Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

NAZAN ERKMEN İLLÜSTRASYONLARINDA MİTOLOJİ VE TARİHSEL ETKİLEŞİM BAĞLAMINDA İMGELERİN GERÇEKLİĞİNİ YENİDEN İNŞA ETMEK

Dursun Emre KAROĞLU

Yüksek Lisans Öğrencisi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, dursun-97@hotmail.com, ORCİD:0009-0009-9618-9170

Karoğlu, Dursun Emre. "Nazan Erkmen İllüstrasyonlarında Mitoloji ve Tarihsel Etkileşim Bağlamında İmgelerin Gerçekliğini Yeniden İnşa Etmek". ulakbilge, 90 (2023 Kasım): s. 1129–1142. doi: 10.7816/ulakbilge-11-90-02

ÖZ

Kitap içinde yer alan metinlerin açıklanması amacıyla yapılan, okuyucunun konuyu daha iyi anlamasını sağlayan ve resim olarak tanımlanan illüstrasyon sadece resimsel değil, aynı zamanda toplumsal boyutu ve iletişim açısından da önem taşır. Bu çalışma illüstrasyon sanatçısı Nazan Erkmen'in hayatı boyunca bir sanatçı ve eğitimci olarak bulunduğu sosyo-ekonomik çevreden nasıl etkilendiği, çocukluk döneminden başlayarak tüm eğitim süreci boyunca edindiği kazanımlarla oluşturduğu iç dünyasını illüstrasyonlara nasıl aktardığı değerlendirmeye çalışılmıştır. Sanatçı; çocukluk döneminden başlayarak doğaya, çevreye ve kültüre karşı duyarlı olmuş, toplumu yakından ilgilendiren tarih, mitoloji ve kültürel anlamda geçmiş ile gelecek arasında resimsel bir köprü kurma çabası ortaya koymuştur. Eserlerinde mekânsız ve zeminsiz tasarladığı görseller ile kendine göre bir üslup oluştururken minyatürün tüm plastik ve estetik değerlerinden yararlanmasını bilmiş ve bunu güncel uygulamalarına yansıtmıştır. İlgi ve eğilimi sonucu Anadolu, Mezopotamya ve Türk coğrafyasının tarihi süreç içerisinde ürettiği arkeolojik, dinsel ve mitolojik temaları yeniden yorumlayarak Türk kültür ve sanat dünyasına kazandırmıştır. Dede Korkut, Gılgamış, Nasrettin Hoca, Tanrılar, Kadın Tanrıçalar, Destanlar, Masallar kısacası bireyin hayal dünyasını, toplumun kültürel hafızasını yakından ilgilendiren tüm konular ilgisini çekmiş bu konuda derin araştırmalar yaparak görselleştirmiştir. Söz konusu görseller kendi içerisinde gruplandırılarak yapısalcı bir açıdan analiz edilerek açıklanmıştır. Onun sanatçı kişiliği, eğitimciliği ve uzun süren idareciliği değerlendirildiğinde bu alanda iz bırakan önemli simalardan biri olduğu anlaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Nazan Erkmen, İllüstrasyon, Minyatür, Dede Korkut, Gılgamış

Makale Bilgisi:
Geliş: 4 Ağustos 2023 Düzeltme: 25 Eylül 2023 Kabul: 22 Ekim 2023

© 2023 ulakbilge. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Sanat alanında belirli bir yere gelen diğerlerinden farklı ve özgün bir konum elde eden sanatçılar; ulaştıkları konumu ve ürettikleri eserlerin orijinalliklerini, çağın gerekleri doğrultusunda aradıkları sorulara verdikleri cevaplarla bulmuş olan insanlardır. Dünyanın pek çok yerinde olduğu gibi ülkemizde de kendilerinden söz ettiren, saf ve güçlü anlatım biçimleri ortaya koyan önemli sanatçılar mevcuttur. Kendine has güçlü bir yapı ortaya koyarak, izleyicide heyecan uyandıran, yer yer sürprizlerle karışık şaşkınlık yaratan ve izleyiciyi hayran bırakıp, toplumda olumlu yankılar uyandıran sanatçılar içerisinde illüstrasyonları ile tanınan Nazan Erkmen de özgün bir yere sahiptir. Nazan Erkmen, ağırlıklı olarak mitoloji, destan ve masallardan beslenerek, kendine göre titiz ve disiplinli bir dil oluşturmuş, bu sanat dilini yine kendinin belirlediği kimi imgelerle yer yer somut gerçeklerle betimlemiştir. Biçimsel yorumlarında bazen de bu reel gerçeğin dışında bir mekân arayışı veya mekânsızlık gibi kimi göndermelerde bulunduğu fark edilir. Bu bir temanın ele alınıp biçimsel olarak somutlaştırma sürecinde karşılaşılan yeni ve özgün bir anlatım dilidir.

Bu bakımdan, Nazan Erkmen'i imgenin ve aynı zamanda nesnenin soyut-somut bir arada harmanlandığı, kendine özgü plastik anlayışıyla eserler ortaya koyan bir sanatçı olarak tanımlamak mümkündür.
Ürünlerinde; hem temanın ortaya koyduğu realiteyi, -*arayıp bulup kendine göre biçimlendirirken ki bu biçimlendirme eylemini genellikle saygı duyulan sempatik bir ilgiyle karşılaşılan zevkli bir güzellik anlayışını vurgular*- hem de bir estetik zenginlikle bu ifadeyi görselleştirme inceliğini yansıtır.

Teknik uygulama anlayışını gerçekleştirdiğinde, aynı zamanda somut var olan dışında zamansız ve mekânsız arayışın yansıdığı sıra dışı mistik bir atmosfer içerisinde muhteşem kombinasyonlar oluşturduğu söyleyebilir.

Şüphe yok ki her imgenin temelinde bir görme biçimi saklıdır. Ve bu imgeler sanatçının kendi bilinci dışında tuvaline aktardığı seçtiği tasarladığı görüntülerdir. Bu görüntüler bir ressamın eserinde yer alırken artık ele aldığı konunun optik görüntüsü olmaktan çıkar kendi iç dünyasının, hayal dünyasının somutlaşmış imgelerine dönüşürler. Böylece bilinçaltından gelen bir imge yüzeyde ve sanatçıya özgü bir anlatıma dönüşür. Çıkış noktasını gerçekçilikten veya somut bir anlatımdan alan sanatçı, fantastik bir yoruma, hayali bir tasarıma, ütopik bir sonuca ulaşmış olur.

Zaten sanat eserinde mekân kavramı, sanatçının ruh dünyasının bir dışavurumudur. Sanat ve mekân ilişkisi birbiri içerisinde yer alan kavramlar olarak düşünülebilir. Büyük ölçüde veya bazen kısmen yaşamın farklı anlarında görülenler, işitilenler dış dünyada yaşananlar, farklı deneyler ve deneyimler zihinde kaydedilir. İşte sıradan insanlardan farklı olarak, sanatçılar zihinlerinde kaydedilen '*an*'a ilişkin duyuşsal '*varlığı ve ya imgeleri*' ve bu '*varlığı*' devam ettirmeyen mekânların sanat aracılığıyla ifadesini ortaya koyarlar. Dolayısıyla mekân ve sanat birbirlerini biçimlendiren, anlamlandıran ve birbirini tamamlayan iki kavramdır. Zihinde kaydedilmiş olan imgeler, sonsuz anlatımı ile somut ve soyut mekânda kendini bulur.
Sanatçı bir bakıma çocukluk anılarına, kültürel birikimlerine, ilgi ve eğilimlerine göre konusunu biçimlendirir. Aslında onun kendi ile özdeşleştiği, içselleştirdiği, tarihsel, mitolojik ve çoğu zaman soyut olan mekânlardır. O, orada varlık bulmuş, büyümüş, gelişmiş, biçimlenmiş ve kişilik kazanmıştır. Her şeyi kuşatan, anlamlandıran ve yeni bir anahtar kavramı olarak karşımıza koyan da onun hayatında önem verdikleridir.

Sanatçı; gerçekliğinde, düşlerinde ve rüyalarında nerede olursa olsun, öncelikle temayı hep zihninde kavramlaştırır. Bu, farklı yöntemlere ve farklı durumlara karşı her zaman sanatçının belleğinde yer alır. Aslında

ele aldığı konuların hepsi farklı anları ifade edecektir. Bu anlar ve imgeler zaman zaman düşünceye dönüşür. Sanatçı, bu imgeler yoluyla gerçeği yeniden üretir.

Nazan Erkmen de imgesel olarak algıladığı tarihi, mitolojik, masalsı ve destansı anlatımları yeniden kurgular. Bu imgelerden hareketle kendini, tamamen öznel bir yapı içerisinde damıtmış ve ifade etmiş olur. Böylece ortaya çıkan anlatım tamamen yeni bir yaratım ve yeni imgelerle biçime, '*sanata*' dönüşen bir yorum olur.

Bu aşamada sanatçı, kendisi olmaktan çıkıyor, zihinsel görüntüyü yorumlayıp damıtarak özgün olarak ifade ettiği bir anlamda sembolleştirdiği anlaşılıyor. Yani var olan özü sanatsal bir değişime uğratarak yeniden kurguladığı hayali, destansı, ütopik bir gerçeğe dönüştürmüş oluyor.

Ele aldığı konuları tüm detayları ile inceleyen ve içselleştiren hatta bir öyküyü defalarca okuyup değerlendiren, müellifleriyle yakın dostluk bağı kurarak olayın kökenine inme anlayışını gösteren Nazan Erkmen'in hemen hemen tüm çalışmalarında Türk minyatür sanatının etkisi görülür. Çeşitli olayları belgesel ya da yarı belgesel şeklinde yansıtan minyatürlerdeki yaklaşım biçimi onun illüstrasyonlarında fark edilir. Biçimi bozma, deforme, stilize etme gibi kurguların yanı sıra perspektifi mekân ve boyut bağlamında bozarak çocuksu, naif, hoşa giden, sempatik bir ifadeye dönüştürerek yorumlar. Fırçasına son derece hâkim, yüzeyin tamamını aynı titiz ve duyarlı yaklaşım ile değerlendirir. İllüstrasyonlarında ana sembol ile ikinci ve üçüncü derecedeki elemanlar aynı aktiflik içerisinde betimlenir. Yani kompozisyonlarında her var olanın hakkı tam anlamı ile tescil edilir.

Alanında yeni ve özgün olan bu çalışma konuya ilişkin kimi yayınlar yanı sıra ailesindeki arşiv ve belgelerden yararlanılarak hazırlanmıştır. Eşi Aydın Erkmen 'de önemli bir illüstrasyon sanatçısı olarak özel bilgilere ulaşmasına yardımcı olmuş, kendisi ile yapılan röportajda Nazan Erkmen hakkında detaylı bilgilere erişmesini sağlamıştır. Nazan Erkmen illüstrasyonlarının önemli bir kısmını toplumsal hafızayı oluşturan çeşitli masallar, destanlar, tarihin erken dönemlerinden başlayarak gelişen mitler ve onların anlatımı olan mitolojik yaklaşımlar oluşturmaktadır. Ömer Hayyam'ın eserlerinden mülhem, çizgisel ve siyah beyaz ağırlıklı illüstrasyonları, tarih ve mitolojiden esinlenerek Dede Korkut, Gılgamış, Tanrılar ve Tanrıçalar yanı sıra Nasrettin Hoca ve yüzlerce çocuk masalı resimleyerek illüstrasyon alanında muhteşem bir repertuvar meydana getirilmiştir.

Destanlar toplumların geçmişinde unutulmaz tabiat olayları, göçler, işgaller ile istilalar ya da yeni coğrafyaların keşfi gibi etkileyici olayların yer alması gerektiği belirtilmektedir (Gökdağ, Üçüncü, 2015, s.12).

Masallar hayal ürünüdür. Yer ve zaman belirsiz olup, olaylar ve kahramanlar olağanüstü ve hayali karakterlerden oluşmaktadır. Kahramanlar arasında olağanüstü cin, peri, melek ve ya hayvanlar bulunabilir. Ahlaka adayalı, yararlı, eğitici anlatılar olarak düşünülebilir. Destan ise tarih öncesi tanrı, tanrıça, yarı tanrı ve kahramanlarla ilgili olağanüsütü olayları konu alan şiir olarak tanımlamaktadır (TDK, 1988, s.363) .Mitlerin, doğuşlarını ve anlamlarını yorumlayan, inceleyen bir bilim olarak mitoloji kabul edilmektedir (TDK,1988, s.1031).Tüm bu kavram ve içerikler bütünsel bir bağlamda Nazan Erkmen görsellerinde bulmak mümkündür.

Sanat Eserini Analiz Etmek

İster resim, ister illüstrasyon ya da farklı malzemelerden meydana getirilen bir plastik yapıt olsun; onu tanıtmak, açıklamak, sınıflandırmak, değerlendirmek amacı ile yapılan her türden etkinlikler eleştiri olarak ifade edilmektedir (Ersoy 2010:20). Sanat eserini mümkün olduğu kadar tüm boyutları ile içerdiği herşeyi anlamaya çalışmak eleştirel faaliyet olarak düşünülebilir. Alıcı olarak yapıtla karşılaşan süje aynı zamanda bir eleştirel kimlik olarak herşeyden önce eserin içindekilere yönelir. Yani eserin içinden keşfedilecek ipuçlarını arar (Boydaş

2004:41). Sanat eseri, hangi tema ve konuyu ele alırsa alsın, uygulanan teknik ne olursa olsun, herşeyden önce bir estetik obje olarak değerlendirilir. Estetik objenin yapı analizini yapmak eserde var olan reel ve irreel varlığı değerlendirmek demektir (Tunalı 2011:61). Sanat eserine çağdaş bir düzlemde yaklaşmak, sanat eserini merkeze alarak, onun yaratıcısından ve alıcısından soyutlayarak irdelemek çağdaş eleştiri yaklaşımının temel özelliği kabul edilmektedir (Erinç 1995:27). Tüm bu değerlendirmeler ışığında Nazan Erkmen'in illüstrasyonlarına bakıldığında; elbette biçimden, uygulanan teknikten, kullanılan renklerden ve üslup anlayışından söz edilmelidir. Bu yapıtın reel var olan yönü, ön yapısı, aynı zamanda biçim anlayışı demektir. Ancak biçime yön veren ve onun temellendiği konu, tema, içerik yani yapıtın arka yapısı irreel var olanı – ya da özü en az diğer yönü kadar etkin olarak değerlendirilmelidir. İllüstrasyonların analizinde hem öz hem biçim ikilisi göz önünde tutulmalıdır. Zira Nazan Erkmen'in illüstrasyonlarında konu, tema, içerik, büyük emek, güçlük, araştırma ve inceleme gerektirdiğinde en az biçim kadar kıymetlidir. Kendi üslup anlayışının çizgi, renk, leke ve kurguya dayalı yorum ve tasarımları yani kısacası biçim anlayışı bu özgün yönüyle içerik kadar önem taşıdığı söylenebilir.

Ömer Hayyam İllüstrasyonları

Nazan Erkmen'in illüstrasyonlarında çok zengin ve farklı tematik yaklaşımları ele alıp görselleştirmiştir. Bu tematik yaklaşımlarda ağırlıklı olarak destanlar, masallar, yazınsal, dinsel ve mitolojik konular yer alır. Nazan Erkmen; farklı tematik yaklaşımlarıyla zengin bir repertuvar meydana getiren illüstrasyonları üretmiştir. Bunların içerisinde siyah beyaz ağırlıklı olarak ele alıp serigrafi tekniğinde tamamladığı çeşitli kompozisyonları bulunmaktadır. Bu kompozisyonların içerisinde belirgin olanları Türk İslam Dünyası'nın önemli düşünürlerinden olan Ömer Hayyam'a ait rubaileri, şiirleri konu edinen siyah-beyaz tarzında betimlenen resimlemeler yer alır. Ömer Hayyam; "*Zamanında dörtlükleri, yıldızlar bilgisi, bir terazi buluşu, dünyasına küsmüşlüğü, ermişliği, herkesten başka türlülüğü ile tanınmış, masallaşmış bir bilge olduğunu ve kendi eliyle yazılmış hiçbir yazısı bulunmadığı ve ölümünden sonra dörtlüklerinin orda burada birer ikişer yazılıp toplu halde ancak on beşinci yüzyıldan kalma kitaplarda görüldüğünü belirtilmektedir.*" (Hayyam 2003:7.).

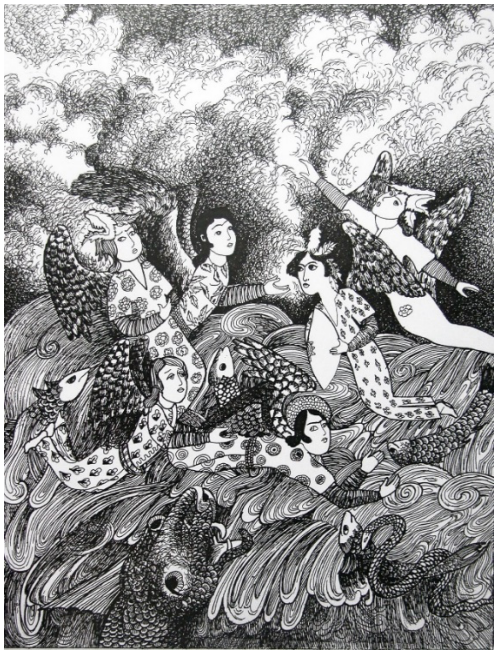
Hayyam sadece Türk-İslam dünyasına değil, aynı zamanda insanlığın ortak ve evrensel değerlerine yönelmiş ve bu konuda toplumsal barışı, bireysel huzuru sağlama adına ortaya koyduğu tüm ilkeleri evrensel değerleri kural olarak kabul eden ve onlardan etkilenen binlerce insan varadır. Bu insanların arasında bir sanatçı duyarlılığı ile Nazan Erkmen'in de olması son derece doğal karşılanmalıdır. Nazan Erkmen'in; Hayyam eserlerinden hareketle siyah beyaz tarzında yapılmış serigrafi örnekleri gerçekleştirmiştir. Bunların içerisinde Türk Süsleme sanatlarının özellikleri yanı sıra İran bölgesi tasvir özelliklerini yansıtan minyatür tarzında yapılmış örnekler dikkat çekmektedir. Bu konuda yapılan çalışmalara bakıldığında; süsleme sanatları içerisinde yer alan kenar çizgileri, konturlar net olarak belirtilmiş, çini mürekkebi tekniği ile yapılmış olduğu anlaşılan, disiplinli, titizlik ve dikkatli bir fırça hâkimiyeti sezilen ve minyatür etkileri gösteren uygulamalardır bunlar.

Eserleri analitik olarak değerlendirildiğinde, öz de yani arka yapıda, tema olarak Hayyam'ın dörtlüklerinden hareketle doğu hayat anlayışının insani ve evrensel değerlerinin yansıtılması bağlamında değerlendirmesi mümkündür.

Ön yapıda, başka bir deyişle biçimde; son derece sempatik ağaçlar, çiçekler, çocuksu bir anlayış içerisinde tavus kuşları, çeşitli böcekler ve etrafında idealize edilmiş bir düzenleme. Ortada bayan ve erkek figürleri yer alır. Tamamen Asya'ya özgü bir karakterde figür tasvirleri dikkati çeker. Portrelerde hilal gibi kaşlar, badem gözler, kemerli bir burun, gonca gibi bir ağız ve muntazam tamamlanmış bir çehre Türk tasvir sanatının en karakteristik

resimsel unsurlarıdır. Bu anlayış dokuzuncu yüzyıldan başlayıp 14. yüzyıla kadar Dünya Klasizm yaratacak kadar ve Türkistan'dan, Anadolu'ya oradan Orta Doğu'ya ve nihayet Kuzey Afrika ve Endülüs'e kadar uzanan geniş bir coğrafyada yaygınlık kazandığı görülür. Bu özellikler minyatür, çini, taş, alçı ve benzeri tüm süsleme sanatlarında geniş bir repertuvar oluşturarak varlığını Selçuklu ve Osmanlı döneminde de devan ettirir.

İllüstrasyonların yüzeylerinde; hemen hemen her tarafını kaplayan titiz bir kalem hâkimiyetinin fark edildiği bezeme dikkati çeker. Ele aldığı tiplerde figürler Asya'ya özgü formları taşımaktadır. Portelerde kaş, göz, burun, ağız betimlenmesinde net anlaşılır. Bu ögeler muntazam bir çehreyle tamamlanır. Bu sanatsal ifade hemen hemen tüm figürlü resimlemelerde fark edilir.



Resim: 1- Nazan Erkmen, "Ömer Hayyam Serisi"

Resim: 2- Nazan Erkmen, "Ömer Hayyam Serisi"

Resim: 3- Nazan Erkmen, "Ömer Hayyam Serisi"

Nazan Erkmen'in resimlerinde ele aldığı unsurları, yani aktif elemanları, yan yana, üst üste, perspektifi bozarak kullanmakta, doğal formlarla dilediği gibi, hiçbir ölçüte bağlı kalmadan, istiflemekte, var olanları yerleştirmektedir. Burada biçim yani plastik ile ilgili ön plana çıkan sorular görülmez. Batı tarzı resimde aranılan, aktif - pasif ilişkileri, boşluk doluluk anlayışı, oran orantı, yatay-dikey, açık-koyu gibi unsurlar geçerliliğini yitirir. Zira minyatür anlayışı doğrultusunda etkilenerek yaptığı görsellerde bu bağlamda plastik biçimsel özellikler aranmaz. Hayyam temalı örnekler de; sıcak ve sempatik bir şekilde ağaçlar, her dalı leçek çiçek açmış estetik bir görünümle tasvir edilmiştir. Birbirine nazire edercesine yan yana duran tavus kuşları son derece anlamlı bir senfonik şiiri ifade eder gibidir. Figürün kıyafeti, başlığı, üzerindeki kaftan, elindeki kâseler alttaki figürlerin varlığı, çalgılar, enstrümanlar, vazolar ve tüm detayları ile son derece çocuksu, naif, sempatik bir tarzda ele alınarak kurgulandığı görüyor. (Resim 2) Siyah-beyaz ağırlıklı olarak yapılan bu illüstrasyonlarda; boşluk bırakmayacak şekilde bir doluluk dikkati çeker. Zarafet, estetik bağlamda beğeni ve coşkunluk ön plandadır. Sanatçı okuduğu ve etkisinde kaldığı edebi eserlerden mülhem, zihninde oluşturulduğu bu etkileri sembolik olarak tasvir ettiği ve çizgiye aktardığı net olarak anlaşılmaktadır. Bu yönüyle de Erkmen'in illüstrasyonları tamamen doğu sanat geleneklerine bağlı yerli ve kendine göre özgün ve özneldir.

Gılgamış İllüstrasyonları

Nazan Erkmen'in İllüstrasyonlarında vazgeçmediği ve ısrarla vurguladığı tema; eski uygarlıkların, masal, destan, efsane ve mitolojilerine dayanan konular olmuştur. Mezopotamya mitolojisinin ve eski Anadolu uygarlıkları önemli bir yeri vardır. Bu bağlamda Gılgamış ve diğer efsaneleri defalarca okuduğu yine eski uygarlıkların uzmanı olarak bilinen Muazzez İlmiye Çığ ile yakın dostluk ve arkadaşlık bağı kurmasından dolayı ilgi ve eğiliminin büyük bir bölümünü eski Anadolu ve Mezopotamya uygarlıklarına dönük, onları araştırmaya incelemeye ve resimlemeye dair bir yol takip ettiğine biliyoruz. Tarihte bilinen ilk kral kahraman olarak Gılgamış; son derece akıllı, bilgili, gezmiş tozmuş, gün geçirmiş, şan şeref düşkünü ve acımasız biri olarak ifade edilmektedir (Çığ, 2018, s.83). Gılgamış hakkında ayrıntılı bilgiler, edebi çözümlemeler geniş boyutlu olarak ele alınıp, analiz yapıldığı anlaşılmaktadır (Bottero, Kramer, 2017, s. 545-594). Gılgamış insanlık tarihinin yazısız döneminde başlayıp, yazılı döneminde yaşamaya devam bir mit olarak kabul edilir(Gezgin,2011,s.70).

Resim: 4- Nazan Erkmen, "Gılgamış"

Resim: 5- Nazan Erkmen, "Gılgamış"

Sümerlerin, Hititlerin Asurların önemli bir kültürel varlık ifade ettiğini bunların incelenmesinden çıkabilecek sonuçların sanatını beslediğini ifade etmiştir. Efsanelerin kendi sanatının esas çıkış noktasını oluşturduğunu yine Anadolu'da Frigler'den, Hititler 'den ve Selçuklulardan onların medeniyetleri arasında gezinmekten, derinden sesler duyduğunu, kültürel kimi kodlardan beslenmekten haz aldığını ve bunu sanatı için vazgeçilmez gördüğünü kendisi pek çok defa ifade etmiştir. Özellikle Gılgamış efsanesinde kahramanlarını ele alış sürecinde o kahramanların sadece fiziksel özelliklerini değil aynı zamanda psikolojik yapısını, alışkanlıklarını ve insanüstü yönlerini de dikkate alarak tasvir ettiğini ifade eder. Özellikle bu destan da yer alan resimsel unsurları ve buna dair okumalarını bıkmadan usanmadan incelediği, okuduğu ve araştırdığı bilinmektedir. Nazan Erkmen'in Gılgamış temalı resimlerine bakıldığında; hemen hepsinde mono tipi anlayış görülür. Açık koyu değerlerin hemen hemen hiç tercih edilmediği, orta değerde kahverengi ve valörlerinin uygulandığı anlaşılmaktadır. Figürlerde belirgin olarak kontur çizgileri yer alır. Hem formu hem de giysilerindeki nakışlarda, hem de mekân tasarımında dikkat çeker. Genellikle simetrik anlayışın uygulandığı, merkezde bir madalyon ya da güneş tasviri etrafında figürler yer alır. Konturların etkin olarak kullanıldığı figürlerde frontal duruş tercih edilmiştir. Bu tür uygulamada vücut, baş ve ayaklar profilden, gözler cepheden tasvir edilir. Tanrı kavramı, ayaklar çıplak olarak insan figürü şeklinde tasvir edilirken karşıda kartal başlı insan gövdeli ve kanatlı figürler yer alır. Kompozisyonda, yer alan tanrıça figürü, yanındaki diğer hiddet tanrısı çıplak ayağı, başlığı, elinde güneş kursları ile beraber son derece karakteristik özellik taşır. Çizgisel anlatımın ağırlık kazandığı bu resimde figürler, atlı arabalar yine mitolojiye dair unsurlar bir arada resmedilmiştir. Resimde büyük bir bütünlük sezilmektedir. Orta yerde dairesel bir madalyon, dört kollu yıldız dikkati çeker onun altında bolluğu bereketi ifade eden semboller, doğal ve figüratif semboller görülür (Resim5). Diğer örnekte olduğu gibi burada Gılgamış ana tanrı olarak tahta oturmakta elinde asası ve güneş motifiyle arkada dairesel büyük bir güneş motifi yer alır. Sekiz kollu yıldız, ortadaki dairesel büyük bir hale görünümünde arka fon hemen kralın karşısında duran ve ona saygısını sunan iki figür ile tek boynuzlu bir mitolojik koç dikkati çekmektedir. Kimi bitkisel motifler ve semboller, ortada büyük bir hayat ağacı, vazoda meyveler ve çiçekler yer alır (Resim 4).

Resim: 6- Nazan Erkmen, "Denizler Tanrısı"

Bu resimde de diğer örneklerinde olduğu gibi çizgisel bezemeci bir anlayış uygulanmıştır. Mekân ve derinlik söz konusu değildir. Arka planlar burada görülmemektedir. Mono tipi bir resimdir. Mor, açık mavi, turuncu ve sarının valörleriyle oluşmuş, leke düzeninde daha çok orta değerde gri bir etkinin ağırlık kazandığı, renk ve kromasının ezildiği açıkça fark edilmektedir. Bir başka yeni efsaneye yönelik çalışmasında da mavi yeşil tonların egemen olduğu bir deniz ve akvaryum çalışması görülür. Denizde çeşitli yosunlar, salyangozlar, balıklar, kaplumbağa, denizaslanı ve yılanlar ile bitkiler arasında dalış yapan çok sayıda kol ve ayağı bulunan Gılgamış gücün, kuvvetin sembolü olarak tasvir edilmiştir. Tıpkı antik dönem Zeus'u gibi bir yansıtmayı çağrıştıran, belki

bir tür Poseidon, yani denizler tanrısını ifade eden bir anlatım tarzı burada söz konusudur. Kabarcıklar su içinden yukarıya doğru yükselmekte, bu da her ne kadar tanrısal bir gücü kuvveti ifade ediyorsa da aynı zamanda insan bir değeri de betimlemesi bakımından ilginç bir örnektir (Resim 6).

Kadın Tanrıçalar

Tarihin alacalı dönemlerinden başlayarak, Paleolitik ve neolitik dönemin hemen her aşamasında üretkenliği, bolluğu ve bereketi simgeleyen ana tanrıça konumunda nitelenen kadın figürleri dikkat çekmektedir. Ana tanrıça kültü olarak Willandorf Venüs'ünden başlayıp tüm kültürlerde kendini belli eden kadın tanrıçalar, önemli bir repertuar oluşturur. Tanrı insanı kendi suretinde yaratmıştır. Tüm toplumların mitoslarında benzer ifadeler, ilk kutsalların insan suretinde yaratıldığını gösterir. Bu nedenle insanda tanrıyı kendi suretinde yaratmıştır. Bunların ilk ve en önemlisi yukarıda adı geçen Willandorf Venüs'üdür (Gezgin 2011:42-43).

Özellikle Anadolu medeniyetlerinde ana tanrıça formu Alacahöyük, Kültepe, Çayönü gibi neolitik kültürün başat yerleşkeleri yanı sıra, Hititler, Frigler, Urartular ve diğer uygarlıklarda ağırlıklı olarak kendini belli eder (Ceram, 1979:96). Anadolu'nun en eski mitoslarından biri de Kibele'dir. Paleolitik Dönemin Venüsleri yanı sıra neolitik kültürün ana tanrıça olarak nitelenen kadın figürünün devamı olarak görülebilir (Gezgin 2011:73).

Nazan Erkmen'in çalışmalarında göksel semboller yer alır. Özellikle güneş, ay ve yıldız sembollerini ağırlıklı olarak kullandığı görülür. Türk mitolojisinin de önemli sembolleri arasında yer alırlar. Tüm ilkel toplulukların hatta neolitik kültürleri yaratan toplulukların da sanatında bu semboller sıkça kullanılmıştır.

Resim :7 - Nazan Erkmen, "Tanrıçalar"

Resim: 8- Nazan Erkmen, "Doğa Tanrıçası"

Nazan Erkmen; her vesileyle sanatında esin kaynağı olarak eski medeniyetler olduğunu, bu bağlamda eski kültürleri konu alarak insanların horlanan, hüzünlenen, acı çeken ve ezilen yönleriyle kadın imgesini ele alarak belgelediği bilinmektedir. Erkmen; İstanbul'da yaşamış Osmanlı'nın eski güçlü kadınları, Türk kültüründe yer alan önemli simaları betimlemek istediğini ifade etmiştir. Onun gözünde kadın Anadolu topraklarında dolaşan, doğaya hükmeden, bazen toplumu da yönlendiren önemli, kutsal bir tanrıça biçiminde bereketli, doğru düşünen, sorunları ortadan kaldıran bir varlık olarak ele alır. Onun resimlerinde kadın tanrıçalar özel ve farklı bir değer taşır. Kadın tanrıçalar, doğayı anlamasını bilen, bazen cinsellik, bilgi ve büyü ile ilişkilendirilen nitelikte değerlendirildiği görülür. Doğa kanunlarına bağlı olarak özgürlüğünü açıkça ifade eder bir anlamda, kadına da toplumda önemli bir misyon veren bu yaklaşım biçiminin son derece anlamlı ve çağdaş bir karakter taşıdığı söylenebilir. Ana tanrıça temasını yansıtan illüstrasyonlara biçimsel açıdan bakıldığında hemen hepsinin merkezinde ya da yüzeye hâkim bir kısmında bir kadın portresi dikkat çeker. Bazen cepheden, zaman zaman

profilden yansıtılan kadın portresi duygu yüklü bir psikolojik yapı içerisinde tasvir edilmişlerdir. Genellikle huşu içerisinde, kendilerinden geçmiş başka bir âlemin renkli hülyalarına dalmış gibiler. Bu portre ve psikolojik kimlik yansımasının ötesinde yüzeyin tamamında temiz bir fırça hâkimiyetine dayanan bezemeci yaklaşım biçimi uygulanmıştır. Süsleme konuyu tamamlayan diğer tali unsurlarla desteklenmiştir. Figürler, çeşitli enstrümanlar, kuş, güvercin ve tavus kuşu motifleri ile ay, yıldız, güneş ve madalyon tasvirleri yer yer bir arada kompoze edilmiştir (Resim 7-8-9-10).

Resim 9. Nazan Erkmen, "Müzik Tanrıçası"

Resim 10- Nazan Erkmen, "Müzik Tanrıçası"

Nazan Erkmen'in ana tanrıça temasına yönelen illüstrasyonlarını bütüncül açıdan ele alındığında tanrıça kavramını bir insan- kadın olarak görselleştirdiği, somut, reel bir gerçeğe dair sembolik ifadelerle birlikte yorumladığı anlaşılmaktadır. Hemen hemen tüm tanrıça düzenlemelerinde sonsuz ve sınırsızlığın sembolü mavi renk ağırlıklı olarak tercih edilmiştir. Yer yer mavinin valörleri ile mor, turkuaz, lacivert yanı sıra bu renklerin açık- koyu tonları ile kompozisyonlarını oluşturmuştur. Ele alınan tema, rengin açık koyu tonları ile tasvir edilmektedir. Bir anlamda mistik ve büyüleyici bir atmosfer oluşturmak için mavi, mor ve tonlarının ısrarla kullanıldığı bu yönüyle de İç Asya Türk inancına göre; Gök Tanrı kavramına bir göndermede bulunduğu ifade edilebilir. Tanrı kavramı sınırsız, sonsuz bir gücü ve kudreti ifade ettiğinde daha çok irreal kavramlar ile birlikte yansıtılmak istenmiştir. Bu durum sonsuz, sınırsız, mistik ve melankolik bir etki yaratan mavi ve onun valörleri ile betimlenmiştir.

Nasrettin Hoca İllüstrasyonları

Anadolu'nun sevilen kahramanlarından biri olan Nasrettin Hoca, mizahi yeteneğiyle tanınan, toplumsal olaylara duyarlı, hazır cevap bir kişiliğe sahiptir. İsmiyle özdeşleşmiş fıkralarıyla ünlüdür. Nasrettin Hoca, hikâyeleriyle toplumun karşılaştığı sorunlara, sosyo-psikolojik durumlara ve insan ilişkilerine mizahi bir bakış açısı getirerek onlara ayna tuttuğu öteden beri hemen herkesin bildiği bir gerçektir. Türk halk kültürünün renkli ve unutulmaz siması olan Nasrettin Hoca zeki, entelektüel boyutuyla toplumsal hafızada hak ettiği yeri her zaman muhafaza etmiştir. Tarihe, mitolojiye, destanlara, halk edebiyatına karşı son derece duyarlı olan Nazan Erkmen'in

Nasrettin Hocaya karşı ilgisiz kalması beklenemez. İllüstrasyonlarında Nasrettin Hocaya 'da yer vererek onun ölümsüz söylemlerini bir kez daha görselleştirerek kalıcı kılmıştır.

Resim: 11- Nazan Erkmen, "Nasrettin Hoca"

Resim: 12- Nazan Erkmen, "Nasrettin Hoca"

Nasrettin Hoca illüstrasyonlarında kavuğu, sakalı ve dönem kıyafetleri ile son derece sempatik ve sevimli karakteri ile resmin merkezinde tasvir edilmiştir. Hikâyeyi oluşturan diğer elemanlar arka planda geleneksel, mimarı form anlayışı içerisinde stilize edilerek yansıtılmıştır. Yer yer Karagöz ve Hacivat tiplemeleri, seyyar satıcıları, çeşitli hayvan figürleri, üst üste bindirilmiş geleneksel, tarihi ev tipleri, kimi süsler ve hocanın vazgeçilmez ikilisi karakaçan bir arada kompoze edilmiştir (Resim 11-12).

Resim: 13- Nazan Erkmen, "Nasrettin Hoca"

Hikâyeye göre bir mağarada haramiler ile mücevherlerin bir arada bulunduğu tema resmedilmiştir. Diğer örneklerde olduğu gibi burada da Nasrettin Hoca diğer figürlere göre hiyerarşik olarak büyük tasvir edilmiştir. Sağda ve solda bulunan figür kümeleri önlerinde bulunan vazolar, testiler, çanak çömlek içerisinde mücevherat ve hazine bir arada düzenlenmiştir. Merkezde dairesel bir şekilde mağaranın girişi açık bir tonda aydınlık olarak

vurgulanmakta, Nasrettin Hoca hazineden oldukça büyük bir parçayı kucakladığı ve etrafına manidar bir gülümseme ile baktığı tespit edilmektedir (Resim 13).

Nasrettin Hoca illüstrasyonlarında renk kroması kırılmış, mavi, sarı, turuncu ve bunların tonlarının hâkim olduğu pastel bir atmosfer hissedilir. Hemen her kompozisyonda konturları vurgulayan çizgi ağırlıklı olarak kullanılır. Çizgi büyük-küçük tüm var olanların tasvirinde ölçü ve form olarak kullanılır. Genellikle zeminin ve fonun olmadığı, minyatür havasında bir tasvir geleneği kendini belli eder.

Dede Korkut İllüstrasyonları

Dede Korkut göçebe Türklerin yüceltip kutsal saydığı kırsal hayatın gelenekleri ve törelerini çok iyi bilen kabile yapısını koruyan bir oğuz büyüğüdür. Onun halkın atası, kabilenin büyüğü, ilgin, güçlü halk ozanı ve bilge kişi olarak tasvir edilir. Hayatını anlatan on iki hikâye mevcuttur. Hikâyeleri Türk ahlak ve törelerinin, inanç sisteminin, kahramanlıklarının otantik olarak anlatıldığı eserlerdir(İslam Ansiklopedisi,1994,s.78). Bu hikâyelerin 15.y.y.'dan sonra yazıya geçirildiği tahmin edilmektedir. Genellikle hikâyeler arasında yer alan atasözleri, oğuzların günlük yaşayışlarına dair gözlemler yansıtmakta, kişilere davranışlarında yol gösteren prensipler olarak bilinmektedir. Orta Asya'dan Anadolu'ya akan boyların sosyal hayatını aydınlatan unsurlar taşır(İslam Ansiklopedisi,1994,s.78).

Farklı inanç sistemlerinin ortak değerlerini yansıtır. Bu bağlamda Türklerin eski inanç sisteminde var olan şamanlık aynı zamanda felsefi bir anlayış oluşturur (Bayat, 2006,s21).

Dede Korkut hikâyelerinde geleneksel anlayışın yanı sıra ağırlıklı olarak İslami etki kendini belli eder.

Nazan Erkmen, Dede Korkut hikâyelerinin farklı versiyonları için birçok illüstrasyon yapmıştır. Dede Korkut hikâyeleri, Türk edebiyatının önemli bir parçası olarak kabul edilir ve Orta Asya Türk kültüründe yaygın olarak sözü edilen ütopik bir kahraman karakteridir.

Resim :14- Nazan Erkmen ''Dede Korkut''

Resim:15- Nazan Erkmen ''Dede Korkut''

Nazan Erkmen'in bu hikâyelere yaptığı illüstrasyonlar, genellikle karakterlerin ve sahnelerin canlı bir şekilde betimlenmesiyle dikkat çekmektedir. Eserlerinde Orta Asya Türk insan karakteristik özellikleri, klasik Türk tasvir geleneği doğrultusunda biçimlendirilmiştir. Bu bağlamda ön yapıda yer alan figürler – savaşçılar -tüm karakteristik özellikleri ile betimlenmiştir. Savaşçı kıyafetleri, miğferler, kolçaklar, atlar ve figürler ile figürlerin yüz ifadeleri geleneksel biçimlendirme anlayışını yansıtır. Diğer illüstrasyonlardan bariz bir şekilde farklılık ortaya koyan bir renk anlayışı ile betimlenen illüstrasyonda kalabalık grubun mücadelesi görselleştirilmiştir. Merkezde biri açık

mavi puanlı diğeri beyaz olmak üzere iki at konumlandırılmıştır. Diğer illüstrasyonlardan farklı olarak etkin açık değer olarak beyaz at dikkat çekmektedir. Hemen yanındaki yaralı olduğu anlaşılan savaşçı kırmızı renkli kıyafet ile tasvir edilmiştir. Arkada bulunan bir grup savaşçı bu olay etrafında sıralanmaktadır. Renk kontrastlığı ve leke düzeni itibarıyla diğer illüstrasyonlardan farklılık göstermektedir. Zemin ve arka plan vurgusu yapılmamıştır (Resim 14). Kompozisyonlarında aktif elemanlar yani reel , somut, varolan merkezde toplanmıştır. Akıcı ,ritmik bir hareket ,tüm figürlerde görülmektedir. Bu dinamik yapı tema ile büyük bir uyum ve paralellik gösterir.Zemin ve mekan anlayışının uygulanmadığı bu düzenleme minyatür geleneğinin çağdaş versiyonu olarak düşünülebilir. Savaşçıların birbirlerine saldırısını tüm gerçekçiliği ile yansıtan örnekte merkezde dört nala koşan bir at figürü tasvir edilmiştir.Üzerinde ki savaşçı ,bir elinde kalkan ,diğerinde gürz olduğu halde düşmanına karşı saldırı halindedir. Pastel tonların ağırlıklı olduğu resimde ,griler, kahverenginin tonları, yer yer açık mavi kullanılarak bütünlük sağlayan bir renk anlayışı eserde hakimdir (Resim15).

Sonuç ve Değerlendirme

Ele aldığı konuları tüm detayları ile inceleyen ve içselleştiren hatta bir öyküyü elli kere okuyup değerlendiren, müellifleriyle yakın dostluk bağı kurarak olayın kökenine inme anlayışını gösteren Nazan Erkmen'in hemen hemen tüm çalışmalarında Türk minyatür sanatının etkisi görülür. Çeşitli olayları belgesel ya da yarı belgesel şeklinde yansıtan minyatürlerdeki yaklaşım biçimi onun illüstrasyonlarında fark edilir. Biçimi bozma, deforme, stilize etme gibi kurgular yanı sıra perspektifi mekân ve boyut bağlamında bozarak çocuksu, naif, hoşa giden, sempatik bir ifadeye dönüştürerek yorumlar. Fırçasına son derece hâkim yüzeyin tamamını aynı titiz ve duyarlı yaklaşım ile değerlendirir. İllüstrasyonlarında ana sembol ile ikinci ve üçüncü derecedeki elemanlar aynı aktiflik içerisinde betimlenir. Yani kompozisyonlarında her var olanın hakkı tam anlamı ile tescil edilir. Mavinin her tonu, lacivert, sarı, yer yer turuncular vazgeçemediği renkler arasında yer alır. Kroması düşük pastel etkisi veren tonları hemen hemen tüm illüstrasyonlarında görmek mümkündür. Siyah, beyazı da formu betimlemek amacı ile kullandığı fark edilir. Tüm resimlerinde içselleştirdiği ana temayı, detayları ve açıklığı ile ifade eder. Bu durum konuya olan hâkimiyeti ve en ince ayrıntısına kadar öykünün içerisine kendi kişiliği ve benliğine özdeş tutmasına bağlıdır. Çoğu resminde nesnel gerçek bir arada istiflenirken zemin-mekân fikri ortadan kalkar. Perspektifi, oran ve orantıyı gerçekte olduğu gibi değil kendi düşündüğü, düşlediği gibi uygular.

Kimliği, kişiliği ve sanatçılığı dikkate alındığında Nazan Erkmen'in Türk kültür ve sanatına katkısı çağdaş düzlemde mutlaka vurgulanmalı ve genç kuşaklara kavratılmalıdır. Çocuğun insan olma sürecinde masal ve öykünün yeri onun kişiliğinin oluşmasında etkin rol oynar. Geleceğimizi yönlendirecek bugünün çocukları Erkmen'in masal ve öykülerinden öğrenecekleri onların gençlik ve olgunluk düzeylerinin temelini oluşturacaktır. Nazan Erkmen'in illüstrasyonları başta olmak üzere sanatçı kimliği ve sanat dünyamıza katkıları akademik düzlemde seminer, konferans ve panellerde alana ilgi duyanlara mutlaka paylaşılmalıdır. Hakkında araştırmalar derinleştirilmeli, film ve belgeseller yaptırılarak geniş kitlelere ulaşımı sağlanmalıdır.

Kaynaklar

Bayat,F.(2006). *Ana hatlarıyla Türk Şamanlığı*.İstanbul:Ötüken Yayınları.

Bayat,F.(2011). *Türk mitolojik sistemi ontolojik ve epistemolojik bağlamda Türk mitolojisi*.İstanbul:Ötüken.

Bayat,F.(2023). *Mitolojiye giriş*.İstanbul:Ötüken Yayınları.

Beydiz,M.G.(2016). *Mitolojiden sanata hayvan imgesi*.İstanbul:Arkeoloji ve sanat yayınları.

Bolla,P.(2001). *Sanat ve estetik*.(K.Koş,Çev.)İstanbul:Ayrıntı Yayınları.

Bottero,J.Kramer,S.M.(2017). Mezopotamya Mitolojisi.(A.Tümertekin,Çev.)İstanbul:Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Boydaş,N.(2004). *Sanat eleştirisine giriş*.Ankara:Gündüz Eğitim veYayıncılık.

Carrol,N.(2012). Sanat felsefesi çağdaş bir giriş.(G.Korkmaz,Çev.)Ankara:Ütopya Yayınevi.

Ceram,C.W.(1979). *Tanrıların vatanı Anadolu*.İstanbul:Remzi Kitabevi Yayınları.

Çığ, M.İ.(2018). *Gilgameş tarihte ilk kral kahraman*. Ankara:Kaynak Yayınları.

Çoruhlu, Y.(2007). *Erken Devir Türk Sanatı*.İstanbul:Kabalcı Yayınevi.

Çoruhlu, Y.(2019). *Türk sanatında hayvan sembolizmi* (2).İstanbul:Ötüken.

Çoruhlu, Y.(2019). *Türk sanatında hayvan sembolizmi*(1).İstanbul:Ötüken.

Çoruhlu, Y.(2023). *Erken Devir Türk Sanatı.İstanbul:Ötüken.*

Erinç,S,M. (1996)*. Resmin eleştirisi üzerine.*İstanbul:Hij Yayın.

Eroğlu,Ö.(2016). *Minyatür sanatı Sanatın yaratıcı kökleri*.İstanbul.Tekhne Yayınları.

Ersoy,A.(2010). *Sanat eleştrisi.İstanbul*:Artes Yayınları.

Gezgin,İ.(2011). *Sanatın Mitolojisi*.İstanbul:Sel Yayıncılık.

Gikonv, Jacqueline. "Graphic İllustration in Black and White" , Desing Press, Newyork, 1991.

Gökdağ,B,A.Üçüncü,K. (2015).*Başlangıcından günümüzü Türk destanları.*Ankara:Akçağ.

Hayyam,Ö. (2003). *Dörtlükler, Rubailer* (S.Eyüboğlu,Çev.)İstanbul:Türkiye İş Bankası Yayınları.

Leaman,O.(2004). *İslam etetiğine giriş*.(N.Yılmaz,Çev,)İstanbul:Küre Yayınları.

Ögel, B.(1985). *Türk kültür tarihine giriş*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Ranciere, J.(2016). *Estetiğin huzursuzluğu*.(A.U.Kılıç.Çev,)İstanbul:İletişim Yayınları.

Sakaoğlu, S.Duymaz,A. (2017).*İslamiyet Öncesi Türk Destanları.*İstanbul:Ötüken.

Tunalı,İ.(2010). *Estetik beğeni çağdaş sanat felsefesi üzerine.*İstanbul:Remzi Kitabevi.

Tunalı,İ. (2011). *Sanat Ontolojisi*.İstanbul:İnkılap Kitabevi.

Whıtham,G.Pooke,G. (2013). *Çağdaş sanatı anlamak*.(T.Göbekçin,Çev.)İstanbul:Optimist Kitap.

THE REALITY OF IMAGES IN NAZAN ERKMEN ILLUSTRATIONS IN THE CONTEXT OF MYTHOLOGY AND HISTORICAL INTERACTION REBUILDING

Dursun Emre Karoğlu

ABSTRACT

The illustration, defined as a visual aid made to explain the texts contained within the book and to help the reader better understand the subject, is not only visual but also carries significance in terms of its societal dimension and communication aspects. This study attempts to evaluate how Nazan Erkmen, known as an illustration artist, was influenced by the socio-economic environment throughout her life as an artist and educator, and how she conveyed her inner world formed through the acquisitions she gained during her entire education process, starting from childhood, into illustrations. The artist, starting from childhood, became sensitive to nature, the environment, and culture, and made efforts to establish a visual bridge between the past and future concerning history, mythology, and cultural significance closely related to society. While creating her works with imagery designed without space or background, she developed her own style and utilized all the plastic and aesthetic values of miniature art, reflecting them in her contemporary practices. Due to her interest and inclination, she interpreted archaeological, religious, and mythological themes produced by Anatolia, Mesopotamia, and Turkish geography throughout historical processes, thus contributing to Turkish culture and art world. Topics such as Dede Korkut, Gilgamesh, Nasreddin Hodja, Gods, Female Deities, epics, and fairy tales, in short, all subjects closely related to individual imagination and the cultural memory of society, attracted her attention, and she visualized them by conducting in-depth research. These visuals were categorized and analyzed from a structural perspective. When her artist personality, educational background, and long-term leadership are evaluated, it is understood that she is one of the significant figures leaving a mark in this field.

Keywords: Nazan Erkmen, Illustration, Miniature, Dede Korkut, Gilgamesh