

**T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI
RESİM PROGRAMI**

RESİMDE YARATICI KİMLİK VE ÖĞRENME

(Yüksek Lisans Eser Metni)

**Hazırlayan
20046007 Ç. Seçil ÇELİKTÜRK**

**Danışman
Yrd. Doç. Sedat BALKIR**

İSTANBUL – 2007

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

İÇİNDEKİLER	<i>i</i>
ÖNSÖZ	<i>ii</i>
ÖZET	<i>iii</i>
SUMMARY	<i>iv</i>
RESİMLER LİSTESİ	<i>v</i>
1.GİRİŞ	<i>1</i>
2. SANAT, SANATÇI VE YAPIT	<i>2</i>
2.1. Sanat Ve Zanaat.....	<i>5</i>
2.2. Sanatta Akademik Bilgi ve Gerekliliği	<i>6</i>
3. YARATICILIK	<i>10</i>
4. ÇALIŞMALARDAN ÖRNEKLER	<i>15</i>
5. SONUÇ	<i>45</i>
6. KAYNAKLAR	<i>46</i>
7. ÖZGEÇMİŞ	<i>48</i>

ÖNSÖZ

Sanatta, bilgi kadar sanatçının kimliği ve düşünceleri de önemlidir. Sanatsal bilgi yalnızca sanat okullarında edinilmez, beğenilere ve tercihlere göre (seyahatler, müzelerde araştırma gezileri, sosyal çevre, okunan kitaplar ve inceleme, tutulan notlar, çizilen taslaklar gibi kültürel donanımlarla da) geliştirilebilir. Sanat okullarının, sanatçı ve yaratıcılıkla olan ilişkisi üzerine hazırladığım, eser metin çalışmamı gerçekleştirmeme yardımcı olan danışmanım Yrd. Doç. Sedat Balkır'a ve eğitim sürecimde emeği geçen, Prof. Zekai Ormancı, Yrd. Doç. Güngör Taner, Prof. Gökhan Anlağan, Yrd. Doç. Gülçin Özdemir, Yrd. Doç. Şebnem Somel'e yardımları ve katkılarından dolayı teşekkür ederim.

ÖZET

Resim sanatında, “Yaratıcı Kimlik ve Öğrenme” başlığı altında hazırlanan metin, eğitimin tek başına yeterli olmadığı, kişinin kendini yetiştirme gerektiği, özgüven ve yaratıcı kimlikle birleştirildiğinde eserin nitelikli sonuçlar vereceğini savunmaktadır. Çalışmada, sanat, sanatçı ve yapıt tanımlamalarının ardından, “sanat ve zanaat” kavramlarının kıyaslamaları yapılmış, sanat eğitimi ve gerekliliğinin, yaratıcılıkla olan ilişkileri incelenmiştir. Sanat eseri, sanatçı ve “yaratıcı kimlik”, çalışmalardan örneklerle desteklenerek açıklanmaya çalışılmıştır.

SUMMARY

The text that has been prepared under “the creativity and education at art” defends that the education alone is not enough, one has to improve himself, if the work is combined with self confidence and creativity, qualified results can be seen. At this work after the definitions of art, artist and work, “art and craft” concepts are compared, the relationship between creativity and education and its necessity are examined. Art work, artist and “creativity” are tried to explain with examples of works.

RESİMLER LİSTESİ

5.1. “Son” Sergiden Görüntü, Sus-Pus, Sar-Sev, Dön-Dur, Gör- Çöz, 16 Ocak – 1 Şubat 2002, Atölye.....	22
5. 2. “Son” Sergiden Görüntü, ResT1, ResT2, Gerdek, 16 Ocak – 1 Şubat 2002, Atölye	23
5.1. “Son” Sergiden Görüntü, RebT1, RebT2, RebT3, Gerdek, 16 Ocak – 1 Şubat 2002, Atölye	23
5.2. Gerdek, 2002, Şeffaf Malzeme, 210x95x10cm.	24
5.3. Koş Gel, 2001, Sicim ve Tül, 195x135x25cm.	25
5.4. Posa Paso, 2001, Sicim ve Tül, 175x105x20cm.	25
5.5. Bağlantı, 2007, Sicim, 170x150x70cm.	26
5.6. “İkiye Bir” Sergiden Görüntü, Bağlantı, Ayrı, Mine Sanat Galerisi, 1. Mekân, 21 Mart – 14 Nisan 2007.....	27
5.7. Leziz, 2002, Tuval Üzerine Yağlıboya, 150x150cm.	28
5.8. “Tekrar” Sergiden Görüntü, Günce, 15 Nisan -15 Mayıs 2005, Nokta Resim ve Tasarım Atölyesi	29
5.9. “İkiye Bir” Sergiden Görüntü, Günce, Mine Sanat Galerisi, 1. Mekân, 21 Mart – 14 Nisan 2007.....	30
5.10. “Tekrar”, Sergiden Görüntü, Kolajlar ve Artık Serisi, 15 Nisan -15 Mayıs 2005, Nokta Resim ve Tasarım Atölyesi.....	31
5.11. Tekrar”, Sergiden Görüntü, Artık Serisinden, 15 Nisan-15 Mayıs 2005	31
5.12. Kolajlar Serisi, 2003.....	32
5.13. Artık Serisinden, 2004, Karışık Teknik, Her Parça, 25x25cm.	33
5.14. Bardaklar Serisinden, 2002-2007, Kağıt Bardak ve Yağlıboya	33
5.15. Senin Bedenin, Ağaç Benim, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya ve Kağıt, 130x100cm.	

5.16. Emirgan'da Gezdik, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya ve Kağıt, 100x130cm.	35
5.17. Yeniden Bak Parılda, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya ve Kağıt, 115x150cm.	36
5.18. Gene Gel, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 40x120cm.	36
5.19. Tutku, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 75x135cm.	37
5.20. Senin Ardında Dağ Gibisin, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70x110cm.	37
5.21. Zaman İçinde, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x90cm.....	38
5.22. Sessizliğin Gölgeleleri, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x90cm.....	38
5.23. Büyük Okyanusun İçinde, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70x110cm..	39
5.24. "İkiye Bir" Sergiden Görüntü, Günce, Mine Sanat Galerisi, 2. Mekân, 21 Mart – 14 Nisan 2007.....	40
5.25. Gece Gündüz, 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 130x90cm.x 2 adet.....	41
26. "İkiye Bir" Sergiden Görüntü, Günce, Mine Sanat Galerisi, Mekân, 21 Mart – 14 Nisan 2007.....	42
5.27. Ayrı, 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 110x130cm.	43
5.28. Her şeye Rağmen Tek Başıma, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x70cm.	44

1.GİRİŞ

Akademik öğretilerde, usta çırak ilişkisiyle desteklenerek ortaya konan bilgi aktarımları bugünün sanat okullarını meydana getirmiştir. Bu çalışmada, eğiten ve eğitilenin konumları ile sanat bilgisinin yaratıcılıkla olan ilişkileri üzerinde durulmuştur.

Sanat tarihi boyunca yaratıcılık ve estetik algının, edinilen bilgiler çerçevesinde, sanat ve sanat eserinin konumları, eğitim öncesi ve sonrası olarak kısımlandırılabilir. Sanat tarihi boyunca yaratıcılık ve estetik algının, edinilen bilgiler çerçevesinde, sanat ve sanat eserinin konumları, eğitim öncesi ve sonrası olarak kısımlandırılabilir.

Resim sanatının yaratıcılıkla bağlantısı kurularak, sanat, sanatçı ve sanat eserinin tanımlarının yapılması ve tarihsel sürecinin incelenmesinin ardından eser oluşum sürecini etkileyen faktörler ele alınmıştır. Yayıncılıkta bilgi, eğitim ve çevrenin yaratıcılığa olan etkilerinden yola çıkılarak, yaratıcılıkta akademik eğitim almış veya kendini başka yöntemlerle yetiştirmiş kişilerin sanatçı kimlikleri üzerinde durulmuştur. Metin, çalışmalardan örneklerle tamamlanmıştır.

2. SANAT, SANATÇI VE YAPIT

“Sanat, bir haz, bir avuntu ya da eğlence değildir; çok yüce bir şeydir. Sanat, insanların bilincini ve aklını, duygu alanına aktaran bir insanlık yaşamı organıdır.”¹

Sanat, sanatçısının tercih ettiği aktarım yöntemleriyle ortaya çıkardığı olguların tümüdür. Başlı başına bir araştırma ve deneyimdir. Her eser, yapılan denemeler sonucunda sanatçının bakış açısına göre oluşur. Sanatçı, eserini oluştururken yaratım anı öncesindeki tüm birikiminden yola çıkarak yenilikçi karakterini ortaya koyduğundan dolayı sanatçının fikri ve yaratıcı kimliği, sanat eserinin yanı sıra öne plandadır.

“Sanat; insanın iç dünyasında ürperen belli türden bir takım duyguları dış dünyada elle tutulur, gözle görünür şekilde ifadelendirme ihtiyacının ürünüdür... Görüneni gerçek kılmak, belli belirsiz hissedilene açık seçik bir düşünceyle ortaya koymak, duyuların ve hayallerin doğmasıyla ölmesi bir olan dağınık, titrek ve açık olmayan toparlanma hareketlerini bir yapıtın düzenli sentezi içinde kaynaştırmak ve ölümsüzleştirmek. Bu, adına sanat denilen yaratma ve yaşatma işinin amacıdır.”²

Sanatın ortak düşüncesinde insanları belirli duygularda ya da düşüncelerde bir araya getirme fikri vardır. Gözlemleri ve algılama biçimi sonucu yaşamda var olan her şeyi anlatabilir. Sanatçı, gören ve algılayan kişi olarak dışardan edindiklerini, birikimlerinden yararlanarak yorumlar. Kişisel formları, renkleri ve malzemeleriyle kendi iç dünyasında kurgular, kendi gözüyle gördüğü dünyadan aktarımlar yapar.

¹ Leon Tolstoy, (2000), “Sanat nedir?”, Der. Ve Çev. Enis Batur, **Modernizmin Serüveni**, Yapı Kredi Yayınları, 152

² Hamdi AKVERDİ, (2005), **Sanatta Yaratma**, Özkan Eroğlu, **Sanat 1**, Nelli Yayınevi, 151

Bunu tuval resmi üzerinden örneklendirecek olursak, ressamın samimi bir tavrı, akli, bedeni ruhu yardımıyla, kişisel değerlerini resimsel öğelerle bütünleştirip sonuca gittiği bir süreç olarak değerlendirilebilir.

Mehmet Ergüven: “Her sanat eseri, eninde sonunda bir ‘demek istiyorum ki’dir; zira eserin özünde iletişim olasılığını saklı tutan bir dildir. Burada söylenecek sözün ne olduğu konusuna girmek yanlış olur; en mahrem sayılabilecek bunalımların bile uzun vadede toplumsal içerikli olabileceğini, bunun ötesinde her şeyden arınmış, koşulsuz acı çekmenin sadece psikopatolojinin ilgi alanına girdiğini söylemeliyim. Dolayısıyla bu konuda herhangi bir kısıtlamaya gidip, sosyal içeriğe ödün vermenin sanatın özgürlüğüne yönelik bir saldırı olduğu açıkça ortadadır. Unutmayalım: söylemek istenen şeyin kaçınılmaz zorunluluğa dönüşmesi, has sanat yapıtının içeriğidir. Renk bütün ifade olanaklarından umudunu kesmiş bir insan için iletişim aracıdır; renkle ifade edilmiş bir şey söz dilinde aynen üretilebiliyorsa, birinden biri fazladır mutlaka. İfade ne ölçüde yetkinse, malzeme de aracı olduğu şeyin yerini o ölçüde almıştır.”³ Demiştir.

Sanatçı, kendine özgü bir dünyası, yaratma arzusu olan ve bunları çeşitli yöntemlerle aktarmayı hedefleyen kişidir. Farklı bir gözle bakabilmek, sınırsız denilebilecek hayal dünyasıyla neredeyse kendinden bile bağımsız çalışabilme olanağına sahip olmak yaratıcılığını besleyen önemli unsurlardandır. “Sanatçılar, özgün görümleri görme yetisinde olanlardır.”⁴

“Gerçek sanat yapıtı, ana rahmine düşmüş çocuk gibi, sanatçının ruhunda, daha önceki yaşamının meyvesi olarak nadir zamanlarda ortaya çıkar. Ama düzmece sanat, tüketicileri olunca, dur durak bilmeden çalışan bir zanaatkâr işidir. Gerçek sanat, kendisine aşık bir kocası olan kadın gibi, süslenip püslenme gereksinimi duymaz.

³ Mehmet ERGÜVEN, **Özgün Resmin Bedeli**, Görmece, 131

⁴ Rollo MAY, **Yaratma Cesareti**, 127

Düzmece sanat ise, bir fahişе gibi her zaman süslü püslü olmak zorundadır.”⁵

Sanat yapıtının özgünlüğünü sağlayan şeyler ister geçmişe dair biriktirdiklerimiz ve kullanılan dilin estetik olgunluğu olsun, isterse bunların tam tersi olarak sanata dair kültürün ve estetiğın reddi şeklinde olsun, yenilikçi, güçlü, sarsıcı unsurlar içermelidir. Yapıtın konusunun çok acıklı, çirkin, rahatsız edici veya bunların tam tersine mutluluk verici olması değil niteliksel özellikleri önceliklidir.

“Yaratılanın değeri, bir taraftan bu düzenlemedeki ustalığın derecesiyle, öbür taraftan da bu ustalığı var eden hayal gücünün derinliği ile ölçülür. *Sanat yapıtı asla şekilsiz bir duygunun kör ürünü değildir; gören bir zekânın aydınlık ve akla dayanan ifadesidir.* Ne sadece anlamalar, ne sadece heyecanlar, anılar, ne de sadece şekil, sanatı açıklayamaz. Sanat bir birleştirici ve yaratıcı faaliyet seviyesinde bütün bunların eriyip kaynaşması, hiçbirli olmayan hepsi halini almasıdır.”⁶

“Kökten sanatçıya özsu akar, sanatçının içinden akar, gözlerine akar.

Böylelikle sanatçı ağaç gövdesi olarak durur.

Akışın gücü ile hırpalanmış ve kışkırtılmış sanatçı, vizyonunu yapıtına dönüştürür.

Dünyanın gözü önünde, ağaç dallarının zamanda ve mekânda açılması ve yayılması gibidir sanatçının yapıtı.”⁷

⁵ Leon Tolstoy, (2000), Sanat nedir?, Der. Ve Çev. Enis Batur, **Modernizmin Serüveni**, Yapı Kredi Yayınları, 150

⁶ AKVERDİ, Hamdi, (2005), “Sanatta Yaratma”, Özkan Eroğlu, **Sanat 1**, Nelli Yayınevi, 153

⁷ Paul KLEE, **Modern Sanat Üzerine**, 15

2.1. Sanat Ve Zanaat

“Başlangıçta, hammaddenin elle işlenmesi ve bir yarar amacı gözetilerek ona biçim verilmesi anlamında, sanat (ars) ile zanaat (tekhne) birbirine yakın, benzer etkinlikler olarak benimsenmiştir. Sanat anlamına gelen Latince ars ile yunanca tekhne, etimoloji açısından şu aynı anlamı taşır: ‘pratik kurallarla belirlenmiş bir zanaatı uygulama’. Platon ve Aristoteles gibi antik düşünürler, sanat sözcüğünü bu anlamda genişleterek kullanmışlardır. Sanatı bir teknik ve bilgi-beceri olarak anlayan Aristoteles, ‘Sanat -burada zanaat-(tekhne), doğru bir akıl yürütmeye dayanan ve insanın bir yaratış ortaya koymasını sağlayabilen bir yetenektir’ der. Bundan ötürü bu filozoflar, sanatı düşündüklerinde, hem dokumacıyı, dülgeri ya da ok atanı veya balıkçıyı, yani zanaatı, hem de ressamı, mimarı, heykeltarı, şairi, yani sanatı göz önünde bulundurmışlardır. Demek ki zanaatkâr ile sanatçı arasında eski çağlarda bir ayrım olmadığı gibi, toplumsal üretim içinde, teknik nesnelere ile sanat nesnelere arasında da bir kopukluk yoktu. Ne var ki, geleneksel toplumlarda olduğu gibi, Antikçağ’da yaşayan bazı yaratıcılar da (Pheidias, Apelles, Sophokles, Euripides), sanat yeteneğini biliyor ve sanat yapıtlarının güzelliğini anlıyorlardı.”⁸

Sanatın, din öğretisine hizmeti sanatın gelişiminin de baş sebebidir. Sanatın insanları etkileme gücü din öğretisinin aktarılması amacıyla da örtüşmüştür. Kiliselerdeki ve kitaplardaki tasvirlerin görsel dil kullanılarak, bireylerdeki inancın oluşması ve pekiştirilmesi sağlandığı görülmüştür. İlk çağlarda yapılan mağara resimlerinde insana doğaüstü güç sağladığı düşünülmüştür. Mısır Sanat’ındaki biçim anlayışı binlerce yıl değişmeden süregelen idealist yapısında bir sanat eseri yaratımından çok, ilahi ve dünyevi bilginin var olan estetik anlayış doğrultusunda, geleneksel yapıyı sonraki kuşaklara aktarımına yöneliktir.

Tüm bu inançlar çerçevesinde sanatın, değişik zaman dilimlerinde inancı yaymak adına kullanıldığı ve bugünkü sanat tanımında olmadığı görülmektedir. El ustalığının ötesinde fikrin aynılığı da söz konusudur. Bu da

⁸ Nejat BOZKURT, **Sanat ve Estetik Kuramları**, 15

sanatın çıkış noktasında zanaata daha yakın bir noktada bulunduğunu göstermektedir.

Tarihsel değişiklikler bireylerin beğeni ve algılarını etkilemiş, yaşamlarıyla birlikte duygularını ifade ediş şeklini de değiştirmiştir. Sanatta duyguların ne anlama geldiği sorusu, yaşama şekli değiştikçe başka türlü yanıtlanmaya başlamıştır.

Günümüzdeki anlamıyla sanat deyince aklımıza gelen yenilikçi ve bir öncekini aşmaya çalışan tavırla kıyaslandığında zanaat; sürekliliği olan, ustadan çırağa (hem de yenilikçi bir beklenti olmaksızın) aktarılabilen, birazda fonksiyonel unsurları içinde barındıran yenisini üretmek değil, yapılan şeyin en az önceki kadar iyisini yapmayı hedefleyen özelliklerini vurgulayabileceğimiz bir olgudur.

19. yüzyıl sonundan itibaren sanat, sanatçı ve yapıt kavramlarında meydana gelen değişimler sanat ve zanaat arasındaki sınırlar belirginleştirmiştir.

2.2. Sanatta Akademik Bilgi ve Gerekliliği

Calvino Klasik Neden Okunmalı? başlıklı yazısında “bir kişi kendini yetiştirmek üzere ne kadar çok okursa okusun, yine de hep okuyacağı yığınla temel kitap kalır geride.”⁹ Der.

Rönesans döneminden itibaren, sanat eğitiminin sanatçı adaylarına aktarılabilir kurallar haline gelişi daha önceki ustadan çırağa ve uygulamaya

⁹ CALVINO, Italo, (2000), “Klasikler Neden Okunmalı?”, Der. Ve Çev. Enis Batur, **Modernizmin Serüveni**, Yapı Kredi Yayınları, 15

dayalı aktarımlarla kıyaslandığında devrim niteliği taşıdığı görülür. Bu aynı zamanda sanatın belki de daha önce olmadığı kadar önemli ve profesyonellik gerektiren bir dal olduğunun diğer şahıslarla kabulünü de sağlayan bir gelişmedir.

Sanat eğitiminin tarihsel süreci içerisindeki ikinci önemli gelişme ise 18. yüzyıl başında kurulan “Paris Ulusal Güzel Sanatlar Yüksek Okulu”dur(Ecole National Superior De Beaux-Arts Paris). Genel anlamda bütün sanat eğitim kurumlarının çekirdeğini teşkil etmesi bakımından önemli olan bu okulun günümüzdeki sanat ortamına etkisinin halen devam ettiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Sanatsal plastik değerlerin formüle edilir ve öğretilir özelliği süreç içerisinde kendini geliştirerek sanat yapmaya yönelik kullanılabilir hale getirmiştir. Bilgi, yapıt oluşum sürecinde, sanatçının teknik sorunları ve yaratıcılığının gelişimi ile ilgili bir unsur olarak karşımıza çıkar. ‘Sanat eğitimi nasıl alınır?’ ve ‘verilir?’

Nietzsche, Tragedya'nın doğuşu eserinde şöyle der: “Sanat bilgiye karşı bir deva, bilime karşı bir panzehir olarak doğar. Yaşam ancak sanatın yanıltmaları sayesinde yaşanılabilir hale gelir.”¹⁰

Akademik eğitimde, sanata dair teknik ve kuramsal bilgi ile karşı karşıya kalınır. Akademilerdeki sanat eğitimi, bakış açısına göre, olumlu ve olumsuz durumları içinde barındırabilir. Klasik kalıplar nedeniyle, sanat eğitimi alan öğrenci etrafında keskin sınırlar belirebilir ve durum sanatçı adayının özgürlüğünü kısıtlayabilir. Sanatçı içinde yenilikçiliği, yaratıcı kimliği barındırmıyorsa görülen eğitim sonrası oluşabilen sınırlar içerisinde kalmak önemli sorunlara yol açabilir.

¹⁰ Nejat BOZKURT, **Sanat ve Estetik Kuramları**, 17

Son dönemlerde sanatın ne olduğu ve ne olması gerektiği konularındaki çarpıcı değişimler, özü gereği geleneksel bir eğitim yapısını içinde barındıran akademilerin de bu değişimden etkilenerek yeni yapılanmadan içine girdikleri bir oluşuma sebep olmuştur. Akademi:

“Geleneksel anlamda, güzel sanat alanında, belli bir görüşün dışına çıkılmadan yapılan kişilikten yoksun çalışmalara denir.”¹¹

Resim sanatı Rönesans’tan bu yana bilimsel gelişmelerden etkilenmiştir. Sanat eserini oluşturan öğelerin formüle edilebilir ve aktarılabilir hale gelmiş olması sanatın bilimsel kabulüne olanak sağlamış, anlatımların netleşmesi sayesinde sanat ve sanatçının konumu değişmeye başlamıştır. Rönesans sonrasındaki bu süreç, kendi içinde küçük farklılıklar göstererek 1900’lü yıllara dek devam etmiştir. Bu yıllar sanatın yanı sıra akademik eğitiminde sorgulanmaya başladığı dönemdir.

18. yüzyıl, Avrupa’da Barok ve Rokoko’nun işlevini tamamladığı, klasik anlayışın yeniden diriltildiği bir çağdır. Bu anlayış, bir yandan düzen, denge, uyum gibi klasik okulun değer ölçülerini, estetik birimlerini sanata uyguluyor, bir yandan da doğaya, gerçekliğe dönüşü öneriyordu. Salon sergileriyle 18. yüzyıl, sanatta da, bilimdeki akılcı amaçlara paralel bir yol izlemiş oluyordu. Klasik anlayış geçerliliğini korurken, bir yandan da yavaş yavaş klasik anlayıştan vazgeçilen bir dönem başlıyordu.

Resim sanatının radikal değişimlerinden biri olan Bauhaus yapılanması, yüzyıllardır süregelen klasik eğitimin yeni bir alternatifi olarak örneklendirebileceğimiz bir okuldur. Söz konusu okulda, öğrencilerin hem sanat, hem de tasarımda uzman olarak yetiştirilmesiyle bu iki alan arasındaki kopukluğun giderilmesi amaçlanıyordu.

¹¹ Adnan TURANİ, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, 8

“1920’lerde Kandinsky ve Klee’nin uzun süre öğretmenlik yaptıkları Bauhaus’un amacı akılcılık ve işlevsellik adına üslupdan kaçmaktı. Bunun sonucu temel biçim ve renklere önem veren, fakat hizmet etmeyi amaçladıkları endüstri tekniği ile pek ilgisi olmayan Bauhaus üslubuydu.”¹²

Sanat eğitime ait görsel ve kuramsal bilgiye sahip olmanın sonraki süreçte yaratma anını etkileyebileceği için tam bir özgünlük söz konusu olamayabilir.

Türk sanatında önemli bir yeri olan, kendini bir “vaka” olarak tanımlayan, Bedri Baykam akademik eğitim almaması, sanatsal plastik elemanlarını buluşu, kendine yaptığı rehberlik sonucunda olmasına neden olmuştur. Tüm bunların sonucunda oluşan özgüven ile kendi resminin kuralını koyabilmiş ve özgür bir tavırla eserlerini gerçekleştirmiştir. Bu açıdan, “sanatta yaratıcı kimlik ve eğitimin sanattaki yeri” ile ilgili olarak önemli bir örnektir.

Sanat eğitimi alan kişinin, kendini geliştirme ve alt yapısını oluşturma gibi bir kaygısı olmalıdır. Sanatçı, yaratı sürecini olabildiğince geniş tutma hedefiyle, yapmak istedikleri üzerinden okumalarını (yazılı kültür, sosyal çevre, inceleme, araştırma) yapar. Farklı yapılar, teknikler ve malzemeler kullanır. Önemli olan sanat eğitimi alan kişinin nerede ve kimlerle olduğunun yanı sıra, kim olduğu ne yapmak istediğini bilmesidir. Kişinin gelişimi için önem taşıyan, okul, eğitmen, tarih vb. tek başlarına yeterli değildir.

Var olan, geçmişten gelen bilgilerin doğru biçimde geleceğe aktarımı, ilerleme için gereklidir. Fakat sanat için sadece geçmiş sanatın bilgisine ulaşmak yeterli değildir. Sanatçı, fikirlerini ve tasarımlarını oluşturup, araştırmaları ile çalışmalarını gerçekleştirmelidir. Akademik bilgiye dayalı olarak oluşturulan yapıtlar, yeni bir fikir, yaratıcılık ve bunların içgüdsel dışavurumu olmadan bir anlam ifade edemezler. Bilgi, zamanla edinilir ve şekillenir ise tek başına yaratıcılığın kaynağı olarak gösterilmez. Ancak yaratıcı eylem için

¹² Norbert LYNTON, **Modern Sanatın Öyküsü**, 158

gerekliliği göz ardı edilemez. Yaratıcılık, yetenek, tasarım, üslup, bilgi birikimi gibi unsurlarla geliştirilir.

3. YARATICILIK

“**Yaratmak:** 1. (Tanrı) Olmayan bir şeyi var etmek. 2. Zekâ ve düşünce gücünden yararlanarak o zamana kadar görülmeyen yeni bir şey ortaya koymak, yapmak. 3. Olmasına, ortaya çıkmasına yol açmak, sebep olmak.”¹³

“**Yaratı:** Özel bir yetenektan yararlanılarak ortaya konulmuş şey, kreasyon.”¹⁴

“**Yaratıcılık:** 1. Yaratma yeteneği. 2. *Psikol.* Her bireyde var olduğu kabul edilen, bir şeyi yaratmaya iten farazi yatkınlık.”¹⁵

“Yaratma, her şekli ve derecesiyle bir ruh işidir. O halde sanatçı yaratması, duyu ile iradenin zekâ kılavuzluğunda gerçekleştirdikleri sentezlerin en yükseği, en anlamlısı olmak itibariyle, tamamen psikolojik bir olaydır”¹⁶

Yaratıcılık beklide tüm bireyleri kapsayacak şekilde doğuştan gelen, insana özgü diyebileceğimiz içsel ve kişisel bir durumdur. Sanatçı dıştan gelen etkilenimleri özümseyip geliştirerek yapıtını oluşturur. Yaratıcılıkla ilgili olarak:

1. “Yaratıcı süreç hakkında bilgi sahibi olmak. Bu sürecin bileşenlerini oluşturan aşamaları bilme ve düşünmenin, beyin

¹³ TDK **Türkçe Sözlük**, 1598

¹⁴ A.g.k. 1598

¹⁵ A.g.k. 1598

¹⁶ AKVERDİ, Hamdi, (2005), “Sanatta Yaratma”, Özkan Eroğlu, **Sanat 1**, Nelli Yayınevi, 155

yapısındaki dört biçiminden hangilerinin hangi aşamada işin içine girdiğini kavramak.

2. Her bilme biçimini, her aşamada neyin ya da nelerin engellediğini kavramak.
3. Kendi yaratıcılık bilincimizin ve onun işlevselliğinin artırılmasına kesin kararlı olmak.”¹⁷

İnci San'ın tanımında yaratıcılığın bilinç ile bağlantılı olduğu görülmektedir. Ancak bunun yanı sıra Eric Shanes'in yazısından çıkan sonuca göre yaratıcılık, insanın içinde barındırdığı dürtülerdir ve bunu harekete geçirecek tek şey 'ruh'tur.

“Suyun betimlenmesi, Turner için her zaman büyük önem taşımıştır... Turner, sanat hayatının ilk evresinden başlayarak, suyu kendi yüreğindeki duygu dalgalanmalarını dışsallaştırmak için kullanmakla kalmamış, aynı zamanda suyun hallerini çekip çeviren yasaları gözler önüne sermeye kalkışmıştır. Pastoral Senfoni'deki 'Dere Boyu Manzarası'yla Beethoven gibi birçok Romantik sanatçı, suyun bitimsiz devinimi ve ritimlerini, sonsuz yansımalarını ve sınırsız ufuklarını işleyerek bizi çok daha yüce yerlere erdirmişlerdir. Turner da bundan farklı bir şey yapmamıştır; tek fark, suyun onun ellerinde daha da sıkı bir biçimde ruh ortamına dönüşmüş olmasıdır.”¹⁸

Yapmaya yönlendiren ruh, içten gelen yetenek, bilgi ve görsel algı ile birleşerek yapıtlar oluşur. Sanatçı, üretimlerinde geçmişi kaynak alarak, kendinden ekledikleriyle görünmeyeni görünür hale getirirken, kendi bakış açısıyla gösterebilir. Her sanatçının kendine özgü bir felsefesi vardır. Hayata dair düşünceleri ise bazen diğer sanatçılarla ortak bir anlatım dili oluştursa da, kişisel, zamansal ve mekânsal farklılıklar onları ve eserlerini birbirinden ayırır. Kullanılan teknik, anlatılan ve ya betimlenen her ne olursa

¹⁷ İnci SAN, **Sanat ve Eğitim**, 122

¹⁸ SHANES, Eric (2001), “Turner Resminde Suyun Halleri”, Çev Celal Üster, **P Dergisi**, Su ve Sanat, sayı22, 122

olsun, sanatçı yaptıklarının yanı sıra eserine eklediği ruhla kendini ölümsüz kılar.

Kandinsky'e göre: "Sanat eseri, gizemli ve gizli bir biçimde ondan, yaşamını ve var oluşunu kazanır. Varlığı tesadüfî ya da mantıksız değildir. Hem ruhsal, hem de maddi yaşantı açısından belirli ve anlamlı bir gücü vardır. O vardır ve ruhsal atmosfer yaratacak güce sahiptir ve kişi, bu içsel açıdan, onun iyi bir sanat eseri olup olmadığı kararını verir. 'Form'unun kötü oluşu, onun, ruhun birbirini etkileyen titreşimlerin, ortaya çıkarmakta çok zayıf olduğu anlamına gelir. Bu yüzden, bir resim, Fransızların sürekli, sözünü ettiği 'değerlere sahip olsa da, mutlaka 'iyi resmedilmiş' sayılmaz. Yalnızca ruhsal değer tam ve tatmin edici olduğunda iyi resmedilmiş olur. 'İyi çizim', bu içsel değer yok edilmeksizin değiştirilemeyen çizimdir; anatomiye, botaniğe ya da başka bir bilimi göre doğruluğu hesaba katılmaz. Doğa ihlali sorunu yoktur. Yalnızca sanatçının böyle bir forma olan gereksinimi söz konusudur. Aynı şekilde, renkler doğada bulduklarından dolayı değil, belirli bir resme gerekli oldukları için kullanılırlar. Aslında, onun kendi ihtiyaçları yerine formları kullanması sanatçıyı yalnızca doğrulamakla kalmaz; aynı zamanda yalnızca bu formları kullanmak, sanatçının görevidir. Malzeme seçiminde sanatçıya gerek anatomi, gerekse, bu tür başka bir şey açısından mutlak özgürlük verilmelidir. Böylesi bir ruhsal özgürlük yaşamda olduğu gibi sanatta da gereklidir".¹⁹

Yaratı sürecinde en önemli unsur, sanatçının kendisidir. Bu bağlamda sanatçı eserde neyin nasıl yapıldığını belirleyen kişidir. Kendi doğruları ve sınırları içerisinde özgür ve özgün bir tavırla aktararak yapar. Yaratıcılık, yenilikçiliği ve geçen süreç içerisinde değişen koşullara paralel olarak kendini yenilemeyi de gerektirir. 20. yüzyılda özellikle sanat, sanatçı, yapıt kavramları ve yaratıcılıkla ilgili olarak büyük değişimler geçiren sanat ortamında belki de en önemli isimlerden biri olarak Marcel Duchamp'ı görüyoruz. "Çeşme" (Fontaine) isimli eseri sanatın değişen yüzünde ve yaratıcı kimliğin önemli simgelerinden biri haline gelmiştir.

¹⁹ Wassily KANDINSKY, **Sanatta Ruhsallık Üzerine**, 133

“Duchamp’ın “Çeşme”si, resme karşı getirilen tüm eleştirileri içinde taşıyan bir mikroçip yapısındadır. Sanatın yalnızca doğa ve temsille yetinmeyip topluma ve sanatın kendisine karşı muhalif olmasının gerekliliği, yalnızca estetik kurallara göre davranan bir sanatçının, sanatsal özgürlük açısından sınırlandırılmış bir ortam içine hapsedildiği gerçeği, resim değerlendirmelerinin ve estetiğin son derece öznel tartılar kullanmakta olduğu eleştirisi; el becerisi, resimsel tarz ve sanatçı tarafından oluşturulan bir nesne olmaksızın bir sanat yapıtının gerçekleştirebileceği ve asıl önemlisi tüm geleneksel sanat sınıflandırmalarının dışında, önünde ve üstünde yaratıcı düşüncenin olduğu görüşü, izleyicinin kendisine belletilmiş bir yoldan ve pasif bir alımlayıcı konumundan çıkması dileği, pisuvarın anlattıklarından bazılarıdır.”²⁰

Yaratıcılık, yalnız sanatsal süreçlerde ya da sanat eğitimine ilişkin etkinliklerle rol oynayan bir yeti değildir. İnsan yaşamının ve insanlığın eriminin tüm yönlerinde yer alan bir olgudur. Kazimir Maleviç, Sanatçı isimli yazısının sonunda şu soruya yer vermektedir:

“Sanatçı, evreni başka türlü görmüyorsa, bu görüş sadece onun görüşü değilse (çünkü onun gördüğü başkalarının görüşüne benzemez) yaratış nedir ki?”²¹

Sanatta geleneksel sanat anlayışının dışına çıkmıştır. Artık yapıp etmeler başkalaşmış, yaratıcı fikirler, kuramlar ve kimlik önem taşımaya başlamıştır.

“İtalyan şair. Filippo Tommaso Marinetti’nin, 1909’da Le Figaro’da yayımladığı Fütürist Bildirge, alışlagelmiş değerlere karşı

²⁰ Hakkı Engin GİDERER, **Resmin Sonu**, 112

²¹ MALEVIÇ, Kazimir, “Sanatçı”, Der. Ve Çev. Enis Batur, **Modernizmin Serüveni**, Yapı Kredi Yayınları,197

çıkıyor, kütüphaneleri yakmaktan, müzeleri yağmalamaktan söz ediyor, teknolojiyi, hızı ve “modern olan her şeyi” kucaklıyordu.”²²

Sanatçının duruşu değişmiş ve öncelikli hale gelmiştir. “Rauschenberg, içsel bir konuşmanın merkezinde, saf ve organize olmuş bir resim düşüncesi yerine, dünyanın sürekli ilişkilerinin bir örneği olan sanat yapıtını öngörüyordu. Sanat yapıtının, nedensel olarak bir parçasının diğeri ile ilişkisi olmayan bir yığın olarak anlaşılabilceği düşüncesi buradan çıkar. Rauschenberg’in kombine resimleri, ipek baskıları dağınıklığın ilişkiselliğini ortaya çıkarır, rastlantısal formların akışını gösterirler.”²³

Sanatsal yaratıların, geçmiş yüzyıllarla arasındaki farklılıklar nedeniyle karşı karşıya kalınan durumlardan birisidir ‘ yaratıcı kimlik’. Eserin yanı sıra sanatçının ve kimliğinin öne çıktığı bir dönemdir. Sanat, 20.yüzyıl ile yaşanmaya başlanan dünyadaki başta sosyal ve ekonomik olan değişimlerden etkilenir. Amerika’da 1945’den itibaren peş peşe ortaya çıkan sanat akımları ve anlayışları, özellikle plastik sanatlar bağlamında dünyanın pek çok yerinden toplanan sanatçılar aracılığıyla dinamik bir çizgide yol almışlardır. Bu süreç sonrasında sorun sanatçının bu yeni oluşumun neresinde ve nasıl durduğudur. İşte bu noktada sorgulanabilecek olan yaratıcı kimlik, ikilemler içerisinde görünüyor. Enis Batur, bir yazısında bu duruma karşı toplumumuzun durumuyla ilgili olarak şöyle demiştir:

“Yana/karşı olmak, içinde/dışında olmak türünden tehlikeli uçlar arasında çelişmeyi çoğu zaman yeğliyor gibiyiz. Yerlilik/yabancılık, ulusallık/evrensellik türü ikilemler ise bitmek tükenmek bilmeyen bir kimlik arayışının girdabı içinde yol aldırıyor kültür ortamımızın insanlarına. Kimileri, nasıl bir sanat yapılmalıdır, yolunda buyurtular

²² P Dergisi, Yirminci Yüzyıl Sanatı, 29

²³ Hakkı Engin GİDRER, Resmin Sonu, 130

savurmayı yeğliyor orta yere. Kimileri, kapanmayı yeğliyor öykünmenin tehlikelerine dikkat çekerek, ama anakronizmin tehlikelerini göze alarak. Kimileri açılmayı yeğliyor, etkilenmenin zamanla özgünlüğü doğuracağına inanarak.”²⁴

4. ÇALIŞMALARDAN ÖRNEKLER

“Çağdaşlık herhangi bir etiket değil, bir sanat yapıtının yaşanmakta olan an ile etkileşim sürecini sürekli pompalayan özelliklerin tümüdür... Sanatta daha çağdaş veya daha yetkin yoktur; sanatsal üretim özünde sonsuz bir çeşitlemedir yalnızca. Öte yandan, zamanla çıktığı yarışı kazanan başyapıtların hepsi çağdaştır; üstelik yalnız geçmişte değil, bugün de çağdaştır onlar.”²⁵

Bu paragraf, yaratıcı kimlik, sanat yapıtının durumu ve gelişimiyle ilgili olarak önem taşır. Sanatçı yani yaratan kişi, geçmişin öğretilerinden yararlanarak kendisine yol çizme çabası içerisinde. Bu yol boyunca, aktarmak istediklerini, yaratıcılığı ve yeteneğiyle gerçekleştirmeye çalışır.

“söylenmek istenen şey ile ifade aracı olarak seçilmiş malzemenin sanatçı için hayati bir önem taşıması zorunluluğu vardır; yaratıcı etkinlik sanatçı için alternatifi olmayan bir var oluş biçimidir aslında; kalem, fırça, çekiç, vb. altıncı parmağıdır sanatçının. Daha da önemlisi, gizli bir terapiye dönüşen yaratma, yaşama katlanmanın yegâne yoludur sanatçı için”²⁶

²⁴ Enis BATUR, **Sanat Dünyamız**, Avant-garde, “Sanat ve Evrensel Hiza”, Yapı Kredi Yayınları, 59, 6

²⁵ Mehmet ERGÜVEN, **Özgün Resmin Bedeli**, 131

²⁶ ,Mehmet ERGÜVEN, **Özgün Resmin Bedeli**, 131

Tüm bu anlatımlar üzerinden örneklendirilirse; yaratı süreci sonunda sunulan çalışmalarda, kişisel birikimler ve deneyimler, “ben” haliyle aktarılmaktadır. Her çalışma birbiriyle benzerlik göstermektedir şüphesiz, ancak fikirsel olarak her birinde yenilikçi bir tavırla anlatım hedeflenmiştir. Kendi sınırlarını zorlayan, susmayı bilmeyen, kapladığı alan içerisinde gelgitleri, iniş-çıkışları, bazen şiddetli vuruşları, dingin gezinmeleri, hayata bakışı, “ben”i “ben”den anlatmayı denerler. Her birinde yeni bir kimliğin yakalanmaya uğraşıldığı çalışmalar için sunum da önemli unsurlardan birisidir.

“Düzen, insanın kendi kimliğinin birliğini ve varlığını anlayabilmesinin temel şartıdır. İşte sanat bir düzenleme işidir ve bu yanıyla insanın kendi birliğini bulmasına ve bu birliği kavramasına hizmet eden işlemlerin en önemlisidir.”²⁷

2002’de düzenlenen “**SON**” isimli sergide, yerleştirme kadar mekân da düzenlemenin bir parçasıydı. “Son”, tersine giden yolun başlangıcını temsil ediyordu. Her an yıkılacakmış gibi bir etki bırakan eski bir binanın en üst katındaki mekânda, çalışmalar buldukları yer gibi “dokunulsa dağılacak” haldeydiler. (resim 5.1., 5.2., 5.3.)

Düzenleme tek başına bir eser olarak değerlendirilebileceği sergide ki bölümden oluşan mekânın birinci bölümünde resimler yer almaktaydı. Resimlerde, insanların yaşamsal faaliyetlerinin, düşüncelerinin üzerlerini kapatmaya çalışmak, saklamak, yok saymak ve yarım kalmışlıklardan doğan, “olmadığını olma” fikriyle, beyaz zemin üzerinde siyahla ve tam tersi siyah üzerinde beyazla yapılmışlardır.

Sergi mekânında hem tuval bezi üzerine yapılmış resimler hem de üç boyutlu çeşitli malzemeler (ip, tül ve kumaş) kullanılarak oluşturulmuş çalışmalara yer almıştır. Mekanları birbirinden ayırmak amacıyla kapı boşluğuna yerleştirilen “**Gerdek**” (resim 5.4.) isimli çalışma, tüllerden oluşan

²⁷ AKVERDİ, Hamdi, (2005), Sanatta Yaratma, Özkan Eroğlu, **Sanat 1**, Nelli Yayınevi, 151

şeffaf geçirgen malzemesiyle bir durumdan “ötekine” geçişi temsil etmekteydi. İlk serginin çalışmalarından biri olması, izleyicilerin odalar arası geçişini tül yığınının ikiye ayırarak, içinden geçtiği, şeffaflığın içinde şeffaflığını yitiren “Gerdek” hoş görünümünün altında manevi bir acıyı barındırmaktaydı.

İp ve tül kullanılarak yapılan üç boyutlu çalışmalar ise, boşluktan doğup, dokuma, dolama, sarkıtma, sarma, eylemleriyle oluşmuştur. (resim 5.5., 5.6.)

Yumuşak ve dökümlü sicim, tutkalla sertleşmesi sağlanarak aldığı biçimle, bir anlamda daha önce yaşamış olan organizmanın (bir böcek veya belki insan posası) bitmiş tükenmiş, posa haline gelmiş bir kalıntısını ifade eder hale gelmiştir. Yapıları gereği beklide yok olabilecek çalışmalar yapmayı ve yıkmayı temsil ederler. Bu noktada yapı bozumculuk yöntemleriyle yapısalcılığı yeniden var ederler.

“Devingen hareketlerle ve her an etrafımızda oluşa gelen örümcek benzeyen şeffaf ağın içerisine bağlıyoruz kendimizi.” 2007 tarihli “Bağlantı” (resim 5.7, 5.8) isimli çalışma ise düğümleme yöntemiyle elde edilen formun sıkı ve sağlam etkisinin bir makas darbesiyle nasıl kolayca yok olabileceği fikri üzerine temellendirilmiştir.

“Dostoyevski şöyle der: “Güzel korkunç bir şeydir, onda tüm ilişkiler bir araya gelir. Onda Şeytan Tanrı’yla kavga eder.” Bu yüzden estetik duygu her zaman eksiklik duygusunu andırır bir orta yer duygusudur. Güzeli eksikli bir doyumdur, doyumun doyumsuzluğudur, doyumsuzluğun doyumudur.”²⁸

Leziz (resim 5.9.), isimli çalışmada parçalanmışlığı, hazzın verdiği keyifli uyusukluk deneysel bir yapıyla aktarılmaya çalışılmıştır. 15 adet farklı boyutta tuvalin birleşimiyle 150x150cm. Bir çerçeve oluşturulmuş çalışmada, lezzetin doruk noktası olan doyuma ulaşmanın zorluğu ve bu aşamada bir şeylerin hep yarım ve eksik kaldığı düşüncesi üzerinden gidilmiştir. Çalışma, sergilenirken ise bazı parçaların eksik yerleşimi hazzın sonsuzluğunu, yeniden yapılanmayı

²⁸ Afşar TİMUÇİN, **Estetik**, 23

irdellemektedir. Sergi katalogu için çalışmayla ilgili olarak hazırlanan yazı şöyledir:

“Nedir?
Netlik
Fıskırtmak, çekiştirip sıkıştırma,
Ön – arka
Parçalamak.
Tutmak, tutunmak,
Çokluk, teklik,
Hiçlik,
Eylem
İstemek,
Beynimiz ister.
Yarım bırakmak,
Ulaşmamak, ulaşamamak, ulaşılamamak...
Vermemek,
Nasıl.
Endişe
Bir
Kanayan yara,
Kaynayan çorba,
Aramak;
Gözlerimiz arar.
İstememek,
Oldu mu,?
Olmadı mı?
Sus,
Bir sır
Hareket.
İsterdim ama olmuyor
Lezzetli mi?”²⁹

“Yalnız resme değil, resmin yapılış, sergileniş ve izlenişine yeni bir açılım getirmektedir. Yıkıcılık resimle ilgili ayrıntılarda sürdürülmektedir. Geçip giden zaman içinde sunulan yapıt, resmin (sanatın) “kalıcılık” gibi köklü bir değerini

²⁹ Seçil ÇELİKTÜRK, “LEZZET”, 14

de eleştirmektedir. “Sanat eseri kalıcı olmalı mıdır?” sorusunu ilk soranlardan biridir Raucshenberg³⁰.”

“TEKRAR”

Kendi kendine dönüşün hikâyesidir.

2005 yılında gerçekleşen “Tekrar” isimli sergide, Günce (resim 5.10, 5.11), artık serisi (resim 5.12, 5.13, 5.15, 5.16), kolaj serisinden (resim 5.14) çalışmalar ve tuval üzerine yağlı boya (resim 5.17., 5.18, 5.19., 5.20.) resimler yer almaktaydı. Var oluş, yaşam ve doğadan edinilen, artıkları, kişisel önermeleri ile tekrar ele alınarak ortaya konulmuştur. Kişisel etkilenimlerin döngüsel bir tekrarı olan sergideki çalışmalardan biri olan “Günce” 103 parçadan oluşuyordu. “Günce” isimli çalışmamla ilgili olarak, Picasso şöyle demiştir:

“Resimlerim, tamamlanmış olsun ya da olmasın, güncemin sayfalarıdır ve ancak bu şekilde bir anlamı vardır onların. Gelecekte önemli bulunan sayfalar seçilecektir. Dolayısıyla bu seçimi yapmak bana düşmez. Zamanın hep daha hızla akıp gittiği duygusuna kapılıyorum. Ben de kıyısındaki ağaçlar, içine atılmış ölü buzağları ya da bünyesinde oluşmuş tüm olası mikropları beraberinde sürükleyen nehir gibi akıyorum.”³¹

2006’da “**TUTKU**” başlığı altında sergilenen tuval üzerine yağlıboya resimler Tekrar’ın ardından yaşanan tutkulu dönemde meydana gelmiştir. Çalışmalarda, direk okumaya izin vermeyen lirik bir yapı hâkimdir. Herhangi bir zamanı ve mekânı algılayamadığımız resimler, gördüğümüz imgelerin aktarımını yapmaz, kendi fikrini, hissini, içerik ve biçim ilişkisi kurarak soyut bir

³⁰ Hakkı Engin GİDERER, **Resmin Sonu**, 132

³¹ PICASSO; Pablo (2002), **Sanat Dünyamız**, sayı 57, “Bir Picasso Biyografisi”, Çev: Mehmet Ergüven, Yapı Kredi Yayınları, 111

dille yansıtır. Her resim isminin altından gizlice kendi hikâyesini anlatmaktadır. (resim 5.21., 5.22., 5.23., 5.24., 5.25. 5.30.)

Tutku'nun ardından, **İki** kişi, gece ve gündüzün eşit olduğu 21 Mart günü, **iki** galeri mekânını kullanarak öz dünyaların yansımaları olan günceleri birleştirerek **bir** sergi yapıldı. “Her çalışma güncenin parçalarını oluşturmaktadır” düşüncesinden yola çıkarak kişisel çalışmalar bir araya getirilmiştir. (resim 5.7., 5.8., 5.11., 5.26., 5.27., 5.28., 5.29.) “**İkiye Bir**” ile ilgili olarak:

“İçinde bulunduğumuz gerçek dünya ve var olduğunu bildiğimiz düşsel dünya, bilinçaltımıza yerleşen anlık izlenimlerle ortaya çıkar. Bunlar, kendi dışında izleyiciyi düşünmeye yönelten ortak kaygılardır. Yapıtların genelinde görülen bütün bu ansal izlenimler yeni arayışların temelini oluştururlar.”³²

³² İkiye bir sergi broşürü, arka yüz



5.1. "Son" Sergiden Görüntü, Sus-Pus, Sar-Sev, Dön-Dur, Gör- Çöz, 16 Ocak – 1 Şubat 2002, Atölye



5. 2. "Son" Sergiden Görüntü, ResT1, ResT2, Gerdek,
16 Ocak – 1 Şubat 2002, Atölye



5.3. "Son" Sergiden Görüntü, RebT1, RebT2, RebT3, Gerdek,
16 Ocak – 1 Şubat 2002, Atölye



5.4. Gerdek, 2002, Şeffaf Malzeme, 210x95x10cm.



5.5. Koş Gel, 2001, Sicim ve Tül, 195x135x25cm.



5.6. Posa Paso, 2001, Sicim ve Tül, 175x105x20cm.



5.7. Bağlantı, 2007, Sicim, 170x150x70cm.



5.8. "İkiye Bir" Sergiden Görüntü, Bağlantı, Ayrı, Mine Sanat Galerisi,
1. Mekân, 21 Mart – 14 Nisan 2007



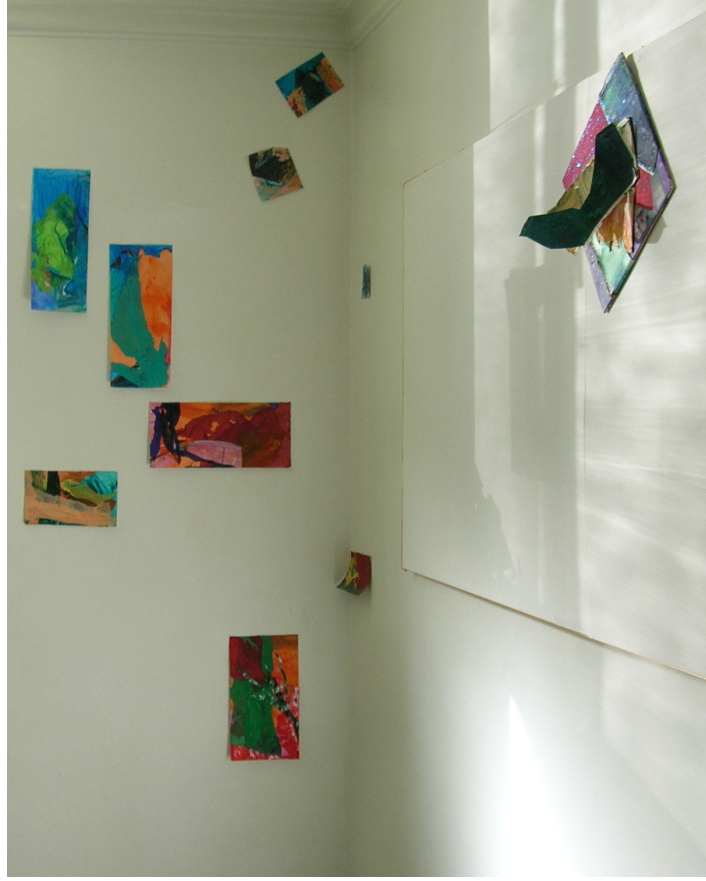
5.9. Leziz, 2002, Tuval Üzerine Yağlıboya, 150x150cm.



5.10. "Tekrar" Sergiden Görüntü, Günce, 15 Nisan -15 Mayıs 2005,
Nokta Resim ve Tasarım Atölyesi



5.11. "İkiye Bir" Sergiden Görüntü, Günce, Mine Sanat Galerisi, 1. Mekân, 21 Mart – 14 Nisan 2007



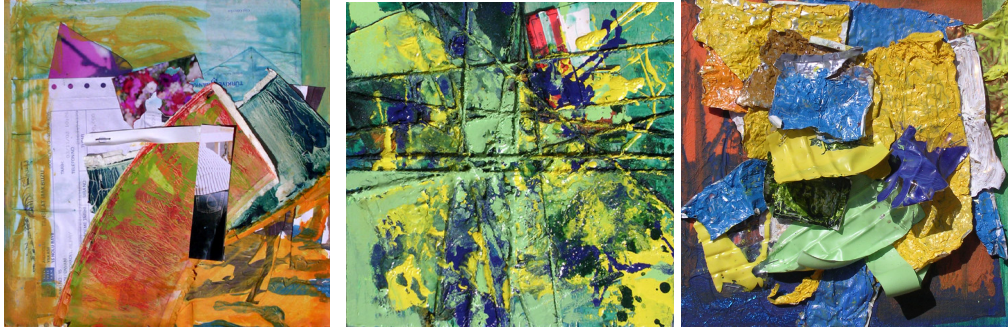
5.12. "Tekrar", Sergiden Görüntü, Kolajlar ve Artık Serisi, 15 Nisan -15 Mayıs 2005, Nokta Resim ve Tasarım Atölyesi



5.13. "Tekrar", Sergiden Görüntü, Artık Serisinden, 15 Nisan -15 Mayıs 2005



5.14. Kolajlar Serisi, 2003



5.15. Artık Serisinden, 2004, Karışık Teknik, Her Parça,25x25cm.



5.16. Bardaklar Serisinden, 2002-2007, Kağıt Bardak ve Yağlıboya



5.17. Senin Bedenin, Ağaç Benim, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya ve Kağıt, 130x100cm.



5.18. Emirgan'da Gezdik, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya ve Kağıt,
100x130cm.



5.19. Yeniden Bak Parılda, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya ve Kağıt, 115x150cm.



5.20. Gene Gel, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 40x120cm.



5.21. Tutku, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 75x135cm.



5.22. Senin Ardında Dağ Gibisin, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70x110cm.



5.23. Zaman İçinde, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x90cm.



5.24. Sessizliğin Gölgeleeri, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x90cm.



5.25. Büyük Okyanusun İçinde, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70x110cm.



5.26. "İkiye Bir" Sergiden Görüntü, Günce, Mine Sanat Galerisi,2. Mekân,
21 Mart – 14 Nisan 2007



5.27. Gece Gündüz, 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 130x90cm.x 2 adet



28. “İkiye Bir” Sergiden Görüntü, Günce, Mine Sanat Galerisi,

1. Mekân, 21 Mart – 14 Nisan 2007



5.29. Ayrı, 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 110x130cm.



5.30. Her Şeye Rağmen Tek Başıma, 2006,
Tuval Őzerine Yağlıboya, 50x70cm.

5. SONUÇ

Bu eser metninde, akademik eğitimin yanı sıra bütün sanat tarihine dair bilginin (biçimsel, kültürel, sosyal) sanatçı adaylarının kendilerini yetiştirmeleri konusunda olumlu etkilerine değinilmeye çalışılmıştır. Ancak diğer yandan profesyonel anlamda bir sanat eğitimi kurumuyla bağlantısı olmadığı halde sanatçı kimliği yadsınamayacak kişilerle yapılan görüşmeler sonucunda elde edilen alternatif görüşler ortaya çıktı.

Bunun sonucunda eğitim almış olmanın, daha önce yapılanları daha hızlı ve doğru şekilde anlamaya yardımcı olacağı, bütün sonuçlara tek başına varmaya çalışmak yerine bu konuda deneyimi olan eğitmenler sayesinde “yararlı” veya “zararlı” olarak nitelendirilebilecek şeylerin belirlenerek söz konusu eğitim sürecinin kısaltılabileceği sonucu görülür. Fakat tüm bunların ışığında yaratıcı eylemin eğitim almak–almamak ayrımının ötesinde, tamamen kişinin kapasitesi, istekliliği ve samimi hedefleri olmasıyla bağlantılı olduğu söylenebilir.

Yaratıcılık ister doğuştan gelen veya isterse sonradan edinilen bir şey olsun eğitim almış olmak yaratıcılığı arttıran bir unsur değildir. Eğitim kişileri ressam, heykeltıraş, müzisyen veya fotoğrafçı yapabilir ancak bu nitelikler onları sanatçı ve gerçekleştirdiklerini sanat eseri olarak değerlendirmemiz için yeterli olmayacaktır.

6. KAYNAKLAR

BATUR, Enis (2000), **Modernizmin Serüveni**, 4. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

BOZKURT Nejat, (1992), **Sanat ve Estetik Kuramları**, Ara Yayıncılık; İstanbul

ERGÜVEN Mehmet (1998), **Özgün Resmin Bedeli, Görmece**, Metis Yayınları, İstanbul

EROĞLU, Özkan (2005), **Sanat 1**, Nelli Yayınevi, İstanbul

GİDERER, Hakkı Engin (2003), **Resmin Sonu**, Ütopya Yayınevi, Ankara

İNAL, Gülseli (1996), **Güngör Taner**, Bilim Sanat Yayınları, İstanbul

KANDINSKY, Wassily (2001), **Sanatta Ruhsallık Üzerine**, Çev: Gülin Ekinci, Altıkırkbeş Yayın, İstanbul

KLEE, Paul (1995), **Modern Sanat Üzerine**, Çev: Rahmi G. Ögdül, Altıkırkbeş Yayın, İstanbul

LYNTON, Norbert (1982), **Modern Sanatın Öyküsü**, Çev: Cevat Çapan, Sadi Öziş, Remzi Kitapevi, İstanbul

MAY, Rollo (1998), **Yaratma Cesareti**, Çev: Alper Oysal, 6. Basım, Metis Yayınları, İstanbul

SAN, İnci(2004), **Sanat ve Eğitim**,3. Basım, Ütopya Yayınevi, Ankara

- TDK **Türkçe Sözlük**, 1988, Türk Tarih Kurumu Basım Evi, Ankara

TİMUÇİN, Afşar (2000), **Estetik**, 4. Basım, Bulut Yayınları, İstanbul

TURANÎ, Adnan (1998), **Sanat Terimleri Sözlüğü**, 7. Basım, Remzi Kitapevi, İstanbul

WÖLFFLIN Heindich, (1973), **Sanat Tarihinin Temel Kavramları**, Çev. Hayrullah ÖRS, İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul

Dergiler, Kataloglar

Sanat Dünyamız, sayı 59, Avant- Garde, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Sanat Dünyamız, sayı 57, Bir Picasso Biyografisi, Çev: Mehmet Ergüven, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

P Dergisi, Su ve Sanat, sayı 22, İstanbul

P Dergisi, Yirminci Yüzyıl Sanatı, A'dan Z'ye akımlar, sayı 16, İstanbul

ÇELİKTÜRK, Seçil (2002), "**LEZZET**" **Sergi Katalogu**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul

ALTAY, Pelin, ÇELİKTÜRK, Seçil (2007), **İkiye Bir Sergi Broşürü**, Mine Sanat Galerisi, İstanbul

7. ÖZGEÇMİŞ

Seçil ÇELİKTÜRK

DOĞUM TARİHİ VE YERİ

11 Mart 1980, İstanbul.

EĞİTİM

- 1999-2003 Mimar Sinan Üniversitesi,
Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü,
2004- 2007 Mimar Sinan Üniversitesi,
Sosyal Bilimler Entitüsü Resim Anasanat Dalı,

SERGİLER

Kişisel Sergiler

- 2006 *TUTKU*, İş Sanat İzmir Galerisi
2005 *TEKRAR*, Nokta Resim ve Tasarım Atölyesi
2002 *SON*, Kadıköy

Karma Sergiler

- 2007 '2'ye 1', Mine Sanat Galerisi, İstanbul, Mekân II
2007 '2'ye 1', Mine Sanat Galerisi, İstanbul, Mekân I
2006 Gümüşlük Akademisi, Bodrum
2005 "*Genç Açılım*", Pera Müzesi, İstanbul
2005 "*Resmin Haysiyeti*", Kargaşa5, Kargart, İstanbul
2005 "*Çok Kültürlü Kimlik: Kültürel Miras, Sanat, İmge*", Büyükşehir Belediyesi Kültür Sarayı Fuaye Salonu, Eskişehir
2005 "*Çok Kültürlü Kimlik: Kültürel Miras, Sanat, İmge*", Çağdaş Sanatlar Merkezi, Ankara
2005 "*Asya Açılıyor*", Cemal Resit Rey Konser Salonu
2005 "*Perde*", Nokta Resim ve Tasarım Atölyesi
2004 14. Sanat Fuarı, Tüyap Beylikdüzü Fuar Merkezi, Akademililer Sanat Merkezi
2004 Yaz Karması, Akademililer Sanat Merkezi

- 2003 "Mülayim Taarruz" , Galeri X
- 2003 TRT II. Resim ve Seramik yarışması, Harbiye Askeri Müze
- 2003 III. Akdeniz Uluslararası Üniversite Tanıtım Günleri, Antalya
- 2003 Caddebostan KASDAV yarışması
- 2003 Merye Yarışması, M.S. Ü. Osman Hamdi Bey Salonu
- 2003 M.S.Ü. Resim Bölümü Öğrencileri Sergisi, Kabataş Lisesi
- 2002 "LEZZET", İş Bankası Parmakkapı Sanat Galerisi
- 2002 Türk Kalp Vakfı Yarışması, M.S.Ü., R.H.M. Salonu
- 2002 Borusan Baskı Resim Atölyesi, Deneme Bilim Merkezi
- 2002 Merye Yarışması, M.S.Ü., Osman Hamdi Bey Salonu
- 2001 Merye Yarışması, M.S.Ü., R.H.M. Salonu
- 2001 001. Sanat Yarışması, M.S.Ü. Osman Hamdi Bey Salonu
- 2000 Desen Sergisi, M.S.Ü. Resim Bölümü

ÖDÜL

- 2003 Caddebostan KASDAV Resim Yarışması, Mansiyon

KOLEKSİYONLAR

İş Sanat Koleksiyonu, İstanbul

Aksanat Koleksiyonu, İstanbul

SEMPOZYUM Ve ATÖLYE ÇALIŞMALARI

- 2004 AKSANAT Taş Baskı Atölyesinde work shop
- 2003 4. Değirmendere Resim Sempozyumu
- 200 İş Bankası, Lezzet konulu work shop
- 2002 Borusan Baskı Resim Atölyesi

BASINDA HAKKINDA YAYINLANANLAR

SOMEL, Şebnem, Eylül 2002 ,“Lezzet”, Genç Sanat Dergisi

BEK, Güler, 2005, “Türkiye Sanat Yıllığı, Çok Kültürlü Kimlik: Kültürel Miras, Sanat, İmge”

GÜNSELİ, Necdet, ZİP İstanbul, Nisan 2007, 177/07, Genç Ressamlardan 2'ye 1

Hürriyet Gazetesi, Hürriyet Ege, 2006 Kasım 22, Çeiktürk'ün “Tutku”su

RESİMLEDİĞİ KİTAPLAR

- 2006 Resimli Çocuk Tiyatrosu Kitabı 11, Mitos Boyut Yayınları
Toplu Oyunlar
- 2005 Resimli Çocuk Tiyatrosu Kitabı 9, Mitos Boyut Yayınları Toplu
Oyunlar

DEKOR KOSTÜM

- 2006 Mıknatıs Çocuk, Müzikli Çocuk Oyunu

ÇALIŞTIĞI YERLER

- 2007-... Mine Sanat Galerisi, halen sergi organizasyonlarını yapmakta
ve basın ilişkileri sağlamaktadır.
- 2004-... Nokta Resim ve Tasarım Atölyesi'ni kurdu, halen yöneticilik
resim ve güzel sanatlara hazırlık dersleri eğitmenliği
yapmaktadır.
- 2003-04 Mim Sanat Merkezi, eğitmenlik yaptı.
- 2003 IKSÜ, Bienal Sanatçı Asistanlığı yaptı.
- 2002 Türkiye Toplum Hizmetleri Vakfı, International Akademie
Marmaris, yönetici asistanı olarak staj yaptı.
- 2002-03 Mine Sanat Galerisi sergi organizasyonu yaptı ve basınla
ilişkileri sağladı.
- 2001 İlk kişisel resim atölyesini açtı ve resim dersi vermeye başladı.
- 2000 Galeri Baraz, arşiv ve galeri sorumlusu