

Fikret Otyam Resimlerinde Yaşamın Bir Parçası ve Kültürel Simge Olarak Keçi Figürleri

Goat Figures as a Part of Life and as a Cultural Symbol in Fikret Otyam's Paintings

Tekin BAYRAK ^a Ahmet DALKIRAN ^b



Geliş: 14.08.2026 | Kabul: 27.09.2026

Öz: Kültürel kimliği geleceğe taşıyan ve onu somut kılan en temel etken, toplumların gündelik pratiklerini ve inanç dünyalarını sembeler vasıtasıyla sanatın diliyle ifade etmeleridir. Kökleri tarihin çok derinlerine uzanan Türk kültür ve sanatı; mimariden dokuma türlerine kadar uzanan geniş bir coğrafyada bu birikimi hem somut eserlerle hem de soyut anlatımlarla günümüze aktarmıştır. Modern Türk resim sanatına yön veren ustalar ise bu tarihsel ve kültürel birikimi doğrudan kopyalamak yerine, kendi özgün üslupları ve bakış açılarıyla baştan yorumlamışlardır. Bu araştırma, Türk kültüründe ve Anadolu coğrafyasında derin anlamlar barındıran en karakteristik sembollerden keçi figürünü, ressam Fikret Otyam'ın tabloları üzerinden kapsamlı şekilde incelemektedir. İncelemenin teorik altyapısı; motiflerin taşıdığı estetik değerlere, geleneksel dokuma sanatındaki zengin anlam dünyasına ve keçi figürünün mitolojik ile tarihsel geçmişine dayanan köklü bir literatür taramasıyla kurgulanmıştır. Çalışmanın yürütülmesinde, doğrudan tablolardan elde edilen birincil veriler ile konuyla ilgili yazılmış akademik yayınları kapsayan ikincil kaynaklar harmanlanarak analitik bir süreç izlenmiştir. Türk tarihinin erken dönemlerindeki taş yazıtlardan başlayıp geleneksel halı ve kilim motiflerine kadar geniş bir alanda karşımıza çıkan keçi simgesi, Fikret Otyam'ın tuvallerinde Anadolu'nun çetin doğa koşullarına ve zorlu yaşamına karşı gösterilen direncin, ayakta kalma iradesinin ve var olma mücadelesinin güçlü bir ifadesine dönüşmüştür. Sanatçı, bu kadim simgeye adeta yeni bir ruh katmıştır. Özetle bu çalışma; Fikret Otyam'ın geleneksel öğeleri kendi fırçasıyla nasıl özgünleştirdiğini, tuvalindeki renk dengesini ve leke değerlerini ne kadar büyük bir maharetle kurguladığını ve geçmişten gelen bu zengin mirası modern resim sanatının ilkeleriyle nasıl başarılı bir biçimde sentezlediğini net bir şekilde ortaya koymaktadır. Sanatçının yapıtları, yerel motiflerin evrensel resim diliyle buluşmasının en nitelikli örneklerinden birini teşkil etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk Resim Sanatı, Fikret Otyam, Anadolu Kültürü, Keçi Figürü, Kültürel Miras.

Abstract: The most powerful element that makes a society's cultural identity visible is the transformation of daily life and beliefs into art through symbols. Boasting a deep-rooted history spanning thousands of years, Turkish culture and art have conveyed this rich heritage to the present through both tangible and intangible expressions across a wide spectrum, from architecture to weaving. In modern Turkish painting, artists have reinterpreted this ancient legacy through their own unique styles. Accordingly, this study examines the goat motif—one of the strongest symbolic figures of Turkish culture and Anatolia—focusing on the works of the painter Fikret Otyam. The theoretical framework of the research is shaped by literature analyses on the aesthetic dimension of motifs, the

^a ✉ Dr. Öğr. Üyesi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi

Türkiye | bayraktekin@kmu.edu.tr

^b ✉ Prof. Dr., Selçuk Üniversitesi

Türkiye | ahmetdalkiran@selcuk.edu.tr

Citation: Bayrak, T. ve Dalkıran, A. (2026). Fikret Otyam resimlerinde yaşamın bir parçası ve kültürel simge olarak keçi figürleri. *Kesit Akademik Dergisi*, 12 (48), 531-554.

Bu makale İntihal.net tarafından taranmıştır. *This article was checked by İntihal.net.* Bu makale Creative Commons lisansı altındadır. *This article is under the Creative Commons license.*

world of meaning in traditional weavings, and the mythological-historical origins of the goat figure. In this study, primary sources obtained directly from the artworks and secondary sources comprising academic analyses were evaluated together. The goat figure, which has found its place in stone inscriptions and carpet weavings throughout Turkish history, comes back to life under Fikret Otyam's brush as a symbol of resilience and endurance against the harsh geography of Anatolia. As a result, this study demonstrates how the artist uniquely transformed traditional figures, his mastery in the use of color and tonal balance, and how he synthesized cultural heritage with a modern pictorial language.

Keywords: Turkish Painting, Fikret Otyam, Anatolian Culture, Goat Figure, Cultural Heritage.

Giriş¹

Bireyin içine doğduğu toplumsal yapıya entegre olabilmesi, o toplumun yaşam pratiklerini, bilişsel şemalarını ve kültürel kodlarını içselleştirmesiyle mümkündür. Bu uyum sürecinin zeminini ve aidiyet duygusunu inşa eden temel itici güç, toplumun kolektif olarak kabul ettiği değerler dizgesidir. Toplumlara var eden, birbirine bağlayan ve özgün kılan bu sistem, en genel tanımıyla “kültür” olarak adlandırılır. Kültür, İnsan etkileşiminin bir ürünü olarak doğan, maddi ve manevi unsurları bünyesinde barındıran dinamik bir yapıdır. Toplumsal kimliğin kurucu unsuru olan bu değerler, eğitimden sosyal ilişkilere, düşünce biçimlerinden inanç sistemlerine kadar geniş bir paradigmadaki belirleyici rol oynar. Tarihsel süreçte üretilen sanat eserleri, maddi kültür nesneleri, giyim-kuşam pratikleri ve gelenekler, bu soyut kültürel yapının somut ve hissedilir yansımalarıdır (Ozankaya, 1983: 6, Soysaldı, 2018: 306).

Tarihsel süreç incelendiğinde kültürel miras olgusu, başlangıçta monümental mimari yapılar ve arkeolojik kalıntılar ekseninde indirgemeci bir yaklaşımla ele alınmış olsa da bu geleneksel algı, küreselleşen dünyamızın dinamik gereksinimleri doğrultusunda köklü bir dönüşüme uğramıştır. Geçmiş dönemlerde sadece nesnel ve mekânsal boyuttaki somut varlıklar tescillenirken, günümüzde toplulukların kolektif pratikleri, sözlü aktarımları ve örf-âdetleri gibi somut olmayan değerler de bu bütünün kurucu ve yaşatıcı unsurları olarak kabul görmektedir (Oğuz, 2009,: 24). Bu paradigma değişimi bağlamında, Türk kültür coğrafyasının estetik zekasını yansıtan resim, heykel, seramik, dokuma, çini, hat ve ahşap oymacılığı gibi geleneksel sanat disiplinleri, yüzyılların birikimini bünyesinde barındıran stratejik birer bellek alanı kimliği kazanmaktadır.

Zikredilen bu sanat kollarında estetik formun omurgasını inşa eden temel dinamik ise motiflerdir. Motifler, yalnızca yüzeyi organize eden yüzeysel birer bezeme ya da süsleme aracı olmanın çok ötesinde; toplumsal norm kodlarını, kolektif bilinci ve topluluğun karakteristik kodlarını bünyesinde barındıran derin göstergebilimsel

¹ Bu çalışma Türk Kültüründe Keçi İmgesi ve Resim Sanatındaki Yansımaları konulu Doktora Tezinden Üretilmiştir.

şifrelerdir (Çoruhlu, 2002: 45). Dolayısıyla, evrensel sanat dilini yerel kimliğin özgün pratikleriyle sentezlemeyi amaçlayan günümüz sanatçıları adına bu arkaik motifler, taklitten uzak, zengin ve tükenmez birer ontolojik malzeme kaynağı teşkil etmektedir (Berk, 1973: 12).

Tarih öncesi dönemlerde kaya resimlerine ve mağara duvarlarına büyüsel bir motivasyonla aktarılan av sahneleri ve piktogramlar, insanoğlunun ilk ontolojik ve sanatsal anlatım biçimleridir. Sedanter (yerleşik) hayata geçiş süreci ve buna bağlı olarak inanç pratiklerinde somutlaşan morfolojik yapısal dönüşümler, insanlığın zihniyet dünyasındaki tekâmüle paralel biçimde sembolik ifadelerin çok daha dizgesel, örgütlü ve anlamsal bir derinlik kazanmasına zemin hazırlamıştır (Schmidt, 2007: 114). Doğal çevrenin sunduğu dinamiklerden ve metafizik tasavvurlardan beslenen bu yaratıcı enerji, zamanla her topluluğun kendi kolektif hafıza havuzunu ve tarihsel-kültürel şifrelerini kuşaklar arası aktaran özgün bir görsel sanat metodolojisine evrilmiştir (Çoruhlu, 2002: 28). Türk Dil Kurumu Sözlüğü'ndeki (2005: 741) tanımıyla "gelenekle ilgili olan, geleneksele dayanan, ananevi" nitelikler, bir bütünün ve onu oluşturan imgelerin "geleneksel" olarak kabul edilmesini sağlar. Bu doğrultuda Türk sanatında geleneksel nitelemesi, söz konusu estetik değerlerin tarihsel bir derinlik içerisinde özünü koruyarak süreklilik kazanmasıyla ilişkilidir.

Kolektif hafızada derin izler bırakan bu zihinsel imgeler; çini, halı-kilim dokumacılığı ve ahşap oymacılığı gibi geleneksel zanaat disiplinleri kanalıyla maddesel birer gerçekliğe kavuşmaktadır. Bahsi geçen bu geleneksel sanatların bünyesinde somutlaşan üretim teknikleri, hammadde seçimleri ve form/motif kurguları, salt vizüel birer süsleme bileşeni olmanın ötesinde; topluluğun teolojik (inanç) algısını, mekânsal-coğrafi aidiyet bağlarını ve gündelik yaşam pratiklerini kristalize eden derin anlamsal şifrelerdir (Aslanapa, 1984: 92). Bu yönüyle her motif, aktarıldığı malzemenin üzerinde toplumsal belleğin görsel birer vesikası olarak işlev görmektedir (Deniz, 2000: 47). Türk kültüründe el sanatları ürünlerinin estetik bir paradigmaya sahip olması esastır. Bu sanatlara geleneksel kimliğini kazandıran ve onları salt işlevsel birer nesne olmaktan kurtarıp kültürel bir derinliğe ulaştıran en önemli unsur motiflerdir.

Herhangi bir kültürel değer ya da fenomenin kolektif düzlemdeki temsiliyet kabiliyeti, üretildiği tarihsel kesitin entelektüel arayışlarını, tinsel ihtiyaçlarını ve dönemsel beklentilerini estetik forma aktarabildiği nispette tarihsel bir meşruiyet zeminine oturur. Asırların süzgecinden geçerek biçimsel birer kristale dönüşen motifler; neşet ettikleri coğrafi habitatın, o döneme has zihniyet ikliminin ve sosyo-kültürel dinamiklerin somut birer vesikasıdır. Sanatçı da yaratım sürecinde kendi içsel duygu dünyasını, estetik manifestolarını ve çevresel uyaranları, söz konusu bu motiflerin bünyesinde barındırdığı arkaik anlamsal katmanları deşifre ederek ya da yeniden yorumlayarak dışa vurur

(Tansuğ, 1993: 56). Bu bağlamda Türk toplulukları, doğadan ve benimsedikleri İslamiyet öncesi ve sonrası inanç sistemlerinden mülhem somut ve soyut tasavvurlarını sembolleştirerek sanatsal motiflere dönüştürmüşlerdir.

Cumhuriyet dönemi Türk resim sanatı paradigmalarında Anadolu coğrafyasına, taşra zihniyetine ve yerel pratiklerin estetik dünyasına yönelim süreci, devlet eliyle yapılandırılan radikal bir kültür politikası olan Yurt Gezileri organizasyonu ile ivme kazanmıştır. 1938 ile 1944 yılları arasındaki tarihsel kesitte sistematik olarak yürütülen bu geniş ölçekli projede; her dönem belirlenen on ressamın Anadolu'nun muhtelif vilayetlerine görevlendirilerek yerel yaşam pratiklerini yerinde tecrübe etmeleri temel bir strateji olarak benimsenmiştir. Bu kültürel hamle vasıtasıyla, batılı eğitim formasyonundan geçen sanatçı elitlerin halkın saf ve manipüle edilmemiş sosyolojik gerçekliğiyle ilk elden temas kurması amaçlanmıştır (Boydaş, 2004: 42).

Erken Cumhuriyet döneminin "halka doğru" entelektüel akımıyla eklemlenen bu seyahatlerin, yaratıcı elitler ile kitleler arasındaki kronik mesafeyi asgariye indirirken, ressamın sanatsal kimliğine toplumsal bir misyon ve ödev bilinci yüklediği savı öne çıkmaktadır. Dönemin tek parti idaresinin "halkçılık" ilkesinin estetik alandaki izdüşümlerini sorunsallaştıran bu yaklaşım, Yurt Gezileri'nin sanatçılara taşra gerçekliğini ilk elden ve aracısız deneyimleme fırsatı sunduğunu, bu sayede de kopuk olan toplumsal iletişimi yapılandırdığını doğrulamaktadır (Boydaş, 2004: 55).

Nitekim bu tarihsel süreci doğrudan içeriden tecrübe eden ressam Refik Epikman da söz konusu organizasyonun kolektif bir öz-bilinç inşa etme gayreti olduğunu belirtmiş; sanatçıların sosyal realiteyi tüm girintileri ve katmanlarıyla ancak bu yolla kavrayabildiklerini ifade etmiştir (Epikman, 1940: 8). Tüm bu süreçte, projeye dahil olan sanatçı kadrosuna dogmatik bir estetik akım ya da üslup dayatmasında bulunulmamış; aksine, görevlendirildikleri coğrafi bölgelerin ruhunu yansıtan özgün ve mahalli unsurları kendi pür plastik dillerine entegre etmeleri yönünde bir özgürlük alanı tanınmıştır. Süreci içeriden gözlemleyen ressam Refik Epikman, bu deneyimin kolektif bir öz-bilinç edinme çabası olduğunu ve bu sayede sanatçıların sosyal gerçekliği tüm yönleriyle idrak edebildiklerini vurgulamıştır. Projede yer alan sanatçılara herhangi bir akım ya da biçim dayatması yapılmamış; sadece çalıştıkları bölgelerin karakteristiğini yansıtan özgün ve yerel resimlerine dahil etmeleri teşvik edilmiştir (Boydaş, 2004: 78).

Türk resim sanatında yerel kimlik arayışlarının özgün bir ekolleşmeye dönüşmesi, 1947 yılında Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesinden yetişen öğrenciler tarafından temelleri atılan ve kurucu kadrosunda Fikret Otyam gibi isimlerin de saf tuttuğu "Onlar Grubu" ile kristalize olmuştur. Topluluk, ulusal resim sanatının asıl can damarını ve beslenmesi gereken ana damarı Anadolu coğrafyasının kalbinde, geleneksel el sanatlarının

arkaik yapısında ve mahalli motiflerin estetik hafızasında araması gerektiği yönünde radikal bir manifesto ortaya koymuştur. Gruba göre, taklitten uzak ve sahici bir ulusal resim dilinin inşası, ancak söz konusu bu yerel piktogramların ve motiflerin, Batı'dan alınan güçlü bir desen disiplini ve kompozisyon kurgusuyla harmanlanması neticesinde mümkündü (Tansuğ, 1993: 124). Bu doğrultuda hareket eden topluluk mensubu ressam, taşra insanını ve Anadolu peyzajını tuvale aktarırken, yerel motif geometrisi ile modern Batı resminin biçimsel tekniklerini sentezleyen, kendilerine özgü pür plastik bir üslup ekolü yaratmayı hedeflemişlerdir.

Modern Türk resminin toplumcu-gerçekçi ekolünde müstesna ve kendine has bir çizgi inşa eden Fikret Otyam, mahalli değerleri evrensel bir estetik dilin süzgecinden geçirerek Anadolu coğrafyasını durağan bir folklor nesnesi olarak değil, dinamik ve yaşayan bir kültürel organizma biçiminde tuvale aktarır. Sanatçının "keçi" figürünü pür plastik üretimlerinde en istikrarlı, bilinçli ve çok katmanlı sembolik kodlarla işleyen figüratif otoritelerin başında gelmesi, onun bu bilimsel araştırmanın odak noktası (merkezi öznesi) olarak seçilmesindeki temel motivasyonu oluşturmaktadır. Otyam'ın fırçasında somutlaşan keçi imgesi, salt dekoratif bir bezeme unsuru ya da yüzeysel bir folklorik öge olmanın ötesine geçerek; Anadolu insanının tarihsel direncini, çetin doğa şartlarıyla mücadelesini ve bereket algısını kristalize eden derin bir toplumsal bellek vesikası niteliğindedir. Bu bağlamda araştırma; Anadolu'nun kadim ve köklü kültür mirasını görselleştiren sanatçıların yerli köklerle kurduğu ontolojik bağı tahlil etmeyi; coğrafyanın ürettiği bu somut olmayan kültürel mirası bilimsel bir metodolojiyle yarınlara aktararak Türk sanatı literatürüne özgün, yerli ve referans bir kaynak kazandırmayı amaçlamaktadır.

Fikret Otyam Resimlerinde Kültürel Bir İmge: Keçiler

Aksaray doğumlu olan Fikret Otyam (1926-2015), sanatsal eğilimleri güçlü bir ailede yetişerek müzik ve edebiyatla erken yaşta tanışmıştır. Okuma eğilimlerinde toplumsal temalı yazı ve dergileri ön planda tutan sanatçı, Anadolu halkının gerçekliğiyle ise babasının eczanesinde çalıştığı dönemde yüzleşmiştir. Babası Binbaşı Vasıf İbrahim Otyam'ın eczanesine gelen yerel halkı gözlemleme fırsatı bulan Otyam, Anadolu insanının sorunlarını yakından incelemiş ve bu döneme ait tanıklıklarını günlük tutarak kayıt altına almıştır (Otyam, 1997: 15).

Fikret Otyam'ın profesyonel sanat kanonuna adımı, 1945 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne kabul edilmesiyle başlamıştır. Akademik kronolojisinin bu ilk evresinde İbrahim Çallı'nın atölyesinde figüratif kompozisyonun klasik kurallarını ve akademik eğitim disiplini özümseyen sanatçı, ilerleyen süreçte öğrenim mecrasını Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesine kaydırmıştır (Giray, 1999: 28). Eyüboğlu'nun biçimsel

dogmalardan uzak, esnek ve vizyoner atölye iklimine dahil olması, Otyam'ın sanatsal serüveninde köklü bir kırılma yaratmış; hem tematik konu seçimlerinde hem de pür plastik üslup kurgusunda çok daha özgür, bağımsız ve deneysel bir çalışma zeminine kavuşmasına olanak tanımıştır (Giray, 1999: 31). İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki eğitiminin ardından Paris'e giden Bedri Rahmi Eyüboğlu, burada Gauguin ve Van Gogh gibi sanatçıların eserlerini incelemiş, bu çalışmalar doğrultusunda kendi desen ve renk tekniğini geliştirmeye odaklanmıştır. Paris dönüşünde Yurt Gezileri programı kapsamında Edirne ve Çorum'a gönderilen Eyüboğlu'nun eserleri ve düşünsel dünyası incelendiğinde, halk sanatı unsurlarına ve yerel motiflere ağırlık verdiği görülür. Sanatçı, resimlerinde bu motifleri doğrudan kopyalamak yerine, Anadolu halk sanatı öğeleri ile batı resim tekniklerini sentezleyerek özgün bir üslup geliştirmiştir (Dal, 1997: 573). Fikret Otyam'ın bu atölye ikliminde edindiği teorik ve pratik nosyon, onun mahalli halk sanatına, Anadolu türkülerine ve taşra anlatılarına duyduğu entelektüel alakayı derinleştirerek pekiştirmiştir. Sanatçının renk paletini, lekesele form arayışlarını ve desen disiplini gibi pür plastik bileşenleri, yerel motifleri ve otantik öğeleri merkez kılacak şekilde kurgulamasında bu atölye terbiyesi doğrudan belirleyici bir rol oynamıştır (Giray, 1999: 34).

Fikret Otyam, İrfan Demirkol ile gerçekleştirdiği nehir söyleşide, çocukluk ve gençlik yıllarında babasının eczanesinde çalıştığı dönemlerde taşra halkının salgın hastalıklar ve sefalet karşısındaki çaresizliğine ilk elden tanıklık ettiğini aktarmaktadır. Sanatçı, bu sarsıcı gözlemlerin ardından hekimlik ya da mühendislik gibi konvansiyonel alanlar yerine, doğrudan toplumsal gerçekliğe ayna tutacak, kitlelerin sesi olabilecek bir meslek mecrasına yönelmeyi temel bir varoluşsal ideal olarak benimsediğini ifade etmiştir. Bu doğrultuda, öğrencilik yıllarında Gece Postası gazetesinde matbuat hayatına adım atan Otyam, 1953 yılındaki mezuniyetinin akabinde sırasıyla Son Saat, Dünya, Ulus ve Cumhuriyet gibi dönemin etkili gazetelerinde profesyonel muhabir ve yazar olarak görev icra etmiştir (Giray, 1999: 45). Otyam, ilk Güneydoğu Anadolu gezisini Dünya gazetesindeki görevi sırasında gerçekleştirmiştir. Bu seyahatlerdeki izlenimlerini fotoğraflar ve röportajlarla belgeleyerek gazetede yayımlamış, bu çalışmalar daha sonra Gide Gide serisinin ilk kitabı olan Ha Bu Diyar adıyla kitaplaştırılmıştır (Oral, 2011: 97).

Fikret Otyam, röportaj ve belgeleme misyonuyla adımladığı coğrafyalarda taşra insanının gündelik pratiklerini, varoluş biçimlerini ve mahalli ritüellerini derinlemesine gözlemlene imkânı yakalamış; bu zengin saha birikimini edebiyat, fotoğraf ve resim disiplinleri arasında dinamik birer veri olarak geçirgen kılmıştır. Metinlerinde oldukça duru, yapaylıktan uzak ve dolaysız bir üslubu benimseyen sanatçı, sosyolojik vakaları nesnel bir süzgeçten geçirerek ele almış; öznel mahalli konuşma örüntülerini, reflekslerini ve yöresel şivelerini yazılı kültüre pürüzsüzce aktarmıştır (Giray, 1999: 52).

Benzer bir belgesel hassasiyetle fotoğraf pratiğinde de kurgusal, steril sahneler tasarlamak yerine, hayatın kendi akışı içindeki spontane enstantaneleri yakalamayı temel ilke edinmiştir. Sanatçının tuval yüzeyindeki temel tematik omurgasını ise uçsuz bucaksız Anadolu manzaraları, yaşam kavgasının merkezinde konumlanan hüznü ve vakur Anadolu kadınları ile bölgenin çok katmanlı inanç ve gelenek anlatıları inşa etmektedir (Tansuğ, 1993: 128). Kültürel mozaikten süzülen kesitlerin sunulduğu bu pür plastik tablolarda yer alan figürler, içine doğdukları ve aidiyet hissettikleri coğrafyanın tüm yerel-kültürel parametreleriyle entegre biçimde betimlenmiştir.

Fikret Otyam, pür plastik üretimlerinde halk sanatının estetik genetiğiyle doğrudan bağ kuran arkaik motifleri; taşralı kadınları, çobanları, keçi figürlerini ve hayvan sürülerini yoğun bir biçimde yapıtlara dahil etmiştir. Onun tuval yüzeyinde hayat bulan doğa peyzajları, kitlelerin gündelik yaşam pratiklerini ve geleneksel varoluş kalıplarını adeta epik ve mitolojik bir atmosferin süzgecinden geçirerek sunmaktadır. Sanatçı, ikonografisinde süreklilik arz eden köylü kadın figürlerini tümüyle mahalli kıyafetleri ve otantik giyim kodlarıyla betimlemeyi tercih etmiştir (Tansuğ, 1993: 131). Öznelerin içine doğduğu taşra coğrafyasının gündelik yaşam ritmini, teolojik (inanç) algılarını ve geleneksel normlarını halk sanatının biçimsel diliyle öyle organik bir biçimde harmanlamıştır ki, bu kültürel enstrümanlar resmin yapay birer dekoru olmaktan çıkarak kompozisyonun yapısal ve doğal birer kurucu unsuru haline gelmiştir.

Sanatçının Güneydoğu Anadolu ekseninde gerçekleştirdiği her saha araştırması, onun düşünce dünyasında derin izler bırakmış ve bu seyahatlerin getirdiği görsel birikim pür plastik diline doğrudan aksetmiştir. Bu heterojen ve renkli coğrafyada kitlelerin gündelik yaşam döngüsünde kullandığı maddi kültür nesneleri, tuvallerinde baskın birer leitmotif (ana tema) olarak yer bulmuştur. Nitekim Otyam'ın kompozisyon kurgularında duvar sergileri, halı-kilim dokumaları, perdeler ve keçi sürüleri kronik bir sıklıkla izleyicinin karşısına çıkar. Tematik çıkış noktasını her zaman Anadolu coğrafyasının morfolojik yapısından ve insan tipolojisinden alan sanatçının üslubunda, zamanla "lekeci" yönelimler ile kurgusal açık-koyu (ışık-gölge) kontrastları çok daha kararlı ve görünür bir nitelik kazanmıştır. Bu evrilmeye koşut olarak, yüzeydeki figüratif şemalar ve biçimsel elemanlar da detaylarından arınarak gittikçe minimalist ve yalın bir plastik forma kavuşmuştur (Giray, 1999: 68). Sanatçı, kadınların, çocukların ve köylülerin yer aldığı sahnelerde yöresel motifleri figürlerle iç içe işlemiştir.

Otyam, yöresel gelenekleri Anadolu manzaralarıyla birleştirerek resmetmiştir. Gündelik hayattan kareleri ve kültürel değerleri kendi süzgecinden geçirip eserlerine yansıtmıştır. Anadolu insanının ne kadar zor şartlarda yaşadığını figürlerinde açıkça hissettirmiş, geleneksel değerleri birer hikaye gibi anlatmıştır. Anadolu'yu adeta renkli bir

mozaik tarlasına benzeten sanatçı, yerel kıyafetli kadınları, keçi figürlerini ve sürüleri doğayla iç içe resmetmeyi tercih etmiştir.

Fikret Otyam'ın sanatsal evreninde Anadolu, coğrafi bir referans noktası olmanın ötesine geçerek; halk sanatının pür plastik motifleri, mahalli kıyafetler içindeki taşra insanları, çobanlar ve doğanın organik birer uzantısı olarak konumlanan keçi figürleriyle örülü, dinamik bir kültürel ekosisteme dönüşmektedir. Sanatçı, bu ikonografik imgeleri döngüsel bir biçimde yeniden üreterek kolektif belleği tüm mikro detaylarıyla muhafaza eden özgün bir görsel dil inşa etmiştir (Tansuğ, 1993: 132). Gazetecilik pratiğinden tevarüs eden belgeselci ve keskin gözlem yeteneğini, gündelik yaşamın sıradan ritmi ile batını inançların mistik derinliği arasında geçiren kılarak tuval yüzeyine taşımıştır. Otyam'ın fırçasında bölgenin klimatik (hava) koşulları ve topografik (toprak) yapısı, sosyolojik gerçeklikleri görünür kılan estetik birer enstrümana çevrilmiştir. Özellikle peyzaj kompozisyonlarının odak noktasına yerleştirilen keçi figürü, Anadolu'nun çok katmanlı kültürel mozağını mahalli bir dille evrensel sanat kamusuna sunmanın simgesel bir metaforu niteliğindedir.

Fikret Otyam'ın resim dilinde Anadolu, hem bir gazetecinin gerçekçi gözlemiyle hem de sanatçının estetik kurgusuyla iç içe geçer. Sanatçı, gündelik hayatın sıradan anlarını ve kültürel derinlikleri kendi üslubuyla harmanlamıştır. Özellikle zorlu hayat şartlarına direnen kadın figürlerini ve geleneksel değerleri, adeta bir hikaye anlatır gibi resmetmiştir. Anadolu'yu renkli bir "kültürel mozaik" gibi gören Otyam, yerel kıyafetli insanları, keçi sürülerini ve kır manzaralarını bir araya getirerek bütün bir anlatı oluşturmuştur. Bu açıdan bakıldığında sanatçının eserleri görsel detayları birlikte sunma amacını her eserinde farklı bir yorumda görülmektedir. Toplumun hafızasını bugüne taşıyan görsel birer belge niteliği taşımaktadırlar (Bayrak, 2021: 66).



Görsel 1: Fikret Otyam, Otyam'ın Fırçasından,1996, Tüyb.²

Fikret Otyam'ın Otyam'ın Fırçasından (Görsel 1) adlı yapıtı, Anadolu'nun monokrom kış peyzajını hem belgesel bir sadakatle hem de lirik bir sanatsal kurguyla harmanlayarak tuvale aktarmaktadır. Karla kaplı, uçsuz bucaksız beyaz bir düzlemde monoton ve ağır adımlarla ilerleyen keçi figürleri, kompozisyona ustaca eklenen kurgusal açık-koyu kontrastları sayesinde derinlik hissini belirgin kılmaktadır. Ön planda konumlanan koyu renkli lekese değerler ile arka planı domine eden saf beyaz boşluk arasındaki radikal zıtlık, resmin plastik ritmini tayin eden temel strüktürü inşa eder (Giray, 1999: 72). Bu estetik kurgu, alelade bir doğa taklidinin ötesine geçerek Lévy-Bruhl'ün (2006) ilkel toplumlardaki mistik algıyı niteleyen "iki katmanlı gerçeklik" tasavvurunu çağırıştırır (s. 48). Zira tuval yüzeyinde somutlaşan fiziksel dünya, keçi imgesi üzerinden transandantal (deneyim ötesi) ve gizemli bir ruhla eklenmektedir. Türk kitlelerinin Orta Asya bozkırlarından Anadolu havzasına dek taşıdığı köklü mitolojik bellek ve arketipsel birikim, Otyam'ın çizgisel evreninde çağdaş bir plastik dile bürünerek modern birer ikona dönüşmektedir.

² URL-1:

Sanatçının, figürlerini doğanın en çetin ve zorlu koşulları içinde betimlemesi, yaşamın sürekliliğine ve insanın direncine yönelik bilinçli bir vurgu niteliği taşımaktadır. Özellikle kadın ve keçi imgeleri, kendine özgü sanatsal bir estetikle yorumlamıştır (Bayrak, 2021: 66).



Görsel 2: Fikret Otyam, Keçiler ve Çoban, 1996, 18x24 cm.,Tüyb. ³

Fikret Otyam'ın eser silsilesinde *Keçiler ve Çoban* (Görsel 2) adlı çalışması, sanatçının hemen hemen her eserinde hissedilen o derin folklorik dokuyu ve halkın gündelik ritmini başarıyla sergilemektedir. Bir gazetecinin gözlem yeteneğini ve ressamın estetik bakış açısını birleştiren Otyam, bu eserinde yaşamın en saf anlarından birini, bir çobanı ve sürüsünü odağına alarak tablolaştırmıştır. Karlarla kaplı, uçsuz bucaksız beyaz bir düzlem üzerinde koyu renkli keçilerin yerel kıyafetler içindeki çobana doğru hareketlenmesi, kompozisyona dinamizm kazandırmış, izleyicini bakışlarını tabloda ana figürlere yönlendirmiştir. Sanatçının figürleri ve tabiatı ele alışındaki "lekeci" yaklaşım, boyanın yüzeyde bıraktığı yumuşak dokunuşlarla birleşerek eserin plastik kalitesini artırmıştır. Sanatçının bu üslubu, Otyam'ın yerel temaları evrensel bir sanat diliyle nasıl sentezlediğinin en somut kanıtlarından birisi olmuştur.

Bu özel eser, doğanın gücünü ve insanın doğadaki dayanıklı duruşunu lirik bir üslupta anlatmaktadır. Klasik kış manzaralarından farklı olarak bu tabloda, mevsimsel geçişin o hüzünlü görkeminin ve toprağın katmanlı yapısının rahatlıkla hissedilmesini

³ URL-2:

sağlamaktadır. Resmin üst kısmına hakim olan karlı dağlar, Otyam'ın fırçasında adeta resmin fiziksel bir bedeni gibi görünmektedir. Boyanın yoğun ve pentür tadında kullanıldığı dağlar, sadece görsel bir etki olarak değil, geçit vermez özelliğini de yansıtmaktadır. Bu beyaz zirveler, Anadolu coğrafyasının asırlardır her şeye tanıklık eden birer sembol olduğunu anlatır gibidir.

Beyaz hâkimiyetini bölen turuncu, sarı ve kahverengi tonlardaki ağaç dizisi ise resmin merkezine sıcak bir etki katmaktadır. Bu renk geçişi, kışın en sert anında bile sonbaharın son hatırasını gösterir niteliktedir. Otyam, bu kontrastlı etkili çalışmasında izleyiciye doğanın bitmeyen döngüsünü ve yaşamın soğukta bile bitmeyen sıcak enerjisini yansıtmaktadır. Tablonun sol tarafında, beyaz kepeneğiyle neredeyse karda kaybolan çoban figürü ve siyah birer nota gibi dizilen keçiler açık-koyu zıtlıkların en belirgin özelliği olmuşlardır.

Otyam, çalışmasında gökyüzünü yoğun bir boya dokusuyla işleyerek resme derinlik kazandırmıştır. Bu etkiyle, eseri sadece izlenen bir tablo olmaktan çıkartarak izleyicide dokunma hissi uyandıran bir yapıya dönüştürmüştür. Bu nedenle izleyici karların soğukluğunu ve dalların sertliğini sanki tuvalin içindeymiş gibi hissedebilecektir. Özetle sanatçı, Anadolu kışını adeta bir sessizlik yemini gibi işlemiştir. Dağların azameti, sonbahardan kalan renk kırıntıları ve kara saplanmış siyah keçiler, direncin ve yaşanmışlığın ortak hikayesini yazmaktadır. Eser, insanın doğadan ayrı bir parça olmadığını, onun en zor koşullarında bile sadık bir yoldaşı olduğunu kabullendiren bir çalışma niteliğindedir.



Görsel 3: Fikret Otyam, Harran, 2010, 22x27,5 cm.,Tüyb. ⁴

⁴ URL-3:

Fikret Otyam'ın 2001 tarihli *Harran* (Görsel 3) adlı çalışması, sanatçının bu kadim coğrafyanın kendine has iklimini ve dokusunu kendine özgü biçimlendirdiği özel örneklerden birisidir. Sanatçı, zeminde tercih ettiği açık renk tonları ve doku etkileriyle resimdeki derinlik algısı oluşturmıştır. Sağ tarafa eklenen yerel giysili, sürmeli gözlü kadın figürüyle çalışmada geleneksel ve halkçı karakter oluşturma özverisi görülebilmektedir. Sanatçı hem biçimsel kurgusunu hem de içerik dünyasını eserinde kusursuz bir biçimde yansıtabilmiştir. Yerel imgelerin tutarlı bir estetik kaygıyla nasıl geleceğe aktarılabilceğinin açık bir kanıtı niteliğindedir.

Eserde halk sanatından etkilerin vurgulandığı detaylar geleneksel bir yapı içinde eritilmiştir. Sol tarafa yerleştirilen keçi figürleri ve kadınlar mekana derinlik katmanın yanı sıra dinamik bir yapı oluşturmıştır. Bu kurgu, sanatçının gazetecilikten miras kalan keskin gözlem gücünü çağdaş resmin leke değerleriyle bir senteze dönüştürdüğünü açıkça ortaya koymaktadır.

Bu eser, Fikret Otyam'ın "Güneydoğu ışığını" ve bölgenin mistik ruhunu en dramatik ve lirik haliyle işlediği başyapıtlarından birisidir. Resim izleyiciyi kavurucu güneşin altında sessizliğe bürünmüş bir kerpiç köyün huzuruna davet ederken, ön plandaki gerçekçi detaylarla hayatın ne kadar canlı ve renkli aktığını da aktarmaktadır. Kompozisyonun odak noktasında yer alan ve profilden betimlenen kadın figürü, tablodaki duygusal görevini zarafetiyle yansıtmaktadır. Başındaki koyu yeşil örtüsü ve örtüsünün üzerindeki sarkan boncuk süslemeleriyle Anadolu'nun zengin kültürüne gönderme yapmaktadır. Başının hafifçe öne eğilmiş ve vakur duruşu toprağına duyduğu derin aidiyeti hissettirmektedir. Alnındaki kırmızı bant ise hem görsel bir vurgu hem de bu kurak topraklar üzerindeki hayat enerjisinin bir simgesi niteliğindedir.

Arka planda puslu ve yumuşak fırça darbeleriyle oluşturulan Harran evleri, Otyam'ın dünyasındaki kadim ve değişmez duygusal düzenini anlatmaktadır. Toprak rengiyle bütünleştirilen bu yapıtlar, insanın doğayla kavgaya etmek yerine onun bir parçası olmayı seçtiği duygusal durumu anlatmaktadır. Sol taraftaki kadın figürleri ve keçiler ise bu durağan mimariye hareket katarak bozkırda dirençli birer yaşam izi oluşturmıştır. Resimdeki renk geçişleri izleyicide sıcak bir esinti hissi uyandırırken, gökyüzündeki ince mavi lekeler ile alt kısımdaki yoğun turuncu ve sarı tonların birleşimi ise günün akşamüstü durgunluğunu anımsatmaktadır. Otyam, burada keskin hatlardan ziyade atmosferik bir teknik tercih ederek bölgenin tozlu ve buğulu havasını tuvale yansıtmayı ustalıklı işlemeyi başarmıştır.

Sanatçının renk kullanımındaki bilinçli kontrastlar, eserde hareketli bir etki oluşturmıştır. Arka plandaki soluk toprak tonlamalarını ve ön plandaki kadının yeşil-kırmızı kıyafetlerinin farklılığı eserin derinliğini hissettirmektedir. Bu durum, tozlu ve gri

görünen bir hayatın içindeki en değerli mücevherin "insan" olduğu mesajını izleyiciye anlatırken; adeta kadının bu çetin coğrafyanın ortasında en önemli imge olduğunu söylemektedir. Özetle Otyam, bu tablosunda Mezopotamya'nın tozunu, güneşini ve bin yıllık geleneksel estetiğini bir kadının sessiz duruşuyla harmanlamıştır. Uzaktan bakıldığında tipik bir köy manzarası gibi görünen bu eser, yakından incelendiğinde Anadolu kadınının zarafetine ve sabrına adanmış görsel bir şiiri, toprağın sadeliği ile insanın süsü arasındaki o kusursuz dengeyi sunmaktadır.



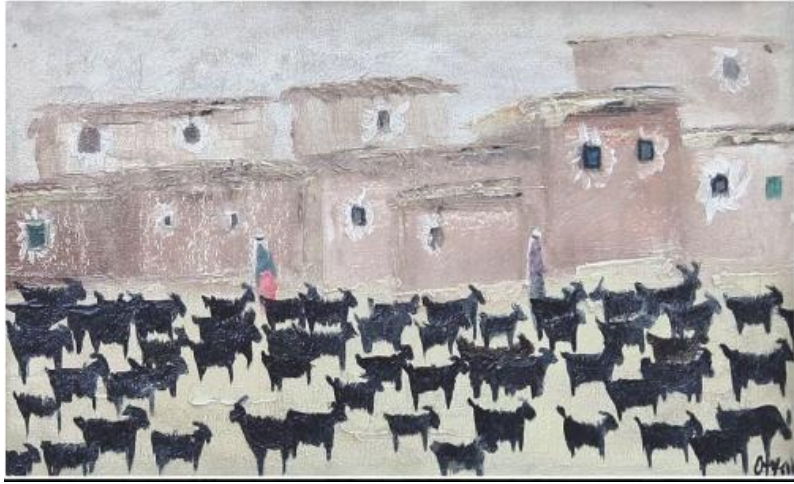
Görsel 4: Fikret Otyam, Otyam'ın Fırçasından, 2014, Tüyb. ⁵

Fikret Otyam'ın *Otyam'ın Fırçasından* (Görsel 4) adlı çalışması, sanatçının figürleri olduğu gibi betimlemek yerine onları bilerek bozup yeniden biçimlendirdiği en tipik örneklerden biridir. Fikret Otyam da tam olarak bu çizgide ilerledi. Anadolu insanını, doğasını, keçilerini ve iri gözlü kadınlarını resmederken, bunu tamamen geleneksel bir halk ressamı gibi betimlememiş aksine modern sanatın biçimsel süzgecinden geçirerek yapmıştır. Eserde sırtında çocuğuyla görülen kadın figürünün gözleri, iri ve sürmeli

⁵URL-4:

tasvirlenmiştir. Sanatçının çoğu resminde bu etkiyi çoğu eserinde kullanmış olması eserlere atılan bir imza gibi durmaktadır. Bu abartılı göz formu, kadında, çocukta ve onlara eşlik eden keçi figürlerinde ortak bir özellik olarak tekrarlanmış ve resmin bütününde görsel bir devamlılık sağlamıştır. Otyam, Anadolu kadınına yerel kıyafetler ve geleneksel detaylarla resmederek kültürel bir kimlik sunmayı amaç edinmiştir. Yüz ifadelerine yansıyan yaşanmışlığı ve zorlu hayatın getirdiği o hüzünlü derinliği de hissettirmektedir.

Resmin zemininde seçilen açık yeşil tonlardaki leke kullanımı, figürlerin daha belirginleşip ön plana çıkmasını sağlamıştır. Kadın figürünün koyu renk tonlarında tasvirlenmiş olması ve açıkrenk tonlu keçi figürü, izleyicinin bakışlarını nereye odaklayacağını belirleyen temel unsura olmuştur. Eserin canlı renkleri ve figürde biçim bozmaları, anlatımı güçlendirerek çalışmaya dışavurumcu (ekspresyonist) bir hava katmaktadır.



Görsel 5: Fikret Otyam, Köy Evleri ve Keçiler, 1985, 20x33 cm.,Tüyb.⁶

Fikret Otyam'ın *Köy Evleri ve Keçiler* (Görsel 5) isimli çalışması, kırsal yaşamın devingen bir anını, leke estetiğinin merkezde olduğu bir kompozisyon anlayışıyla sunmaktadır. Resmin ön planına bir dizi halinde yerleştirilen çok sayıdaki keçi figürünün, yüzey üzerinde adeta bir kilim motifi gibi kurgulanması, sanatçı tarafından geleneksel Türk dokuma sanatının ritmik yapısına zarif bir atıfta bulunulduğu izlenimini vermektedir. Arka planda açık renk tonlarıyla betimlenen köy evleri, mekânsal derinliği pekiştiren stratejik birer unsur olarak yer almıştır. Bilinçli bir "açık kompozisyon" tercihiyle

⁶ URL-5:

şekillenen bu çalışmada, figürlerin farklı yönlerde dağılmış karmaşık dizilimi, izleyicide görüntünün çerçevenin sınırlarını aşarak sonsuzluğa uzandığı hissini uyandırmaktadır. Bir fotoğraf karesinin anlık tanıklığını andıran bu kurguda, koyu renkli figürler ile açık renkli mekan arasındaki keskin kontrast, sanatçının ışık ve gölge dengesini ne denli planlı bir matematik üzerine kurduğunu açıkça belgelemektedir.

Sanatçının genel eser meydana getirme süreci derinlemesine incelendiğinde, üslubunda radikal kopuşlardan ziyade geçmişten bugüne süzülerek olgunlaşan tutarlı bir gelişim çizgisi göze çarpmaktadır. Otyam, Anadolu gerçeğinin hüznü, çıplak ve bir o kadar da sarsıcı yanlarını modern kent insanına ve aydın çevrelere sunduğu sergileriyle toplumsal bir duyarlılık köprüsü kurmuştur. Toplumcu-gerçekçi bakış açısını derin bir insan sevgisiyle harmanlayan sanatçı, yerel meseleleri evrensel bir estetik dille yeniden inşa ederek dünya sanat literatürüne özgün bir ses katmıştır. Bu eser, Otyam'ın figüratif portrelerinden ziyade Anadolu'nun ruhuna ve yaşamın doğal akışına odaklandığı, sessiz ama sarsıcı bir anlatım gücüne sahip çalışmalarından biridir. Burada konuyu, sürmeli gözlü kadınların yerine, toprağın rengiyle hemhal olmuş kerpiç evler ve yaşamın bitmek bilmeyen devinimini simgeleyen keçiler aktarmaktadır.

Resmin üst kısmını kaplayan kerpiç evler, Anadolu'nun topraktan gelip yine toprağa dönen o kadim mimari felsefesini yansıtmaktadır. Sanatçı bu yapıları tuvale aktarırken sadece fiziksel binaları değil, köklü bir yaşam biçimini de resmetmektedir. Evlerin üzerindeki karanlık ve küçük pencere boşlukları, içerideki gizli hayatların dış dünyaya açılan mahcup gözleri gibidir. Önceki çalışmalarındaki parlak sarı renk tonlarının yerini burada daha vakur, dingin ve gerçekçi toprak tonları ile bej renk tonları almıştır. Anadolu bozkırının o sabırlı ve bilge bekleyişini temsil eden tablonun ön planında uzanan keçi sürüsü kompozisyona muazzam bir grafik güç katarken, siyahın arka plandaki soluk tonlarla girdiği çatışma, bozkırdaki hayat enerjisinin en somut dışavurumuna dönüşmüştür. Sanatçı için bereketin ve emeğin sembolü olan bu figürler, küt ve net fırça darbeleriyle işlenerek coğrafyanın sert dokusunu izleyiciye hissettirmektedir.

Evlerin önünde ve sürünün arasında belli belirsiz seçilen insan figürleri, doğanın ve kadim mekanın büyüklüğü karşısında insanın mütevazı ama dirençli yerini vurgular niteliktedir. Ancak buna rağmen Otyam'ın eserlerinde insanın mekandan soyutlanmadığı, aksine onu toprağın ve sürüsünün ayrılmaz bir parçası, yaşayan bir organizmanın hücresi olarak konumlandırıldığı görülmektedir. Resmin geneline hakim olan puslu ve mat atmosfer, bozkırın o kendine has sessizliğini ve kokusunu adeta haykırmaktadır. Boyanın katmanlı ve pentürlü kullanımı, sanki tuvalin üzerine o köyün tozundan ve toprağından bir parça sürülmüş hissi yaratarak dokusal bir gerçeklik sunmaktadır. Özetle Otyam, bu tablosunda Anadolu'nun sadece insanını değil, o insanı var eden coğrafyayı ve geçim kaynağını sarsılmaz bir bütünlük içinde ele almıştır. Bu çalışma, bozkırın yalınlığına,

kerpiç duvarların serinliğine ve siyah keçilerin sessiz yürüyüşüne yazılmış, samimiyetle yoğrulmuş bir görsel şiir gibidir.



Görsel 6: Fikret Otyam, Köylü Kızı ve Keçiler, 1994, 30x40 cm.,Küpb. ⁷

Fikret Otyam'ın sanatında Yörük kültürünün izlerini taşıyan imgeler ve dağ keçileri, izleyicinin karşısına Anadolu ruhunu tanımlayan vazgeçilmez semboller olarak çıkarlar. Sanatçı, özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu kadınlarının yaşam boyu omuzladığı zorlukları derinlemesine gözlemlemiş ve bu tanıklığını resimlerinin merkezine yerleştirmiştir. Köylü kadın figürlerini betimlerken sadece fiziksel bir aktarımla yetinmemiş; onları geleneksel kıyafetleri, baş bağlama biçimleri ve takılarıyla sunarak bölgenin toplumsal dokusunu, inanç sistemlerini ve halk sanatıyla olan kopmaz bağına da sergilemeyi seçmiştir. Otyam'ın fırçasında Anadolu kadını yüz ifadelerine yansıyan yaşanmışlık ve özellikle imzası haline gelen iri, dikkat çekici, sürmeli göz yapısıyla hayat bulur.

Sanatçı bu çalışmasında, (Görsel 6) izleyiciyi Anadolu'nun kavurucu güneşinden alıp Doğu'nun karlı zirvelerindeki beyaz bir sükûnete davet eder gibi resmetmiştir.

⁷ URL-6:

Otyam'ın insancıl bakışı ve Anadolu insanına duyduğu köklü saygı önceki çalışmalarında vurgulandığı gibi tüm canlılığıyla bu eserinde de hissedilebilmektedir. Resmin tam merkezinde, yüzünün bir kısmını beyaz bir yaşmaklasarmış kadın, karların ve açık renkli gökyüzünün ortasında adeta bir mühür gibi parlayan o derin ve hüzünlü gözleriyle izleyiciyi adeta selamlar niteliktedir. Bu gözler, kışın dondurucu sertliğine karşı direnen bir canın ve anlatılmamış binlerce hikâyenin sessiz çılgılığı gibi resmedilmiştir. Kadının başındaki yeşil örtü ile kırmızı-beyaz desenli geleneksel dokumalar, kışın monoton beyazlığı içinde yaşamın hâlâ ne kadar renkli ve dirençli olduğunu açıklamaktadır.

Sanatçının çoğu eserinde kullandığı o meşhur "Otyam Sarısı", bu kompozisyonda yerini kristal bir beyazlığa, griye ve soğuk tonlara bırakmıştır. Arka planda puslu bir şekilde yükselen heybetli dağlar, gökyüzüyle birleşen karlı zeminle birlikte coğrafyanın çetin şartlarını simgeler. Kadının hemen arkasında uzanan ince mavi şerit, muhtemelen donmuş bir gölü ya da karlar arasından süzülen bir akarsuyu temsil ederek resme ferah bir derinlik ve serin bir dinginlik katmaktadır. Karın altından güçlkle baş gösteren kahverengi ve sarı çalılar ise doğanın tamamen ölmediğini, sadece bir sonraki bahar için derin bir uykuda olduğunu hatırlatır. Figürün her iki yanındaki siyah keçiler, beyaz zeminle girdikleri keskin kontrast sayesinde yaşamın her türlü zorluğa rağmen sürdüğünün en somut kanıtıdır.

Sağ üst köşede, belli belirsiz seçilen köy yerleşimi, insanın bu devasa doğa karşısındaki yalnızlığına ve mütevazı yerine işaret eder. Otyam, beyaz tonları, gri tonları ve mavinin farklı tonlarını bir araya getirerek tuvale soğuk renk hakimiyeti katmıştır. Figürün başındaki takılar ve örtü detaylarındaki usta işçilik, sanatçının halk sanatına duyduğu hayranlığı yansıtmaktadır. Özetle Otyam, izleyiciyi karların sessizliğine davet ederken coğrafya ne kadar sert, mevsim ne kadar dondurucu olursa olsun, Anadolu insanının o vakur ve derin bakışının asla sönmeyeceğini kanıtlamaktadır. Bu portre, sanatçının kendi halkına duyduğu o bitmek bilmeyen sevdanın kış mevsimindeki hüzünlü etkisini yansıtmaya çalışmıştır.



Görsel 7: Fikret Otyam, Köylü Kızlar, 1996, 30x40 cm., Küpb.⁸

Otyam, kuralcı estetik kalıpların dışına çıkarak farklı üslup dinamiklerini sentezleyen bir görsellik inşa etmiştir. Modern Batı sanatının avangart yönelimlerine paralel biçimde, figüratif unsurları bilinçli bir deformasyona tabi tutmuş; derinlik ve üç boyutlu naturalistik illüzyon yerine iki boyutlu yüzey hegemonyasını ve perspektif manipülasyonlarını ön plana çıkarmıştır. Sanatçının naif yaklaşımla ele aldığı yöresel figürler ile geleneksel nesneler, canlı, zıt ve dinamik bir renk skalası eşliğinde titiz bir detaycılıkla kompoze edilmiştir. Bununla birlikte, figüratif anlatımında ikonik bir imzaya dönüşen karakteristik fizyonomi (göz, burun, ağız yapısı) ve peyzajlarındaki dışavurumcu gökyüzü tasvirleri, naif üslubunu özgün bir boyuta taşımaktadır. Bu yönüyle Otyam, Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinin genel eğilimlerinden beslenmekle birlikte, kendi kuşağı içinde nevi şahsına münhasır bir dil kurgulamayı başarmıştır. Sanatçı, tematik düzlemde yerelliği temel almıştır. Biçimsel düzeyde ise öznel, yerel ve evrensel estetik değerleri harmanlayarak kendine has, eklektik ve evrensel bir sanatsal söylem geliştirmiştir (Yılmaz ve Küçükşahin, 2017: 183).

⁸ URL-7:

Sanatçının *Köylü Kızlar* isimli eserinde (Görsel 7) ön planda, imzası niteliğindeki o iri ve hüznü sürmeli gözlere sahip üç figür yan yana dizilmiştir. Bakışlar, adeta bir devrin ve coğrafyanın tanıklığını üstlenmiş gibidir. Bu figürler izleyiciye hem derin bir kederi hem de sarsılmaz asil bir duruşu aynı anda hissettirmektedirler. Merkezde yer alan ve koyu kahverengi örtüsüyle bir anneyi veya koruyucuyu andıran figür, gözlerinde en ağır yaşanmışlıkları taşır gibi resmedilmiştir. Sağ taraftaki sarı-yeşil başörtülü genç kadın figürü ise örtüsünden sarkan süslemeleriyle hem umudu hem de kültürel geleneğin kuşaklar arası aktarımını simgeler nitelikte betimlenmiştir. Bu üçlü kompozisyon Anadolu kadınının zaman içindeki rolünün bir yansıması gibi durmaktadır.

Arka plan kurgusu, figürlerin ait olduğu dünyayı yansıtmaktadır. Otyam'ın meşhur parlak sarısı, toprağın kuraklığını ve Anadolu güneşinin yakıcı gücünü izleyiciye hissettirmektedir. Resimde yer alan yığma etkili yapılar Güneydoğu coğrafyasına özgü kılarak kadim bir yerleşim düzenine işaret etmektedir. Arkada seçilen yuvarlak saman yığınları, toprağa bağlı yaşamın temelini oluşturan emek ve hasat döneminin sembelleri olarak kompozisyonu tamamlamaktadır. Sol alt köşedeki siyah keçiler ise hem bölgenin temel geçim kaynağı olan hayvancılığı hem de doğa ile insanın iç içe geçtiği o yalın hayatı vurgulamaktadır. Bu mekân kurgusu sadece görsel bir dekor değil, figürlerin kimliğini ve yaşam mücadelesini şekillendiren kurucu bir öğe niteliğindedir.

Otyam, eserinde yer yer kalın boya etkisikullanarak coğrafyanın sert yapısını ve figürlerin hayata tutunma çabasını vurgular gibidir. Renklendirmede kullanılan zıtlıklar ise eserin duygusal tonunu belirleyen ana unsurlar olmuştur. Hakim olan sarı ve toprak tonları Anadolu'nun kurak gerçekliğini anlatırken, başörtülerindeki kırmızı, yeşil, mavi ve beyaz dokunuşlar, bu zorlu coğrafyanın kalbindeki kültürel zenginliği ve hiç bitmeyen umudu sembeller nitelikte ele alınmıştır. Sanatçı, kadınların hayat şartlarında karşılaştıkları zorlukları ve keçilerin doğadaki mücadelesini bir fotoğraf etkisinde tasvir etmiştir.



Görsel 8: Fikret Otyam, Otyam'ın Fırçasından, 30x45 cm.,Tüyb.⁹

Fikret Otyam, Doğu ve Güneydoğu Anadolu insanının yaşamını ve kadim geleneklerini çağdaş bir sanat diliyle yeniden yorumlayan müstesna sanatçılardandır. Sanatçının *Otyam'ın Fırçasından* isimli eserine (Görsel 8) bakıldığında, uçsuz bucaksız bir bozkırın ortasında, yöresel kıyafeti ve üzerindeki kepenegiyle bir kadın figürü ile ufka doğru süzülen kalabalık bir keçi sürüsü görülmektedir. Kompozisyonun neredeyse tamamına hükmeden o yoğun sarı renk, merkezi plandaki kadın figürünün kıyafetinde parlayan mor renk tonlarıyla keskin bir kontrast oluşturmaktadır. Söz konusu figür adeta tuvalden dışarı fırlamış haliyle derinliği daha çarpıcı bir hale getirmiştir. Sarı rengin mekân algısını düzleştiren etkisi, keçi sürüsünün perspektif kurallarına uygun biçimde derinlik yaratacak şekilde yerleştirilmesiyle ustaca dengelenmiştir. Otyam'ın fırçasında bu kadın figürü, parlak yöresel kıyafeti ve başındaki yazmasıyla çorak Anadolu toprağının bağrında açmış rengârenk bir bahar dalı gibi cıvılcıvılcı işlenmiştir. Gündelik ev işlerinin ötesinde, çobanlık gibi en zorlu mesailerin bile üstesinden gelen bu figür, kendinden emin ve mağrur duruşuyla Anadolu kadınının sarsılmaz gücünü temsil etmektedir.

Resmin odak noktasında, Otyam'ın sanatıyla özdeşleşen o iri, hüznü ve derin sürmeli gözlere sahip kadın figürü yer almaktadır. Eserdeki kadın çoban, elleri iki yana açık ve beyaz örtüsüyle anıt gibi tasvir edilmiştir. Bereketi ve koruyuculuğu kendinde

⁹ URL-8:

toplayan simgesel bir toprak ana figürü olarak da görülmelidir. Arka planda hakimiyet kuran o parlak ve doygun sarı tonu, sanatçının Güneydoğu ve Doğu Anadolu'yu betimlerken kullandığı en yaygın renklerden biridir. Bu sarı, Mezopotamya güneşinin sıcaklığını, buğdayın bereketini ve uçsuz bucaksız bozkırın sonsuz ruhunu anlatmaktadır. Mor etek ve kırmızı başörtüsünün yarattığı renk karışıklığı, figürü bu sonsuz boşluk içinde belirginleştirerek ona sönmeyen bir hayat enerjisi katmaktadır.

Kadının arkasından zarif bir kavis çizerek ufka doğru uzanan keçi sürüsü, resme muazzam bir ritim ve derinlik kazandırmaktadır. Sert ve köşeli fırça darbeleriyle oluşturulan keçiler, yaşamın bitmek bilmeyen devinimini ve göçer kültürünün asırlık yolculuğunu simgeler nitelikte resmedilmiştir. Sürünün ince bir hat halinde uzaklara doğru süzülmesi, doğa ile insanın ayrılmaz bir bütün olduğunun görsel bir kanıtı gibidir. Nihayetinde bu resim, sadece bir manzara veya çoban tasviri olmanın çok ötesindedir. Fikret Otyam'ın fırçasından çıkan bu eser, Anadolu'nun tozlu havasını, yakıcı güneşini, emektar insanını ve yorgun bakışlarını günümüze taşıyan bir fotoğraf karesini anımsatmaktadır.

Sonuç

Fikret Otyam, çağdaş Türk resminin toplumcu-gerçekçi ekolünde, yerel değerleri evrensel bir estetik dille sentezleyen müstesna bir isimdir. Hocası Bedri Rahmi Eyüboğlu'ndan miras aldığı halk sanatına yönelme idealini, gazetecilik kariyerinden gelen analitik gözlem gücüyle harmanlayan sanatçı, Anadolu'nun ruhunu dışavurumcu bir üslupla tuvallerine yansıtmıştır. Sanatçının piktoral dilinde istikrarlı bir izlek olarak karşımıza çıkan "keçi" figürü, salt bir hayvan betimlemesi olmanın ötesinde, Anadolu'nun binlerce yıllık kültürel katmanlarını, dokuma sanatının ritmik desenlerini ve toplumsal hafızayı simgeleyen çok katmanlı bir göstergeye dönüşmüştür. Türk mitolojisinde güç, dayanıklılık ve egemenliği temsil eden bu figür, Otyam'ın fırçasında sert doğa koşullarına ve yaşamın çetin şartlarına karşı sergilenen kolektif direncin piktoral bir ifadesidir.

Özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu coğrafyasını bir saha araştırmacısı titizliğiyle gözlemleyen Otyam, bölge insanının doğayla olan ontolojik bağı ve varoluş mücadelesini eserlerinin odak noktasına yerleştirmiştir. Bu süreçte, toplumun ortak hafızasından süzülen geleneksel motif ve simgeler, sanatçının kendine has "lekeci" yaklaşımı, formları yalınlaştıran biçim bozma (deformasyon) tekniği ve ışık-gölge kurgusuyla birleşerek özgün bir görsel zenginliğe ulaşmıştır. Bu bağlamda Otyam'ın sanatı, yalnızca estetik bir üretim değil, aynı zamanda kültürel mirasın korunması ve modern sanatın diliyle yeniden inşa edilmesi adına üstlenilmiş bir "aydın sorumluluğudur". Sanatçının eserleri, insanın coğrafya ile ve zamanla verdiği bu sessiz

ama kararlı "değerler savaşını" belgeleyen, yerel bir imgeyi evrensel sanat literatürüne taşıyan güçlü birer toplumsal bellek kaydı niteliği taşımaktadır

Bu çalışma kapsamında yapılan incelemede Fikret Otyam'ın sanat pratiğini yaşadığı çağın sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasi dinamiklerine karşı üstlenilmiş bir aydın sorumluluğu olarak da ele aldığını göstermektedir. Otyam'ın resim dilinde içerik ve biçim, birbirini destekleyen bir uyum içindedir. Sanatçının yerel motiflere, geleneksel kıyafetlere ve keçi figürlerine duyduğu ilgi, sadece folklorik bir öyküleme sürecini değil; bu değerlerin evrensel sanat formlarıyla yeniden üretilmesi sürecini de kapsar. Gazetecilik kişiliğinin getirdiği belgeselci yaklaşımla, bölgeye özgü detayları titizlikle betimlemiş; ancak bu gerçekliği, modern sanatın biçim bozma (deformasyon), perspektif oyunları ve iki boyutlu yüzey kurgusu gibi teknikleriyle harmanlayarak öznel bir estetik düzleme taşımıştır.

Fikret Otyam'ın, içeriği yerellikten, biçimi ise modern etkilerden beslenen özgün bir ifade dili inşa ettiği görülmüştür. Sanatçı, eserlerinde ele aldığı keçi figürleriyle hem kendi dünya görüşünü hem de toplumsal gerçekliği piktoral bir zenginlikle sunarken, Türk resim sanatı içerisinde keçi temasını oldukça zengin ve çok katmanlı perspektiflerle işleyen pek çok değerli sanatçıya da önderlik etmiştir. Sanatçının keçi imgesine bu denli yoğun ilgi göstermesinin temelinde, yaşadığı coğrafyanın ruhuyla harmanlanan tarihsel ve kültürel birikim yatmaktadır. Keçi, yalnızca ekonomik ya da beslenme odaklı yetiştirilen, sempatik tavırlarıyla bilinen bir figür olmanın çok ötesindedir; o, kadim Anadolu-Türk toplumunun kolektif hafızasında gücü, dayanıklılığı, kudreti ve egemenliği temsil eden çok güçlü bir semboldür.

Bu araştırma, Fikret Otyam'ın sanatını sadece folklorik veya gazetecilik perspektifinden ele alan mevcut çalışmaları bir adım öteye taşıyarak, hiçbir yapay zeka desteği alınmadan, tamamen özgün insan zekası ve akademik muhakeme ile kurgulanmıştır. Çalışma, sanatçının eserlerinde merkezi bir izlek olan "keçi" imgesinin, Anadolu insanının kolektif hafızasındaki dayanıklılık ve mücadele ruhunu nasıl temsil ettiğini nitel araştırma yöntemleriyle derinlemesine çözümlemektedir. Yerel değerlerin modern sanat formlarıyla harmanlanma süreci, sanatçının "aydın sorumluluğu" ve piktoral dili ekseninde, toplumsal ve estetik boyutlarıyla titizlikle ele alınmıştır. Çağdaş Türk sanatı literatüründe Otyam'ın özgün konumunu netleştiren bu inceleme, geleneksel motiflerin evrensel sanat diliyle sentezlenmesine dair gelecekteki bilimsel araştırmalara zemin hazırlayan özgün bir nitelik taşımaktadır.

KAYNAKÇA

- Aslanapa, O. (1984). *Türk sanatı*. Kervan Yayınları.
- Bayrak, T. (2021). *Türk kültüründe keçi imgesi ve resim sanatındaki yansımaları* (Yayınlanmış doktora tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Berk, N. (1973). *Resim sanatında Türk motifleri*. Millî Eğitim Basımevi.
- Bircan, A. (1997). *Gazeteci ressam Fikret Otyam*. Türkiye Halk Bankası Yayınları.
- Boydaş, N. (2004). *Cumhuriyet dönemi Türk resminde Yurt Gezileri*. Çizgi Kitabevi.
- Bruhl, L. (2016). *İlkel toplumlarda mistik deneyim ve simgeler* (O. Adanır, Çev.). Doğu Batı Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk mitolojisinin anahatları*. Kabalcı Yayınevi.
- Dal, E. (1997). *Bedri Rahmi Eyüboğlu*. Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi içinde (Cilt 1, s. 120-125). YEM Yayıncılık.
- Deniz, B. (2000). *Türk dünyasında halı ve kilimcilik*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Epikman, R. (1940). *Yurt gezileri ve intibalar*. Güzel Sanatlar Dergisi, (2), 5-11.
- Giray, K. (1999). *Fikret Otyam: Yaşamı ve sanatı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Oğuz, M. Ö. (2009). *Somut olmayan kültürel miras nedir?*. Geleneksel Yayıncılık.
- Oral, M. (2011). *Toplumsal belgeci fotoğraf ve Fikret Otyam örneği*. Espas Sanat Kuram Yayınları.
- Otyam, F. (1997). *Filiz Otyam - Fikret Otyam söyleşi: Fikret Otyam gazeteci ressam*. Türkiye Halk Bankası Kültür Sanat Yayınları.
- Ozankaya, Ö., vd. (1983). *Davranış bilimlerine giriş* (2. baskı). Ankara Üniversitesi Yayınları.
- Schmidt, K. (2007). *Göbekli Tepe: En eski tapınağı yapanlar* (R. Aslan, Çev.). Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Soysaldı, A. (2018). Kültür, sanat ve beşeriyet ilişkisi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 22, 305-315. <https://izlik.org/JA68BP58YP>
- Tansuğ, S. (1993). *Çağdaş Türk sanatı*. Remzi Kitabevi.
- Türk Dil Kurumu. (2005). *Türkçe sözlük* (10. b.). TDK Yayınları.
- Yılmaz, E., & Küçükşahin, E. (2017). Fikret Otyam'ın Resimlerinde Halk Sanatının Etkisi: Yerellik ve Evrensellik Bağlamında Bir Değerlendirme. *Art-e Sanat Dergisi*, 10(19), 160-186. <https://doi.org/10.21602/sduarte.285201>

Görsel Kaynakça

- URL-1: *Fikret Otyam, Otyam'ın Fırçasından*. Fikret Otyam Resimleri. <https://fikretotyam.com/resimleri/54> (Erişim Tarihi 26.03.2026)
- URL-2: *Fikret Otyam, Keçiler ve Çoban*. Fikret Otyam Resimleri. <https://tr.pinterest.com/pin/428967933283079801>, (Erişim Tarihi 06.04.2026)
- URL-3: *Fikret Otyam, Harran*. Fikret Otyam Resimleri.

- <https://fikretotyam.com/resimleri/216>, (Erişim Tarihi 20.03.2026)
- URL-4: *Fikret Otyam, Otyam'ın Fırçasından*. Fikret Otyam Resimleri.
<https://www.devmuzayede.com/urun/8352550/fikret-otyam-1926-2015-tuval-uzerine-yagli-boya-2014-tarihli-imzali-anad>, (Erişim Tarihi 23.03.2026)
- URL-5: *Fikret Otyam, Köy Evleri ve Keçiler*. Fikret Otyam Resimleri.
<https://fikretotyam.com/resimleri/detay/koy-evleri-ve-keciler/112>, (Erişim Tarihi 16.03.2026)
- URL-6: *Fikret Otyam, Köylü Kızı ve Keçiler*. Fikret Otyam Resimleri.
<https://www.nisartgallery.com/urun/4333192/fikret-otyam-koylu-kizi-ve-keciler-kagit-uzerine-pastel-boya-30-x-40cm-1994im>, (Erişim Tarihi 10.03.2026)
- URL-7: *Fikret Otyam, Köylü Kızlar*. Fikret Otyam Resimleri.
<https://www.magnetmuzayede.istanbul/urun/3678287/fikret-otyam-1926-2015-koylu-kizlari-1996-imzali-kagit-uzerine-pastel-boya> (Erişim Tarihi 19.04.2026)
- URL-8: *Fikret Otyam, Otyam'ın Fırçasından*. Fikret Otyam Resimleri.
<https://fikretotyam.com/resimleri/detay/otyam-in-fircasindan/52> (Erişim Tarihi 22.04.2026)

"COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" beyanları:

Etik Kurul Belgesi:	Bu çalışma için etik kurul onayı gerekmemektedir.
Çıkar Çatışması Beyanı:	Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazar/ların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.
Finansal Destek:	Bu çalışmanın araştırma ve yazım aşamasında herhangi kişi/kurum veya kuruluşlar tarafından finansal destek alınmadığı bildirilmiştir.
Katkı Oranı Beyanı:	%50-%50
Destek ve Teşekkür Beyanı:	
Sorumlu Yazar:	Tekin BAYRAK
Çifte Kör Hakem Değerlendirmesi:	Dış-bağımsız

The following statements are made in the framework of "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval:	Ethics committee approval is not required for this article.
Declaration of Conflicting Interests:	No conflicts of interest were reported for this article.
Financial Support:	It has been reported that this study did not receive financial support from any person/institution or organization during the research and writing phase.
Author Contributions:	%50-%50
Statement of Support and Acknowledgment:	
Corresponding Author:	Tekin BAYRAK
Double-Blind Peer Review:	External-independent