, özgürlüğü; kararlılığı; çevikliği, sürati, yazı, bolluğu, bereketi, zenginliği; asaleti, cesareti ve hakimiyeti temsil eden dağ keçisi/teke damgası, bu özelliklerinden dolayı hem Köktürk öncesi, hem Köktürk hem de Köktürk sonrası dönemlerde kullanılan en yaygın ve seçkin Türk damgalarından biri olmuştur*"¹³. Sanatçının, "Pazara Giderken" (2001), "Nişancı" (2001), "Akşam" (2003), "Avcı" (2003) vb. eserleri sayılan özellikleri yansıması açısından önemlidir¹⁴ (Res. 3-4).

Eserlerinde eski Türk sembollerinin belirgin etkisi görülen bir başka ünlü Kırgız sanatçısı da **Moldokmat Doolotbaev**'dir (1947). K. Davletov'un renkli yaklaşımından farklı olarak M. Doolotbaev, renge fazla itibar etmez. Daha çok, kadim Türk heykelleri ve kaya çizimlerinden yola çıkan sanatçı, negatif ve pozitif değerlerin diyalektiğinden hareketle, biçim ve dokuyu ön plana çıkarmaktadır. Sanatçı kendi sanat görüşünü dile getirirken şunları söyler:

"Sanat ve yaşam felsefemi, kutsallık arayışı olarak tanımlaya bilirim. Modern bir varlıkta onu bulamayışım, kutsallığa çok değer verildiğine yürekten inandığım tarihi geçmişe ve orta çağlara daldım. Sanat aracılığıyla tarihe değinirken aslında, günümüze ve çağdaşlığa karşı bir başkaldırıyı ifade ediyorum. "Pash Söz" adlı resim dizisinde bunu anlatmaya çalıştım"¹⁵.

¹² M. H. Mannay-ool, "Tuva'da Eski Dağ Keçisi Tasvirleri", (Çev. Sinan Dinç, Leyla Dervişyeva), Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı 21, Erzurum, 2003, s. 169-180.

¹³ Cengiz Alyılmaz, *Orhun Yazıtlarının Bugünkü Durumu*, Kurmay Yay, Ankara, 2005, s.17.

¹⁴ www.artofsilkroad.com/book2/34_35.htm. 20.06.2003.

¹⁵ www.cdf.gov.kg/artgallery/Biography /Doolotbaev.htm. 21.06.2003.

Aslında M. Doolotbaev'in daha önceki resimlerinde figüratif öğelerin ağırlıklı olduğu, genelde milli Kırgız kıyafetleri giyinmiş yaşlı insanların, kimi zaman müzisyenlerin yer aldığı kompozisyonlar göze çarpar. Bu figürlerin fonunu teşkil eden zeminlerde ise geleneksel Kırgız keçeleri ve dokumaları yer almaktadır. Sovyetler Birliğinin çağdaş sanat arayışlarını yasakladığı dönemlerde, bu tarz yaklaşımlar aslında *halkçılık* olarak nitelendirilmekte, yapılmasında bir sakınca görülmemekteydi. Fakat M. Doolotbaev'in bağımsızlık sonrası yapılan eserlerinde gözle görülür bir değişikliğin yaşandığı fark edilmektedir. Daha çok eski taş heykellerin biçim ve doku yapısından hareketle yapılan bu eserlerde, eski Türk damgaları ve kaya çizimlerini çağrıştıran öğeler yer almaktadır. Bu resimlerde yer alan damgalar ve diğer sembolik işaretlerin, daha çok fon oluşturma, eskiyi anımsatma gereği olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. Sanatçının "Pash Söz" (2002) resim dizisi bu bağlamda iyi bir örnek sayılabilir. Bu serideki çalışmalarda eski Türk heykelciliğine has tutumlu ve yalın formlar, geleneksel Kırgız giyim kuşamlarına has belirgin hatlar dikkat çekmektedir (Res. 5-6).

Çağdaş ve ulusal sanat arayışları sürdürürken yolu damgalar ve simgelerle keşişen bir diğer Kırgız ressamı da **Bekten Usubaliev**'dir (1958). Sanatçı kendi dünyasını anlatırken şöyle söyler: *"Hayalleri, duyguları ve insanda gizli olan özgür ruhu yansıtan sadece sanattır. İçten ve doğal olmaya çalışarak, yaratıcı eserlerimle insanların önüne koyduğum şey aslında bu ruhsal iç dünyadır"*¹⁶.

Usubaliev'in eserlerinde, gerçekte fantezi, geçmişle gelecek, iyi ile kötü aynı zamanda hem uyum hem de çatışma içerisinde bulunmaktadır. Ressam, Asyalı atalarının en zengin deneyimlerini, kendisine yeni bir ifade aracı sunan Batı resim teknikleri ile birleştirmiştir. Bu her iki unsur sanatçıya, çizgilerin enerjisi ve zıt renklerin aktif birleşimleri ile dayanılmaz bir tutkuyu ve kendi ruhunun huzursuzluğunu sessiz bir şekilde haykırabilme özgürlüğü sağlamıştır. Birbirine zıt kavram ve düşünceleri bir araya getirirken de, sanatçının yardımına eski damgalar ve simgeler gelmektedir. Negatif ve pozitif değerlerin hem renkler, hem de kavramlar olarak aynı tablo içerisinde yer alması Usubaliev'in eserlerinde görülen hususlardandır. Örneğin; sanatçının "Gece ve Gündüz"(2001) ve "Yolcu"(2001) eserlerinde, aynı tablo içerisinde hem güneş, hem de ay motifleri yer almaktadır. "Gece ve Gündüz" eserinde, kompozisyonun merkezinde yer alan eşek üzerine iki ters yöne bakan iki insan figürü ve sol tarafa "Ay Tamga", sağ tarafa ise "Kün Tamga" motifleri yerleştirilerek, yön ve kavram zıtlığı bir arada kullanılmıştır. Sanatçının "Avcı"(2002) eserinde ise, açık-koyu değerlerin asimetrik dengesiyle doğan bir gerilim eserin konusu ile organik bir bütünlük arz eder. Usubaliev'in "Güneş Tanrısı"(2002) eserinde ise mavi ve gri renk tonlarının egemen olduğu açık bir zemine belli belirsiz çizilen küçük simgeler üzerine, beklenmedik bir şekilde koyu kırmızı renkli kocaman "Güneş Tanrısı" damgası çizilerek, nicelik ve es-pas zıtlığı ilkesi uygulanmıştır (Res. 7-8).

¹⁶ www.cdf.gov.kg/artgallery/Biography /Usubaliev.htm. 22.06.2003.

Çağdaş Kırgız resminde 1960'lerden beri süregelen ulusallık arayışlarında, geleneksel değerlere kendine has yaklaşımı, özgün renk ve biçim dokusuyla yeni bir boyut kazandıran sanatçılardan biri de **Suyutbek Torobekov**'dur (1957).

Torobekov, insan ruhunda ve hallerinde yaşanan en hassas titreşimleri algılayabilen ve bunu tuvallerine aktarabilen, engin sanat yelpazesine sahip bir ressamdır. Yaratıcılığında, genellikle süslemelere, milli renk sembollerine ve folklorik öğelere yönelerek, yeni açılımlar ve çağdaş ifade vasıtaları yakalamaya çalışır. Sanatçı; *"Benim için beyaz bir tuval, hayat dolu keşfedilmemiş bir dünya gibidir. Önünde odaklanarak, geçmişi düşünürüm. Ve o bulanıklık ve sis içinden yavaş yavaş şekiller ve renkler görülmeye başlar. Her fırça dokunuşunda bir az daha netleşir ve aydınlanırlar"*¹⁷.

Torobekov, kendi ifadesiyle "geçmiş düşünürken" bir takım semboller, milli motifler, bazen de damgalar ve simgeler eserlerine yansır. Kültürel ve manevi bir geçmişin izdüşümü olarak tuvallerine yansıyan şekiller ve biçimler, onun resimlerinde yeniden doğularak hayat bulur. Bu milli mirasın titreşimleri, görüntüleri onun resimlerinde asla tarihi bir belgesel yansıtmacılığı niteliğinde algılanmaz. Bilakis, renk ve pentür kaygılarından arınmadan, çağdaş sanatın tüm verileri ve olanakları ile bütünleşir. Sanatçının "Semboller"(2002) ve "Gün Batımı" (2001) adlı eserleri saydığımız özelliklere en uygun örnekler olarak gösterilebilir. "Semboller" adlı eserde, kare biçimli tuvalin ortasına yerleştirilen Türk çadırlarını anımsatan yuvarlak bir form ve onun içerisine konulan çeşitli damgalar ve simgeler göze çarpar. Bu motifler içerisinde Ay, geyik, dağ keçisi, deve, yılan, dağ gibi, eski Türk damgaları rahatlıkla seçilir. Diğer yandan, neredeyse tüm Türk boylarında ortak simge olarak algılanan Ay, Kün-Ay, Ay-Yıldız motifleri de, ressamın eserlerinde öz aksini bulmuştur. "Gün Batımı" adlı resimde ise eski Türk balbalları ve ay simgesi görülmektedir (Res. 9–10).

Sırası gelmişken, ünlü bilim insanı **Emel Esin** Türklerde Kün-Ay ikonografisi hakkında aşağıdaki bilgileri vermektedir:

*" Türk milletinin dünyaca tanınan simgesi, hilal ile güneş veya yıldız işareti, Türk ve yabancı araştırmacıları dikkatini tekrar tekrar çekmiştir. Selçuklu ve Osmanlı devrinde hilal ile güneş veya yıldız işareti hakkında değerli eserler mevcuttur. Ancak bu işaretlerin kökeni çoğunlukla astral ikonografi bakımından zengin olan ve iyi tanınan Yakındoğu'da aranmıştır. Halbuki Türk kültürünün doğduğu İç Asya çevresinde, proto-Türk olarak kabul edilen milletlerin ve Türklerin gök ibadeti kozmolojisi içinde yer alan astral ikonografi de aynı derecede zengindir ve o kadar köklüdür ki, astral simgeler, piktogram ve tamga şekline kadar gelişmiştir, hatta Kök Türk yazısında fonogram olarak gözükmürler"*¹⁸.

Eserlerinde kadim Türk simgelerinden Kün-Ay (güneş ve ay) motiflerine tamık olduğumuz bir başka Kırgız ressamı da, **Almagul Bolokova**'dır (1957). Geleneksel Kırgız

¹⁷ www.cdf.gov.kg/artgallery/Biography /Torobekov.htm. 25.06.2003.

¹⁸ Emel Esin, *Orta Asya'dan Osmanlıya-Türk Sanatında İkonografik Motifler*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2004, s.59.

dokumacılığının teknik ve estetik özelliklerini cesurca ve ustaca Modern sanatlarla birleştirmeye çalışan Bolokova, eserlerinde saf ve parlak renklerin geometrik şekillerle uyumuna üstünlük verir. Bolokova, milli konuları milli plastik ve estetik unsurlarla ifade ederken de, bir kalıbın netliği ve yalınlığını aratmayacak kadar sade formlara, anlaşıkılı ifade tarzına yönelir. Zengin halk sanatı örneklerini geleneksel halinden ayırarak modernize eden sanatçı, kendi sanat görüşünü ifade ederken şunları söyler:

“Modern bir Kırgız motifi yaratıp atalarımın yarım kalan bir şarkısını bitirmek istiyorum”¹⁹.

Bolokova'nın eserlerinde kullandığı eski Türk sembolleri ve işaretlerine gelince, burada da sanatçının yaratıcı kimliği devreye girer. Bilinen folklorik öğeleri asla taklit etmeden onlara yeni bir yorum ve sunuş şekli getirir. Örneğin, sanatçı “Kırgız Stepleri”(2002) adlı eserinde, çok yaygın birkaç Kırgız motifini kullanarak, steplere has bir görünüm elde ederken, tepeleri anımsatan yüzeyler üzerine de ünlü Türk çadır veya yurdunun kuşbakışı görünümünü birer damga motifi olarak yerleştirir. Bilindiği üzere eski Türk'lerde yuvarlak şekiller genellikle güneş ve ay başta olmakla göksel cisimleri temsil etmekteydi. Genel olarak *çark*, *çakır* vb adlarla anılan bu sembollerle ilgili **Emel Esin** şunları belirtir: “*Çakır ile ilgili şekiller şunlardı: tekerlek ve bundan türetilmiş etrafı yıldızlarla çevrili haleli çakır veya çok köşeli yıldız ya da açılmış bir gül veya bir merkez etrafından her tarafa çevrilen oklar. Oklu çakırlar özellikle güneşin simgesiydi ve açılmış gül şeklindeki çakırlar ise aya işaret ediyordu*”²⁰.

Bolokova'nın eserlerinde de, çakır ve ondan türetilmiş birçok işaretle karşılaşırız (Res.11).

Ashında Bolokova ile aynı amaçları paylaşan bir diğer Kırgız sanatçısı **Raigul Ahmetova** (1950), ister geleneksel malzemeyi değerlendirme yönünden, ister tarz ve teknik donanım bakımından ondan ayrılmaktadır.

R. Ahmetova ilk önce Filoloji Fakültesinden mezun olmuş (1972), ardından Frunze Yüksek Sanat Okulunun Uygulamalı-Dekoratif Sanatlar Bölümünü bitirmiştir (1979). İki farklı bölümden mezun olması, sanat ve kişilik yönünden sanatçıya farklı bir kimlik kazandırmıştır. Sanatçının, geçmişle günümüzü, sözle müziği ve süslerle temayı birleştiren, eski Felt-processing (Ala-Kiiz) tekniğine yönelmesi, kendine has yeni bir tarz yaratmasına vesile olmuştur. Modern bir Ala-Kiiz ekolü kurmak hayali ile yaşayan sanatçı, bu hayalini gerçekleştirmek için Uygulamalı-Dekoratif Sanatlar Fakültesi öğrencileri ile bilgi ve tecrübelerini paylaşmaktan çekinmez²¹.

R. Ahmetova, Ala-Kiiz tekniği ile yaptığı eserlerinde sık sık damgalar ve imlere de yer verir. Sanatçının kendi tarzını ve eski damgaları yansıtan ilginç çalışmalardan biri de, “Asırların Seslenişi”(2000) eseridir. Bu eser özgün kompozisyon kurgusu, renklerin

¹⁹ www.cdf.gov.kg/artgallery/Biography/Bolokova.htm 20.05.2003

²⁰ Emel Esin, *Orta Asya'dan Osmanlıya-Türk Sanatında İkonografik Motifler*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2004, s.61.

²¹ www.cdf.gov.kg/artgallery/Biography/Ahmatova.htm. 22.06.2003.

yumuşaklığı, eski Türk motiflerinin ritmik tekrarından doğan hareketlilik duygusuyla dikkat çekmektedir (Res.12).

Çağdaş Kırgız resmini ülkesinde ve dünyada başarıyla temsil eden sanatçılardan biri de **Gulnara Kasımalieva**'dır (1960). Kendine has tarzı, orijinal üslubu ile seçilen G. Kasımalieva, tanınmış grafik sanatçısı aynı zamanda tuval ressamıdır. Zarif renk ve biçim zevkine sahip sanatçı, ulusal resim arayışlarında da, konuya özgün yaklaşımıyla seçilmektedir. Her şeyden önce modern sanata gönül vermiş G. Kasımalieva, gelenekle çağdaşlığın, eski olanla yeninin, milli olanla evrensel olanın sınırlarını bilen ve bu kavramların birbirinden ayrılmaz diyalektiğini özümsemiş bir sanatçıdır. Eserlerinde, grafik titizliğin yanı sıra zarif renk duygusu, olgun biçim ve doku zenginliği hâkimdir. Eski Türk damgaları ve simgelerinin ikonografik yapısını, engin hayal gücü, yaratıcı tefekkürle birleştirerek yeni sentezlere yönelir. Özellikle, sanatçının "Takvim" (1989) grafik serisi, kadim Türk hayvan takvimine bir gönderme niteliğindedir. Daha öncede değinildiği gibi, eski Türklerde çark ismi ve biçimi göksel cisimleri, güneş, ay, yıldızlar ve başka gezegenleri temsil etmektedir. G. Kasımalieva da "Takvim" serisinde çark formundan hareketle, bazı Türk damgalarını bu şekil içerisine yerleştirmiştir²². "Aile"(2000) eserinde ise geleneksel bir Kırgız ailesi Kırgız keçeleri ve dokumalarında sıklıkla görülen motifler eşliğinde resmedilmiştir (Res.13–14).

Sayıdığımız sanatçıların yanında, Eski Türk damgaları ve sembollerini eserlerinde yorumlayan ünlü Kırgız sanatçılarından, **Yugay Miron, Galina Turdieva, Kalipa Asanakunova, Gulmira Kutueva, Julkychy Jakyubov, Karirzhan Turgunov, İshak Kuçmuratov, Asein Jumabekov, Sarkin Soranbayev, Mamurbek Astar** vb. adlarını anabiliriz. Bu sanatçıların her biri kendine has üslubu, teknik ustalığı, işledikleri konulara özgün yaklaşımları ile seçilmekteler. Ayrıca yukarıda adı geçen sanatçıların birçoğu, çağdaş Kırgız resmini uluslararası arenada başarıyla temsil etmektedirler²³(Res. 15–16–17–18).

Kuşkusuz, çağdaş Kırgız sanatında eski Türk sembollerden esinlenerek yeni arayışlar sürdüren sanatçıların tamamı bunlardan ibaret değil. Başta resim sanatı olmakla plastik sanatların diğer kollarında da (grafik, seramik, heykel, dokumacılık vb) benzer arayışlar sürdüren çok sayıda Kırgız sanatçısı vardır. Özellikle, modern uygulamalı sanatlar alanında çalışan sanatçıları büyük bölümü, çok eski bir görsel dilin yeni olanaklarını bulmak için yoğun çaba harcamaktadır.

Bu arada Çağdaş Kırgız resminde kısmen 1960'lı yıllarda başlayan ve 1990'lı yıllarda kökleşen kültürel kimlikli ulusal resim arayışlarının, çağdaş Türk resminde 1940'lı yıllardan günümüze dek süren ulusallık arayışlarıyla benzer yönlerinin bulunması da dikkat çekici noktalardan birisidir. Gelenekle çağdaşlık arasında kurulması istenen köprü birçok sorunsal da kendi beraberinde getirmektedir. Bu sorunsal en başta geleneksel kaynaklardan yaralanırken, geleneğin bilinçli tüketimi ve tekrarcılığa varmadan, folklorik öğelerin çağdaş sanat diliyle harmanlanması ya da gelenekle uzlaşan

²² www.imow.org/exhibitions/past?id=21 05.05.2009.

²³ www.svetlanasbrides.com/kyrgyzstan/moreinfo/pg004.htm 05.05.2009.

yeni bir sanat dilinin bulunmasıdır. Konuya ilişkin tespitlerini **Hüseyin Elmaş** şöyle dile getirir:

“1940’lardan bugüne, yalnız sanatçıları değil, düşünürleri ve yazarları da yakından ilgilendiren konunun, temel kültür sorunları olduğu anlaşılmaktadır. Ulusallaşma her şeyden önce kültürde ve sanatta tutulması gereken yolu, yani ulusal bilincin ne anlama geldiğini uzun uzun düşündürmüş, bu yolda farklı seçeneklerin belirmesine ortam hazırlamıştır. Ulusal bir senteze ulaşmakla çağdaş değerler ortamında yer alabileceğini kanıtlayan görüşler, böyle bir ortamın ürünüdür. Bu noktada, geleneksel kültürün ve sanatın kendinden çok, çağdaş ve bilinçli yorumları söz konusudur kuşkusuz. Resim sanatı göz önüne alındığında, Doğu ve Batı kavramlarının iki karşıt dünyayı oluşturduğunu sananlar, çağdaş soyutçuluğun günümüzde ulaştığı aşamaları ve duyarlılık birikimlerini gördükçe, geleneksel Türk sanat ürünlerine daha bir alıcı gözle yaklaşmak gerektiğini düşünmüşlerdir. Halk sanatlarının anonim değerleri, halılar, kilimler, yazmalar, çoraplar kadar saray çevresinde gelişen iki boyutlu geleneksel minyatür sanatı da ulusallık adına yüz yıllardır saklı durdukları depolardan çıkartılarak yeni ve çağdaş yorumlarıyla tuvallere yansımaya başlamıştır”²⁴.

Görüldüğü gibi Türk kültür coğrafyasında gelişen ulusallık arayışları, aradaki mekân, zaman, siyasi rejim farklılığı, sosyokültürel farklılıklara rağmen, tarihsel kültür akrabalığının ve çağdaş sanat disiplinlerinin de bir zorunluluğu olarak benzer sonuçlar ve çözümler doğurmuştur.

Sonuç

Çağdaş Kırgız resim sanatında ulusallık arayışları çerçevesinde eski Türk sembollerini kullanan sanatçıları incelediğimizde bazı hususlar özellikle dikkat çeker. Sovyetler Birliğine bağlı Türk Cumhuriyetlerinin genelinde, resim sanatı benzer zeminlerde doğup geliştiğinden, pek çok açıdan benzer özellikler taşımaktadır. Özellikle Orta Asya Cumhuriyetlerinden Kazakistan ve Kırgızistan kültürel anlamda tarihsel ve coğrafi yakınlıkları nedeniyle daha fazla birbirlerine benzemektedir. Bu benzerliğe dönemsel olarak baktığımızda Sovyetler dönemi ve bağımsızlık sonrası durumun büyük farklılık göstermediğini de söyleyebiliriz. Hatta bağımsızlık sonrası bu akrabalık ve kültürel birliktelik iyiden-iyiye pekişmektedir²⁵. Modern ve Post-modern sanatla Perestrojka sonrası tanışan bu cumhuriyetlerin çağdaş resim sanatları şaşırtıcı bir biçimde benzeşmektedir. Çoğu zaman aradığımız bir Kırgız ressamını, Kazakistan resmiyle ilgili sitelerde bulabiliyorsunuz. Bu durum bir yandan her iki ülkenin sanatlarının uyumlu bir şekilde gelişmesini sağlarken, bir yandan da ulusal resim arayışlarında yeni çözümler üretilmesine katkıda bulunmaktadır.

²⁴ www.huseyinemas.com.tr/bildirilerdosyasi.html#gelenekselkulturun 15.05.2009.

²⁵Cengiz Aytmatov, Muhtar Şahanov, *Kuz Başındaki Avcının Çığlığı/Yüzyılların Başında Sırdaşlık*, Yayına Hazırlayan: Hüseyin Erdem, Tolkun Yayınları, Ankara, 2000, s. 150–160.

Modern Kırgız ve Kazak sanatçıların, eski Türk sembollerini bu kadar yoğun bir şekilde ele almaları ve yeniden yorumlamalarının nedenlerini aşağıdaki şekilde sıralayabiliriz:

Bu sanatçıların yaşadıkları doğal ve kültürel coğrafyanın en eski Türk yerleşim birimlerinden biri olması, bu bölgelerdeki müze ve koleksiyonların yanında açık alanlarda bile eski Türk abidelerinin bulunması, bunların halk ve aydınlar tarafından iyi bilinmesi en önemli nedenlerden biridir.

Orta Asya Türk boyları içerisinde geleneksel göçebe bozkır yaşam tarzından yerleşik düzene en son geçen boyların Kazaklar ve Kırgızlar olması, Sovyet Rusya'nın baskıcı devlet rejiminin bu boyları eski kültür yapısından tamamen koparamaması ve halkın günlük yaşantısında, folklorunda geleneksel köklerin halen korunması da önemli bir etken olarak sayılabilir.

Sovyetler Birliği sanat anlayışı *ulusallık* yerine *halkçılığ*ı benimseyen bir ideoloji içermekte idi. Bunu da sanatçılar kendi düşüncelerini yerel ve ulusal sanat formlarında ifade etmek için bir çıkış yolu olarak görmüşlerdir. Fakat Sovyetler Birliğinin dağılmasından sonra Türk Cumhuriyetleri içinde hızla ortaya çıkan modern ve post modern sanat arayışları, kendi beraberinde çağdaş sanatta ulusal kimlik arayışlarını da hızlandırmıştır. Yalnız, eskilerden farklı olarak yeni nesil ressamlar, gerçekçi tarzda milli konuları işlemek yerine, milli plastik ve estetik unsurlardan hareketle soyut ya da dışavurumcu tarzda kompozisyonlar ortaya koymuşlardır.

1990'lı yıllar, Kırgız resim sanatı için yeni bir dönem sayılır. Bağımsızlık sonrası özel galerilerin açılması, baskı ve sansürden uzak özgür sanat ortamının oluşması, yabancı ve yerli sanat alıcılarının artması, uluslararası sanat etkinliklerinde Kırgız sanatçıların adlarının duyulması vb etkenler yeni bir dönemin getirileri arasındadır. Böylelikle bağımsızlık sonrası Kırgız Resim sanatında geleneksellemeyle çağdaşlığın bir birinden ayrılmadığı, modern ve post modern sanat doktrinlerinin olanaklarıyla bu yapının giderek yaygınlaştığını görüyoruz. Ayrıca, enstalasyon (düzenleme), video-art, land-art (çevre sanatı) gibi sanat dallarında da bağımsız eserler sergileyen Kırgız sanatçıları bu yeni dönemde ortaya çıkmıştır.

Bu yeni dönemin ortaya çıkardığı en önemli sanatsal olgunun ise, çağdaş Kırgız resminde eski Türk sembolleri ve damgalarının yeniden ele alınışı olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü bağımsızlık sonrası (12 Aralık 1992) Kırgızistan'da yaşanan kültürel anlamda öze dönüş hareketinin sanat alanında en öne çıkan belirtisi, eski sembollerin yeni bir söylem ve anlatımla ele alınması gibi görünmektedir. Bu yaklaşıma öncülük eden sanatçılardan Y. Shigayev, K. Davletov, M. Doolotbaev, B. Usubaliev, S. Torobekov, A. Bolokova, R. Ahmatova, G. Kasımalieva vb isimlerini özellikle belirtmekte yarar var. Birbirinden farklı üslup ve tekniklere sahip bu sanatçıları aynı çatıda birleştiren özellikse, kuşkusuz gelenek referanslı çağdaş sanat oluşturmak azmidir.

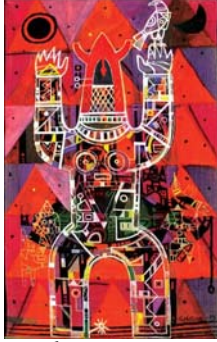
Çağdaş Kırgız resim sanatında geleneksel köklere bağlı yeni ve özgün sanat arayışları giderek artmakta ve gelişmektedir. *Ulusal ve kültürel kimlikli sanat* yaratmak

isteyen Kırgız sanatçılarına en fazla etki eden geleneksel kaynağımsa eski Türk sembolleri olduğunu söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

- AYTMATOV, Cengiz, ŞAHANOV, Muhtar, *Kuz Başındaki Avcının Çığı/ Yüzyılların Başında Sırdaşlık*, Yayına Hazırlayan: Hüseyin Erdem, Tolkun Yayınları; Ankara, 2000.
- ALYLMAZ, Cengiz, *Orhun Yazıtlarının Bugünkü Durumu*, Kurmay Yay. Ankara, 2005.
- BARMANKULOVA, B, *The Painting Art in Kazakhstan*, Almaty, 1990.
- BAŞBUĞ Mehmet, *Çağdaş Kırgız Resim Sanatında Kültürel Kimlik*, Türk-İslam Medeniyeti-Akademik Araştırmalar Dergisi, Sayı-8/Yaz, Konya, 2009, s.63-70.
- ÇAYCI, Ahmet, *Seçuklularda Egemenlik Sembolleri*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2008.
- ÇOROTEKİN, Tınçtıkbek, *"Kırgızistan Cumhuriyeti"* (Çev. Nurgül Moldalheva) Türkler, C.19, Ankara, 2002, s. 454-484.
- ÇORUHLU, Yaşar, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, Seyran Kitap, İstanbul, 1995.
- ESİN, Emel, *Orta Asya'dan Osmanlıya-Türk Sanatında İkonografik Motifler*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2004.
- ENVEROĞLU, İlham, *Çağdaş Azerbaycan Resim Sanatında Eski Türk Damgalarının Etkisi*, S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Eğitimi Anabilim Dalı, (Yayımlanmamış) Doktora Tezi, Konya, 2005.
- JAPAROV, Amantur, *"Göçebe Kırgızların Oba (Avul) Teşkilatı"* (Çev. Leysen Şahin), Türkler, C. 19, Ankara, 2002, s.538-543.
- MANNAY-OOL, M. H., *"Tuva'da Eski Dağ Keçisi Tasvirleri"*, (Çev.: Sinan Dinç, Leyla Dervişyeva), Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı 21, Erzurum, 2003, s. 169-180.
- PAPOVA, Olga Petrovna, *İzobrazitelnoe İskustvo Kirgizskoy SSR*, Sovetski Khudojnik, Moskova, 1974.
- TUNALI, İsmail, *Denemeler*, Formül Matbaası, İstanbul, 1979.
- <http://www.artofsilkroad.com>, 2002.
- <http://www.artinfo.ru>, 2009
- <http://www.shezhire.net>, 2009.
- <http://www.svetlanasbrides.com>, 2009.
- <http://www.imow.org>, 2009.
- <http://www.cdf.gov.kg>, 2002.
- <http://www.huseyinelmas.com>, 2009.

RESİMLER



1.Y. Shigayev. "Manas", Tuval-akrilik, 200–100 cm, 2003.



2. Y. Shigayev. "Kağrı" Tuval-akrilik, 80–60 cm, 2001.



3. K. Davletov. "Akşam", TÛYB, 70–60 cm, 2003.



4.K. Davletov. "Avcı", TÛYB, 70–60 cm, 2003.



5.M. Doolotbaev. "Pashı Soz" serisinden, TÛYB, 80–60 cm, 2002.



6.M. Doolotbaev. "Pashı Soz" serisinden, TÛYB, 70–60 cm, 2002.



7.B. Usubaliyev. "Gece-Gündüz", TÜYB, 75-60 cm, 2001.



8.B. Usubaliyev. "Güneş Tanrısı", TÜYB, 75-60 cm, 2001.



9.S.Torobekov."Gün Batımı", TÜYB, 90-90 cm, 2001.



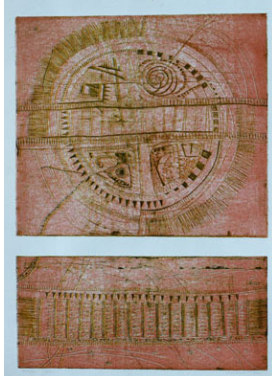
10.S.Torobekov."Semboller", TÜYB, 90-80 cm, 2001.



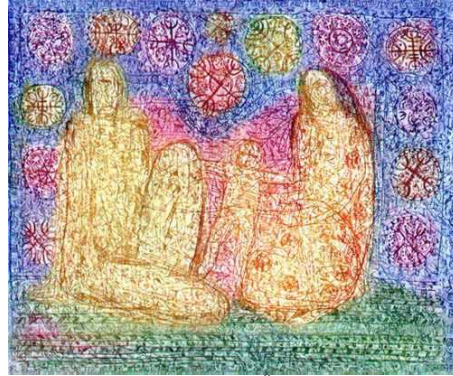
11. A. Bolokova. "Kırgız Stepeleri", 2002



12. R. Ahmatova. "Asırların Seslenişi", 2002



13. G. Kasımalıyeva. "Takvim", 67–48 cm, 1989.



14. G. Kasımalıyeva. "Aile", TÜYB, 100–80 cm, 2000.



15. A. Jumabekov. "Kompozisyon", TÜYB, 2002.



16. K. Asankunova. "Kompozisyon", 2002.



17. İ. Kuçmuratov. "Kök-Jele", TÜYB, 120–105 cm, 2002.



18. Y. Miron. "Söylence", TÜYB, 120-100 cm, 2002.