

T.C

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

BATI SANATI VE ÇAĞDAŞ SANAT PROGRAMI

RESSAM MEHMET KOYUNOĞLU VE SANAT ANLAYIŞI

(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan :

20016007 Ömer Eren KOYUNOĞLU

Danışman :

Yr. Doç. Dr. Aykut GÜRÇAĞLAR

İSTANBUL - 2004

Ömer Eren KOYUNOĞLU tarafından hazırlanan Ressam Mehmet Koyunoğlu ve Sanat Anlayışı adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 20 / 10 / 2004

( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr.Aykut GÜRÇAĞLAR (Danışman)

*A. Gürcağlar*.....

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr.Ahmet Kamil GÖREN (İ.Ü.Öğr.Üy.)

*A. Kamil Gören*.....

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr.Nilüfer ÖNDİN

*Nilüfer Öndin*.....

## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no.</u>
ÖNSÖZ .....	IV
ÖZET .....	V
SUMMARY .....	VI
SEMBOLLER ve KISALTMALAR LİSTESİ .....	VII
RESİM LİSTESİ .....	VIII
1. GİRİŞ .....	1
1.1 Çalışmanın Amacı .....	1
1.2 Çalışmanın Kapsamı .....	1
1.3 Çalışmanın Yöntemi .....	1
2. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINA GENEL BİR BAKIŞ .....	3
3. MEHMET KOYUNOĞLU'NUN HAYATI .....	8
3.1 Çocukluğu .....	8
3.2 Öğrenim Hayatı .....	9
3.3 Yüksek Öğrenim Yılları .....	9
3.4 Paris Yılları .....	11
3.5 Türkiye'ye Dönüş .....	13

3.6 Belçika’da Eğitim .....	14
3.7 Türkiye’ye Kesin Dönüş .....	15
3.8 Mehmet Koyunoğlu’nun Ardından .....	18
4. MEHMET KOYUNOĞLU’NUN SANATINI ETKİLEYEN UNSURLAR .....	21
5. MEHMET KOYUNOĞLU’NUN SANAT ANLAYIŞI .....	28
5.1 Mehmet Koyunoğlu’nun Simge Anlayışı .....	33
5.2 Mehmet Koyunoğlu’nun Kullandığı Resim Teknikleri .....	34
6. MEHMET KOYUNOĞLU’NUN SANAT YAŞAMININ EVRELERİ VE ESERLERİ .....	39
7. SONUÇ .....	53
8. RESİMLER .....	55
9. EKLER .....	139
9.1 Mehmet Koyunoğlu’ndan Özcan Gündüz’e 30 Kasım 1982 Tarihli Mektup .....	139
9.2 Mehmet Koyunoğlu’ndan Özcan Gündüz’e 6 Aralık 1982 Tarihli Mektup .....	141
9.3 Mehmet Koyunoğlu’ndan Özcan Gündüz’e 9 Ocak 1983 Tarihli Mektup .....	144

9.4 Mehmet Koyunoğlu'ndan Özcan Gündüz'e	
29 Haziran 1983 Tarihli Mektup .....	147
9.5 Mehmet Koyunoğlu'ndan Özcan Gündüz'e	
25 Kasım 1990 Tarihli Mektup .....	150
KAYNAKLAR .....	154
ÖZGEÇMİŞ .....	158



## ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasında, Ressam Mehmet Koyunoğlu'nun anısına, onun Türk Sanat Tarihi'ndeki yeri bir katalog çalışması niteliğinde değerlendirilmiştir. Sanatçı, doğrudan eserleri çerçevesinde ve bunların tarz, teknik ve içeriklerine göre gruplanması yöntemiyle incelenmiştir. Mehmet Koyunoğlu'nun eserlerinde vurguladığı bir hikayenin olması, benim, sanatta öncelikli olarak estetikten çok içerikle ilgilenmek şeklindeki bakış açımı önemli ölçüde örtüşmektedir. Ancak bu noktada, deseninin kuvvetli olması ve renk kullanımı dolayısıyla, Koyunoğlu'nun eserlerini, sanatseverlerin bu konudaki düşüncelerine paralel olarak, estetik bakımdan da haz verici bulduğumu söylemeliyim.

Ressamın hayatımda önemli bir yere sahip olması'nın ikinci nedeni, ağabey - kardeş olmamızdan kaynaklanan manevi bağıdır. Sanatçı bir ailede yetişmiş olmama rağmen, kendimi sanatsal yaratım alanında yetkin hissetmemem, beni, sanatın farklı bir boyutuna yöneltmiştir. Bu bağlamda, arkeoloji ve sanat tarihi eğitimim ile sanata olan ilgimi buluşturan bu tez, aramızdaki yaş farkı nedeniyle sanatı hakkında kendisiyle yeteri kadar diyalog kurma imkanı bulamadığım ağabeyimle, aramda manevi bir köprü oluşturduğundan, benim için oldukça önem taşımaktadır.

Mehmet Koyunoğlu'yla ailevi bağlarım olması dolayısıyla, elimde pek çok kişisel materyal bulunmasına rağmen, bu tezin hazırlık aşamasında, yine de, bazı sıkıntılarla karşılaştım. Zaten içe kapanık bir sanatçı olan Koyunoğlu'yla, genç sayılacak yaşta aramızdan ayrılması yüzünden, sanatı üzerine birebir konuşma imkanımın olmaması; aynı zamanda, eserlerinin kişiye özel içeriği dolayısıyla, elimizdeki materyalleri yorumlayan kaynakların sayıca yetersiz olması, mevcut olanakların tam olarak değerlendirilmesine engel oluşturmuştur.

Söz konusu tüm sıkıntılara rağmen, sanatçıyla ilgili tüm kaynaklara ulaşmamı sağlayan ailem, öncelikle ağabeyim Osman Koyunoğlu, halam Özcan Gündüz ve kızı Nilüfer Gündüz'e; yazdıkları makalelerle Mehmet Koyunoğlu'nun sanatına bakış açımı farklı boyutlar kattıkları için Sayın Ali Artun ve Sayın Doğan Yarıcı'ya teşekkür ederim.

## ÖZET

Bu tez çalışması, 1956 – 2001 tarihleri arasında yaşamış olan ressam Mehmet KOYUNOĞLU'nun yaşamı, sanat anlayışı, eserleri üzerine bir incelemedir. Sanatçının eserlerinden örnekler kronolojik olarak sunulmuş, Türk Sanat Tarihi'ndeki yeri değerlendirilmektedir. Bu değerlendirme, Türk ve Dünya Sanat Tarihi'nde yer alan çeşitli akımlar ve sanatçılar çerçevesinde, mukayeseli olarak hazırlanmıştır. Mehmet Koyunoğlu'nun etkilendiği akımlara ve sentezci bir yaklaşımı olmasına karşın, sonuçta yaratmış olduğu kendine özgü sanat anlayışına yer verilmiştir.

**ANAHTAR KELİMELER:** Mehmet Koyunoğlu, Sanat Tarihi, Ressam, Gerçeküstücülük, Dışavurumculuk.

## SUMMARY

This thesis is a study of the life, artistic view and the works of artist Mehmet Koyunoğlu who lived between 1956 – 2001. The works of the painter are presented chronologically and his position within the Turkish Art History is discussed. The discussion is written by making comparisons with the artist's work and its influences from Turkish and World Art History including its similarities with art movements and artists in order to explain and understand how he constructed his unique art style.

**KEYWORDS:** Mehmet Koyunoğlu, Art History, Artist, Surrealism, Expressionism.





SEMBOLLER ve KISALTMALAR LİSTESİ

A.g.k.: Adı geçen kitap.

A.g.m.: Adı geçen makale.

Bkz.: Bakınız.

d.: Doğumu.

Res.: Resim.

Çev.: Çeviren.



## RESİM LİSTESİ

Resim 1. Mehmet Koyunoğlu, İstanbul, 1993 .....	55
Resim 2. Mehmet Koyunoğlu, Kadın Figürleri, 1972.....	56
Resim 3. Mehmet Koyunoğlu, Kadın Figürü, 1973.....	57
Resim 4. Mehmet Koyunoğlu, Figür Çalışmaları, 1973.....	58
Resim 5. Mehmet Koyunoğlu, Lise Sergisi İçin Çalışma, Tarihsiz.....	59
Resim 6. Mehmet Koyunoğlu, Portre, 1974 .....	59
Resim 7. Mehmet Koyunoğlu, Baykuş Deseni, 1974.....	60
Resim 8. Mehmet Koyunoğlu, Baykuş Deseni, 1974.....	61
Resim 9. Mehmet Koyunoğlu, Gelişmemiş Baykuş, 1977.....	62
Resim 10. Mehmet Koyunoğlu Karton Kutudan Çıkan, 1977.....	63
Resim 11. Mehmet Koyunoğlu, Afiş Çalışması, Tarihsiz.....	64
Resim 12. Mehmet Koyunoğlu, Tahta Perde, 1977.....	65
Resim 13. Henri De Toulouse Lautrec, Les Ambassadeurs, 1892.....	66
Resim 14. Mehmet Koyunoğlu, Desen Çalışması, 1978.....	67
Resim 15. Mehmet Koyunoğlu, Desen Çalışması, 1978.....	68
Resim 16. Mehmet Gülerüz, Bay Yönetmen, 1975 .....	69
Resim 17. Mehmet Koyunoğlu Stilize Baykuş Deseni, 1980.....	70

Resim 18. Mehmet Koyunoğlu, İsim-siz, 1980.....	71
Resim 19. Mehmet Koyunoğlu, Masallar Temalı Akademi Bitirme Projesi, 1982 .....	72
Resim 20. Mehmet Koyunoğlu, Masallar Temalı Akademi Bitirme Projesi, 1982 .....	73
Resim 21. Mehmet Koyunoğlu, Masallar Temalı Akademi Bitirme Projesi Önçalışması, 1982 .....	74
Resim 22. Mehmet Koyunoğlu, Hikmet, 1983.....	75
Resim 23. Francis Bacon, Screaming Man, 1952.....	75
Resim 24. Mehmet Koyunoğlu, Eveil 1 / Uyanış, 1983.....	76
Resim 25. Mehmet Koyunoğlu, Ebony Tree / Abanoz Ağacı, 1983.....	76
Resim 26. Ergin İnan, Psişik Portre, 1993.....	77
Resim 27. Ahmet Yeşil, Mavi Sevdalar, 1996.....	78
Resim 28. Mehmet Koyunoğlu, Yedigâr, 1983.....	79
Resim 29. Mehmet Koyunoğlu, İsim-siz, 1987.....	80
Resim 30. Mehmet Koyunoğlu, İsim-siz, 1987.....	81
Resim 31. Mehmet Koyunoğlu, Çok Çocuk, Çok Yük, 1987.....	82
Resim 32. Mehmet Koyunoğlu, Logo Çalışmaları.....	83
Resim 33. Mehmet Koyunoğlu, Le Départ / Kalkış, 1991.....	84

Resim 34. Mehmet Koyunoğlu, Lebon'a Alışverişe, 1991 .....	84
Resim 35. Mehmet Koyunoğlu, Lebon'a Alışverişe İçin Renk Ayırımı, 1991.....	85
Resim 36. Mehmet Koyunoğlu, Les Caresses / Kucaklaşma, 1991.....	86
Resim 37. Elif Ayiter, Kızıl Adamın Ziyareti, 1990 .....	86
Resim 38. Mehmet Koyunoğlu, L'Amour / Aşk, 1991.....	87
Resim 39. Mehmet Koyunoğlu, La Danse Aquatique / Su Dansı, 1991.....	87
Resim 40. René Carcan, Moment Present, 1999.....	88
Resim 41. Mehmet Koyunoğlu, La Morsure / Isırış, 1991.....	89
Resim 42. Mehmet Koyunoğlu, Vibration / Titreşim, 1991.....	89
Resim 43. Mehmet Koyunoğlu, La Jongleuse / Hokkabaz, 1991 .....	90
Resim 44. Mehmet Koyunoğlu, Balığın Dansı, 1991.....	90
Resim 45. Mehmet Koyunoğlu, Le Poisson sur la Terre / Uçan Balık, 1991.....	91
Resim 46. Mehmet Koyunoğlu, La Passion de Fleur / Çiçeğin Tutkusu, 1991.....	92
Resim 47. Mehmet Koyunoğlu, Epanouissement / Açılma, 1991.....	93
Resim 48. Mehmet Koyunoğlu, La Robe dans L'Espace / Boşluktaki Elbise, 1991.....	94
Resim 49. Mehmet Koyunoğlu, Troie / Truva, 1991.....	94
Resim 50. Mehmet Koyunoğlu Vertigo, 1992.....	95

Resim 51. Pablo Picasso, Guernica, 1937.....	95
Resim 52. Umberto Boccioni, Speeding Car, 1904.....	96
Resim 53. Mehmet Koyunoğlu, Koyu Hokkabaz, 1992.....	96
Resim 54. Mehmet Koyunoğlu, Gece Gösterisi, 1992.....	97
Resim 55. Mehmet Koyunoğlu, Circo Di Kon, 1992.....	97
Resim 56. Mehmet Koyunoğlu, Falling Down, 1992.....	98
Resim 57. Mehmet Koyunoğlu, To Protect, 1992.....	98
Resim 58. Mehmet Koyunoğlu, Şarlatan Balıkçı, 1996.....	99
Resim 59. Mehmet Koyunoğlu, Hokkabaz ve Kısır Döngü,.....	99
Resim 60. Mehmet Koyunoğlu, Gökyüzü, 1996.....	100
Resim 61. Mehmet Koyunoğlu, Atlama Beygiri, 1996.....	100
Resim 62. Mehmet Koyunoğlu, Avara Kasnak, 1996.....	101
Resim 63. Mehmet Koyunoğlu, Periyodik Koridor, 1996.....	102
Resim 64. Mehmet Koyunoğlu, Rüyaların Çekmeceleri, 1996.....	103
Resim 65. Mehmet Koyunoğlu, Rüyaların Çekmeceleri 2, 1996.....	103
Resim 66. Komet, İsimsiz, 1978.....	104
Resim 67. Alaettin Aksoy, Us ve Sebep, 1983.....	104
Resim 68. Erol Deneç, Aslan Burcu (Detay).....	105
Resim 69. Mehmet Koyunoğlu, Kırmızı Balık, 1997.....	106

Resim 70. Mehmet Koyunoğlu, Uçan Balık, 1997 .....	106
Resim 71. Mehmet Koyunoğlu, Bisikletin Işığında, 1997 .....	107
Resim 72. Mehmet Koyunoğlu, Hohore, Tarihsiz .....	107
Resim 73. Mehmet Koyunoğlu, Pembe Kız, Tarihsiz .....	108
Resim 74. Mehmet Koyunoğlu, Kağıt Ağırlığı, Tarihsiz .....	108
Resim 75. Mehmet Koyunoğlu, Mekanik Uçuş, 1997 .....	109
Resim 76. Mehmet Koyunoğlu, Balık Adam, 1997 .....	109
Resim 77. Mehmet Koyunoğlu, El Falı, 1997 .....	110
Resim 78. Mehmet Koyunoğlu, İnka, 1997 .....	110
Resim 79. Mehmet Koyunoğlu, Maket Gece, 1997 .....	111
Resim 80. Mehmet Koyunoğlu, İassos, 1997 .....	111
Resim 81. Mehmet Koyunoğlu, Gözcü - Göz, 1997 .....	112
Resim 82. Mehmet Koyunoğlu, Rüyalar - Kartlar, 1997 .....	112
Resim 83. Mehmet Koyunoğlu, Trapezciler, 1999 .....	113
Resim 84. Mehmet Koyunoğlu, Yan Bakan, 1999 .....	114
Resim 85. Mehmet Koyunoğlu, Karıştırma Boşluk, 1999 .....	115
Resim 86. Mehmet Koyunoğlu, Büyü, 1999 .....	116
Resim 87. Mehmet Koyunoğlu, Kılavuz Dürt, 1999 .....	117
Resim 88. Mehmet Koyunoğlu, Kılavuz Dürt (Detay), 1999 .....	117

Resim 89. Mehmet Koyunoğlu, Oniki Simitçiler”, 1999.....	118
Resim 90. Mehmet Koyunoğlu, Cebir - El, 1999.....	119
Resim 91. Mehmet Koyunoğlu, Nas, 1999.....	119
Resim 92. Mehmet Koyunoğlu, Keşiflerden ve Diğerleri, 1999.....	120
Resim 93. Mehmet Koyunoğlu, Kayan Merdiven, 1999.....	120
Resim 94. Mehmet Koyunoğlu, Dervişin Zikri, 1999.....	121
Resim 95. Mehmet Koyunoğlu, El Balık, 1999.....	121
Resim 96. Mehmet Koyunoğlu, Gözyüzü, 1999.....	122
Resim 97. Mehmet Koyunoğlu, Gözyüzü Hareketleri, 1999.....	123
Resim 98. Mehmet Koyunoğlu, Siz Sizensiz... Sizensizensiz, 1999.....	124
Resim 99. Mehmet Koyunoğlu, Kedinin Düşü, 1999.....	125
Resim 100. Mehmet Koyunoğlu, Yat Seyret, 2000.....	125
Resim 101. Leonardo Da Vinci, Flying Machine, 1487.....	126
Resim 102. Mehmet Koyunoğlu, Zaman Makinesi, 2000.....	127
Resim 103. Mehmet Koyunoğlu, Uçma Makinesi, 2000.....	127
Resim 104. Mehmet Koyunoğlu, Yüzme Makinesi, 2000.....	128
Resim 105. Mehmet Koyunoğlu, Ay Ayarlama Makinası, 2000.....	128
Resim 106. Mehmet Koyunoğlu, Fıfıs, 2000.....	129
Resim 107. Mehmet Koyunoğlu, Tekerleme, 2000.....	129

Resim 108. Mehmet Koyunoğlu, Yüzgeç, 2000 .....	130
Resim 109. Mehmet Koyunoğlu, Deniz Minare, 2000 .....	131
Resim 110. Mehmet Koyunoğlu, Taş Gözleme, 2000 .....	132
Resim 111. Mehmet Koyunoğlu, Mekanik Kuklacı, 2000 .....	133
Resim 112. Mehmet Koyunoğlu, Zamanı Bölme Makinesi, 2000 .....	133
Resim 113. Mehmet Koyunoğlu, Çinlili Ölçme Makinesi, 2000 .....	134
Resim 114. Mehmet Koyunoğlu, Tedarikli Uçuş Haçavera, 2000 .....	134
Resim 115. Mehmet Koyunoğlu, Dekovil, 2000 .....	135
Resim 116. Mehmet Koyunoğlu, Işık Makinesi, 2000 .....	135
Resim 117. Mehmet Koyunoğlu, Not Defterinden Yunanistan Gezisi Notları, 2000 .....	136
Resim 118. Mehmet Koyunoğlu, Mitoloji Kitabı İçin Desen, 2001 .....	137
Resim 119. Mehmet Koyunoğlu, Son Çizimi, 2001 .....	138



## 1. GİRİŞ

### 1. 1. Çalışmanın Amacı

Ressam Mehmet Koyunoğlu'nun kendine özgü sanatını, Türk Sanat Tarihi'ndeki gelişmeler ışığında ve sanat akımları çerçevesinde irdelemek ve sanatçının Türk Sanatı'na olan katkısını ortaya koymak; "Ressam Mehmet Koyunoğlu ve Sanat Anlayışı" başlığını taşıyan bu çalışmanın temel amacını oluşturmaktadır.

### 1. 2. Çalışmanın Kapsamı

Koyunoğlu'nun hayatının kronolojik olarak anlatılmasıyla başlayan çalışmada, sanatçının üslupsal ve teknik özellikleri ile sanata kişisel bakışını yansıtan bölümlere geçilmesinden önce, sanatçının içinde yaşamış olduğu sanat ortamının anlaşılması amacıyla, çağdaş Türk Resim Sanatının kısa bir değerlendirmesi yapılmıştır.

Sanatçının üslubunun anlaşılabilmesi amacıyla, başta Sürrealizm ve Ekspresyonizm olmak üzere, etkilendiği sanat akımları ile bu akımların sanatçıyla olan ilişkileri ve etkilerinin incelenmesinin ardından, sanatçının, sanata olan bakışını yansıtabilmek için, konu hakkındaki düşünce ve eğilimlerinin derlendiği, sanat anlayışı bölümü hazırlanmıştır. Sık kullandığı bir simge olan, balık figürüne değinilmesinden sonra, sanatçının kullandığı teknikler incelenmiştir.

Son olarak ele alınan konu, Koyunoğlu'nun tüm sanatsal özelliklerinin ışığında, sanatçının, sanat yaşamının, sırasıyla Akademi yılları, Paris'teki Galerie Philippe Fregnac için hazırlamış olduğu karakalem çalışmaları, Belçika'da yapmış olduğu gravürler ve sonrasında Türkiye'de her tür malzemeyi kullanarak yapmış olduğu çalışmaları şeklinde belirginleşen evreleri ve eserleri incelenmiştir.

### 1. 3. Çalışmanın Yöntemi

Konu hakkındaki bilgilerin, sanatçının ailesiyle birebir görüşülerek, birinci elden görsel ve sözel veri toplanması, yerli ve yabancı literatür araştırması ve internet taraması yolları ile derlendiği bu çalışma; Mehmet Koyunoğlu'nun sanatının son

derece karmaşık bir yapıda ve yoruma açık olması ile konu hakkında çok az sayıda kaynak olması sebebiyle, hepsi Koyunoğlu'na yakın ve sanatını yorumlayabilecek yetkinliğe sahip insanlar olan Hüseyin Alptekin, Ali Artun, Haldun Dostoğlu ve Doğan Yarıcı'nın yazmış olduğu makalelerin değerlendirilmesini temel alarak, sanatını çözümlmek ve yeni bakış açıları getirmeye çalışmak yoluyla yapılmıştır.



## 2. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINA GENEL BİR BAKIŞ

Osmanlı döneminde, minyatürden tuval resmine geçişle başlamış olan çağdaş Batı akımlarına yönelik Türk sanatı, 19.yy sonlarında asker ressamılar, Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyit'in önde gelen sanatçıları olduğu Akademik Natüralist evre ve Osman Hamdi'nin damgasını vurduğu Oryantalist evrelerinin ardından, Türk resmine, 1900'lerin başında Akademi'de görevlendirilen Salvatore Valeri ile Fausto Zonaro'nun etkisiyle, Empresyonizm (İzlenimcilik) girmiştir; II. Meşrutiyet döneminde sanat eğitimi için Fransa'ya gönderilen, aralarındaki önemli isimler İbrahim Çallı, Hikmet Onat ve Feyhaman Duran olan öğrenciler, dönüşlerinde Empresyonizm'i akademik ölçülerde bir yöntem olarak uygulamaya başlamışlardır.

Batıyla kurulan sanat ilişkileri ve yurtdışında eğitim görmüş olan sanatçıların varlığına karşın, Türk Resmi doğal olarak, henüz kaynağından beslenmeyip de sonradan benimsemiştir olduğu Batı sanatını taklitten öteye geçememiştir. Ancak Cumhuriyetin kuruluşundan çok kısa bir süre sonra bu yöndeki uzun bir geçmişe dayanan ve artık çok yoğunlaşmış olan çabalar meyvesini vermiştir.

1923'te Fransa'ya gönderilen sanatçıları, Şeref Akdik, Cevat Dereli, Muhittin Sebati, Refik Epikman ve Mahmut Cuda, Münih'e giden Zeki Kocamemi ve Ali Çelebi ile birlikte modern sanatın Türkiye'deki öncüsü sayılabilecek olup, Cumhuriyet Devrimi ve ulusal kurtuluş mücadelesini anlatan ulusalcı bir tarzda yapıtlar verirken; Zeki Kocamemi ve Ali Çelebi'nin Münih'te yaptıkları çalışmaların sonrasında yurda dönerek, Kübizm ve Ekspresyonizm (Dışavurumculuk) ile Kübizme dayalı, Konstrüktif (İnşacı) anlayışı Türk resmine sokmalarıyla beraber ise, Türk Sanatı'nda Batılı sanat akımlarıyla aynı paralelde ilerleyen, yeni, modern bir dönem başlamıştır.

Ağırlıklı olarak Kübist ve Ekspresyonist eğilimlerin görüldüğü Cumhuriyet dönemi Türk Resim Sanatı'nın ilk evrelerinde, birtakım sanatçıları bir araya gelerek çeşitli sanat toplulukları oluşturmuşlardır. Bu toplulukları, sırasıyla, üyelerinin

çoğunu Kübist ve Ekspresyonist sanatçıların oluşturduğu, 1929'da kurulan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği; 1933 - 47 yılları arasında faaliyet gösterip, Kübist, Ekspresyonist, Fovist, Empresyonist ve Realist (Gerçekçi) anlayışlarla çalışan üyeleriyle çok akımlı bir dönemi başlatmış ve sanatsal gelişmelere katkıda bulunmuş olan D Grubu; 1941 yılında ortaya çıkan, Toplumsal Gerçekçi Yeniler Grubu ve 1946 yılında, doğu-batı sentezi görüşünden yola çıkarak, biçemlerini belirleyen renkçi - lekeci eğilimi geliştiren ve üyeleri 1960 sonrasında yöresellik düşüncesini benimseyen Onlar Grubudur.

Yeniler ve Onlar gruplarının anlayışlarının da yansıttığı gibi, Türk resmi 1950'li yıllara yaklaşıırken aynı anda hem çağdaş sanatı yakalamak hem de kendi öz değerlerimiz ve ulusallığımızdan uzaklaşmamak kaygısının doğal sonucu olarak, farklı görüşlerin sürekli çatıştığı, kuramsal çizgide ve pratikte evrensel anlamlı çıkışlarla, yöresel ya da ulusal nitelikli anlayışların bir arada yürüdüğü bir ortama girmiştir.

Çok partili yaşama geçilen ve Demokrat Parti'nin iktidara geldiği 1950'li yıllarda, burjuva sınıfı güç kazanmış ve bu da doğal olarak sanata yansımıştır. Bu gelişmelerin etkisiyle toplumdaki bazı değer yargılarının değişime uğraması sonucunda kültürel yaşamda yeni bir dönem başlamış; batıyla kurulan yeni kültürel ilişkiler yoluyla, o zamana dek figüratif resim anlayışının egemenliği altında olan Türk Sanatı, soyut sanat anlayışıyla tanışmıştır. Bu dönemde, "Paris Ekolü" olarak adlandırılan, Nejat Devrim, Selim Turan, Hakkı Anlı ve Fahrünnisa Zeid'in öncülüğünde, Türk ressamı Batı'daki çağdaş soyut akımları benimsemiştir. Türkiye'de soyut resmi benimseyen ressamların etkinlik kazanmasıyla beraber de Klasik - Modern resim karşıtlığının yerini Figüratif - Soyut resim tartışması almıştır.

Soyut resim alanında Türkiye'deki ilk araştırmalar, aynı dönemde Batı'da Ekspresyonist - Soyut anlayışın egemen akım olup, Türkiye'de de tanınmasına karşın, Geometrik - Soyut anlayışta başlamıştır. Soyut sanat, geleneksel Türk süsleme ve yazı sanatı ile arasında biçimsel bir ilgi kurulması nedeniyle, Geometrik - Soyut eğilimi benimseyen sanatçılar tarafından coşkuyla karşılanmış; ancak büyük

bir hevesle başlayan çalışmalar, geleneksel sanatın düşünsel ve estetik yönlerinin yeterince özümsememesinin sonucunda taklidin ötesine geçememiştir. <sup>1</sup>

Ekspresyonist - Soyut Sanat Akımı ise, 1951'de Nuri İyem çevresinde toplanan ve kendilerini "Tavanarası Ressamları" olarak tanıtan bir grup amatör ressam tarafından Akademik resme karşı bir tavır olarak benimsenmiş ve bu grup bilinçaltı verilerine dayalı olarak özgün anlatımlara ulaşmıştır. Genellikle lirik kaligrafik ve Ekspresyonist bir anlatıma sahip olan bu sanatçıların eserleri ise Türk resmini başka hiçbir dönemde olmadığı kadar özgün ve güçlü bir hale getirmiştir. <sup>2</sup>

1960'lı yıllarla beraber Türkiye, cumhuriyet tarihinin politik açıdan en hareketli evresine girmiştir. Hem sosyalist kültür ve düşüncenin hem de Türk - İslam düşüncesinin geliştiği ve çok etkili olduğu bu sürecin sanata yansıyan en belirgin etkisi Toplumsal-Gerçekçilik Akımının büyük bir güç kazanması olmuştur. 1960'larda yaşanan bir diğer çok önemli gelişme ise sanat eğitiminin ilk kez "Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu" ve Eğitim Enstitülerinin Resim-İş Bölümlerinin açılması ile Akademi dışına da yayılarak daha çeşitli bir gelişime olanak tanıyacak duruma gelmiş olmasıdır.

Bu dönemde, her alanda olduğu gibi, sanatta da toplum ve insana yönelen ilgi, figüratif resimde biçim-içerik birlikteliğinin yeniden değerlendirilmesini gündeme getirmiştir. Akademide, geleneksel figüratif resme ve biçimsel soyut araştırmalara karşı tavır alan bir grup genç öğrenci ve sanatçı, 1964'ten sonra, 1960 başlarında Avrupa'da başlamış olan yeni figürasyon eğilimi çevresinde özgün arayışlara yönelmişlerdir. Türk resmi, Yeni Figürasyon Akımı'na koşturarak Ekspresyonist - Sürrealist ve toplumsal - eleştirel - gerçekçi yönlerde gelişme göstermiştir. İçeriğe yönelik yeni tavırla, çağdaş insanı kuşatan toplumsal ve içsel yaşam gerçekleri, sanatçılar için kaynak oluşturmuştur.

<sup>1</sup> Gönül GÜLTEKİN, "Geometrik - Soyut Sanat Eğilimi", [http://www.kulturturizm.gov.tr/portal/turizm\\_tr.asp?belgeno=48928](http://www.kulturturizm.gov.tr/portal/turizm_tr.asp?belgeno=48928), 19 Ekim 2004.

<sup>2</sup> Gönül GÜLTEKİN, "Dışavurumcu - Soyut Sanat Gelişmeleri", [http://www.kulturturizm.gov.tr/portal/turizm\\_tr.asp?belgeno=48929](http://www.kulturturizm.gov.tr/portal/turizm_tr.asp?belgeno=48929), 19 Ekim 2004.

Bu dönemde, Türk resminde görülen diğer figüratif eğilimlerse Sürrealizm, Naif resim, Toplumsal Gerçekçilik ve Art Brut (Matterist, Kaba Sanat) akımlarıdır. Figüratif anlatımda 1960'larda gelişmeye başlayan Sürrealist sanat eğilimi, ilk olarak 1955'te Yüksel Arslan ve Nuri Abacı'nın eserleriyle ortaya çıkmıştır. Naif resim, yine 1955 sonrasında, "Köylü Ressam" Hüseyin Yüce'nin eserleri; figür yorumlarında içeriğe önem verilen Toplumsal Gerçekçilik ise 1950 sonrasında ortaya çıkmıştır. Süleyman Velioğlu ve Tangül Akıncı'nın öncülüğünde 1967'de kurulan Akatünvel Sanat Topluluğu, Art Brut'a yaklaşmakla beraber, kendileri anlayışlarını hiçbir çağdaş akımla bağlantılı görmezler.

1970'lerin özgünleşme çabaları ile figüratif anlatımda yoğunlaşmayı ve farklı olma isteğini yaratan "Yeni Figürasyon" eğilimi, 1980 sonrasında kişilik sorununu çözümlleyen sanatçılarla bireysel anlatımlarda çeşitlilik yaratmıştır.

1980'de gerçekleşen askeri darbenin ve bunun ardından tüm dünyadaki gelişmelere koşut olarak oluşan yeni sosyo-ekonomik düzenin Türk Sanatına dramatik etkileri olmuştur. Toplumun apolitik bir yapıya bürünmesiyle paralel olarak sanatçılarda da bireysellik ön plana çıkmış, içerik politik unsurlardan uzaklaşmıştır. Serbest piyasa ekonomisinin günden güne gelişmesi ve burjuva sınıfının önemli bir zenginliğe ulaşmasının sonucunda sanata olan talep patlamış, sanat galerilerinin sayısında büyük bir artış yaşanırken, bir yandan da özel sanat atölyelerinin açılmaya başlanmasıyla ünlü ressamlar bağımsız olarak öğrenci yetiştirmeye başlamışlardır.

Tüm bu gelişmelerin, sanatçı ve sanat eserlerinin sayısında büyük bir artışa olanak sağlamak ve hareketli, daha fazla maddi imkana sahip bir sanat ortamı doğurmak gibi çok olumlu etkileri olmasına karşın, ülkemizde sanat kültürünün, gerektiği kadar gelişmemiş olmasından kaynaklanan, aşırı ve özensiz talebi karşılamak üzere sanatçıların tamamen ticari amaçlı eserler üretmesinin getirdiği, sanat eserlerinin niteliğinde ciddi bir düşüş yaşanması şeklinde çok olumsuz bir etkisi de olmuştur.<sup>3</sup>

Kişilik kavramının ön plana çıktığı bu dönemde, aynı sanatçıda, biri diğerlerine oranla daha belirgin olabilmesine karşın, genellikle iki ya da üç eğilim bir arada

<sup>3</sup> Kemal İSKENDER, "Modernizm ve 1975 Sonrasının Türk Sanatı", 34.

görünmeye başlamış ve sanatçıları belli temel eğilimler ve görüşler çerçevesinde sınıflandırmak zorlaşmıştır. Ekspresyonist - Lirik bir anlayışın egemen olduğu ve renkçi - lekeci bir anlatım ile yarı soyut biçimlendirmelerin ağırlıklı olarak kullanıldığı 1980 sonrası Türk resim sanatında, ressamlar Ekspresyonist anlayışlarını figür soyutlamaları ile ortaya koyarak özgün yorumlarına ulaşmışlardır.

Batılı güncel sanat akımlarına koşut olarak, yoğun bir araştırma ile hızlı bir biçimde yeni malzemeler ve yöntemlerin denendiği 1990 sonrası Türk resim sanatında, esasen Kavramsal, Yenidüşavurumcu, Minimalist ve Ekspresyonist - Soyut akımlar hakimdir. Bununla beraber Pop, Fantastik ve Art Brut akımlarına mensup bazı sanatçılar da faaliyetlerini sürdürmektedirler.



### 3. RESSAM MEHMET KOYUNOĞLU'NUN HAYATI

#### 3.1. Çocukluğu

Mehmet Arif Koyunoğlu, sanatla iç içe bir ailenin ilk çocuğu olarak 19 Şubat 1956 tarihinde İstanbul'da doğmuştur. Sanatçının büyükbabası, Cumhuriyet Dönemi'nin ilk tanınmış mimarlarından Ankara Etnoğrafya Müzesi'nin ve Resim ve Heykel Müzesi'nin (Türk Ocağı Binası) mimarı olan Arif Hikmet Koyunoğlu'dur. Sanatçının resme olan ilgisi, yine bir mimar olan babası Dinçer Koyunoğlu'nun memuriyeti dolayısı ile belirli sürelerle ikamet ettikleri Ankara ve Aydın illerinde geçen ilk çocukluk yıllarında, 1960'lı yılların başlarında başlamıştır. Koyunoğlu'nun bu ilgisini, büyükbabası Hikmet Koyunoğlu da destekleyerek sanatçıyı, çeşitli desenleri, boyutlarını değiştirerek (daha çok, küçük bir deseni büyütmek şeklinde) çizmesi ve fotoğrafları kopyalayarak resim çalışması için yönlendirmiştir. Mehmet Koyunoğlu, büyük keyif aldığı bu çalışmalarını, Devlet Güzel Sanatlar Akademisine girene kadar sürdürmüştür.<sup>4</sup>

Koyunoğlu, henüz çocukluk çağındayken, hayatını ve ileride özellikle sanat yaşamını önemli ölçüde etkileyen bir cilt hastalığı olan sedefe yakalanmış ve ölümüne dek, bu hastalıkla birlikte yaşamıştır.

1966 yılında Koyunoğlu'nun anne ve babasının boşanması nedeniyle, çocukluk ve ilk gençlik yıllarını karmaşık bir aile hayatı içerisinde geçirmek zorunda kalmıştır. Annesi Solmaz Koyunoğlu'nun 1980 yılında ölmesi üzerine, büyükbabası Hikmet Koyunoğlu'ndan ve halası Özcan Gündüz'den büyük destek görmüştür.

1970'li yılların başında, Mehmet Koyunoğlu, babasının da mezunu olduğu Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin sembolü olan baykuş başından esinlenerek basit, stilize baykuş desenleri yapmaya başlamıştır. Baykuş formunun, ilerideki sanat yaşamında görülecek olan, karakteristik simgelerinin ilki olduğunu söylemek mümkündür.

---

<sup>4</sup> Haldun DOSTOĞLU, "Mehmet Koyunoğlu'yla Söyleşi", 26.



### 3.2. Öğrenim Hayatı

1963 yılında, Şişli 19 Mayıs İlkokulu'nda başladığı öğrenimini, 1967 – 1975 yılları arasında, İngiliz Lisesi'nde (English High School) sürdürmüştür. Küçük yaşta başlayan resim ilgisi, eğitimi süresince devam etmiş ve kısa süre içinde bir tutkuya dönüşmüştür. Koyunoğlu'nun, resme olan ilgisi derslerinin önüne geçmiş ve bu alandaki yeteneği de o dönemlerde, ilkokul öğretmeninin dikkatini çekmiştir. Ayrıca, eğitimi süresince de, özellikle matematik dersinde başarı gösterememesinin, ileride, sanatçının eserlerine yansiyacak boyutta etkileri olmuştur.<sup>5</sup> Çocukluğunda kendisini rahatsız etmiş olan bu başarısızlığı, muhtemelen bir takım psikolojik etkiler yaratarak sanat yaşamında matematikle çok güçlü bir bağ kurmasına yol açmıştır. Resimlerinde görülen denge unsuru ve figürler arasına yerleştirilmiş olan matematiksel işlemler bu duruma örnek teşkil eder. Bu dönemde, sanat eğitimi görmeye çoktan karar vermiştir. Bu eğilimi doğrultusunda, henüz bir lise öğrencisiyken, 1974 yılında Türk Ticaret Bankası'nın sponsorluğunda sahnelenen "Dağ Denize Kavuştu" adlı bir çocuk oyununun maketlerinin hazırlanmasına yardım etmiştir. 1975 yılında ise, Magic Marker adlı kalem firmasının önderliğinde Londra'da düzenlenen bağımsız konulu Uluslararası Grafik Yarışması'nda, yüzlerce profesyonel sanatçıyı geride bırakarak derece kazanmıştır.<sup>6</sup> Tesadüfen haberdar olduğu ve ailesinin katılması için teşvikte bulunduğu bu yarışmaya ispirotolu kalemle yapılmış bir baykuş deseni ile katılmıştır. Ödül olarak gönderilen çok kapsamlı bir ispirotolu boya kalem seti, sanatçının uzun yıllar yeni resim çalışmalarında yararlandığı bir materyal olmuştur.

Sanatçı, bunlara ek olarak okulu bünyesindeki resim çalışmalarında da faaliyette bulunmuştur. 1970'li yıllarda İngiltere Kraliçesi 2.Elizabeth'in İstanbul'daki British High School'u ziyareti sebebiyle düzenlenen sergiye bir resmiyle katılmıştır. Aslı, sanatçının arşivinde bulunmayan resmin bir ön çalışması ulaşılabilir durumdadır. (Bkz. Res. 5).

### 3.3 Yüksek Öğrenim Yılları

<sup>5</sup> Bkz (4), Haldun DOSTOĞLU, 33.

<sup>6</sup> Pakize ATAY, "Uluslararası Grafik Yarışmasında Lise Öğrencisi Koyunoğlu Beşinci Oldu", 7.

Profesyonel sanat hayatı 1975 yılında girdiği İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Yüksek Dekoratif Sanatlar, Grafik Sanatlar Bölümü'nde başlamıştır.

Serigrafi dersinin, Akademi'de çok sevdiği derslerden biri olmasında, öğretmeni Süleyman Saim Tekcan'ın büyük etkisi olmuştur. O dönem, Koyunoğlu, Süleyman Saim Tekcan'ın ilk öğrencilerindendir. Koyunoğlu, bitirme projesini de serigrafi dalında seçmiştir. "Masallar" temalı bu proje, Türk Masallarından çeşitli sahnelerin yer aldığı on iki adet ipek baskıdan oluşuyordu. (Bkz. Res. 19, 20, 21).

Sanatçı, Akademi hayatı süresince pek çok sanat dalında etkinlik göstermiştir. 1977 ve 1979 yıllarında Türkiye Ulusal Resim Sergisi'ne katılarak "Karton Kutudan Çıkan" adlı pastel bir çalışmasını sergilemiştir. (Bkz. Res. 10). Büyükbabası Arif Hikmet Koyunoğlu'nun teşviki ile fotoğraf sanatıyla da ilgilenerek, fotoğrafçılık derslerine katılmış, 14 Ağustos 1978 tarihinde Hey ve Yeni Fotoğraf Dergileri'nin düzenlediği fotoğraf yarışmasının dia pozitif dalında binin üzerinde katılımcı arasında üçüncülük kazanmıştır.<sup>7</sup> Sanatçı, ileride yapacağı resimlerinde de fotoğraf sanatından, teknik anlamda bir araç olarak yararlanmışır.

1981 yılında, Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi Ocak ve Şubat sayıları için ilustrasyonlar yapmıştır.

Sanatçı Akademi öğrenimini yedi yılda tamamlayabilmiştir. Bunda en önemli etken, üniversite yaşamı boyunca bir reklam ajansında çalışması, iş ve öğrenim hayatını beraber sürdürmesi olmuştur. Akademik eğitimi boyunca edindiği birikimini Pars Reklam Ajansı'nda uygulama şansı bulmuş ve önemli reklam çalışmalarına imza atmıştır. Sanatçının reklam afişleri ve grafikleri hazırladığı söz konusu reklam ajansı, bugün faaliyetlerini Pars Mc Cann Erickson adıyla sürdürmektedir. Ayrıca bu dönemde tanıştığı ve ileride kısa bir süre eşi olacak Neşe Göksel'e resim dersleri vermeye başlamıştır.

Mehmet Koyunoğlu 1982 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olmuştur.

<sup>7</sup> Anonim, "Dia Pozitif Dalında 3.'ler ", 25.

### 3.4. Paris Yılları

1982 yılında, Akademi'den mezun olduktan hemen sonra, 15 gün için Paris'e gitmiştir. Şehirde geçirdiği ilk haftadan itibaren, Akademi'den arkadaşı olan ve Paris'te yaşayan Yalçın Karaca ve karısı Dominique'nin evinde kalmaya başlamıştır. High School'dan bir arkadaşı olan Lemi Gürmen de Paris'te yaşadığından, onunla görüşmüş ve geçimini sağlamak için Gürmen'in fotokopi dükkanında çalışmaya başlamıştır.

Lemi Gürmen'in Fransa'da yaşayan ve ünlü bir yazar olan babası Necmi Gürmen, Koyunoğlu'nun Akademi'de bitirme projesi olan serigrafi çalışmalarını ve resimlerini çok beğenerek, sanat eksperlerine ulaştırmıştır.<sup>8</sup> Koyunoğlu'nun çalışmalarını gören sanat eksperleri (kaynakta isimleri belirtilmemiştir), eserlerin sanat değeri taşıdığına karar vermişlerdir. Böylece kısa bir süre için gittiği Paris'te, iki yıl kadar kalmıştır.

Bahsi geçen sanat eksperlerinin bağlantıları sayesinde resimleri, ünlü sanat eksperleri Jacques Normand'a ulaşmıştır.<sup>9</sup> Resimleri çok beğenen Normand, Koyunoğlu'na bu çalışmalarla Paris'te yaşayabileceğini söyleyerek, sanatçıyı daha uzun süre kalması için ikna etmiştir. Bu tarihe kadar, elinde bulunan 3 küçük boy resmi 1200 Frank'a satmıştır. Bu kadar kısa zamanda resimlerinin satılmaya başlaması, kendisinin de çalışma şevkini arttırmıştır.

Ocak 1983'te Galerie Claude Bernard ile görüşmeleri olmuş, ancak Koyunoğlu'nun resimlerinin galeride sergilenmesi kabul edilmemiştir. Bu karara gerekçe olarak, resimlerinin teknik açıdan başarılı bulunmasına karşın, galerinin tarzına uymamaları gösterilmiştir. Bu durum, galeride sergilenen resimlerin çok basit olduğunu düşünen Koyunoğlu'nu hayal kırıklığına uğratmıştır.<sup>10</sup> Ancak, Jacques Normand, sanatçıyı Louvre Müzesi'nin eski küratörlerinden Marguerit Lamy ile tanıştırmıştır. Louvre Müzesi'ne alınacak sanat eserlerinin seçiminde yetkili olan Lamy, Paris'teki sanat yaşamı için önemli bir bağlantıdır. Normand gibi, Lamy de,

<sup>8</sup> Mehmet KOYUNOĞLU "Özcan Gündüz'e 30 Kasım 1982 Tarihinde Gönderilen Mektup".

<sup>9</sup> Mehmet KOYUNOĞLU "Özcan Gündüz'e 6 Aralık 1982 Tarihinde Gönderilen Mektup".

<sup>10</sup> Mehmet KOYUNOĞLU "Özcan Gündüz'e 9 Ocak 1983 Tarihinde Gönderilen Mektup".

Koyunoğlu'nun resimlerini beğenerek, bu çalışmalarıyla Paris'te yaşayabileceğini vurgulamıştır.

Koyunoğlu, aynı dönemde, reklam ajansları ve dergiler için çalışmalar yapan bir ilüstratör olan Jean Paul Chaignot ile Normand aracılığıyla tanışarak, ondan pistole (air brush) tekniğini öğrenmiştir. Bu teknikte boyalar tuval üzerine fırça yerine bir hava kompresörüne bağlı pistole adı verilen bir püskürtücü ile uygulanır. Akrilik boya kullanılan bu teknik, püskürtme yönteminin kullanılması sayesinde, renkler ve tonları arasındaki geçişlerin, fırça uygulamasının aksine isteğe göre kolayca yumuşatılabilmesi imkanı sağlamaktadır. O dönemde Türkiye'de bu teknik fazla bilinmemektedir.<sup>11</sup> Jean Paul Chaignot'un birikimini büyük bir zevkle paylaşması, Türkiye'de sanatçıların bilgilerini kendilerine saklama eğiliminde olduklarını gözlemlemiş olan Koyunoğlu'na ilginç gelmiş ve hoşuna gitmiştir. Bunun üzerine Koyunoğlu da ilüstrasyon dalındaki tecrübelerini Chaignot'a aktarmıştır.<sup>12</sup>

Bir süre sonra, Koyunoğlu, Lamy aracılığıyla, Paris École Nationale des Beaux Arts'da Iscan Atölye'sine girmiştir. Oradaki çalışmaları sırasında sık sık, Picasso'nun eski bir atölyesinde oturan Normand'ın, bir zamanlar Toulouse Lautrec ve Renoir'ın evlerinin olduğu caddeye bakan ve David Hockney'in de sıkça resim yapmaya geldiği evinde resim yapmaya başlamıştır.<sup>13</sup> Bu resimleri satarak geçimini sağlamayı başarmıştır. Kısa bir zaman sonra, kara kalem çalışmalarından oluşan bir dosyayı, Normand'ın da desteği ile Galerie Phillippe Fregnac'a sunmuştur. Resimlerden etkilenen Phillippe Fregnac, sanatçıdan, dört ay içinde bir sergi hazırlamasını istemiştir. Böylece, 14 - 30 Haziran 1983 arasında Galerie Philippe Fregnac'ta gerçekleşen desen sergisi, Fransız sanatseverler tarafından büyük ilgi görmüştür. Sergiye gelen az sayıdaki Türk sanatseverin arasında Türkiye Büyükelçisi de vardır. Büyükelçi de sergiden etkilenerek, Koyunoğlu'nu büyükelçilikteki bir kokteyle davet etmiştir. Koyunoğlu bu kokteylde, Fransa'da yaşayan önemli Türk

<sup>11</sup> Bkz. (10), Mehmet KOYUNOĞLU.

<sup>12</sup> Bkz. (10), Mehmet KOYUNOĞLU.

<sup>13</sup> Hüseyin ALPTEKİN, "Detay Fetişisti Olarak Sanatçı", 128.

ressamlarından Komet ve Selim Turan'la tanışma imkanı bulmuştur.<sup>14</sup>

Sanatçının on yedi karakalem deseninin yer aldığı, büyük başarı sağlayan sergide, resimlerinin üçte ikisi satılmıştır.<sup>15</sup> Resimlerden bir tanesi, Jacques Normand tarafından satın alınarak, Koyunoğlu'nu her yönden desteklemiş olan halası Özcan Gündüz'e hediye olarak İstanbul'a gönderilmiştir. (Bkz. Res. 28). Zira, Koyunoğlu bu resimde, yaşamında ve çocukluk döneminde etkili olan kişilere ve bu kişileri anımsatan nesnelere yer vermiştir. Ayrıca bu resim sergilenen desenlerin üslup ve tekniği hakkında elimizdeki orjinal tek kaynaktır. Sergide yer alan diğer resimler zaman içinde satıldığından, orjinallerine ulaşamamıştır. Tezimizde kullandığımız, bu sergiye ait resimler, asıllarının çeşitli yöntemlerle basılmış kopyalarıdır.

### 3.5. Türkiye'ye Dönüş

Koyunoğlu, bir süre sonra, 1984 yılında, ailesinden uzak yaşamının verdiği sıkıntı ve geçimini sağlamakta zorlanması sebebiyle, Türkiye'ye dönüş kararı almıştır.

Sanatçı, İstanbul'a dönüşünden itibaren, bu dönemde, Türkiye'de pistole tekniğini bilen ender sanatçılardan biri olarak, çeşitli reklam ajansları için serbest çalışmalar yapmıştır. (Bkz. Res. 29, 30).

1986 yılında, Para ve Sermaye Piyasası Dergisi Mart sayısı için bir kapak çalışması yapmış, ayrıca İstanbul'da düzenlenen Grafikerler Meslek Kuruluşu Derneği 6. Grafik Ürünleri Sergisi Şule Sönmez İllüstrasyon Özel Ödülü kazanmıştır.

Mehmet Koyunoğlu 1987 yılında İngiliz Grafik Sanatçıları Bob Liney ve Alan Richard Prestwich ile afiş tasarımı ve uygulama çalışmalarında bulunmuştur. Koyunoğlu'nun bu çalışmaları 11 Mayıs - 20 Mayıs 1987 tarihleri arasında Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi bünyesinde sergilenmiştir. Bunlardan biri olan "Çok Çocuk, Çok Yük" adlı bu serigrafi çalışması, (Bkz. Res. 31) dönemin etkili derneklerinden biri olan Papatya Vakfı tarafından ve izin alınmaksızın poster

<sup>14</sup> Mehmet KOYUNOĞLU "Özcan Gündüz'e 29 Haziran 1983 Tarihinde Gönderilen Mektup".

<sup>15</sup> Bkz. (4), Haldun DOSTOĞLU, 26.

olarak da kullanılmıştır. Yine aynı çalışmadan, Organon adlı ilaç firması için hazırlanan 1988 yılı takvim çalışmasında da yararlanılmıştır. Aynı yıl, arkadaşı Ressam Mevlüt Akyıldız'ın katalog çalışmasının kapak dizaynını hazırlamış ve bu alanda da çalışmaya başlamıştır. 1989 yılında, Seyhan Erözçelik'in Hayal Kumpanyası adlı kitabının kapak illüstrasyonunu gerçekleştirmiştir.

### 3.6. Belçika'da Eğitim

Sanatçı, 1989 senesinde, arkadaşlıkları iyice pekişmiş olan Jacques Normand'ı Paris'te ziyaret etmiştir. Burada, Normand'ın tanıdığı olan Hanne Pasqualier, Koyunoğlu'nun çizimlerini beğenerek, sanatçıdan, ortağı olduğu Aubad adlı iç çamaşırı firmasına desen yapmasını istemiştir. Böylece Koyunoğlu, Avrupa'da ünlü olan bu firmanın, 1990 kataloğunda yer alan üç koleksiyonun desenlerini hazırlamıştır.

Bu arada Normand, Belçika Brüksel'de yaşayan ve ünlü bir gravürcü olan Rene Carcan'a Koyunoğlu'nun resimlerinden örnekler göndermiştir. Carcan'ın, sanatçının resimlerini çok beğenmesi üzerine, Koyunoğlu, Rene Carcan Gravür Vakfı'na (Foundation René Carcan) kabul edilmiştir. Carcan tarafından, ülkesinde adı duyulmuş profesyonel sanatçıları, gravür konusunda uzmanlaştırmak üzere kurulan bu vakıf, faaliyete 1990 yılında geçmiştir. Vakıf, daha sonraları da, her yıl iki profesyonel sanatçıyı kabul ederek, ünlü ustalardan gravür eğitimi almaları için imkan sağlamaya devam etmiştir.<sup>16</sup>

Koyunoğlu, Rene Carcan'dan aldığı gravür eğitiminin yanısıra, çeşitli gravür sanatçılarıyla grup halinde çalışma fırsatını da bulmuştur. Böylelikle, 1990 - 1991 yıllarında Rene Carcan Vakfı Gravür Atölyesi'nde çok yönlü çalışmalar yaparak eğitimini pekiştirmiştir.

Ressam, vakıftaki teknik geliştirmeye yönelik çalışmalar sayesinde, Akademi'de öğrenmiş olduğu gravür tekniğini detaylı bir şekilde geliştirerek, bu bir yıllık süre içinde on üç gravür yapmıştır. Sanatçı, eğitimini tamamladıktan hemen

<sup>16</sup> Bkz. (13), Hüseyin ALPTEKİN, 128.

sonra, Rene Carcan ve J. P. Hendrickx ile birlikte aynı vakıfta sergi açmıştır. Bu sergide yer alan eserlerinde, kendi geliştirdiği ve “Koyunoğlu'nun Kullandığı Resim Teknikleri” bölümünde açıklanmış olan bir gravür tekniği kullanmıştır.

### 3.7. Türkiye'ye Kesin Dönüş

1991 yılında, eğitimini tamamlamasının ardından Türkiye'ye kesin dönüş yapan Mehmet Koyunoğlu, resim çalışmalarının yanısıra serbest olarak reklam ve grafik çalışmalarını da sürdürmüştür. 1991 yılında, Japonya'da Kanagava Baskı Resim Bienali'ne katılmıştır. 20 Aralık 1991 - 8 Ocak 1992 tarihleri arasında, Ankara Galerî Nev Grup Sergisi'ne Safa, Burhan Doğançay, Mithat Şen ve Alaettin Aksoy ile birlikte katılmıştır.

6 Mart - 7 Nisan 1992 tarihleri arasında, “Çiçeğin Tutkusu” serisinden oluşan ve ünlü Paris Le Blanc Atölyesi'nde 40 adet olarak basılan gravürleri, İstanbul'daki Galerî Nev'de açtığı kişisel sergisinde yer almıştır. Akademi'den serigrafi öğretmeni olan Süleyman Saim Tekcan'ın İstanbul'daki atölyesi'nde hazırladığı ipek baskılar da bu sergide yer almıştır. Aynı seri ile, 14 Temmuz - 30 Ağustos 1992 tarihlerinde Brüksel'deki Galerie Tete D'or'da, ve bunun ardından, İsveç Galerî Artimex'te sergiler açmıştır.

1991 - 92 yıllarında, sedef hastalığı, ileri derecede eklem romatizmasına sebep olmuş ve resim yapmasına engel olacak kadar rahatsızlık vermeye başlamıştır. Hayatının bu döneminde ileride resim yapamayacağı, dolayısıyla geçimini temin edemeyeceği endişesindedir. Ancak tesadüfler sonucunda geleneksel Çin tıbbı sayesinde hastalığı önemli ölçüde kontrol altına alınmış ve 1994 yılında yaptığı iki aylık Pekin seyahati sonrasında eklemlerinde oluşan ödemler ve hasarlar nerede ise tamamen yok olmuştur. Çin seyahati ve oradan aldığı fikirler daha sonraki yaşamında ve kısmen eserlerinde de etkisini göstermiştir. Çinlili Ölçme Makinesi adlı resminde karşımıza çıkan Çinli Figür buna bir örnektir (Bkz. Res. 109).

4 Ekim - 31 Ekim 1994 tarihleri arasında, Abidin Dino, Erol Akyavaş, Adnan Çoker, Safa, Ergin İnan, Mithat Şen, Selçuk Demirel, ve Bilge Friedlaender'in de yer aldığı İstanbul Galerî Nev 10. Yıl Grup Sergisi'ne katılmıştır.

Sanatçı, 1995 yılında Doğan Yarıcı'nın "Aşk ve Sair" adlı şiir kitabının kapak dizaynını ve desenlerini hazırlamıştır.

25 Ekim - 15 Kasım 1996 tarihlerinde, İstanbul Galeri Nev'deki kişisel sergisinde, ilk kez akrilik boya resimlerini sergilemiştir. Aynı sergide kayrak ve granit taşları üzerine yaptığı oyma ve akrilik boyama çalışmaları da yer almıştır.

1997 yılında Sabire Karahasanoğlu'nun Temel'in Penceresinden: Maniler adlı kitabının kapak tasarımını ve desenlerini hazırlamıştır.

3 Ekim - 4 Kasım 1997 tarihleri arasındaki Ankara Galeri Nev sergisi İstanbul sergisinin bir devamı gibidir. Bu sergiyi, 6 - 29 Mayıs 1999 tarihleri arasında, İstanbul Galeri G'deki kişisel sergisi takip etmiştir. Bu dönemde Latife Tekin'in "Buzdan Kılıçlar" adlı romanının Fransızca çevirisi olan Epées de Glace'nin kapak resmi olarak, Koyunoğlu'nun, 1996 tarihli Şarlattan Balıkçı adlı kağıt üzerine akrilik resmi kullanılmıştır.

1997 senesinde 25 Ekim - 5 Kasım tarihlerindeki "Resimler ve Taşlar" adlı kişisel sergisini Şanlıurfa Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde, açmıştır. Bu sergi, İstanbulda bulunan bir radyo istasyonu olan Açık Radyo'nun, 1998 - 1999 kış dönemi yayın akışında yer alan bir program olan "Güney Doğu Anadolu Bölgesi, Kültürü ve İnsanlarına Dair, Ziggurat"a katılan Şanlıurfa T.C. Kültür Bakanlığı, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Müdüresi Nevin Güllüoğlu'nun, faaliyetlerini İstanbul'da sürdüren sanatçıları, Şanlıurfa'ya davet etmesi üzerine gerçekleşmiştir.<sup>17</sup> Koyunoğlu, bu vesile ile galeriyle bağlantı kuran ilk ve tek sanatçı olarak, yakın ilgi görmüş, katılımı dolayısıyla bir teşekkür plaketi almıştır. Daha sonra, 3 Aralık 1999 - 4 Ocak 2000 tarihleri arasında Galeri Nev İstanbul 15. Yıl Grup Sergisine katılmıştır.

3 Aralık 1999 - 4 Ocak 2000 tarihleri arasında, Arif Dino, Fikret Mualla, Abidin Dino, İlhan Koman, Erol Akyavaş, Tiraje, Safa, Mehmet Güleryüz, Komet, Alaettin Aksoy, Utku Varlık, Ergin İnan, Cengiz Kabaoğlu, Elif Ayiter ile birlikte, Hayal / Hakikat, Düş / Deneyim, Bilgi / Anlatı, Bilinç / Fantezi, Logos / Mitos,

<sup>17</sup> Ceylan ORHUN, "Bir Dostun Arkasından", 3.



Surat/ Suret, Asıl / Temsil temalı İstanbul Galeri Nev Grup Sergisi'nde yer almıştır. Aynı grup sergisi, 3 Mart - 4 Nisan 2000 tarihleri arasında Ankara Galeri Nev'de sanatseverlerle buluşmuştur.

Sanatçı, 26 Ocak - 13 Şubat 2000 tarihleri arasında, animatör Enis Tahsin ve karikatürist Kenan Yazar ile birlikte, İstanbul Kasa Galeri'de ilk kez bir desen sergisi açmıştır. Koyunoğlu, Çizime Farklı Yaklaşımlar temalı sergi için “sergiye özel” on bir deseni, herhangi bir taslak yapılmaksızın, bir ay gibi kısa bir sürede hazırlamıştır. (Bkz. Res. 106, 107, 108). Bu desenlerinde de, daha önce olduğu gibi, çoğunlukla fantastik ve zamansız hikayeler anlatılmaktadır. Öyle ki, sergi sırasında bir sanat sever, sanatçıya, o zamana kadar psikolojik bir tedavi görüp görmediğini sormuştur.<sup>18</sup>

Bu sergiyi takiben, Bodrum Hadigari Galeri Nev'deki kişisel sergisini 14 – 26 Temmuz tarihleri arasında açmıştır. Daha sonra resimleri ve üzerine oyma ve boyama yaptığı taşları, 25 Ağustos - 15 Eylül tarihleri arasındaki Ankara Galeri Nev grup sergisinde, Abidin Dino, Adnan Çoker, İnci Eviner ve Kemal Önsoy'un çalışmalarıyla beraber sergilenmiştir. Daha sonra Ankara Galeri Nev'de açılan kişisel sergisinin tarihi ise 6 Ekim - 14 Kasım'dır. 2000 yılında katıldığı son sergi, 17 Kasım - 10 Aralık tarihleri arasındaki Şanlıurfa Güzel Sanatlar Galerisi'ndeki kişisel sergisidir. Sanatçı, Şanlıurfa Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'ne gösterdiği yakın ilgi dolayısıyla 2000 yılında da teşekkür plaketi almıştır.

Koyunoğlu, İl Kültür Müdürü Nevin Güllüoğlu tarafından hazırlanan Şanlıurfalı Ressamlar Kataloğunun grafik tasarımını hazırlamış, bu katalog 2001 yılında yayınlanmıştır. Sanatçı, bu çalışmayı takiben, kültür ve sanat etkinliklerine olan katkıları dolayısıyla, Şanlıurfa'lı Ressamlarca sunulan bir plaket daha almıştır.

Mehmet Koyunoğlu, resim çalışmalarının yanı sıra, ikinci sayısından itibaren (Mayıs - Haziran 2000), XXI Mimarlık Kültürü Dergisi'nde desen ve grafik çalışmaları yapmıştır. Bu çalışmalara, XXI Yönlendirme Kurulu üyesi olan ve Galeri Nev'in kurucularından Ali Artun'un, dergi hazırlıkları esnasında Mehmet

<sup>18</sup> Yeşim ÇOBANKENT, “Kasadaki Desenler”.

Koyunoğlu'nun eserlerinden örnekler sunması vesile olmuştur.

2001 yılında, sanatçının son sergisi, 28 Nisan – 18 Mayıs tarihleri arasında, Süleyman Saim Tekcan ve Mevlüt Akyıldız'ın da katıldığı Tolga Eti Sanatevi Grup sergisi olmuştur.

XXI Mimarlık Kültürü Dergisi bünyesinde, grafik çalışmalarına ek olarak, derginin altıncı sayısından itibaren (Ocak – Şubat 2001), Hasan Kuruyazıcı'nın metinlerini yazdığı “Geçmiş, Bugün” adlı bölümün, ilüstrasyonlarını ve fotoğraflarını hazırlamıştır. Koyunoğlu'nun, Hasan Kuruyazıcı ile birlikte İstanbul'u gezerek başladıkları bu dizi Türkiye genelinde devam edecekti. Ancak sanatçı, bu projeler devam ederken hastalanmıştır.

2001 Temmuz ayında Mehmet Koyunoğlu'na mide fitiği teşhisi konmuş. Ağustos ayında ise pankreas kanseri olduğu fark edilmiştir. Amerika'daki tedavi denemesinin ardından, Türkiye'ye döndükten on gün sonra, 5 Eylül'de, sanat hayatının en verimli döneminde, aramızdan ayrılmıştır.

### 3.8. Mehmet Koyunoğlu'nun Ardından

Mehmet Koyunoğlu'nun ölümü ile, gerçekleştirmek istediği bazı projeler de yarım kalmıştır. Bu projelerden önemli olan bir tanesi, arkadaşı Doğan Yarıcı'nın 1995'te yazdığı ve sanatçının desenlerini hazırladığı şiir kitabının bir devamı niteliğinde, yeni bir kitap projesiydi. Yazarın, şiirler yerine düzyazılardan oluşmasını tasarlamış olduğu bu ikinci kitabında da, Mehmet Koyunoğlu'nun iç dünyasını yansıtan ve kitapla uyumlu bulduğu aynı tarzdaki desenleri ile devam edecekti.<sup>19</sup>

Sanatçının yarım kalan diğer bir çalışması ise, halası Özcan Gündüz'ün çocuklar için hazırladığı bir mitoloji kitabının desenleri olmuştur. (Bkz. Res. 118). Bu desenlerin ancak yarısından fazlası tamamlanabilmiş, geri kalanı üzerindeki çalışmaların bitirilmesi, sanatçının ve ailesinin yakın arkadaşı olan, grafiker Yalçın Karaca tarafından üstlenilmiştir.

<sup>19</sup> Bkz. (4), Haldun DOSTOĞLU, 32.

Yarım kalan çalışmaları arasında, Enis Batur'la planladığı bir proje de yer alır. Esasen Mehmet Koyunoğlu ve Enis Batur'un bir projede ilk kez biraraya gelişi, Batur'un, sanatçının, Galeri Nev'deki 1996 tarihli kişisel sergisinin katalog yazısını yazması üzerine olmuştur. Ancak bu yazı sergi kataloğunda yer almamıştır. Ardından, Enis Batur, Koyunoğlu'nun XXI Mimarlık Kültürü Dergisi'nde yayımlanan yeni ürünlerinin etkisiyle, sanatçı ile tekrar bağlantıya geçmiştir. Bu buluşmanın özel bir konusu da olmuştur: Enis Batur'un "Atopya" başlıklı projesi.

Enis Batur'un "Atopya"sı "Varolmayan bir ülkeye, doğal olarak yapılmamış yapılamayacak bir seyahatin ayrıntılı izlenimlerinden oluşacak bir metin" ve "Koyunoğlu'nun çizim dünyasının özellikleri bu tasarı için biçilmiş kaftan bir paratoner."<sup>20</sup> dir. Sanatçı kendisine gelen bu teklifi büyük bir istekle kabul etmiştir. Projeyi daha detaylı bir şekilde görüşmeye karar vermelerinden kısa süre sonra Mehmet Koyunoğlu "Varolmayan Ülke"ye sessizce yalnız başına gitmiştir. Sanatçı'nın, Enis Batur ile planladıkları bu proje, "Atopya" yolculuğu böylelikle kesintiye uğramış, ancak yarım kalmayarak, sadece yön değiştirmiştir. Enis Batur, Koyunoğlu'nun ölümünün, kendisinde ilk olarak projeyi iptal etme düşüncesini uyandırmasına karşın; sonradan, Koyunoğlu'nun "Atopya" ya gidip, orayı görmüş olmasının, kendi aklını da çeldiği ve kendisini aynı proje için yeni bir senaryo hazırlamaya yönelttiğini ifade etmiştir.<sup>21</sup>

Koyunoğlu'nun ardından, Şanlıurfa Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, kültür ve sanat etkinliklerine olan katkısı dolayısıyla, sanatçının adının, bünyesindeki bir resim atölyesine verilmesine karar vermiştir. Ailesinin de kabulü üzerine 16 Eylül 2002'de onaylanan karar ile atölye, Mehmet Koyunoğlu Atölyesi adını almıştır.

Sanatçının aramızdan ayrılışından yaklaşık ikibuçuk sene sonra ise, ailesinin yardımları ile Yapı Kredi Kültür ve Sanat, Mehmet Koyunoğlu anısına retrospektif bir sergi çalışması başlatmıştır. Organizasyonu üstlenen Yapı Kredi Sanat Galerisi müdürü Veysel Uğurlu'nun katkıları sonucunda sergi, 16 Nisan - 14 Mayıs 2004 tarihleri arasında Kazım Taşkent Sanat Galerisi'nde gerçekleştirilmiş ve büyük ilgi

<sup>20</sup> Enis BATUR, "Mehmet Koyunoğlu'nun Uçuşu", 14.

<sup>21</sup> A.g.m., 14

görmüştür. Sergi ile aynı adı taşıyan “Kısa Bir Yaşam Uzun Bir Düş Mehmet Koyunoğlu Retrospektif Sergisi” adlı katalog çalışması aynı tarihte Yapı Kredi Kültür Sanatçılık tarafından yayımlanmıştır. Katalog bugüne kadar sanatçı hakkında yayımlanmış en detaylı yazılı kaynak olmuştur.

Sanatçının ailesi, Mehmet Koyunoğlu'nun eserlerinin gelecekte de kişisel sergiler ve grup sergilerinde sergilenmesi amacındadırlar. Bu doğrultuda kesinleşen ilk sergi 2005 yılının Ocak ayında Ankara Galeri Nev'de yapılacaktır.



#### 4. MEHMET KOYUNOĞLU'NUN SANATINI ETKİLEYEN UNSURLAR

Mehmet Koyunoğlu'nun araştırmacı kimliğinin bir sonucu olarak sanat tarihini çok iyi bildiği şüphesizdir; resimlerindeki uygulamalar da bunun açık bir göstergesidir. Sanatçı, Ortaçağ ve Rönesans ustalarından, günümüze kadar olan sanatsal gelişmelere dek tüm sanat dönemlerini incelemiştir. Bu bağlamda kendi sanatını oluştururken de, bu bilgi birikiminden ve kendisini etkileyen sanat akımlarından faydalandığı, resimlerinde görülebilmektedir. Bunların dışında sanatında, mimarinin, matematiğin, fiziğin, arap elyazmalarının, masalların, rüyaların ve karikatürlerin de izlerini görmek mümkündür.

Koyunoğlu'nun, resme ilk merak duymaya başladığı çocukluk dönemindeki çalışmalarında gördüğümüz, değişik açılardan çizilmiş eller ve insan vücudu hareketleri, daha sonra kendisini etkileyecek olan Rönesans dönemi ustalarının, merakı, öğrenme isteği, incelemesi ve sonucunda resmetmesi, not tutmasını andırmaktadır.

Gençlik dönemlerinde kendisini en çok etkileyen, biriktirdiği haftalığıyla almaya başladığı çizgi romanlar olmuştur. Ortaokul ve lise eğitimi süresince, tek dış çizgiden oluşan "Süper Kahraman" benzeri, genellikle dramatik formlarda figürleri çokça yapmıştır. Bu figürlerin işleniş tarzı açıkça çizgi roman karakterlerine benzemektedir. (Bkz. Res. 2, 3, 4).

Akademi'ye girmesiyle beraber resim karakteri olgunlaşmaya başlayan Koyunoğlu'nun ilk çalışmaları grafik sanatına yönelik olmakla beraber, kısa bir süre içinde eserlerinde Ekspresyonizm ve Sürrealizm'in etkileri görülmeye başlamıştır.

Kurallar ve kurulu düzene toptan bir başkaldırı niteliği taşıyan ve şair Tristan Tzara tarafından 1916 yılında kurulmuş olan Dadaizm akımının içinden doğarak, kısa bir süre sonra etkisini kaybeden Dadaizm'den çok daha etkili ve kalıcı bir sanat akımı olmuş olan Sürrealizm, iki dünya savaşı arasında Avrupa'nın içinde bulunduğu, belirsizlik duygusunun hakim olduğu, çalkantılı dönemin bir ürünüdür.

Akımın felsefi temelini, Sigmund Freud'un psikanaliz kuramından esinlenerek, sanatsal yaratının kaynağının bilinçaltı süreçler olduğu savı ile kendiliğinden yaratma eylemi biçiminde, bilinçaltının dışa aktarım aracı olarak ortaya koyduğu otomatize yaratım eylemini birleştiren, akımın kurucusu Andre Breton'un görüşleri oluşturur. Breton'a göre "Herşey hayatın ve ölümün, gerçeğin ve hayalin, geçmişin ve geleceğin, söylenebilen ve söylenemeyenin, alçağın ve yükseğin zıt olarak görünebileceği manevi bir noktanın varlığını göstermektedir. Sürrealist etkinliğin amacı, yalnız bu noktayı saptama umududur."<sup>22</sup> "Artık el, objenin biçimlerini çizen bir organ değildir; gerçek hareketin ve yalnızlığın bilincinde olarak istem - dışı biçimleri tanımlar."<sup>23</sup>

Sürrealist resim, temelinde resmin ruhsal bir etkinlik olduğu gerçeğine dayanmakta olduğundan, ruhsal dürtülerin başıboş bırakılabilmesine olanak tanımıştır. Sürrealizmin gerçekleştirdiği devrim, gözle görünen ve görünmeyen dünyaların tartışıldığı bir oyun alanı yaratmış olmasındır.<sup>24</sup>

Bu düşüncelerden yola çıkan Sürrealist sanatçılar için, sanat eserlerini oluşturmaktaki temel unsur, bilinçaltının dışavurum aracı olan otomasyondur. Bilinçaltı görünümler, arzular, tutkular, iç güdüler ve değişik ruh hallerinin birer yansıması olan sürrealist eserlerde, soyutlamalara başvurulmamasına karşın, resimlerin içinde yer alan maddi dünyaya ait öğeler, tamamen düşsel bir atmosfer içinde, sanatçının bilinçaltını yansıtan çok farklı bir görsel yapıya bürünür ve kendiliğinden soyutlamayı andıran bir şekil alır. Sürrealist akımın belirtilen bu özellikleri, Koyunoğlu'nun figürlerinin hiçbir zaman soyutlama noktasına varmaması haricinde sanatçının Fransa ve sonrası dönemlerde yaptığı eserlerin hepsinde açıkça gözlemlenebilir. Koyunoğlu, resme başladığında bir planı olmadığını, resmi oluştururken bir sonraki adımının ne olacağını bilmediğini ve sonuçta bilinçaltının verdiği yön ile ortaya bir hikaye çıktığını, kendisi de ifade etmiştir.<sup>25</sup>

<sup>22</sup> René PASSERON, *Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi*, 35.

<sup>23</sup> Agk., 39.

<sup>24</sup> Agk., 7.

<sup>25</sup> Bkz. (4), Haldun DOSTOĞLU, 37.

Bunlara ek olarak, Koyunoğlu'nun resimlerinde görülen tarot, fal, büyü gibi konular, Breton'un "Surrealizm'in otantik ve derin büyüünü aramakta olduğu, astrolojik kurgulara kapılarak, akımı simya ve esoterisizm'in bir devamı olarak tanımladığı anlayışla"<sup>26</sup> bağlantılıdır.

Sanatçının, uygulamada etkilendiği bir diğer akım olarak Ekspresyonizm'den de söz etmek mümkündür. Ekspresyonizm, esasen bir akımdan ziyade değişik sanat anlayışlarının uygun ifade ortamı bulduğu bir sanat hareketidir. Ekspresyonizm adı ilk kez 1911 yılında Wilhelm Worringer tarafından kullanılmıştır.<sup>27</sup>

Ekspresyonizm, duyguların yansımalarıyla alakalı bir hareket olup, en önemli özelliği sanatçının kişiliğinin derinliklerinde oluşan duyuların, eseri aracılığıyla dışarı aks ettirilmesidir. "Ekspresyonizm, kişinin derinliklerinde yatan yaşanmış deneylere biçim veren bir sanattır." "Ressamın yaptığı resim en içsel duyularıyla algıladığıdır, varlığının anlatımıdır, dışavurumdur."<sup>28</sup> Sanatçının içsel gerçeği olan görüntü, sanatçının kendi duygu ve duyularının dışı vurumuyla yansıyan bir görünüm olduğu için, doğal olarak algılanabilenden tamamen farklı, kişisel bir tarz ve anlayışla değişime uğratılmış bir yansımadır. Ekspresyonizm, her sanatçının kendi iç dünyasını yansıtmasından dolayı içinde birçok değişik sanat anlayışı bulundurmıştır. Kimi sanatçı forma ağırlık verirken, kimisi de renkleri ön plana çıkararak, formu dışlamıştır.

Alman sanat çevrelerinde gelişmiş olan Ekspresyonizm akımı, kaynağını 19.yy'ın gerçekçilik ve idealizmine karşıt olan anti-natüralist bir bakış açısından almış; başta Almanya olmak üzere, geliştiği yıllarda çok zor ve çalkantılı bir dönem geçirmekte olan Avrupa'nın siyasal ve toplumsal yaşamı ile yine aynı yıllarda gelişen, bilinçaltı ve insanoğlunun içgüdülerini incelemeye yönelik psikolojik akımlarla beslenmiştir. Bu ortam ve etkilerin sonucunda, akıma dahil olan eserlere, karamsar, tedirgin ve ürpertici bir anlatım ile metafizik öğelerden tamamen uzak, insanın iç dünyasına dayalı olan mistik bir hava hakim olmuştur.

<sup>26</sup> Bkz. (22), René PASSERON, 34.

<sup>27</sup> Hugh HONOUR, John FLEMING, A World History of Art, 725.

<sup>28</sup> Lionel RICHARD, Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi, 9.

Ekspresyonistler resimlerinde, başkalarına güzel görünen şeyi değil, kendileri için önemli olanı yansıtmaya isteklerinde oldukları için, iç dünyalarındaki huzursuzlukla doğru orantıda çarpıtılmış biçimler kullanmışlardır.<sup>29</sup> Düş gücüyle yaratılmış olan bu biçimler, hüznün, acı, başkaldırı ve gerilimleri vurgulamaktadır.<sup>30</sup> Koyunoğlu'nun resimlerinde, figürlerin özellikle yüzlerinde kullanılan deformasyonlar, Francis Bacon'un ekspresyonist tarzda uyguladığı "korku ve varoluş endişesi içinde çarpılmış, ölümcül değişimlere uğramış"<sup>31</sup>, korkutucu deformasyonlar değildir. (Bkz. Res. 23). Çünkü, Koyunoğlu'nun resimlerinde karmaşık bir yapı ve belirgin deformasyonlar olmasına karşın, sanatçının iç dünyasını yansıtan resimlerindeki bu özellikler, politik bir tavırdan kaynaklanan, iticilik yoluyla izleyicide güçlü duygular uyandırmayı amaçlayan, genel Ekspresyonist tarzdan farklıdır; onun resimlerinde hayatın ve dünyanın acımasızlığı, yalnızlık, karamsarlık ve kâbus yoktur. Zaten Koyunoğlu, ileride sürececek olan çalışmalarında da, bu akımların içinde yer alan sanatçıların aksine, Sürrealizm ve Ekspresyonizm'in ideolojilerinden ve politik yapısından faydalanmaya yönelmemiş ve hiçbir zaman kendisini herhangi bir sanat akımı içinde görmemiştir. Koyunoğlu, kendi tarzını oluştururken, bu sanat akımlarını bilip, bu akımların sadece kendini ifade etme şekilleri ve görselliklerinden faydalanmıştır.

Sürrealizm ve Ekspresyonizm'den üslup açısından önemli ölçüde etkilenmiş olan Koyunoğlu, Kübizm ve Fütürizm akımlarının ise yalnızca hareketi işleme biçimlerinden faydalanmıştır. Her zaman bir hareketlilik ve denge unsuru içeren, Koyunoğlu'nun eserlerinde, bu alanlarda Kübist ve Fütürist çizgilerin varlığı gözlemlenebilir.

Kübizm ve Fütürizm'in ortak noktası harekete olan ilgileridir. Her iki akım da eski durağan algılamaya karşı ayaklanmaktadır. Hareket, Fütürizm için asıl unsur iken, Kübizm'de, resimdeki ana unsur olan objenin parçalanması, hareket yoluyla sağlanır.<sup>32</sup>

<sup>29</sup> Ayla ERSOY, *Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e)*, 110.

<sup>30</sup> Bkz. (28), Lionel RICHARD, 9

<sup>31</sup> Gina PISCHEL, *Sanat Tarihi Ansiklopedisi 4. Cilt*, 702.

<sup>32</sup> Pontus HULTEN, *Futurism & Futurisms*, 15-16.



Hareket ve boşluk anlayışı öncelikle Kübizmle, Fütürizm'in anlayışından daha farklı bir doğrultuda başlamıştır. Picasso ve Braque'ın çalışmalarındaki hareket anlayışı bir objenin ya da mekanın etrafında dolaşan insanın gözünden işlenmektedir. Bu durumun resimlerine yansımaları, resimde değişik açılardan gördükleri objeyi, tek bir resim içinde karıştırarak birleştirmek şeklinde olmuştur. Yer değiştiren obje değil, ressamın objeye bakış açısıdır. Bu, bir bakıma tam olarak bir hareket anlayışı değil, hareketle kazandırılan yeni bir perspektif anlayışı getirmektedir.<sup>33</sup> Kübizm, imgeyle gerçeklik arasındaki ilişkinin niteliğini, farklı perspektiflerden bakmak yoluyla değiştirmiş olduğundan, sanatçı için bir uygulama alanı oluşturmuştur.

Fütürist akımda ise hareket anlayışı daha farklı olmuştur. Fütüristler'in ilgi alanı 1900'lu yılların başında yeni gelişen endüstri toplumunun ajitasyonu, hatta vahşeti olmuştur.<sup>34</sup> Makineler, son model spor arabalarla yapılan yarışlar, yeni toplum anlayışı ve hepsinin ortak noktası olarak da "durağan olmama" Fütüristlerin hareket noktası olup, "hareketli olma" düşüncesini ise en güzel betimleyebilecek şey resimde hızı, hareketi göstermek olmuştur. Böylece, yarış arabalarının, koşan atların, hatta hareketli insan kalabalıklarının hızının resime nasıl yansıtılacağı düşüncesi ortaya çıkmıştır. Koyunoğlu ise Fütüristlerin amacıyla değil, uyguladıkları teknikle ilgilenmiş ve özellikle sirk, cambaz, hokkabaz öğelerini işlerken, bu tekniği kullanmıştır. (Bkz. Res. 48, 53).

Bunlara ek olarak hareket ve ışık objelerin maddeselliğini yok ettiğinden, hız ön planda olmakla beraber ışık da Fütürizm akımında önemlidir. Buna karşın Koyunoğlu'nun figürlerinde ışık kullanımını pek mevcut değildir.

Sanatçı her zaman çok çeşitli renkler kullanma isteği içinde olmuştur. Bu istek özellikle Belçika'da aldığı gravür eğitimi sonrasında belirgin bir hale gelmiştir. Koyunoğlu, kendi tarzını, Carcan'ın renk anlayışıyla birleştirerek, genelde uygulanmayan, çok renkli çalışmalar ortaya çıkarmıştır.

<sup>33</sup> Bkz. (32), Pontus HULTEN, 16.

<sup>34</sup> A.g.k., 16.

Ressamın çizgisi özgün olmakla beraber, detaycı işleyiş tarzı, Rönesans ustalarının anatomik çizgileriyle, özellikle de Leonardo da Vinci ve Albrecht Dürer’le benzerlikler taşımaktadır. Koyunoğlu’nun resimlerinde görülen, türlü icatlar, makineler ve makine insanlar da Leonardo da Vinci’nin makine taslaklarını anımsatır.

Mehmet Koyunoğlu’nun sanatında konu ve biçim açısından çok önemli bir yere sahip olan; mekanik ve mistik öğelerin, iç içe geçerek ortak bir ürün vermeleri şeklinde tanımlayabileceğimiz, “mekanik - hermetik” işleyişe giden süreç, büyük bir olasılıkla sanatçının gençliğinde rönesans bilginlerinin, özellikle de Leonardo da Vinci’nin bilimsel çizimleri ve proje taslaklarını incelerken başlamıştır.

İlk kez, Koyunoğlu’nun Belçika dönüşünde ortaya çıkan, ancak ressamın sanat yaşamının sonuna dek devam edecek olan “mekanik-hermetik” işleyiş, makine insan ya da hayvan figürünün ana figür olup, çevresinin hem mekanik yapıları aletler ve şemalar hem de mistik sembollerle kuşatılmış olması şeklinde bir görünüme sahiptir.

Bu tarzdaki resimler, sanatçının, objektif tarih ve pozitif bilimin gerçeklerinin aksine, masalsi, büyüün ve doğaüstü güçlerin, gerçekdışı bir nitelik taşıyan bilimsel ve teknolojik harikalarla bulunduğu, gizemli ve kadim bir rönesans çağı dünyasının, unutulmuş bir bilimsel harikalar diyarına ait, kendi projelerinin taslakları niteliğini taşıyan tasarımlardır. Yine bu doğrultuda, Koyunoğlu, resimlerinin arasına, makineler’inin nasıl çalışacağına dair notlar görünümünü veren karalama-yazılar da serpiştirmiştir.

“Hermetika”, antik çağda Mısır bilgelik tanrısı Toth’un, Yunan dünyasındaki adı olan Hermes Trismegistus inancında, bizzat bu tanrı tarafından yazılmış olduğuna inanılan bir kitaptır. Astroloji-gizemcilik ve felsefe-ilahiyat şeklindeki iki kısımdan oluşan ve 1-3.yy’lar arasında yazılmış olduğu belirlenen kitabın yazımında Mısır hiyeroglifleri kullanılmıştır. Mısırlı Horapollo 5.yy’da yazmış olduğu Hieroglyphica adlı eserinde bu hiyerogliflerin yanısıra evrenin sembolünün, kendi kuyruğunu yutan bir yılan olması gibi bazı işaretleri de açıklamıştır. Hermetika, İslam Uygarlığı aracılığıyla, Rönesans dünyasına ulaşmış ve eserin, o zamanlarda incelenen felsefe-

ilahiyat kısmından sonra, antik çağın dini inançlarına dair öneminin anlaşıldığı 19.yy'da astroloji-gizemcilik kısmı da incelenmiştir. Kitabı yeniden resimleyen Albrecht Dürer ile Bellini, Titian ve Bosch gibi bazı diğer Rönesans ressamı eserinde etkisinde kalarak bu sembolleri kullandıkları eserler vermişlerdir.

Demokritus'un mekanik evreni, Leonardo da Vinci'nin bilimsel çalışmaları, Descartes'ın insan haricindeki hayvanların ruhtan ve dolayısıyla da düşünceden yoksun makineler olduğu yönündeki argümanı ile ünlü materyalist doktor La Matrie'nin, insanın da sinirler ve kasların (günümüz biliminin ışığında buna hormonal süreçler ve içgüdüleri de eklemek gerekecektir) yönettiği bir makine olduğu görüşü, çağdaş robotik ve sibernetik bilimleriyle birleşip "Makine İnsan" sergisinin ilham kaynağı olan Alfred Jarry'nin "Süpererkek" (La Surmâle) adlı, bu fikri alaya alan kitabının, sanatçıya verdiği fikirlerle harmanlanarak, Koyunoğlu'nun bu yöndeki eserlerinin "mekanik kanat"ını oluşturan düşünsel altyapı olmuştur. Bu ufkuyla Koyunoğlu'nun mekanları, modern zamanlardan uzaklaşır, uzaklaştıkça da çağdaşlaşır.<sup>35</sup> Aynı nesnelere, simgeler ve tavırlar, tekrar tekrar değişik kombinasyonlarla biraraya gelerek, seyirciyi kendi dünyasına çekmeyi başarır.

"Hermetik kanat" ise Koyunoğlu'nun bu makine projelerinin gerçekdışılığını tamamlayan, konuyu bütünleyen bir işleve sahiptir. Çalışamayacak olan bir makineyi, belki de Hermetizm'in gizemi çalıştırabilir. Gerçekleşip gerçekleşmeyeceğini asla öğrenemeyeceğimiz ve böylece de resme istenen atmosferi veren unsur da budur.

---

<sup>35</sup> Ali ARTUN, "Bir Alem", 11.

## 5. RESSAM MEHMET KOYUNOĞLU'NUN SANAT ANLAYIŞI

Koyunoğlu'nun karakterine bakıldığında, o, mahçup bir sanatçıdır; ortada görünmekten ve gözönünde olmaktan hoşlanmaz.<sup>36</sup> Bu bağlamda Mehmet Koyunoğlu'nun konu arayışı tamamen kendi iç dünyasına dönük olmuştur; sanat galerilerini gezmek gibi bir alışkanlığı yoktur. Doğadan, dinlediği hikayelerden, okuduklarından, bir dergideki formdan, kısacası etkilendiği her türlü şeyden sanatında kaynak olarak yararlanmıştır. En önemli şey ise meraktır. Sanatçı adeta bir çocuğun merakına sahiptir. Bir kelebeğin kanadı ve renkleri, böcek anatomisi, bir insanın duruşu, hikaye kahramanları ve gecen olaylar, ufak bir gazete küpüründeki bir kelime, bir robot resmi gibi her türlü malzemeyi değerlendirmiştir. Kaynaklarına bir ölçüde, bir doğa bilimci gibi yaklaşmış, ancak resme sistematik, bilimsel bir yön katmaya yönelmemiştir.

Kaynak olarak yararlanmasına karşın, resimlerinde doğa doğrudan yer almaz. Yaşam, iç dünyasında biriktirdikleri ya da bilinçaltına yerleşmiş olan insanlar ve nesnelerin spontan dışavurumları olarak resme yansır. Nesnelerin dış görünüşü ise yalnızca bir kabuk, bir şekildir.<sup>37</sup> Bunlar bilinçli bir düşüncenin değil, duyu ve duyguların, imgelerin form halini almasının bir sonucu olarak oluşur. Koyunoğlu'nun resimlerinde, Leonardo'nun anatomik çalışmaları, sanatçının psikolojik verileriyle birleşerek, gizem, matematiksel ölçülülük ve delilik izlenimiyle buluşur. Resimler, hayatta yapılamayan “şey”lerin mümkün olduğu bir yerdir. Fiziksel ve ruhsal kurallar yoktur. Nesnelerle kişiler, detaylar yardımıyla sürreal ve gerçek dünya arasında işleyen bir mekanizma kurar. Dolayısıyla, bu mekanizmayı anlayabilmek için, sanatçıyı tanıyıp, hayatı ve deneyimleri hakkında bilgi sahibi olmak gerekir. Kendisi, bunlar hakkında konuşmaz. Bunu izleyicinin kendisine bırakır. Böylece, bir bakıma, resim kendisini anlatan biricik kaynak halini alır.

Sanatçıya göre dış dünyadaki hiçbir nesne, canlı, yaşam, ölüm ve davranışlar, görüldüğü gibi değildir. Sanatçı için gerçekliğin sınırları kesin değildir. Bu olguyu

<sup>36</sup> Ömer TARKAN, “Tablolar: Mehmet Koyunoğlu'nun Enfes Resimleri”, 16.

<sup>37</sup> Anonim, *Hadigari Galeri Nev* (Sergi Kataloğu).

sanatında görebilmek mümkündür. Ona göre herşey, mesela balığın karada yaşaması bile olağandır. Çizgisinde de doğru - yanlış, iyi - kötü gibi nitelendirmeler bulunmaz, o nasıl görüyorsa öyle çizmiştir.

Dış dünya, sanatçı için bir oyundan ibarettir. İnsanlar bu oyunun aktör ve aktrisleridir. Bu oyun resimlerine bazen sirk teması şeklinde yansımıştır. Sirk genel anlamda bu hayat oyununu, beraberinde de şüphesiz eğlenceyi, dramayı, sıkıntıyı ve cinselliği anlatmaktadır. Sanatçı cinsellik unsurunu özgürce, bu duygusunu bastırmaksızın ve hatta umulmadık yerlerde dahi kullanabilmiştir. Resimlerinde cinsellik, perspektif değişimleriyle açıklanmaktadır. Androjen ve hibrid tür karışımlarını, üst üste binmiş yüz ve gövde hareketleri oluşturmaktadır. Resimlerindeki cinsellik perspektifi, itici ve çekici bir erotizm ile ortaya çıkar.

Sirkte, sirk kavramına karşı bir rahatsızlık içeren hislerin sonucu olan, bir yer değiştirme söz konusudur. Ayrıca hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığı düşüncesi yine vurgulanmıştır. Hayvanlar insanlaşmış, insanlar hayvanlaşmıştır. Cambazlar, hokkabazlar, palyaçolar, akrobatlar, soytarılar ve sirk atmosferi, resimlere fantastik bir dünya kurmuştur.

Seurat, Degas, Lautrec ve Ensor'dan beri gelen sirk dünyası geleneği, Koyunoğlu'nda mekanik bir sirke dönüşmüştür. Tüm gündelik ve gerçek hayattan kaçışı, parodik, oyunsu ve naif bir atmosferde kurgulanmıştır. Resimlerindeki oyunsu karmaşa, bilge balıklar, oyuncak atlar, androjen ve travesti cinsellik, fizik ötesi hareket, sonsuz zaman, esyalar ve nesnelere, her insanın bilinçaltında var olan, öte, masalsı, mistik ve ironik dünya ile gerçek dünya arasında bağlantılar kuran tarot kartları gibidir.<sup>38</sup>

Sirk temalı resimlerinde görülen mekanikleşme, sonradan sanatçının eserlerindeki ana unsur olmuştur. Mehmet Koyunoğlu'nun resmettiği mekanik harikalar dünyası iki tür mizansenden oluşmaktadır. Bir yönüyle, dişliler, zincirler, uskurlar, çarklar, pervaneler, kasnaklar, manivelalar, usturlaplar ve cirokoplardan oluşan mekanik dünyanın, diğer yanda tarotlar, tılsımlar, nazarlar, pençeler,

<sup>38</sup> Bkz. (13), Hüseyin ALPTEKİN, 129.

matriksler, ebced dizgeleri, burçlar, rüzgargülleri, labirentler ve dehlizlerden oluşan hermetik dünya ile kaynaşması, sonuçta bu mekanizmayı harekete geçiren “makine insan”da bütünleşmektedir.<sup>39</sup> Mekanik formlar, detay aşığı bir ressam için verimli bir uğraş alanına, aynı zamanda makina parçaları, çarklar, volanlar, dişliler eşliğinde gizemli bir dünyaya açılmaktadır.

Resimlerdeki alet - edevat ve onlara eşlik eden büyülü işaret ve formüller mekanik hayal aleminin kendisini değil, onun projelerini ve çizimlerini temsil etmektedir. Böylece icatların yanı sıra, onları tasarlayan yaratıcılık da devreye girerek, resimlerinde hayal gücü, aklın gücünü teslim almaktadır.<sup>40</sup>

Sanatçı, resimlerinde şekli ve detayları olabildiğince yoğun kullanır. Bilinç akışı spontan bir işleyişle aktardığı figürleri için önceden bir hazırlığı yoktur. Tüm çalışmaları, alıştırmaz ve taslaksızdır. Uzun uzun düşünür, ancak hızlı resimler. Resme başladığında, bitirmeden durmaz.<sup>41</sup> Sanatçının resim yapma sürecinde izlediği bu serbest yöntem, sürrealist anlayış ve otomatizm ile bağdaşmaktadır. Resmin serbestçe gelmesini ister, ancak ortaya çıkan figürlerin uyumuna herhangi bir zarar vermek istemez. Sanatsal yetkinliğinin bir lütfu olarak, resimde kendilinden gelişimi bozmaksızın, işleyişin akışı içinde bir düzenleme yapabilir. Otomatizm bu bağlamda sürrealistlerin sanat anlayışına bir araç olması bakımından baş vurdukları bir yoldur, ellerini serbest bırakır, bilinç altı eli kontrol altına alır. Sürrealistler için zaten Sürrealizm saf psişik otomatizmdir. Mantıksal denetimin olmadığı, önceden herhangi bir estetik ya da moral hazırlık yapılmaksızın düşüncelerin yönetimidir.<sup>42</sup>

Sanatçı, yaşamda yakaladığı “anlar”ı kendi içsel dünyasında şekillendirerek, dışavurumcu bir tarzda yorumlar.<sup>43</sup> Resimlerinde anlatılan bir hikaye vardır. Bu hikaye, resmin yapılmaya başlamasıyla başlar ve resmin bitmesiyle beraber sona erer.

Çerçeveleri oluştururken, grafik tasarımının sağladığı disiplinden ustaca

<sup>39</sup> Ali ARTUN, “Makine-İnsan Hayali”, 16-18.

<sup>40</sup> A.g.m., 22.

<sup>41</sup> Doğan YARICI, “Rastlantı ve Zorunluluk”, 89.

<sup>42</sup> Bkz. (22), René PASSERON, 266.

<sup>43</sup> Bkz. (13), Hüseyin ALPTEKİN, 128.

yararlanmıştır. Resim, anlamı bütünleyen, birçok resmin biraraya gelmesiyle oluşabilir. Birçok olayı, birçok zamanı, birçok bakış açısını yansıtan resimlerinin farklı bölümlerindeki figürlere dikkat edildiğinde, bir etki - tepki söz konusudur. Resimlerde hareketlilik ve durağanlık üzerine kurulan karşıtlıklar vardır. Hareket, hız ve üst üste binmiş katmanlar taşır. “Sanatçı, teknik ve spontan bir hızla açtığı iç perspektifte gezinirken, (kendisinde) resmin içine girme, içinden, hatta arkasından bakma isteği gerçekleşir”.<sup>44</sup> Yani, resimleri, üç boyutlu ortamlara yandan bakılırmış gibi gözüken, hacmi bilinen fakat iki boyutluluk ile işlenmiş resimlerdir. Resimlerinde üçüncü boyut görülmez fakat bilinir. Figürler, belirli bir anda asılı kalmıştır ve sonsuza dek de orada kalacaktır. Bu yüzden resimlerde genel olarak belli bir zamandan bahsedilemez. Bu zaman durağanlığına zıt olarak, figürler devamlı bir hareket içindedir. “Makine İnsanlar”, bu asılı, donuk zaman içinde, sonsuza dek, aynı hareketi yapmaya mahkum edilmiş gibidir. Bu zıtlığı daha etkili betimlemek için, sanatçı yoğun geometrik nesnelere ve fiziksel denklemleri detaylara yerleştirir.

Makineleri ona göre, makine insandır; makine ve insanın işlevsel bir bütünlüğüdür. Yakalamaya çalıştığı uçuş ve boşlukta durma hissini sağlayan, bu makinelerdir. İnsana bir çok şeyi yaptıran, örneğin ölçmeyi, uçmayı sağlayan, makinelerdir. Fakat bu, insanın kendinde olmalıdır; insan, kendiliğinden, makinesiz uçabilmelidir. Makineyle insan bütün olmalıdır. Göz bunları insanla birleştirmelidir. Makineler resminden silindiğinde, geriye insanın makinesiz de aynı işlevi (uçmak, ölçmek vb...) gerçekleştirebileceği hissi kalır.

Ressamın gerçek uçuşları, çocukluğundan beri var olan sedef hastalığına iyi geldiğini düşünerek, ilaçlı su dolu banyo küvetinin içine girdiğinde olmuştur, çünkü uçuş hissine en yakın duygunun suyun içinde yattığı zamanlarda hissettikleri olduğunu düşünmüştür. Sanatçı, resimlerini suyun içinde yatarken ya da kısa gün içi uyuklamalarında, yarı uyanık bir haldeyken tasarladığını söylemiştir.<sup>45</sup>

Buna ek olarak deniz de resimlerinin tasarım süreci için önemlidir. Ressamın, deniz ve su altı dünyasına olan merakı resimlerinde uçuş hissiyle birleşir.

<sup>44</sup> Bkz. (13), Hüseyin ALPTEKİN, 129.

<sup>45</sup> Bkz. (41), Doğan YARICI, 89-90.

Resimlerinde sıkça görülen balık belki de sanatçı için hafifliği ve uçmayı sembolize etmektedir.

Uzun uzun tasarlanan fikirlerin sonrasında sıra, en yorucu kısma, tasarladığı resmi yapmaya gelir. Sanatçı için resmi her zaman istekle yapmak şart değildir. Ona göre asıl önemli olan, tasarlamaktır. Resmetmek ise biraz çaresizlik, biraz da izleyiciyle paylaşma zorunluluğu yüzünden yapılmaktadır. Tüm bunlara karşın, bir resmi tamamlamak, ister şevkle ister bir zorunluluk hissiyle yapılmış olsun, o tasarımın somutlaştırılmış, tamamlanmış olduğu duygusunu vererek Koyunoğlu'nu mutlu etmiştir. Tasarladıklarını izleyiciye göstermek için resmetmesi gerekmektedir, fakat Koyunoğlu, imkansız da olsa izleyicilerin, tasarımlarını ve neden tasarlandıklarını resmedilmelerine gerek kalmadan bilmelerini istemektedir. Tasarımların arkasındaki neden ise önceden bahsettiğimiz “his”tir. Sonuçta tamamlanmış resimlerini başka biri tarafından yapılmış gibi seyreder.<sup>46</sup> Bunu belki de, izleyicilerin ne hissettiğini anlamak için yapmaktadır. Resimleriyle ilgili izleyenlerin gözlemlerini sorduğunda, sessiz bir gülüşle yorum yapmaksızın dinlemiştir. Bu sanatçı için zaman içinde adeta bir oyun, sıkıntısını yenmek için bir yol haline gelmiştir. Koyunoğlu için resim bir araç, ancak amaç değildir, aynı zamanda araştırmalarının bir sonucu, uygulamasıdır.

Ressamın, resimlerini isimlendirme konusunda da, izlediği sıradışı bir metod vardır. Resimlerinin isimleri eğer bir köşesinde yazıyorsa bunlar sanatçının bulduğu isimlerdir; hatta yola çıktığı fikirdir. İsimlerin çoğu bir yerde okumuş olduğu ya da bazı azınlık dillerine ait olan kelimelerden oluşmaktadır. Bunlara örnek olarak, Trabzon köylerinde günümüzde de kullanılmakta olan, Pontus Rum diline ait bir kelime olan kohlis (salyangoz) ve Haçavera (Trabzon'daki Maçka Köyü'nün eski ismi) gibi yöresel kelimeler verilebilir. (Bkz. Res. 114). Sanatçı resimlerini zaman zaman da kelime oyunlarına ve çağrışımlarına başvurarak isimlendirmiştir.<sup>47</sup> (Bkz. Res. 96, 97, 98). Fakat eserlerinde isim yazılı değilse, sergi kataloglarında yazan isim, kendi seçtiği izleyiciye buldurduğu isimdir.<sup>48</sup> Bu ressam için küçük bir oyun ve

<sup>46</sup> Bkz. (13), Hüseyin ALPTEKİN, 129.

<sup>47</sup> Doğan YARICI, “Bir Hikayeci Olarak Mehmet Koyunoğlu”, 8-9.

<sup>48</sup> Bkz. (41), Doğan YARICI, 90.



izleyiciyi sanatına, kendi deyişiyile “acısına, azabına” az da olsa dahil etmesidir. İzleyici de resmi, ressam için çok yerinde olan bir şekilde, resmin kendisinde yarattığı izlenim neyse, yani kendi görüşü doğrultusunda isimlendirir.

### 5.1. Mehmet Koyunoğlu'nun Simge Anlayışı

Sanatçı canlıları genellikle dış dünyasına açılan pencerenin çerçevesi olarak kullanır. Sanatçının resimlerinde, detaylarda gizlenmiş şekilde hemen her canlıyı, örneğin balığı, atı, kabuklarındaki helezonlarından etkilendiği salyangozları ve detaylı formlarından etkilendiği böcekleri dahi görebilmek mümkündür. Bu formların özelliklerinin dışında varlık olarak da söz konusu canlılardan etkilendiği bir gerçektir. Ancak kendisini etkileyen pek çok canlı olmasına karşın, çoğunlukla resimlerinde balık yer almış ve karakteristik simgesi haline gelmiştir.

Sanatçının her döneminde, hatta ilkökul defterlerinde bile balık formuna rastlamak mümkündür. Sanatçının balıkları gökyüzünde uçuyor gibidir. Ağırlığı yoktur, yönü sonsuz, bakışı sınırsızdır. Aynı zamanda da şeffaftır. Dış dünya, balığın içinden dışarıya çıkar. Balık, form olarak da içine birçok şey yerleştirilmeye müsaittir. İçinde, manzaralar ve çeşitli konstrüksiyonlar barındırır. Balığın sanatçı için, işlenme şekli itibariyle hafifliği, uçuşu ve içselliği temsil ettiği düşünülebilir. Balık sessiz, gizemli, kendi halinde, sadece izleyen bir hayvandır ve bilgeliğin simgesidir.

Sanatçı'nın birkaç resminde yer alan at figürü ise, çoğunlukla Koyunoğlu'nun Belçika dönüşü yapmış olduğu resimlerde yer almıştır. Hüseyin Alptekin'e göre, genel olarak erkek cinselliğinin simgesi olan at figürü, Koyunoğlu'nun resimlerinde akli temsil eder.<sup>49</sup> Sanatçının resimlerinde yer alan tüm at figürleri mekanik bir yapıdadır. Estetik gövdesi, içine balık figürleri gibi manzaralar ve hikayeler yerleştirmek açısından uygundur.

Koyunoğlu'nun sıkça kullandığı ve simgesel bir yaklaşım olabileceği düşünülebilecek olan başka figürler ise gösteri ve sirk dünyasının içinde yer alan

<sup>49</sup> Bkz. (13), Hüseyin ALPTEKİN, 129.

hokkabaz, trapezci, hayvan terbiyecisi gibi figürlerdir. Bu konu ve figürlerin, sanatçının çok sevdiği denge ve hareket unsurlarını kolayca ön plana çıkarabileceği bir uygulama alanı olmanın yanısıra, içlerinde insan ilişkileri ve bu ilişkilerin yapıları ile alakalı izler de taşıyor gibidirler.

## 5.2. Mehmet Koyunoğlu'nun Kullandığı Resim Teknikleri

Mehmet Koyunoğlu'nun çocukluğundan başlayarak ölümüne kadar süregelen, hayatının ayrılmaz bir parçası haline gelmiş resim ve desen çalışmaları serigrafı, karakalem, gravür, akrilik, çini ve guaj ağırlıklı olmuştur.

Koyunoğlu'nun boyama tekniği dinamik ve canlıdır. Bu çeşitlilik malzemelere de yansımıştır. Sanatçı kağıt, taş, tuval, cam gibi, “üzeri boya tutabilen” her tür malzemeyi kullanmıştır.

Sanatçıyı kullandığı malzemelere göre dönemlendirebiliriz. Erken dönemini, akademik öğrenimi zamanında ve daha sonra Paris'te yaptığı kara kalem desenleri oluşturur. Daha sonra Brüksel'de ve Türkiye dönüşünün ilk yıllarında yaptığı gravürleri görürüz. Türkiye'ye iyice yerleştikten sonra yapmış olduğu akrilik, beyaz üzerine zeminsiz karakalem ve sadece yıldız destekli çalışmaları sanatçının ara dönemidir. Son dönem resimlerinin neredeyse hepsi, Gökova'da, halası ile paylaştığı yazlık evindeki atölyesinde tamamlanmıştır. Bilgisayarda photoshop çalışmaları, kayrak taşı üzerine oyma ve boyamalar ve akriliği yağlı boya gibi kullandığı son dönem çalışmalarına örnek teşkil etmektedir. Ayrıca son dönemde yağlıboyaya geçme tasarıları olduğundan sözedilebilir. Ressam, yağlıboyaya geçebilseydi çok ilginç ve özgün çalışmalar yapma olasılığı bulabilecekti. Prototipini oluşturduğu, taş çalışmalarına benzeyen, üzerini yağlı boya ile resimlediği oyma ahşap çalışmalar, bunun bir başlangıcı olacaktı.

Mehmet Koyunoğlu, akademik eğitimi doğrultusunda aslen grafikerdir. Akademi eğitimi boyunca, bu doğrultuda Pars Reklam ajansında grafiker olarak çalışmış ve reklam dünyasının içine girmiştir. Fransa dönüşünde, 1991 yılına kadar hiç sergi açmamış, resim çalışmaları yerine kazancını grafik ve reklam sektöründen sağlamıştır. Fransa'da öğrenmiş olduğu pistole (airbrush) tekniği 1980'li yıllarda

Türkiye’de neredeyse hiç bilinmeyen bir tekniktir. Sanatçı Fransa dönüşünde, öğrendiği bu teknikten çok faydalanmış ve tekniği yetkin bir şekilde kullanabilmesi sonucunda birçok reklam ve grafik çalışması için tercih edilmiştir. Pistole resimlerinde, detay tutkunu çoğu insanın uğraşmayacağı kadar çok maskeleyme ve tonlama yapan sanatçı, çok fazla geçiş tonu kullanmış, birkaç santim olan resimlerdeki ufacık yerleri bile maskeleymiştir. Bu çalışmalarında renklere önem vermiş, canlı renkler kullanmıştır. Kullandığı boya ise akrilik olmuştur. Bu dönemde fotoğraf gerçekliğinde resim yapmayı amaçlayan fotorealizm revaçtadır. Pistole, bu akıma uygun teknik gereksinimi sağladığından dünyada da çok kullanılmaktadır. Sanatçının da bu doğrultuda kısa bir dönem için fotorealistik çalışmaları olmuştur. Ancak hata kaldırmayan, telafisi olmayan, bu sebeple oldukça vakit harcanmasına yol açan bu yöntem, mesleki anlamda, grafiker kimliği için önemlidir.

1980’li yılların pistole çalışmaları 1990’li yıllarda yerini bilgisayar çalışmalarına bırakmıştır. Bilgisayar çizimleri sadece grafik – reklam işlerine yönelik retouch ve dizayn çalışmalarıdır. Sanatçı, yaptığı bu çalışmalar doğrultusunda birçok ödül de kazanmıştır. Ancak, Koyunoğlu bilgisayarı, bazı post modern sanatçıların tercih ettiği gibi sanata yardımcı bir araç olarak kullanmamıştır.

Sanatçı, kazancını sağladığı resim, grafik ve reklam çalışmaları dışında vakit buldukça dekoratif desen çalışmaları da yapmıştır. Bu çalışmalar, üzeri çizgi ve boya tutabilen her tür malzemeyi kapsar. Tatil günlerinde topladığı taşlardan, hergün çalıştığı kağıda, hatta satın aldığı cam bardak veya vazolardan, 1980’li yıllarda yazları vakit geçirdiği Çanakkale Babakale’deki ahşap bir balıkçı teknesinin burnuna yaptığı desene kadar her malzemeyi kullanmıştır. Sayıları çok fazla olmayan bu çalışmalar, kendi zevki için yapılmış ve genellikle kendisinde veya ailesinde bulunmaktadır. (Bkz. Res. 72, 73, 74). Bu çalışmalar lise dönemi ve üniversite resimlerini de kapsamaktadır. Dekoratif camlar, kaseler boyamış, şeklini sevdiği taşları kullanarak kağıt ağırlıkları yapmıştır. (Bkz. Res. 74).

Taş oyma ve boyama eskiden beri sürdürdüğü, eğlence nitelikli bir uğraştır. Deniz kenarından topladığı ilginç şekilli taşların üzerine ufak tefek figürler çizmiştir. Daha sonra bu dekoratif amaç, sanatını yansıtan bir hale de dönüşmüş, bu çalışmalar

ileriki sergilerinde yer almıştır. Malzeme için düz formu sebebiyle genellikle kayrak taşını tercih etmiş, balık şekline uygun kayalar kullanmıştır. Atölyesindeki dışçı aletleri ile ince çizgiler halinde yontarak, ana formunu bozmadan üzerlerini akrilikle boyamış olduğu çalışmalar, Koyunoğlu'na özgüdür.

Taş Mehmet Koyunoğlu'nun dünyasını yansıtmaya açısından son derece uygun, renk ve sathı oluşturabilmesi açısından da önemli olmuştur. Taşın dokusu üzerindeki fosilleşmeler ve değişimler onun arayışına bir cevap gibidir. Kayanın yapısı, kendiliğinden arka planı soyut bir resim gibi oluşturmaktadır.

Serigrafi (ipek baskı) üniversite dönemi çalışmalarında ilk göz ağrısı olmuştur. Sanatçının serigrafiye olan ilgisinde, üniversiteden öğretmeni olan Süleyman Saim Tekcan'ı çok sevmesinin de etkisi vardır. Bitirme tezi olarak da serigrafik bir çalışma hazırlayan Koyunoğlu'nun, derse yönelik bu dönem resimleri parlak ve çok renkli olup, 1990'lı yıllarda kendi tarzına adapte edilmiştir.

Sanatçı, resim tekniğini ve üslubunu oturtmaya başladığı resim çalışmalarında, ballpen, tükenmez kalem ve karakalem gibi her tür kalemi kullanmıştır. Karakalem çalışmaları, tarama yöntemine başvurabildiği ve detay tutkusunu en iyi verebildiği teknik olmuştur. Teknik olarak karakalem resimlerin tükenmez kalem ve ballpoint çalışmalarından farkı, resmin bir bütün olması, sadece kontürlerden oluşmamasıdır. En çok Fransa döneminde yaptığı bu çalışmalarda deformasyon üst seviyededir.

Fotoğrafları birleştirerek yaptığı resimlerde, eskicilerden ve yakın arkadaşlarından topladığı fotoğrafların yanısıra sevdiği aile bireylerinin fotoğraflarını da kullanmıştır. Bunların arasında yer alan Hikmet adlı eser, tek bir aile resminden çalışılmış gibi görünmesine karşın, araya değişik resimlerden detayların yerleştirildiği bir karışımdır. (Bkz. Res. 22). Fransa'daki sergide yer alan karakalem çalışmaları dönemine benzer Yadigâr adlı tablo ise (bu tablo Paris dönüşünde İstanbul'da yapılmıştır) tam ve tek bir fotoğraftan çalışılmış bir aile resmidir. (Bkz. Res. 28).

Gravürün, resimlerinde dönüm noktası olduğu söylenebilir. Serigrafi çalışmalarında olduğu gibi gravürlerinde de genelde kullanılanlardan daha çok renk ve

detay kullanmıştır. Sanatçı, Belçika dönüşünde, tarzını korumakla beraber, renkler konusunda hocası René Carcan'dan etkilenmiş olabileceğini söylemiştir.<sup>50</sup>

Kendi geliştirdiği gravür tekniğe göre, üzeri yumuşak siyah vernik kaplı bakır levhalar üzerine kağıt yerleştirilerek, desen, kağıdın üzerine çizilir. Kağıt kalktığında, vernik kağıdın altına yapışır ve levhalar aside batırıldığında verniğin silindiği alanlardaki bakır oyulur. Benzinli bezle vernik temizlendikten sonra, başka bir bezle levhaların yüzeyine mavi boya sürülür. Daha sonra silinen mavi boyanın izi oyulan yerlerde kalır. Son olarak, levhaların üzerine kağıt konularak presten geçirilen gravür tamamlanmış olur.<sup>51</sup>

Normal vernik tekniğinde ise, bakır levhalar üzeri bir tür vernikle kaplandıktan sonra, metal uçlu bir kalemle vernik üzeri çizilir ve diğer işlemler uygulanmaktadır.

Sanatçı, akrilik boyayı da gravür tekniği kadar sık kullanmıştır. Akriliği, suluboya inceliğinden, (Bkz. Res. 55, 56, 57) yağlıboya kalınlığına kadar her şekilde denemiştir. (Bkz. Res. 84, 85, 87). Renkleri de, karanlık tonlardan fosforlu renklere, çok çeşitli biçimde uygulamıştır. Akrilik çalışmalarında oldukça yetkin olduğunu söylemek mümkündür.

1992 yılında gravürlerden sonra geçtiği çini ve suluboya inceliğinde kullandığı akrilik çalışmalarda da sirk teması tekrarlanmıştır. Figür ağırlıklı bu çalışmalarda arka plan sade hatta bazen yok gibidir. Figürlerin yine dramatik hareketliliği ve hibrid şekillenmeleri ön planda olmuştur. (Bkz. Res. 51, 52, 53).

1997 yılından itibaren, daha önceki kağıt üzerine akrilik çalışmalarının yanısıra tuval üzerine akrilik çalışmalar da görülmeye başlanmıştır. Bunlardan bazıları yağlıboya kalınlığında, kalın çalışılmış resimler olmuştur. (Bkz. Res. 78, 80, 81) Bu resimlerdeki ince detaylar, figürlerin içine kazınarak ya da üzerine çok ince boyanarak verilmiştir. Kazımalar sonucunda bir alt katmanda yer alan renk ortaya çıkmaktadır. (Bkz. Res. 88). Bu çalışmalarda renk en parlak aşamasına gelmiştir.

<sup>50</sup> Bkz. (4), Haldun DOSTOĞLU, 30.

<sup>51</sup> Mehmet KOYUNOĞLU "Özcan Gündüz'e 25 Kasım 1990 Tarihinde Gönderilen Mektup".

2000 yılına gelindiğinde sanatçı, kağıt üzerine yaptığı resimlerinde çiniyle birlikte akrilik ve ek olarak guvaşı da kullanmaya başlamıştır.



## 6. MEHMET KOYUNOĞLU'NUN SANAT YAŞAMININ EVRELERİ VE ESERLERİ

Ressam Mehmet Koyunoğlu'nun sanat yaşamını, belirli bir zaman aralığı içerisinde üretmiş olduğu, içerik ve teknik açısından benzer özellikler taşıyan eserler temelinde birkaç evreye ayırmak mümkündür. Mehmet Koyunoğlu, yaşamının belirli dönemlerinde, belli bir üslup ya da teknik üzerine yoğunlaşmış; bu yönde bir dizi eser vererek, sanatsal açıdan doyuma ulaştığında da, yenilik arayışı içinde, daha farklı bir üslup ya da tekniğe yönelmiştir.

Sanatçı, ilk bilinçli çizimlerinin görülmeye başladığı ilkökul döneminde, formlar, özellikle de insan vücudu ile hareketin biçimi üzerinde durmuştur. Öncelikle hergün saatlerce değişik açı ve duruşlarda kendi elinin formlarını çalışmıştır. Daha sonra sıra, vücudun şekli ve hareketlerine gelmiştir.

Koyunoğlu'nun Akademi'ye girmesinden önceki çalışmalarının ilk devresini oluşturan 1974 öncesindeki resimleri, çizgi romanlarda görülen tarzda kalem çalışmalarıdır. (Bkz. Res. 2-4) Bu çalışmalarda çizgi ön planda olup renk uygulaması yoktur. Aynı dönemde yaptığı portre çalışmaları da çizgisini yetkinleştirme açısından önemli çalışmalardır. (Bkz. Res. 6). Sanatçının renk merakı da 1974 yılı itibariyle yavaş yavaş ortaya çıkmaktadır. Sık kullandığı figürlerden ilki olacak olan baykuş resimleri, Koyunoğlu'nun değişik ve çok çeşitli renkleri uygulayabileceği bir figür olmuştur. Birkaç renkle yapmaya başladığı Baykuşları zamanla çok renkli figürlere dönüşmüştür. (Bkz. Res. 7, 8). Nitekim, 1975 yılında Magic Marker adlı kalem firmasının Londra'da düzenlediği bağımsız konulu Uluslararası Grafik Yarışması'na gönderdiği ve derece kazandığı baykuş deseni, tüyleri üzerinde çok çeşitli renkleri kullandığı bir resimdir. Yarışmaya katılan bu çalışmanın kopyası ne yazık ki Koyunoğlu'nun arşivinde bulunmamaktadır.

Akademi yılları, sanatçının farklı tarzlarda çalışmalar yapmış olduğu bir arayış dönemidir. Bu çalışmalar, film afişi ve logo tarzı resimlerden Ekspresyonist ve Sürrealist etkili çalışmalara kadar değişen bir kapsama sahiptir.

Akademi öncesinin “baykuş”ları daha stilize formlara dönüşerek logoları andırmaya başlamış, (Bkz. Res. 9, 17) ilgiyle incelediği Toulouse Lautrec afişleri kendi çalışmalarına yansımıştır. (Bkz. Res. 12).

Bu dönem çalışmalarından biri olan “Karton Kutudan Çıkan” adlı eseri (Bkz. Res. 10) Sürrealizm’in etkisinin görüldüğü ilk çalışması olması açısından özel bir öneme sahiptir. Düşsel bir sahneyi andıran resim, pastel boya ile yapılmış ve ismini karton kağıdı üzerine yapılmasıyla bağlantılı olarak almıştır. Ayrıca kendine özgü bir tarzda çocuksu figürler kullanarak oluşturduğu ve sürrealist etkilerin görüldüğü çalışmalar yapmıştır. Bu tarzda yapmış olduğu 1980 tarihli isimsiz çalışmasında, yukarıya doğru uzanan çevreden soyutlanmış, dar, taş bir platform üzerine yerleştirilmiş olan çocuk figürleri, mekan içinde sıkışmış durumdadırlar. Figürlerin içinde buldukları umutsuzluk ve yalnızlık hissi uyandıran durum, resimde kullanılan hafif renkler ve sevimli sayılabacak çizgi film karakterlerini andıran figürler ile çelişki içinde gibidir (Bkz. Res. 18).

Bunlara ek olarak, artık gelecekteki resim tarzının figürlerini yansıtmaya başlayan ince detaylı çalışmalarından bazıları Ekspresyonist etkiler de taşımaktadır. Mehmet Koyunoğlu, tamamen apolitik bir sanat anlayışına sahip olmasına karşın, Türkiye’nin 1980 öncesinde yaşadığı çalkantılı dönem, doğal olarak, sanatsal arayış içinde olan ressamın sınırlı sayıda da olsa bazı resimlerine yansımıştır. Bu resimlerde Koyunoğlu figürlerin yüzlerine uyguladığı deformasyonlarla insanın içinde olduğu zor durumları, yabancılaşması ve çirkinleşmesini, ürpertici bir biçimde vermeyi başarmıştır. Gerilim dolu sahneler taşıyan bu eleştirel resimlerdeki figürler, Mehmet Güteryüz’ün (d.1938) 1970 ve 1980’li yıllardaki sade renkli, yağlıboya ile siyah ve renkli çini kullanılarak yapılmış olan çalışmalarındaki figürlerle benzerlikler taşımaktadır. (Bkz. Res. 14, 15).

Koyunoğlu, Akademi’de bitirme projesi olarak yaptığı “Masallar” temalı serigrafi çalışmalarında, öğretmeni Süleyman Saim Tekcan’ın desteğiyle renkleri çok çeşitli ve yetkin bir şekilde uygulayabilmiştir. Bu çok renkli baskı uygulaması ileride yapacağı gravür ve serigrafi baskı çalışmaları için bir temel oluşturması bakımından önemlidir. (Bkz. Res. 19, 20, 21)



Ressamın Fransa’da geçirmiş olduğu 1983 yılında üretmiş olduğu ve Sürrealist etkilerin yoğun bir biçimde görüldüğü eserler, Akademi sonrasındaki sanat yaşamının ilk belirgin dönemini oluşturur. Koyunoğlu’nun bu çalışmaları, artık tamamen yetkinleşmiş olduğu karakalem tekniğindeki en üst düzey eserlerini oluştururlar. Bu dönem itibariyle, Koyunoğlu’nun sanatı ve çizgisi, ciddi bir aşama kaydederek büyük ölçüde olgunlaşmıştır.

Koyunoğlu’nun, Fransa’da açtığı sergi için hazırlanmış olan eserleri, sanat tarihinde fotoğrafın icad olmasından itibaren sıkça başvurulmuş, fotoğraftan çalışma tarzında çalışmalardır. Fakat geleneksel tarzdan farklı olarak bu eserler tek bir fotoğraf yerine birçok fotoğrafın bir resimde bütünleştirilmiş halidir. Bu durum da resimlerinde sürreal bir dünya yaratmasına olanak vermiştir. (Bkz. Res. 22, 24, 25).

Sanatçı “Hikmet” adlı tablosunda (Bkz. Res. 22), büyükbabasını odası içinde otururken çekilmiş bir fotoğraftan faydalanarak resmetmiştir. Fotoğrafın aslında yer almayan aynalardan sol tarafta gözüken figürler ve ressamın büyükbabasının arkasındaki figür, Koyunoğlu’nun aile fertleridir. Resmin, orta en üst bölümünde yer alan küçük vesikalık resim ise aynı odanın içinde bugün bile bulunan, sanatçının babasının resmidir. Resmin solunda bulunan biblomsu, paltolu figür ise sanatçının genç yaşta kaybettiği kuzeninin bir fotoğrafından alınmıştır. Figürün yüz hatları kolay anlaşılabilir olmasa da Koyunoğlu bu dönem birkaç resimde kuzenini, onun ile özdeşleştirdiği paltosu ile resmetmiştir. Resimde figürlerin belirli bölümleri yoğun detaylarla işlenmiş olup, belirli bölümleri ise yoğun ışık içinde sadeleştirilmiştir. Sanatçı, fotoğraflardaki görüntüden farklı olarak resimdeki figürlerin yüzlerine deformasyonlar uygulayarak, fotoğraflardaki gerçekliği değişime uğratmıştır.

Koyunoğlu’nun, “Eveil 1 / Uyanış” (Bkz. Res. 24) ve “Ebony Tree / Abanoz Ağacı” (Bkz. Res. 25) resimlerinde aynı tarzı devam ettirmesine ek olarak bu resimler “Hikmet”ten farklı olarak daha çok bir rüyanın içinden alınmış sahnelerin bir birleşimi gibidir. Bu resimlerin de üslup ve tekniği aynıdır. Bu resimlerden “Eveil 1 / Uyanış” adlı resimde dikkat çekici olan bir unsur, resmin sağ tarafına yerleştirilmiş olan, sanatçının sonraki eserlerinde çokça kullanacağı balık figürünün ilk örneklerinden olmasıdır.

Balık figürünün, Türk resminde deniz konusunu işleyen resimler haricinde tek başına görülmesi az rastlanan bir durumdur. Balık figürünü, deniz temasının yer almadığı resimlerde Koyunoğlu dışında kullanan ender ressamlar Tanju Sağlam (d.1953), Ergin İnan (d.1943) ve Ahmet Yeşil'dir (d.1955).

Tanju Sağlam'ın resimlerinde kullandığı balık figürleri, Koyunoğlu'nun anlayışına yakın olup titizlikle işlenerek "Sonsuzluk, süreklilik duygusu veren metafizik çağrışımlar yaptırmakta"dır.<sup>52</sup>

Ergin İnan'ın balıkları, sanatçının kaligrafik özelliklerle oluşturduğu özgün resim planının üzerine yerleştirilmiş, tıpkı Koyunoğlu'nunkiler gibi Rönesans ustalarının çizgi ve betimleme kaygıları ve teknik ustalığı ile işlenmiştir. Ergin İnan'ın resimlerinde Koyunoğlu'ndan farklı olarak figürlerin kullanımı "sanatçının kendi iç dünyasını doğada aramakta" olması fikrinden oluşmasıdır.<sup>53</sup> Buna rağmen İnan'ın sanatı, resimlerinde Embriyonik insanlar kullanması, figürlerini betimlerken resimle yazıyı birleştirmesi, üçüncü boyutu önemsememesi ve resmini işlerken parlak renkleri tercih etmesiyle Koyunoğlu'nun resim anlayışıyla örtüşmektedir.

Ahmet Yeşil'in resimlerinde ender olarak görülen balık figürü ise sanatçının sıkça kullandığı, yaşamdaki engelleri sembolize eden halat ve ip gibi iç içe geçmiş unsurların içine yerleştirilmiş, yalnızlığı, sınırlar içine sıkışmışlığı temsil eden, yardımcı bir figür gibidir. Bu açıdan sanatçının kullandığı balık figürleri de sanatı gibi Koyunoğlu'nun uygulamasıyla benzerlik taşımaz.

Koyunoğlu'nun "Yadigar" adlı çalışması (Bkz. Res. 28), Fransa dönüşünün hemen ardından yaptığı bir resimdir. Sanatçı, Fransa'da yaptığı karakalem resimlerinin üslup ve tekniğini kullandığı resme önceki resimlerinden farklı olarak guvaş boya ile renk de eklemiştir. Resimdeki ana karakter ortaya yerleştirilmiş olup, diğer figürden farklı adeta bir ışık içinde boğulmuş gibi renksiz ve detaydan arındırılmış olarak verilmiştir. Bu sadelik ana figürü ön plana çıkarmakta etkili bir

<sup>52</sup> Bkz. (29), Ayla ERSOY, 146.

<sup>53</sup> Agk., 139.

unsur olmuştur. Resimdeki renk tonlamaları da resmin konstrüksiyonunda çizgi kadar yetkin kullanılmış ve resimde denge kurarak tamamlayıcı unsur olmuştur.

Sanatçının Fransa’da, Sürrealist etkilerle yaptığı karakalem çalışmalarının ardından, 1984 senesinden başlayarak, altı sene gibi uzun bir süre boyunca reklam ve grafik işleri üzerine yoğunlaşıp, bir dizi grafik çalışması dışında resimlerine rastlayamadığımız bir ara dönem söz konusudur. Bu ara dönem 1990 yılında Belçika’ya gravür eğitimi almaya gitmesi ve eğitimi sonrasında orada bir dizi gravür çalışması yapmasıyla sona ererken, bu tarih yeni bir dönemin de başlangıcı olmuştur.

Koyunoğlu’nun, Çiçeğin Tutkusu adını verdiği, Belçikada tamamladığı gravür serisi, figürlerin işleniş tarzı ile Paris’te yaptığı resimlerinden farklılaşmıştır. Sanatçı, bu dönemde cinsel objeleri resmine yansıtmaktan kaçınmamış ve resimlerinde sınırsız bir düş dünyası kurmuş; artık gerçeğe ve görüneye bağlılık zincirini kırıp, kendine özgü resim karakterini tamamen oturttuğu dönemine girmiştir.

Mehmet Koyunoğlu’nun sanatı, bu dönemden itibaren belirli şekillerde Türk Sanat Tarihinin önemli ressamlarından Yüksel Arslan’ın (d.1933) tarzıyla kesişir. Arslan, Sürrealist tarzda çalışan ve teknik yönden, Koyunoğlu gibi tuval ve yağlıboya kullanımı gibi zorunlulukları aşarak, kendine özgü malzemeler ile çizgi ve boya uygulamalarını gerçekleştirmiş olan bir ressamdır. Aynı Koyunoğlu’nda olduğu gibi, Yüksel Arslan’ın bazı resimlerinde de, bir köşeye yerleştirilmiş olan küçük insanları elinizle kaparsanız, geriye kalan zemin, bir soyut resim niteliğiyle karşımıza çıkmaktadır.

Arslan, resimlerinde çağdaş ve ilkelî bağdaştırmış; ilkel insanın ana tepkisi olarak cinsel duyguyu seçmiştir. Bugüne kadar cinsel olguların yüceleştirilerek verilmesine karşın, Arslan’ın resimlerinde bu yüceleşme sade bir mistisizme varmıştır.<sup>54</sup> Koyunoğlu da Arslan gibi estetiği kendi biçimlendirme mantığı ile kurmuştur. Buna karşın sanatçıda, Arslan’da görülen “içsel ve eleştirel söylem”<sup>55</sup> yoktur.

<sup>54</sup> Sezer TANSUĞ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 248-251.

<sup>55</sup> Bkz. (29), Ayla ERSOY, 135.

Resimlerinde erotik izlenimler taşıyan ve çoğunlukla kadın figürlerine yer veren Mahir Güven (d.1958) de bu açıdan Koyunoğlu'na benzer. Bunlara ek olarak Güven, "Simgesel motif dağılımları ve figür deformasyonlarıyla yapıtlara fantastik bir boyut kazandırmaktadır". "Her bir Tuval sanatçının iç yaşantısının yansıdığı düşsel bir mekan işlevi görmektedir."<sup>56</sup>

Koyunoğlu'nun, Çiçeğin Tutkusu serisine başlarken deneme amaçlı olarak yaptığı ve en erken gravürlerinden biri olan "Le Départ / Kalkış" (Bkz. Res. 33) sanatçının Fransa dönemi ile Belçika dönemi arasında bir köprü gibidir. Resimde görülen atlı figür, Rönesans hatta Antik dönemlerde yapılmış atlı süvari / imparator heykelleri ve resimlerini andırır. Buna karşın resim gerçekliğe bağlılıktan yavaş yavaş uzaklaşmaya başlamıştır. Renk uygulaması açısından da sadelik taşıyan resim, sanatçının sonraki gravürlerine öncelik teşkil eder.

"Lebon'a Alışverişe" sanatçının günlük yaşamından anlar taşıyor gibidir (Bkz. Res. 34). Koyunoğlu, bu resmiyle beraber hikayeci bir üsluba ulaşmıştır. Sanatçının, Belçika'da bulunan Lebon'un bir caddesinde yürürken gördüğü mağaza vitrinleri, insanlar ve yazı ile belirtilmiş olan "Banka", resimde rüyasal bir şekilde yer bulmuşlardır. Koyunoğlu figür işleyişi ve kompozisyon anlayışını bu resim ile birlikte oturtmaya başlamıştır. Renkler ise hala deneme aşamasında olup çeşitlilik daha çok tonlamalar yoluyla verilmiştir.

Ressam'ın "Les Caresses / Kucaklaşma" adlı gravüründe (Bkz. Res. 36) figürler, Kemal İskender (d.1949) ve Elif Ayiter'in (d.1953) resimlerindeki figürlerde de görülen şekilde metamorfoza uğramış ve kedileşmiştir. Tüm figürler yoğun detaylarla verilmiş ve hareket içindedir. Renklerde yine tonlamalar ön plandadır. Aynı tarzdaki "L'Amour / Aşk" (Bkz. Res. 38) yine fantastik bir sahne içinde, değişime uğramış, hareketli figürlerle sunulmuştur. Koyunoğlu artık bu resim ve "La Danse Aquatique / Su Dansı" ile birlikte renk çeşitlemelerinde de yetkinliğe ulaşmaya başlamıştır (Bkz. Res. 39).

<sup>56</sup> Bkz. (29), Ayla ERSOY, 127.

Yine aynı hareketli atmosfer içinde verilmiş olan “La Morsure / Isırış” (Bkz. Res. 41) ve “Vibration / Titreşim” (Bkz. Res. 42) de önceki resimlerle aynı özellikleri taşımakla beraber, artık resimlerde hareketle beraber, cambazlık hünelerinin sonucu gibi gözüken bir dengede duran figürler ortaya çıkmıştır. Renkler de figürler kadar önemli bir hale gelmiştir. Bu resimlerden “Vibration / Titreşim”, sanatçının gösteri ve sirk temalı resimlerin ilk örneklerindedir. “La Jongleuse / Hokkabaz” (Bkz. Res. 43) ve “Balığın Dansı” (Bkz. Res. 44) resimlerinde bu gösteri dünyası, sahne kurgusu içinde görülmeye devam eder.

“Balığın Dansı” resmi, bir süredir görülmeyen fakat Koyunoğlu’nun sonraki resimlerinde sıkça görülecek olan balık figürlerinden oluşmuş bir resimdir. Bu resimdeki balık ve balığımsı diğer figürler, Koyunoğlu’nun Fransa’da yapmış olduğu “Eveil 1 / Uyanış” (Bkz. Res. 24) resimde görülen balık figüründen oldukça farklıdır. Artık balık bildiğimiz balık olmaktan çıkmış, ya balık insanlaşmış ya da insan balıklaşmıştır.

Koyunoğlu’nun “Le Poisson sur la Terre / Uçan Balık” (Bkz. Res. 45) adlı gravürü ise “Balığın Dansı”ndan farklı olup bir gösteri atmosferi yaratmaktan çok bir manzara resmi içine yerleştirilmiş gibidir. Bu resim sanatçının 1997 yılından itibaren sıkça yaptığı balıklı manzaraların ilk örneğidir.

“La Passion de Fleur / Çiçeğin Tutkusu” (Bkz. Res. 46) ve “Epanouissement / Açılma” (Bkz. Res. 47) aynı serinin birbirini tamamlayan resimleridir. Her ikisinde de tek renkten oluşan bir arka plan üzerine yerleştirilmiş ve değişime uğramış bitki figürleri vardır. İlk resimde saksı olduğu varsayılabilir bir vajina içinden çıkmış fallus metamorfoza uğramış ve çiçek açmıştır. Bitki, bir cam fanusun içine yerleştirilmiş olup, bu fanus gözü yanıltıcı ve anlaşılamayan bir üç boyut ile sunulmuştur. İkinci resimde ise bitki, insan formuna dönüşerek, dallarının birer ele dönüşmüş olan uçlarında çiçekler açmıştır.

Ressamın “La Robe dans L’Espace / Boşluktaki Elbise” (Bkz. Res. 48) adlı gravürü diğer resimlerinden daha farklı gibidir. Resim, sanatçının diğer resimlerindeki yoğun detaylı işleyişin aksine oldukça sadedir. Rüyasal atmosferin

içinde havada asılı kalmış olan kan kırmızısı elbise, içinde göremediğimiz ama hissedilebilen kadının vücudunun şeklini almıştır. Hayaletimsi bu kadın belki de Koyunoğlu için varolmayan ideal kadını sembolize etmektedir. Bu figürün altındaki zemin aynı formu tekrar ederek geriye doğru sanki sonsuza dek uzayacakmış izlenimini verirken, aniden kesilmiş ve eğri duran ufuk çizgisiyle birleşmiş gibidir. Havada asılı kalmış ve ters duran, elbisenin solundaki cetvelimsi mum ve sağ taraftaki Antik Yunan Uygarlığı'nın tıp tanrısı Asklepios'un sembolünü anımsatan, mum şeklindeki asaya sarılmış, yılanlaşmış balık figürleri ile resim rüyanın, hayalin tam kendisidir ve sanatçının belki de Sürrealizm'e en çok yakınlaşmış olduğu resimdir.

Diğer gravürlerden farklı tarzda olan bir diğer eser “Troie / Truva” adlı resimdir (Bkz. Res. 49). Bu gravür yoğun detay ve resimdeki dolgunluk ile bir bakıma “La Robe dans L'Espace / Boşluktaki Elbise”nin tersidir. Bu resimle beraber yavaş yavaş hikayeci yaklaşım da ortaya çıkmaya başlamıştır. Koyunoğlu'nun mitolojik Truva konusundan etkilenerek yaptığı çalışmada ana figürler Helen ve Truva Atı mekanikleşmiştir. Koyunoğlu'nun son döneminde çok kullanacağı çarklar, dişliler ve makine aksamaları da, ilk kez bu resimle beraber Truva Atı'nın ve her iki yanındaki merdivenlerin içinde ortaya çıkmıştır. Helen androidleşmiş, Truva Atı ise değişime uğramış bir motorsikletten oluşmuştur. Helen'in yüzü Afrika kabile maskalarının metalleşmiş şeklini yansıtırken, bacaklarından önde duranı ise değişik açılardan bakılarak üst üste binmiş iki değişik duruştan oluşur. Bu eser, sanatçının Kübistlerin nesneye bakış açısından etkilenmiş olmasının sonucunda yapılmış olan bir resim gibi gözükmektedir. Bu yöntemle Koyunoğlu resmini aynı zamanda, Umur Türker'in (d. 1945) de yaptığı gibi “tek bir bakış açısı yerine, farklı noktalardan görüşlerle”<sup>57</sup> işlemiş olur.

Sanatçının Kübizm'in getirdiği yenilikleri incelerken, Picasso'nun Kübist dönem sonrasındaki figür işleyişinden etkilenmiş olabileceği gözükmektedir. Koyunoğlu'nun Türkiye dönüşü yaptığı “Vertigo” adlı gravürü (Bkz. Res. 50), Picassonun Guernica'sındaki politik mesajı taşımasa da resimdeki hareketlilik ile

<sup>57</sup> Bkz. (29), Ayla ERSOY, 121.

figürlerin çizgisel benzerlikleri ve genel dağılımı açısından taşımakta olduğu benzerlikler dikkat çekicidir. Vertigo'daki renk sadeliği de önemli bir benzerlik olup, sanatçının önceki gravürlerinden farklılık göstermektedir.

Koyunoğlu'nun Türkiye'ye dönüşünden sonraki serigrafi çalışmaları ve çini ile akriliği beraber kullandığı çalışmalarında, Belçika'da yapmış olduğu gravürlerde ortaya çıkmış olan sirk ve gösteri temaları hakimdir. Bu resimlerde konu, çok sevdiği ve gitgide yoğunlaşan hareketliliği vermesi açısından idealdir. Resimlerindeki figürlerin durağan olmayıp, sürekli hareket halinde olmaları, yine sanat tarihinde önemli bir akım olan Fütürizm'in hareketi vermedeki tekniklerinden izler taşıyor gibidir.

“Koyu Hokkabaz” (Bkz. Res. 53) sanatçının “La Jongleuse / Hokkabaz” (Bkz. Res. 43) adlı gravürünün değişik bir teknikte tekrarı gibidir. Resimde renklerin değişmesine karşın tarz aynıdır.

Sanatçının Ekspresyonizme en çok yaklaştığı resimlerinden biri, 1992 tarihli bir ipek baskı olan “Gece Gösterisi” (Bkz. Res. 54) olmuştur. Koyunoğlu, gerçekte sirklerdeki renkleri etkileyici bulmasına rağmen, “terbiye edilmiş hayvanları” görmekten rahatsızlık duymuştur.<sup>58</sup> Bu yüzden Gece Gösterisi'ndeki figürler, insanlaşmış hayvanlardır. Belki de ressam kötülük ve çıkarıcılık kavramlarını bilmeyen hayvanları insanlaştırarak, onların saf hallerini ellerinden almıştır. Zira resimde anlatılanlar da insan ilişkileriyle, özellikle kadın erkek ilişkileriyle alakalı gibidir. Seyirciler duygusuzca gösteriyi seyrederken, kadın ve erkek gösterici arasındaki oyunu idare eden terbiyecisi, yine bir kadındır.

Koyunoğlu, araştırmacı karakterinin bir sonucu olarak, gravür ve serigrafi çalışmalarını tamamlayarak, 1992 yılında akrilik tekniğini denemeye başlamıştır. Çini mürekkebi ile birlikte kullanmaya başladığı bu malzeme “Circo di Kon”, “Falling Down” ve “To Protect”, gibi resimlerde henüz deneme aşamasındadır. (Bkz. Res. 55, 56, 57). Resimlerin temaları yine sirk konusudur. Sanatçı, hareketli

<sup>58</sup> Bkz. (4), Haldun DOSTOĞLU, 33.

figürlerle çizgiyi ön plana çıkartarak, rengi arka fondaki bölümlerde son derece sade kullanmıştır.

Ressam, dört senelik bir aradan sonra, 1996 yılında resme yeniden akrilik boya kullanarak dönmüştür. Parlak ve çok çeşitli renkleri uygulamaya olanak bulduğu bu resimlerden “Şarlatan Balıkçı”, “Hokkabaz ve Kısır Döngü”, “Gökyüzü” ve “Atlama Beygiri” gibi resimlerde (Bkz. Res. 58, 59, 60, 61) önceki dönemin sirk ve gösteri teması tekrarlanmaktadır. Bunlardan “Hokkabaz ve Kısır Döngü” ve “Atlama Beygiri”nde Koyunoğlu, balık figürleri yerine at figürleri kullanmış olmakla beraber, bu figürler kısa bir süre içinde yerlerini yine balıklara bırakacaktır. “Atlama Beygiri”nde, “Atta gözleri ayak taşır, ayaklar etrafın daha hızlı ve geniş görülmesini sağlar. Büyük bir alan olan atın gövdesi ilginçtir. Sırtında manzaralar, karnında denge, yelelerinde rüzgarlar barındırır.”<sup>59</sup> Atın bir yay çizen ayakları, izleyicinin gözlerini resmin her yanına ve buralarda işlenmiş olan figürlere ulaştırır.

Sanatçının, “Avara Kasnak” adlı resmi ile (Bkz. Res. 62) “Makine İnsan” fikri kısmen ortaya çıkmıştır. Çarklar, yazılar ve makinenin kullanımını gösteren hesap - kitaplar bu resimde çok belirgindir. Buna rağmen hibrid figür makine ile bütünleşmemiştir. Makine sadece figürün kullandığı bir alet gibidir.

“Periyodik Koridor” adlı resim (Bkz. Res. 63) bu dönemdeki diğer resimlerinden farklı bir işlenişi vardır. Resimde sanatçı diğer resimlerine oranla gerçekliğe daha yakındır. Buna rağmen sanatçı, gerçeğin sınırlarını bakış açısıyla zorlayan ve şekillendiren bir yaklaşım sergilemiştir Özellikle Koyunoğlu’nun neredeyse hiçbir resminde görülmeyen, üçüncü boyut ile verilen derinlik, bu resimde görülmektedir. Resimdeki lokantanın, koridoru andıran mekanı neredeyse elastik olup, sanki çekilerek uzatılmış gibidir. Aynı şekilde resimdeki üçüncü boyut da elastiktir.

“Rüyaların Çekmeceleri” ve “Rüyaların Çekmeceleri 2” adlı çalışmalarla (Bkz. Res. 64, 65) birlikte astrolojik ve hermetik temalar da Koyunoğlu’nun resmine dahil olmuştur. Hikayeci bir üsluptaki resimlerde, figürler resmin içinde bölünmüş alanlara

<sup>59</sup> Bkz. (13), Hüseyin ALPTEKİN, 129.



yerleştirilmiş olup, birbirinden bağımsız gibi gözükse de aynı hikayenin tamamlayıcı öğeleridir.

1997 yılında hikayeci anlatım tarzı tamamen oturmuş, sirk konusu yerini belirli bir zamanın ve mekanın olmadığı hikayelere bırakmıştır. Zaman kavramının belirsizleştiği fantastik mekanlar Koyunoğlu kadar Komet'in (Gürkan Coşkun) (d. 1941) ve Alaettin Aksoy'un (d. 1942) resimlerinde de görülür.<sup>60</sup> Buna karşın Komet, figürlerini tek renkli yüzeyler üzerine yerleştirmeyi tercih ederken Koyunoğlu parlak ve çok renkli yüzeyleri tercih etmiştir.

Koyunoğlu'nun resimlerde artık mekanik ve hermetik öğeler aynı resim içinde görülmeye başlarken, sanatçının fırçası otomatizmin kontrolü altına girmiştir. "Otomatizm yöntemiyle inançlar, astroloji gibi evrensel insan değerlerini çeşitli simgesel motifler, figürler ve dokularla zenginleştirerek ilüstrasyona varan çok ayrıntılı titiz bir işçilikle biçimselleştirdiği çalışmalarında simgeci, gizemli, büyümlü bir düşler dünyası yaratmakta"<sup>61</sup> olan Erol Deneç'in (d. 1941) sanatı, bu bağlamda Koyunoğlu'nun sanatıyla kesişir.

Bununla beraber Koyunoğlu, tıpkı Utku Varlık (d. 1942) gibi "Yaşantısında yakaladığı herhangi bir noktadan hareket ederek"<sup>62</sup> resme başlar.

Sanatçının "Kırmızı Balık" ve "Uçan Balık" (Bkz. Res. 69, 70) adlı resimleri, gravür döneminde yapmış olduğu "Le Poisson sur la Terre / Uçan Balık"ı anımsatır. Her iki resim de hermetik öğeler ile beraber verilmiş ve renkçi bir anlayış içinde soyut manzaralara yaklaşan arka plan üzerine yerleştirilmiş olan balık figürleri içerir. Balığın ana figür olduğu resimlerin büyük çoğunluğunda, arka planın, ana figürün yer aldığı geniş bir orta şerit ile bunun altında ve üstünde bulunan iki şerit oluşturduğu görülür. Manzaralarda mekana dair ipuçlarını ufak bitkiler ve ağaçlar verir. Aynı tarzdaki "Bisikletin Işığında" (Bkz. Res. 71) adlı resimde Koyunoğlu, izleyici ile bir hikayeyi paylaşıyor gibidir. Hikaye, resmin sağ alt tarafında görülen

<sup>60</sup> Bkz. (29), Ayla ERSOY, 138.

<sup>61</sup> Agk., 136.

<sup>62</sup> Agk., 138.

bisikletli figür ile başlar ve resmin detayları incelendikçe her izleyici farklı bir yöne doğru çeken yoruma açık bir hal alır.

Ressamın hikayeci anlatımı, bu dönemiyle beraber gelişir. Anlattığı hikayeler resimlerine verdiği isimlerle beraber başlayan ressamın, bazı çalışmalarında, hikayenin çıkış noktası isimle bağlantılı olarak kolayca anlaşılabilirken, pek çok eserinde ise esere adını vermiş olan kelimeye sözlük anlamının ötesine geçen bir nitelik yüklenmiştir. Mehmet Koyunoğlu'nun sözcükleri, yani figürleri, iç dünyasından aldıkları etkilerle sürekli bir devinim, bir gelişim içinde türlü anlamlar, değerler kazanarak çeşitli hikayelerin oluşumuna temel oluşturur ya da eşlik ederler. “Kavram, onun dünyasındaki nesnelere ortak niteliklerine dayanan dile özgü bir genelleme, bir soyutlamadır: Ağaç, çiçek, memeli gibi. Sözcüklerin, temel anlamlarının dışında yan anlamlarda taşıdığını görürüz. Bir de duygu değeri taşır bildiğimiz bazı sözcükler. Kimilerinin de duygusal değerleri yoktur: Çıkrık, teğet, makine gibi. İşte Mehmet Koyunoğlu tam burada kavramları altüst eder, oyun oynamaya başlar. Bu duygusal değerleri olmayan sözcükler yavaş yavaş duygusal değerlere sahip olur. Çıkrık size özgürlüğü, teğet size aşkın ya da ölümün kıyısını, makine varoluşu çağrıştırmaya başlar.”<sup>63</sup>

Koyunoğlu'nun 1980'lerde yapmaya başladığı “Hohore”, “Pembe Kız”, “Kağıt Ağırlığı” (Bkz. Res. 72, 73, 74) gibi taş üzerine akrilik desenler, 1997 yılından başlayarak, resimlerine paralel olarak gelişir. “Mekanik Uçuş”, “Balık Adam”, “El Falı”, “İnka”, “Maket Gece”, “İassos”, “Gözcü - Göz” (Bkz. Res. 75-81) içlerinde isimleriyle ilgili hikayeler barındırırlar. Bu çalışmalarda akrilik boyaya dışı aletleriyle kazınarak oluşturulmuş çizgiler eşlik eder. Renkler, sanatçının aynı resimlerinde olduğu gibi çeşitli ve canlıdır.

“Rüyalar - Kartlar” (Bkz. Res. 82), “Rüyaların Çekmeceleri” ve “Rüyaların Çekmeceleri 2” resimlerinin başka bir çeşitlemesidir, ama sanatçı bu resimle beraber kağıttan tuvale geçiş yapmıştır.

<sup>63</sup> Bkz. (47), Doğan YARICI, 9.

1999 yılı sanatçının tuval çalışmalarının devam ettiği bir yıl olmuştur. Tuval kullanımı, sanatçıya akriliği istediği kalınlıkta kullanabilme imkanı sağlamıştır. Aynı yıl Koyunoğlu'nun birkaç resminde gösteri dünyası yeniden görünmeye başlamıştır. "Trapezciler", "Yan Bakan", "Karıştırma Boşluk" (Bkz. Res.83, 84, 85) gösteri dünyası ile kurgulanmış olup, mekanik ve hermetik unsurlar ile yoğun bir hareketlilik içerirler. "Trapezciler"de boya katmanları ince, "Yan Bakan" ve "Karıştırma Boşluk"ta ise oldukça kalındır.

İnce boya katmanları ile yapılmış olan "Büyü" (Bkz. Res. 86) ve kalın boya katmanlarıyla yapılmış olan "Kılavuz Dürt" (Bkz. Res. 87) daha önceki yıllardaki balıklı manzaraların tuval üzerinde çeşitlemeleridirler. Koyunoğlu "Klavuz Dürt"te bir yenilik olarak figürlerini kalın renk katmanları ile oluşan resmi kazıyarak oluşturmuştur.

"Oniki Simitçiler" (Bkz. Res. 89) ile beraber Koyunoğlu, tuvalden tekrar kağıda dönmüştür. Bu resim ve "Cebir - El"de (Bkz. Res. 90) astrolojik ve hermetik temalar tekrarlanır. Daha önceki örneklerde olduğu gibi bölümlere ayrılan resimlerden "Cebir - El"deki figürler tarot kartlarını andırır. "Nas"ta ise (Bkz. Res. 91) bu bölümler birbirini tekrar eden göz motifleriyle tekrardan birleşme eğilimi gösterir. "Keşişlemeden ve Diğerleri"nde (Bkz. Res. 92) bölümler birbirinden ayrı olmayıp bir geminin parçalarıdır artık.

"Kayan Merdiven", "Dervişin Zikri", "El Balık" adlı resimler (Bkz. Res. 93, 94, 95) yine Koyunoğlu'nun aynı tarzdaki önceki resimlerinin çeşitlemeleridirler.

"Gözyüzü", "Gözyüzü Hareketleri" ve "Siz Sizensiz... Sizensizensiz" (Bkz. Res. 96, 97, 98) adlı resimler ile Koyunoğlu resim adlarında kelime oyunları kullanarak hikayeci anlatımına yeni bir boyut katar.

Üç şerite bölünmüş alanlardan oluşan ve ana figürü balık olan resimlerin benzerleri olan "Kedinin Düşü" (Bkz. Res. 99) ve "Yat Seyret"te (Bkz. Res. 100) balık, yerini sırasıyla kedi ve insana bırakmıştır. İnsan ve kedi bu resimlerde, hangisi

ana figürse diğeri de yardımcı figür olarak yer almışlardır. Bu iki resim birbirini bütünleyen bir niteliktedir.

Sanatçı, 2000 yılıyla beraber “Makine - İnsan” dönemine girmiştir. “Zaman Makinesi”, “Uçma Makinesi” ve “Yüzme Makinesi” (Bkz. Res. 102, 103, 104) yeni denediği bir boya olan guvaş boya ile çini mürekkebinin beraber kullanımıyla, “Ay Ayarlama Makinesi” (Bkz. Res. 105) ise akrilik boyayla yapılmıştır.

“Fısfıs”, “Tekerleme”, “Yüzgeç” adlı resimler (Bkz. Res. 106, 107, 108), Koyunoğlu’nun aynı dönemde “Makine - İnsan” fikrini yinelediği desen çalışmaları olmuştur. Kısa bir süre içinde üretilen bu çalışmalarda, çizgi ön planda olup renkler son derece sadedir ve renk çeşitliliği yoktur. Bu desen çalışmalarında sanatçı figürlerin arkasına herhangi bir mekan da yerleştirmemiştir.

Koyunoğlu’nun XXI Mimarlık Kültürü Dergisi’ne özel hazırladığı desenlerden “Deniz Minare” ve “Taş Gözleme”de (Bkz. Res. 109, 110) mimari öğeler ve buna bağlı hesaplamalar görülür. Aynı dergi için hazırlanan “Mekanik Kuklacı”da (Bkz. Res. 111) hermetik, “Zamanı Bölme Makinesi”, “Çinlili Ölçme Makinesi”, “Tedarikli Uçuş Haçavera”, “Dekovil” ve “Işık Makinesi”nde (Bkz. Res. 112 - 116) mekanik unsurlar ön plandadır. Tarama tekniği ve yoğun detayın sıkça kullanıldığı bu resimler, sanatçının son devresi olup ölümüyle yarım kalmış olan “Makine İnsan” devresinde yapmış olduğu en son resimleridir.

## 7. SONUÇ

“Başka bir dünyanın, başka bir düş ya da düşünce gücünün ürünleri olarak nitelenebilecek eserler üretti Mehmet Koyunoğlu yaşamı boyunca. “Etrafı daha rahat izlemek için boşluktayım, her yana dönebiliyorum. Hiçbir alet kullanmadan boşlukta durmak insan doğasına ters; o hoşuma gidiyor. Gerçeküstü bir şey. Herhalde bir sürü insan kendiliğinden uçmak isterdi.” diyor kendisiyle yapılan bir söyleşide. Bu cümleler Koyunoğlu’nun kişiliğine ve sanatına uzanan yolun giriş basamakları olarak düşünülebilir. Güçlü deseniyle ürettiği resimleri, gerçeküstü bir dünyanın izdüşümleri olmanın ötesinde, sanatçının ütopyası ile izleyici arasında bir köprü görevi görüyor. Tıpkı Leonardo da Vinci gibi, bir dehanın gerçekleştirilmeyi bekleyen projelerinin müsvedde kağıtları gibi okunabilir. O, dünyayı sorgulamış, kavramları tekrar tekrar üretmiş ve yeni bir sistem yaratmıştı; resimleri ise bu dünyanın ‘kullanma kılavuzu’ydü belki de...”<sup>64</sup>

Mehmet Koyunoğlu, sanatı ve sanatçıları hiç bitmeyen merakının bir parçası olarak sürekli inceleyen bir ressamdır. Belirtildiği gibi, resimlerinde, kendi oluşturduğu dünyayı en iyi şekilde anlatabilmek için incelediği tüm sanatçıların ve sanat akımlarının deneyimlerinden faydalanmıştır. Sanat tarihi boyunca bu akımlar resim sanatının problemleri ve çözümleriyle uğraşmışlar ve konuyu bazıları teknik, bazıları politik olarak ele almıştır. Mehmet Koyunoğlu ise bu konulara değinmemiş, resmi içsel dünyasını açığa çıkarma yolu olarak kullanmıştır. Bu nedenle de sanatı, kendi iç dünyasını yansıtmaktadır. Sanatçının mesaj verme veya teknik üstünlüğü sergileme amacı yoktur. Kısacası resim de - tıpkı sanat akımlarından aldığı ve kullandığı özellikler gibi - sanatçı için amaç değil, araçtır.

Sanatçı, hayatın her anını, karşılaştığı her detayı bir hikayeye dönüştürerek kullanmakta, resimleri çoğunlukla bir kaç hikayeyi birarada barındırmaktadır. Bu durumda, resimlerinin bir kaç katmandan oluştuğu, hatta figürlerin resimden çıkarılması halinde bile, resmin tek başına bir soyut resim özelliği taşıdığı söylenebilir.

<sup>64</sup> Ahmet TAHA, “Koyunoğlu’nun Kanat Sesleri”.

Mehmet Koyunoğlu, genel olarak sanat tarihi içinden hoşuna giden ve kullanabileceği her türlü malzemeyi çekip alarak, kendi dünyası ve anlayışıyla birleştirerek, sentez bir sanata ulaşmayı başarmıştır. Türk Sanat Tarihi açısından önemi, hem sentezci, hem de, çizgileri, renk kullanımı, tekniği ve konularıyla, hiçbir akıma tam anlamıyla bağlı olmayan özgün ve yaratıcı bir sanatçı olmasındır.

Yaratıcı bir sanatçı olan Koyunoğlu sanatını hem üslup hem de malzeme ve teknik açısından sürekli olarak yenilemiş, geliştirmiştir. Bu nedenle de, belirli konular üzerine yapılmış olan eşitlemeler sıkça görülmekle birlikte, ressamın sanatında bir tekdüzelik ya da kendini tekrardan söz edilemez. Ressam, Türk Resim Sanatı'na yeni temalar ve bakış açıları sunmayı başarmıştır.

Mehmet Koyunoğlu gizemlidir. Bu, zaten tezimizde açıklanıyor. Fakat ne yaptığının, neden yaptığının farkındaydı. Ancak tezimiz, konu hakkında yorumlar yapmak ve bu yorumları tartışmaktan öteye gidemeyecektir. Çünkü, belki de ressam hayatta olsaydı dahi, resimleri hakkında hiçbir açıklama yapmayıp, kendi iç dünyasını resmetmekle yetinerek izleyicileri düşünmeye ve yorumlamaya yöneltmeyi amaçladığından dolayı kendisi bu konu hakkındaki suskunluğunu bozmayacaktı.

## 8. RESİMLER



Resim 1. Mehmet Koyunoğlu, İstanbul, 1993.



Resim 2.Kadın Figürleri, 1972, Kağıt Üzerine Karakalem, Mehmet Koyunoğlu Arşivi.

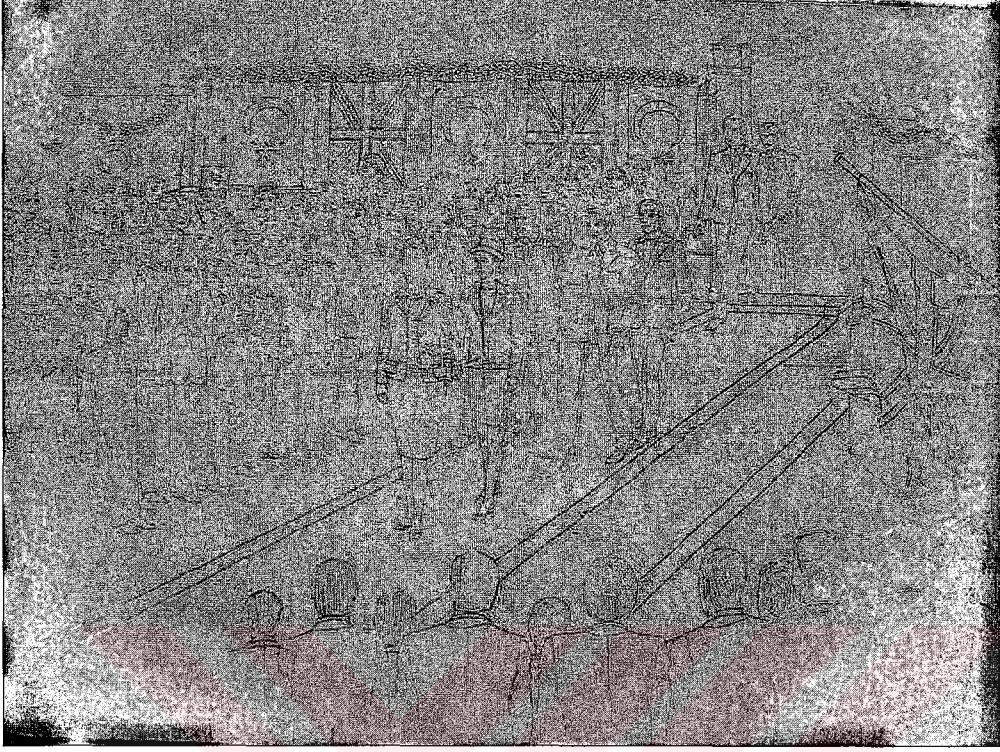




Resim 3. Kadın Figürü, 1973, Kağıt Üzerine Mürekkepli Kalem, Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



Resim 4. Figür Çalışmaları, 1973, Kağıt Üzerine Renkli Kuru Boya, Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



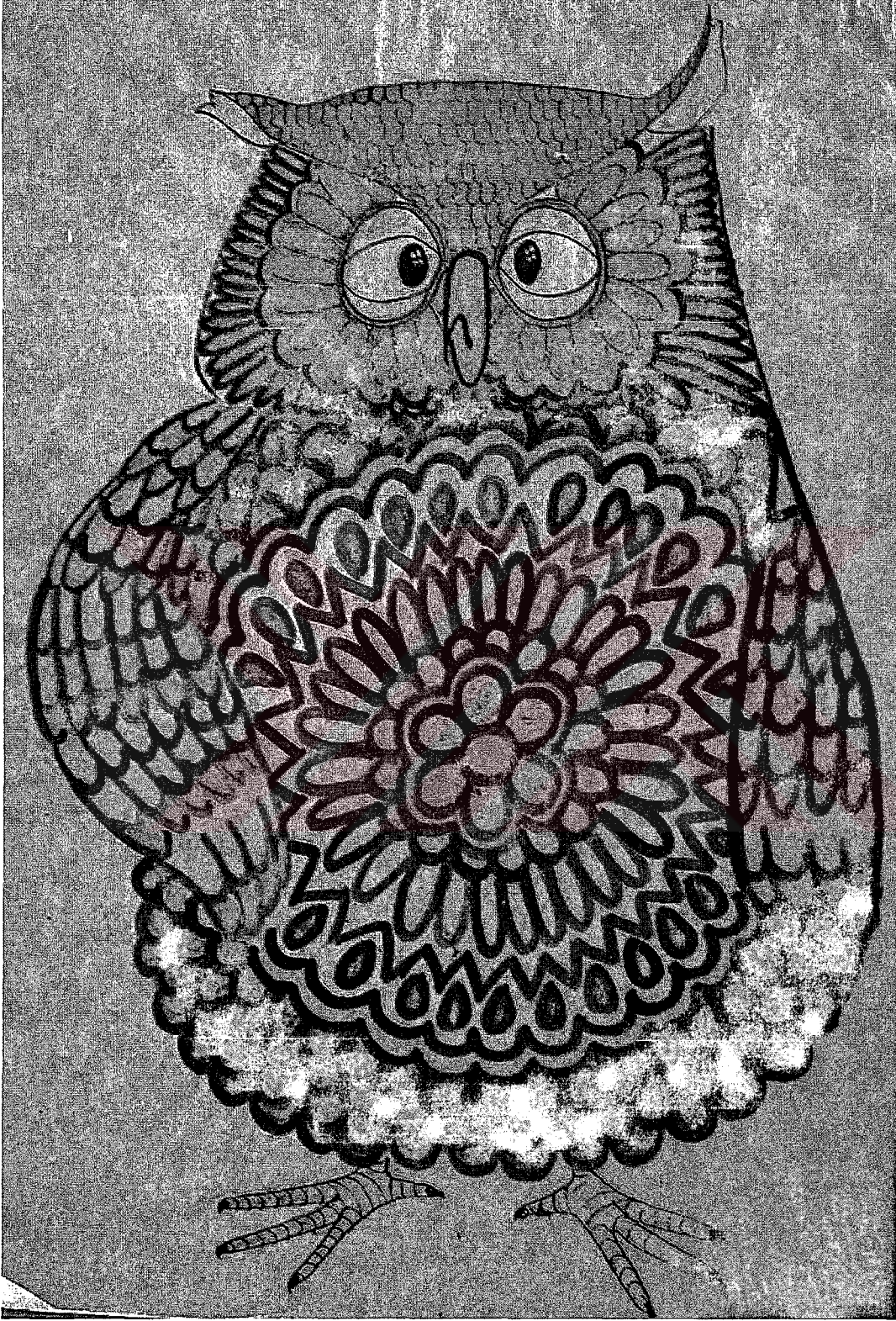
Resim 5. Lise Sergisi İçin Çalışma, Lise Dönemi Bilinmeyen Tarih, Kağıt Üzerine Kara Kalem, Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



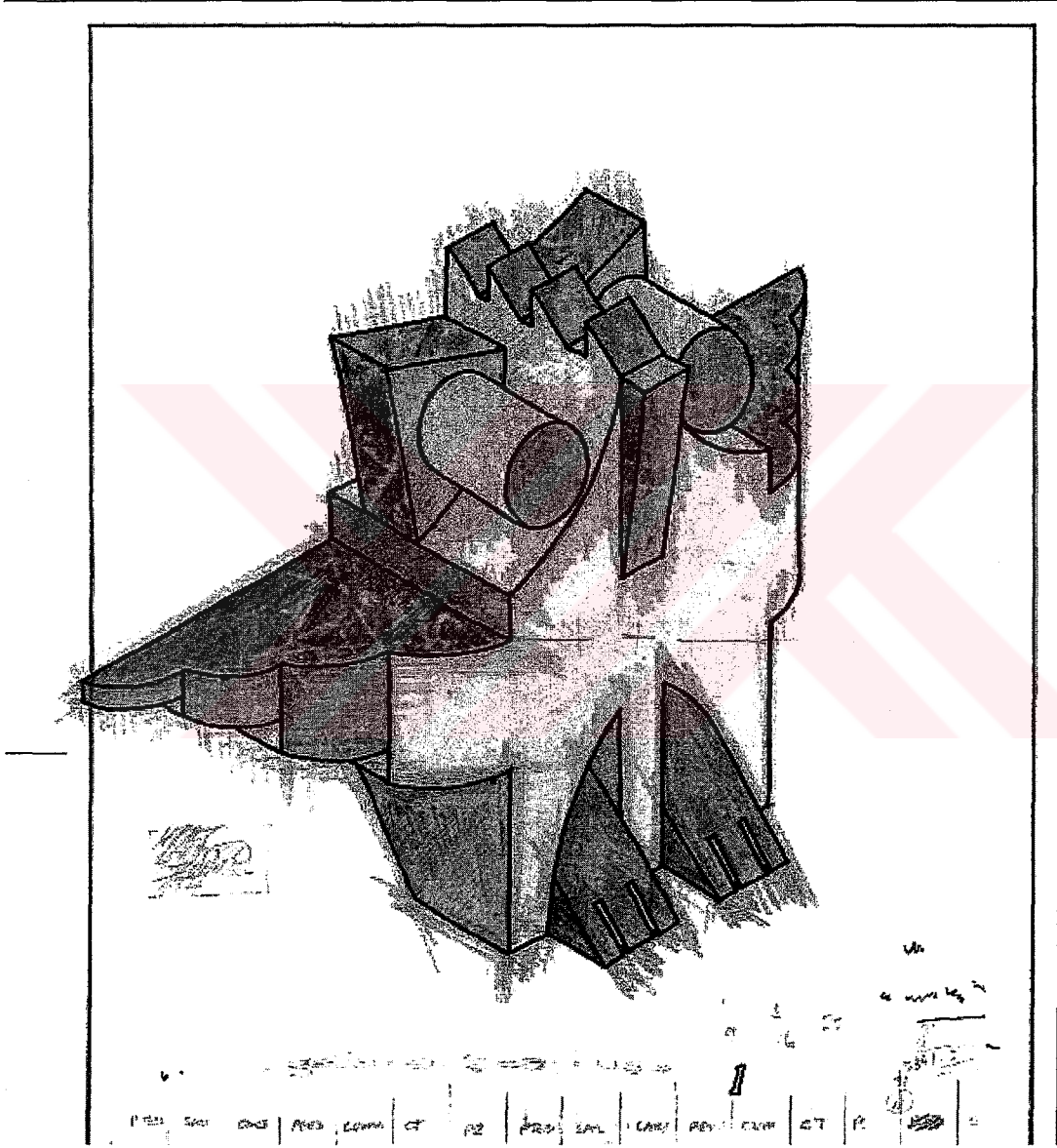
Resim 6. Portre, 1974, Kağıt Üzerine Kara Kalem, Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



Resim 7. Baykuş Deseni, 1974, Kağıt Üzerine Renkli İspirtolu Kalem, Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



Resim 8. Baykuş Deseni, 1974, Kağıt Üzerine Renkli İspirtolu Kalem, Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



Resim 9. "Gelişmemiş Baykuş", 1977, Karışık Teknik, Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



Resim 10. "Karton Kutudan Çıkan", 1977, Kağıt Üzerine Pastel Boya, Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



Resim 11. Afiş Çalışması, Üniversite Dönemi Bilinmeyen Tarih, Kağıt Üzerine Kara Kalem ve Renkli İspirtolu Kalem, Mehmet Koyunoğlu Arşivi.





Resim 12. “Tahta Perde”, 1977, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



Resim 13. Henri De Toulouse Lautrec, "Les Ambassadeurs", 1892, Baskı Tekniği,  
Özel Koleksiyon.



Resim 14. Desen Çalışması, 1978, Kağıt Üzerine Çini Mürekkebi, Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



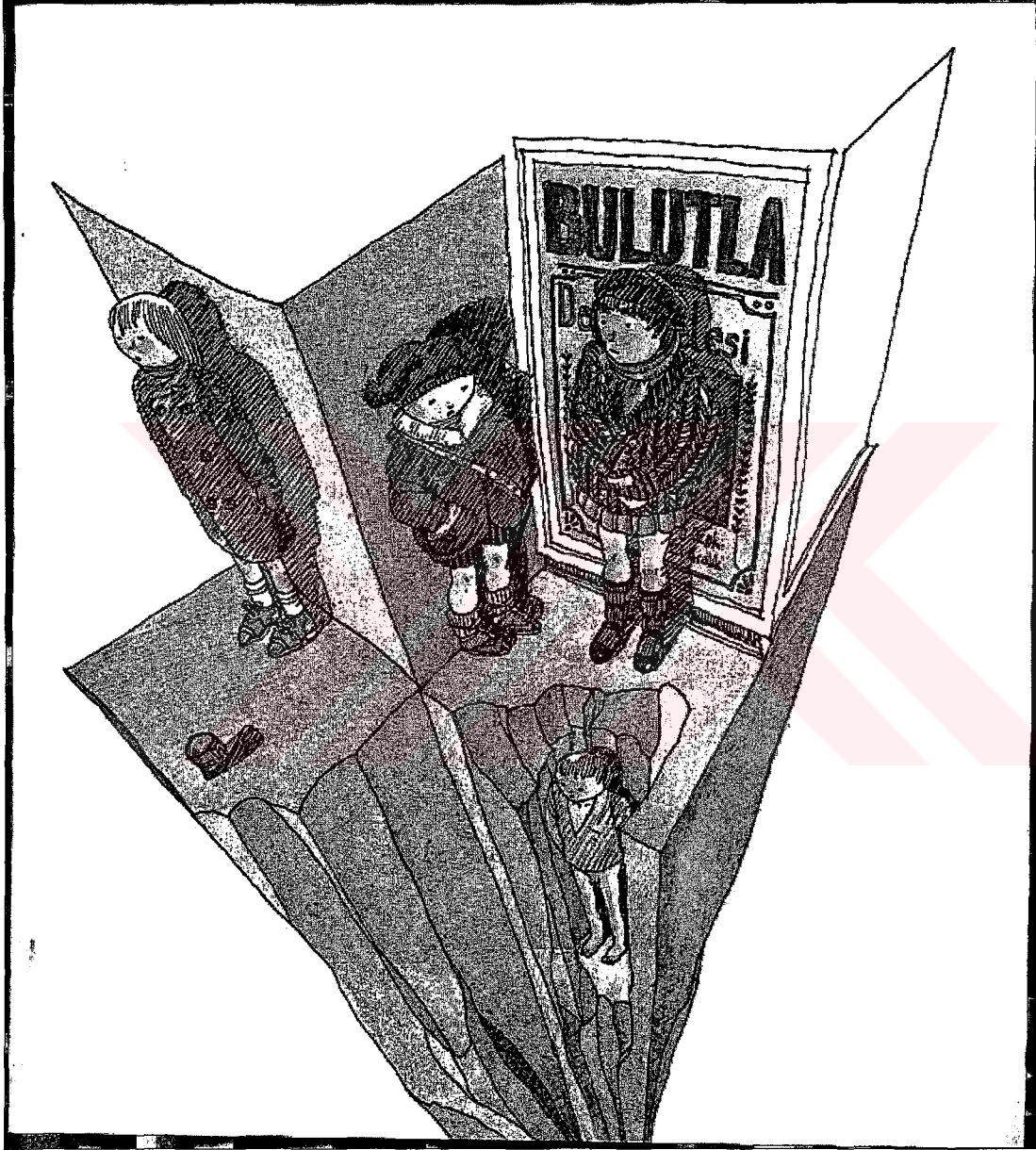
Resim 15. Desen Çalışması, 1978, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



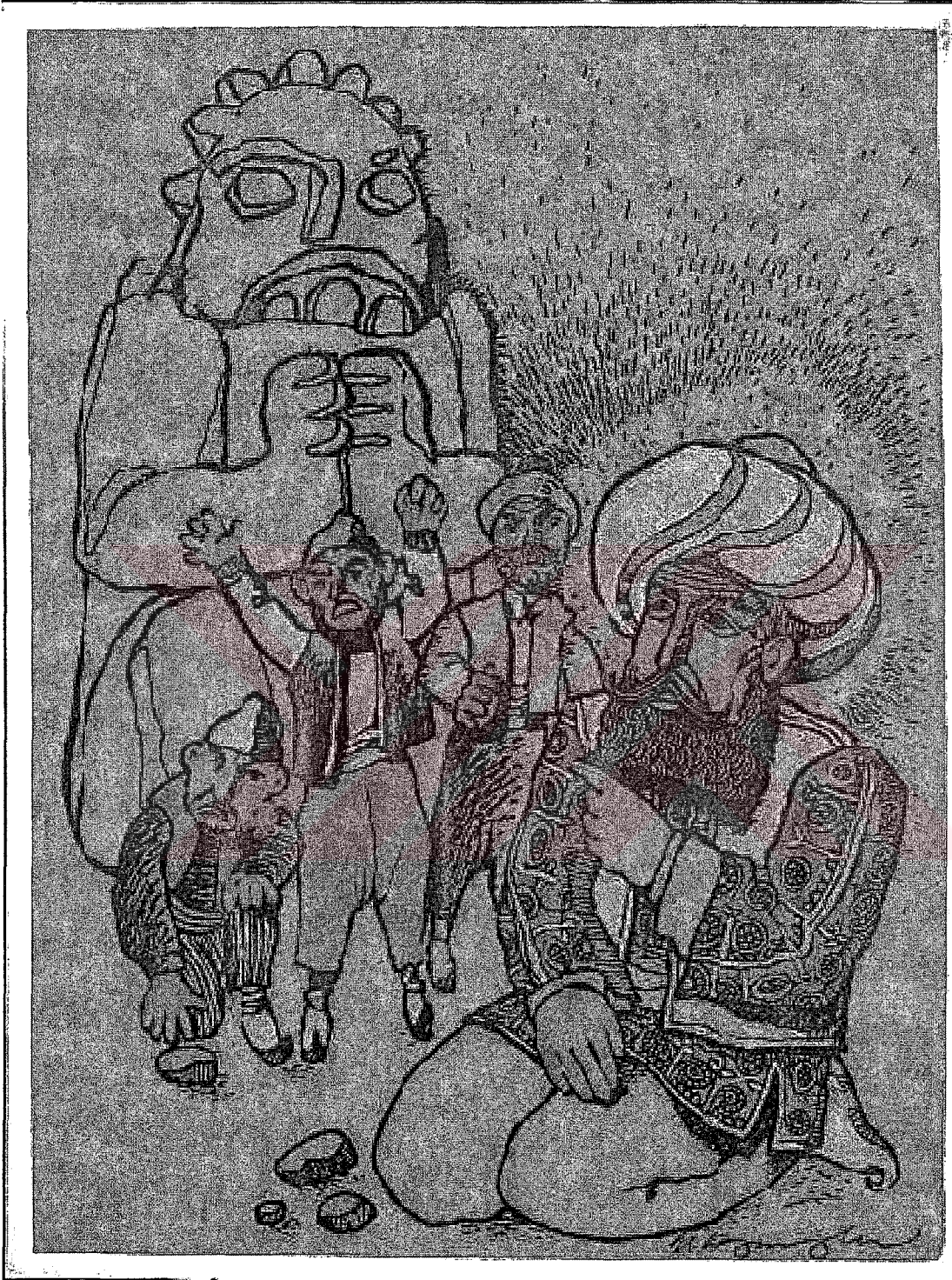
Resim 16. Mehmet Gülyüz, “Bay Yönetmen”, 1975, Tual Üzerine Yağlıboya, Özel Koleksiyon.



Resim 17. Stilize Baykuş Deseni, 1980, Kağıt Üzerine Çini Mürekkebi, Mehmet Koyunoğlu Arşivi.

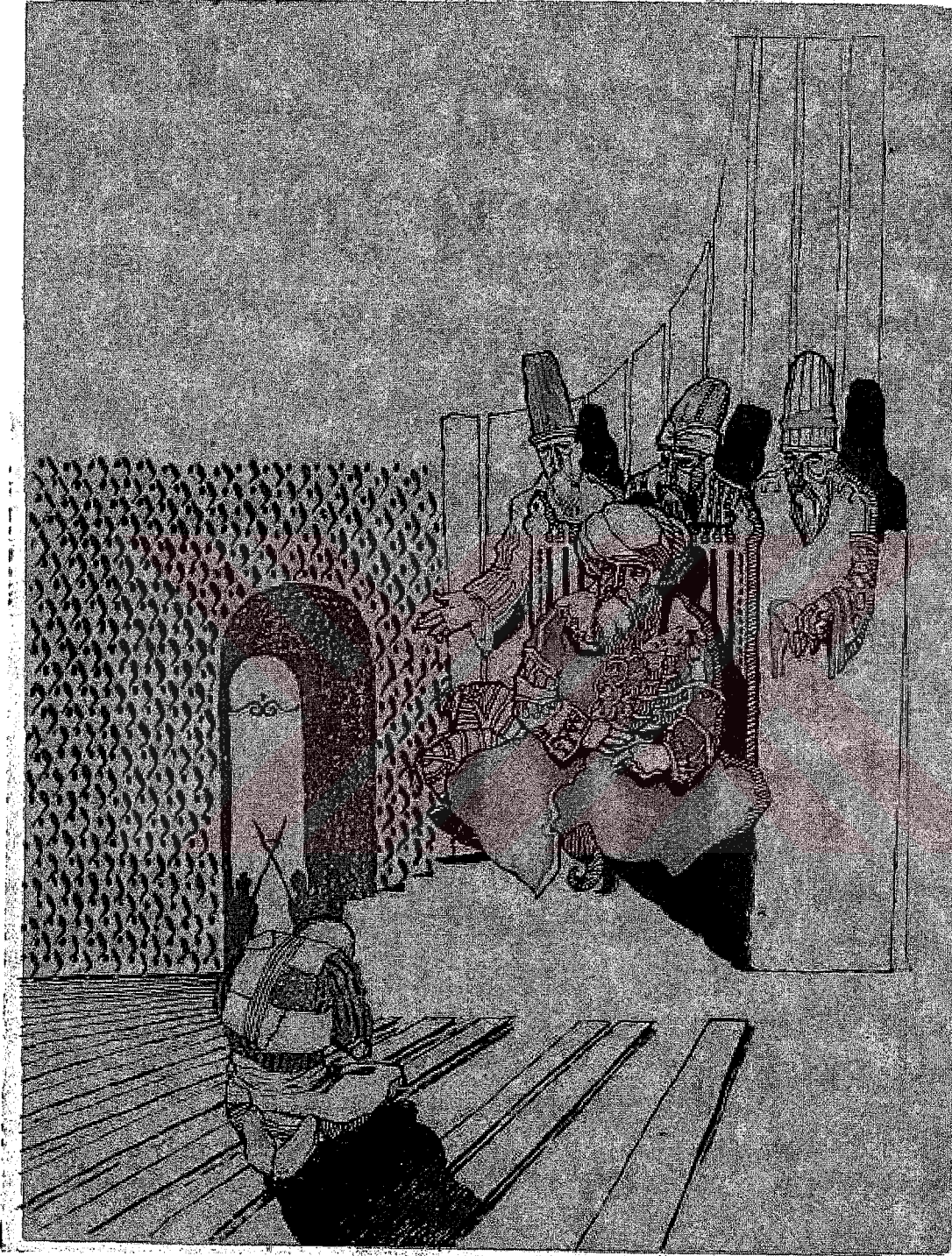


Resim 18. İsimsiz, 1980, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, Mehmet Koyunoğlu Arşivi.

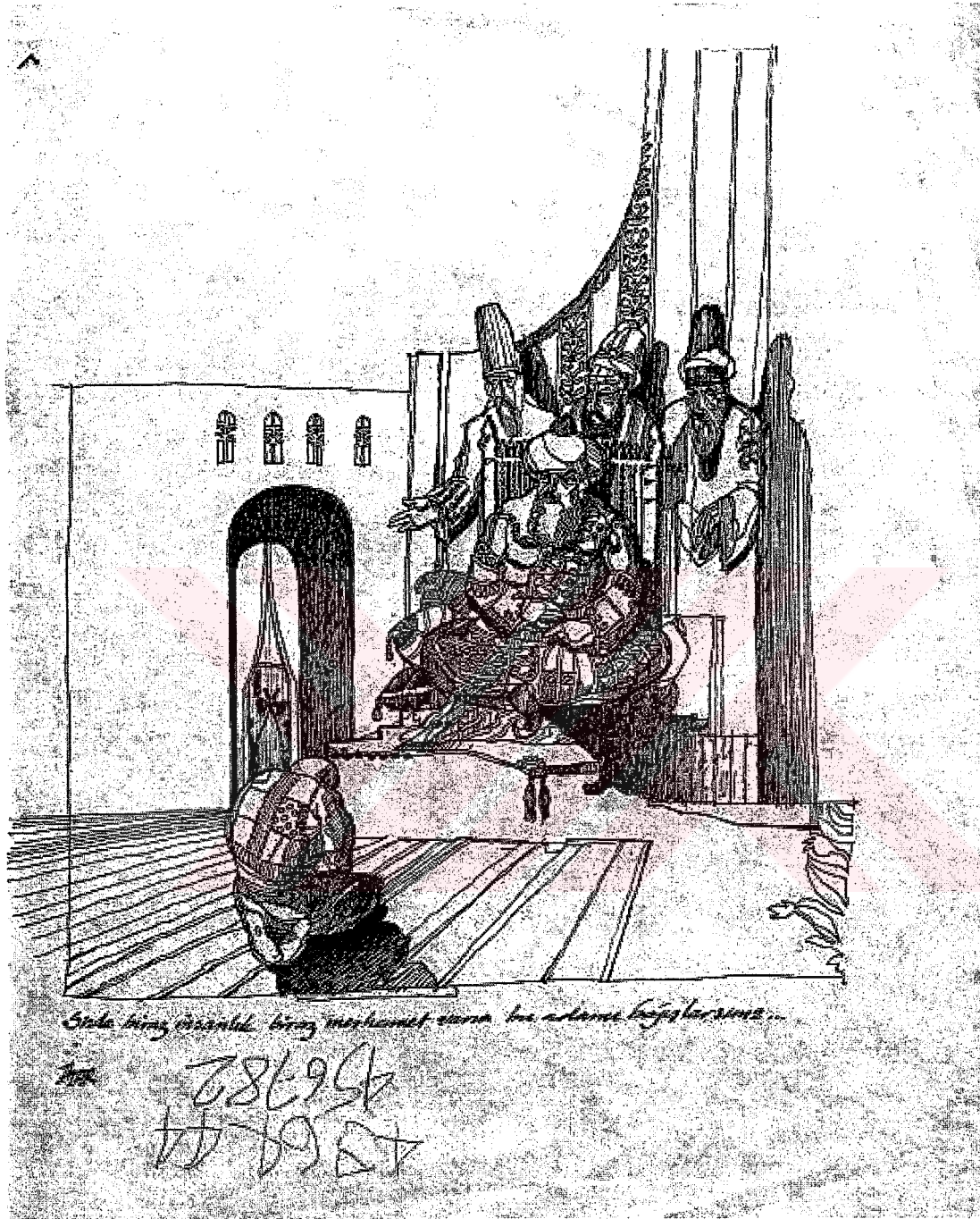


Resim 19. Masallar Temalı Akademi Bitirme Projesi, 1982, Serigrafi, Mehmet Koyunoğlu Arşivi.

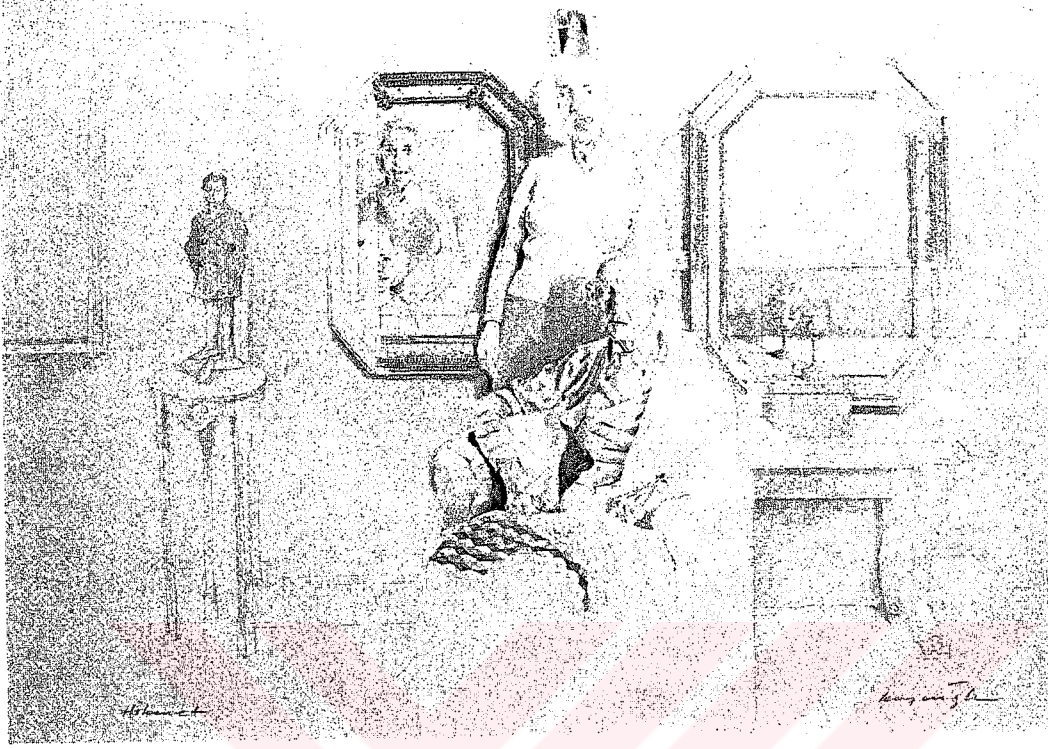




Resim 20. Masallar Temalı Akademi Bitirme Projesi, 1982, Serigrafi, Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



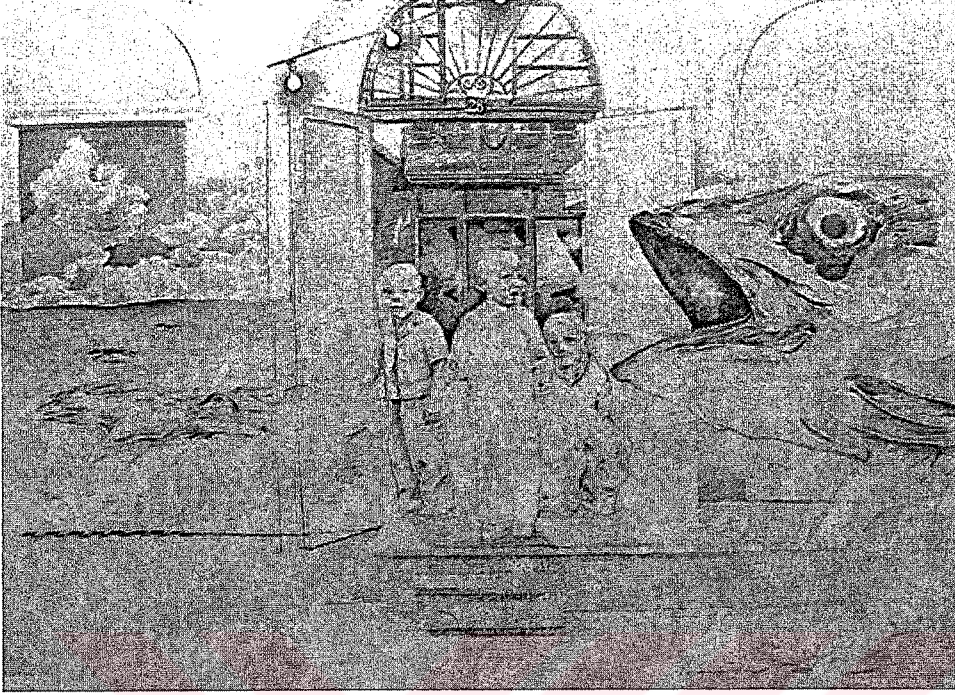
Resim 21. Masallar Temalı Akademi Bitirme Projesi Önçalışması, 1982, Kağıt  
Üzerine Mürekkepli Kalem, Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



Resim 22, "Hikmet", 1983, Kağıt Üzerine Karakalem, 21x29 cm., Özel Koleksiyon.



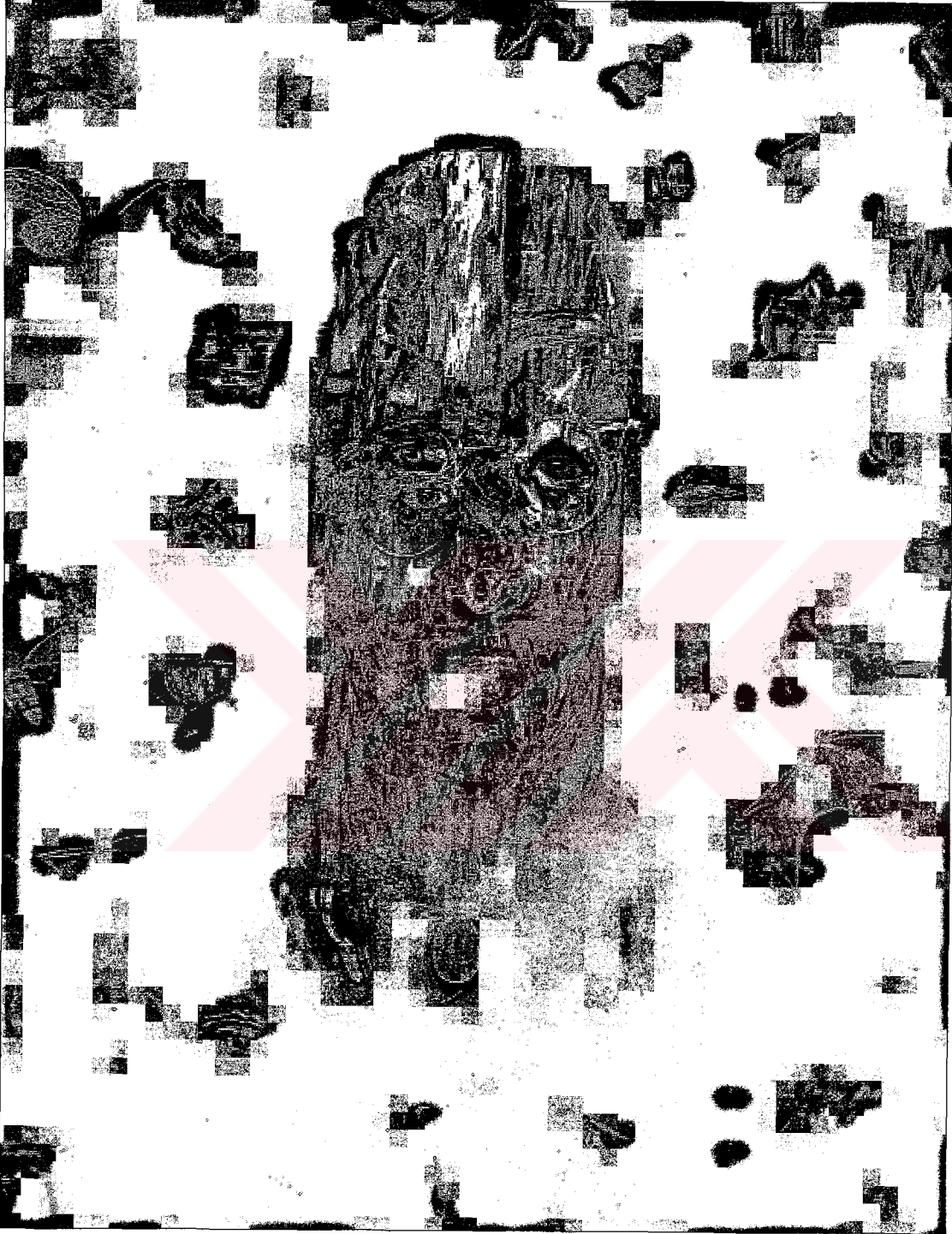
Resim 23. Francis Bacon, "Screaming Man", 1952, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Özel Koleksiyon.



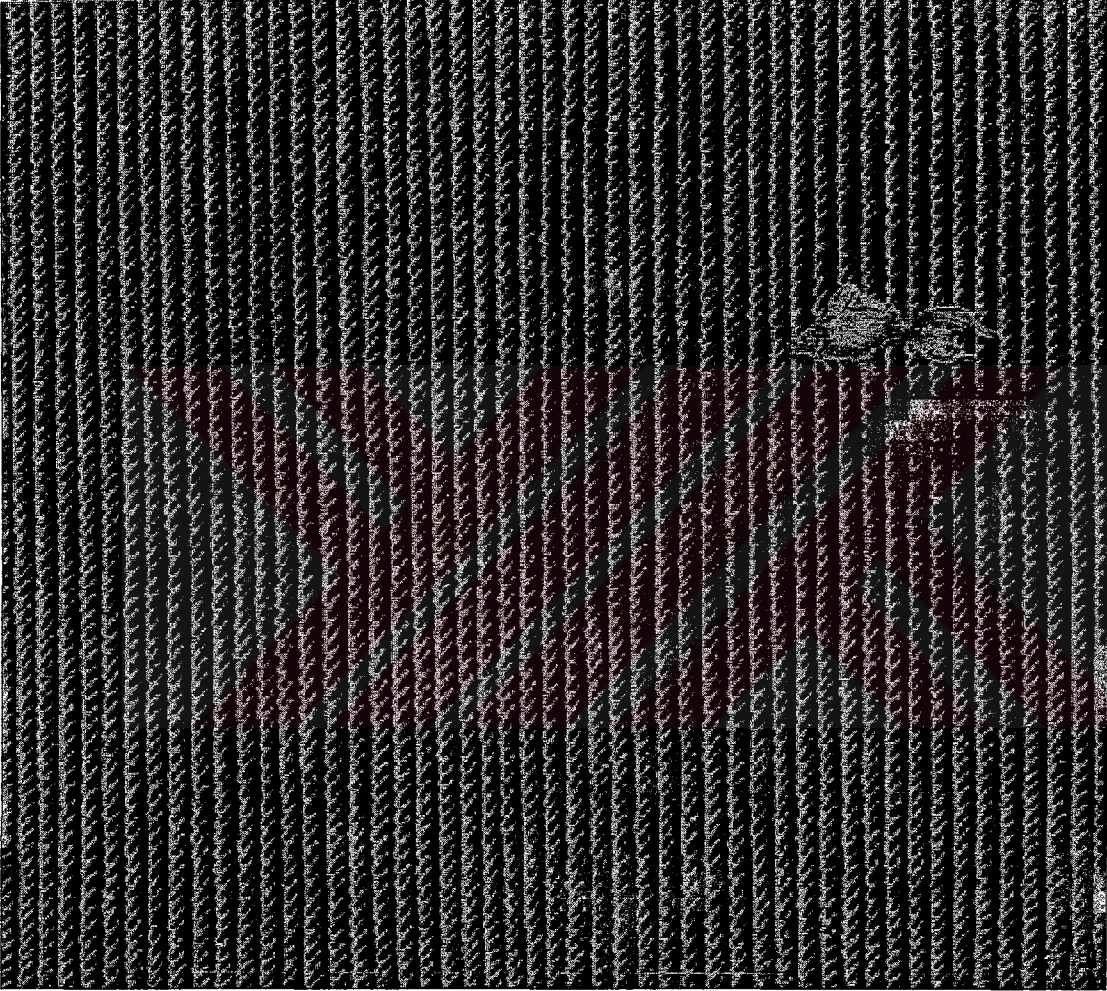
Resim 24. “Eveil 1 / Uyanış”, 1983, Kağıt Üzerine Karakalem, 29x42 cm., Özel Koleksiyon



Resim 25. “Ebony Tree / Abanoz Ağacı”, 1983, Kağıt Üzerine Karakalem, 29x42 cm., Özel Koleksiyon.



Resim 26. Ergin İnan, "Psşik Portre", 1993, Ağaç Üzerine Yağlıboya, 85x65 cm.,  
Özel Koleksiyon.



Resim 27. Ahmet Yeşil, “Mavi Sevdalar”, 1996, Tuval Üzerine Yağlıboya, 90x100 cm. Özel Koleksiyon.



Resim 28. “Yadigâr”, 1983, Kağıt Üzerine Karakalem ve Guvaş Boya, 21x29 cm.,  
Özel Koleksiyon.

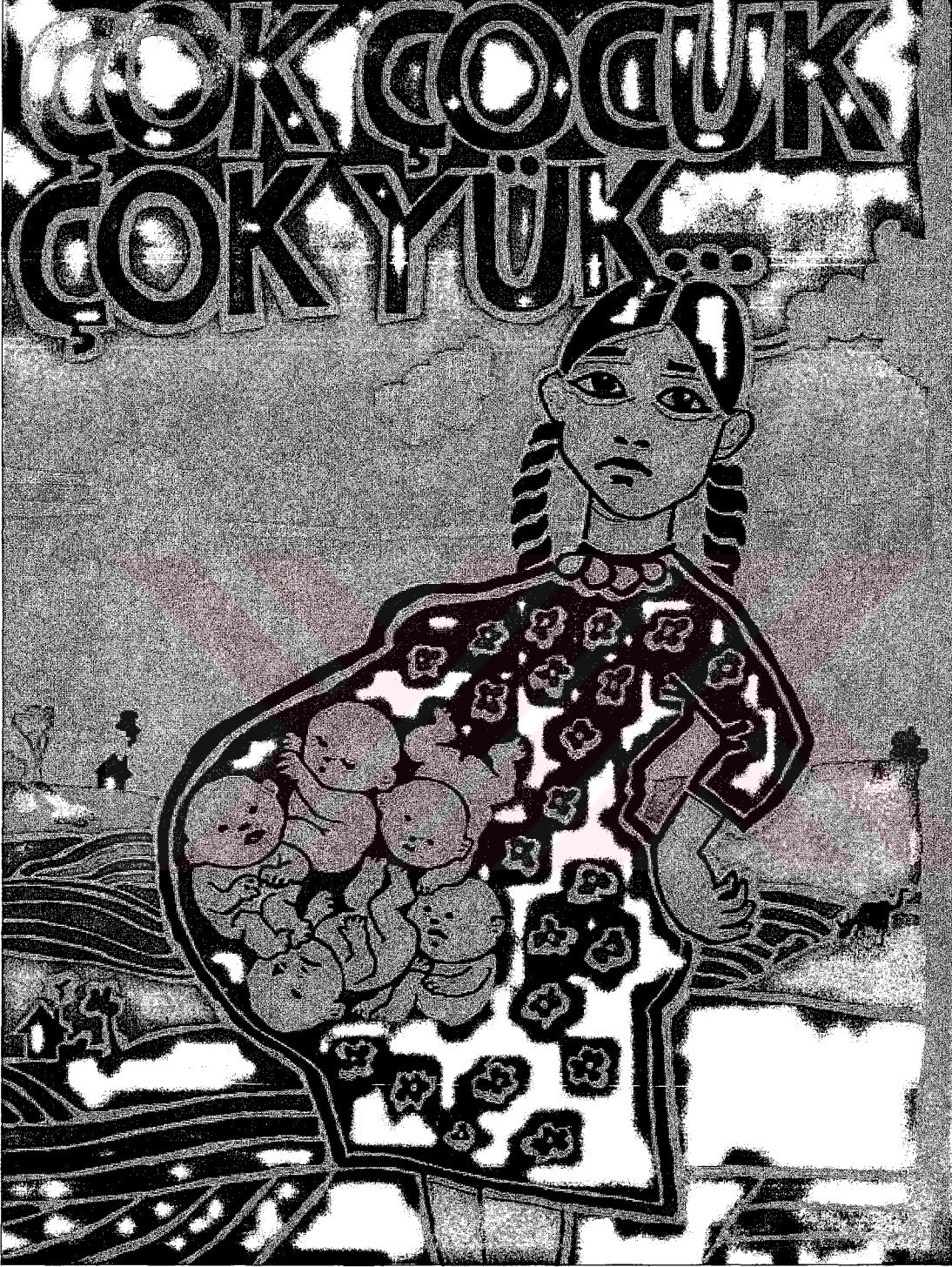


Resim 29. İsimsiz, 1987, Kağıt Üzerine Pistole Tekniği, 40x50 cm., Mehmet Koyunoğlu Arşivi.

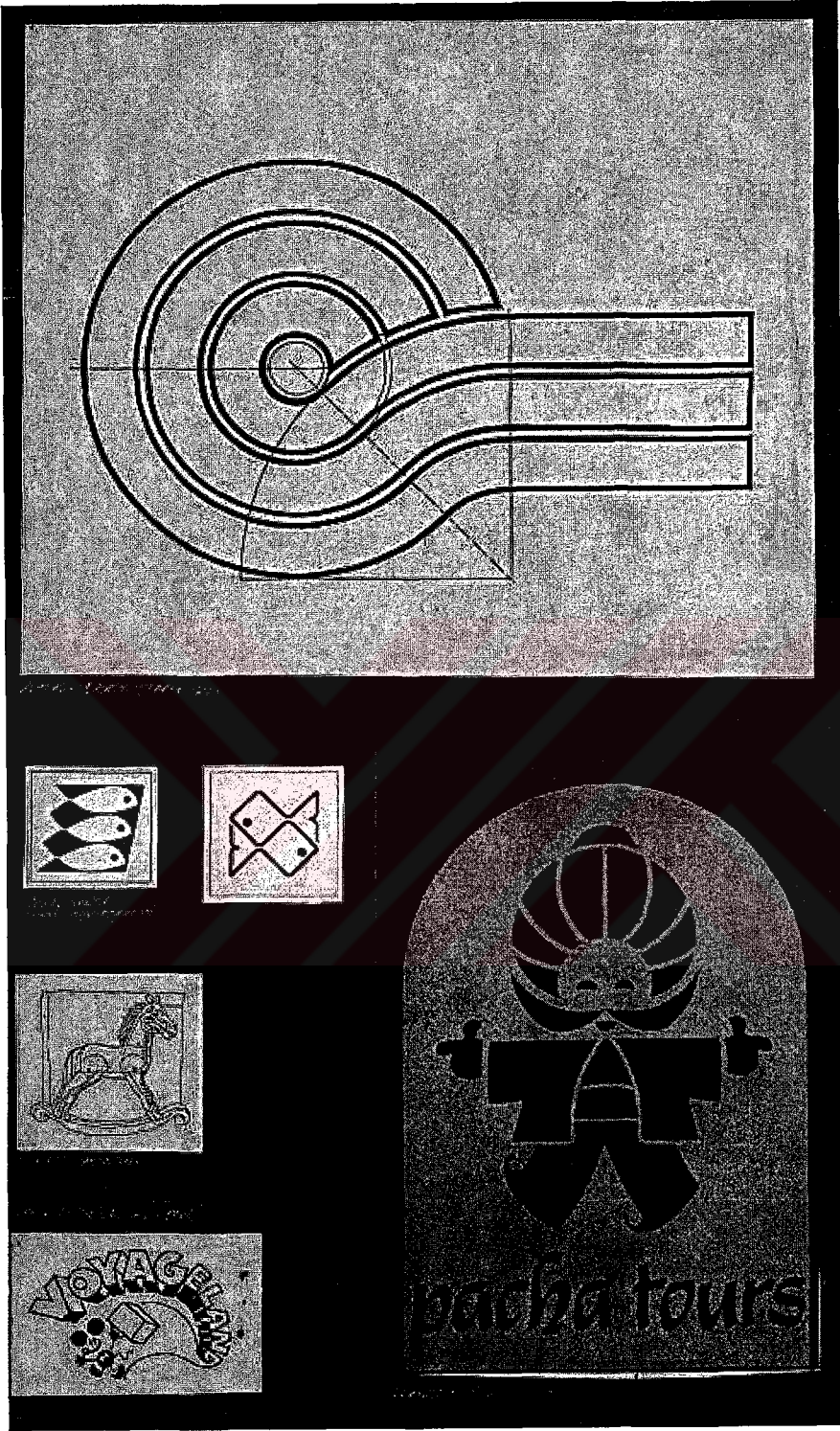




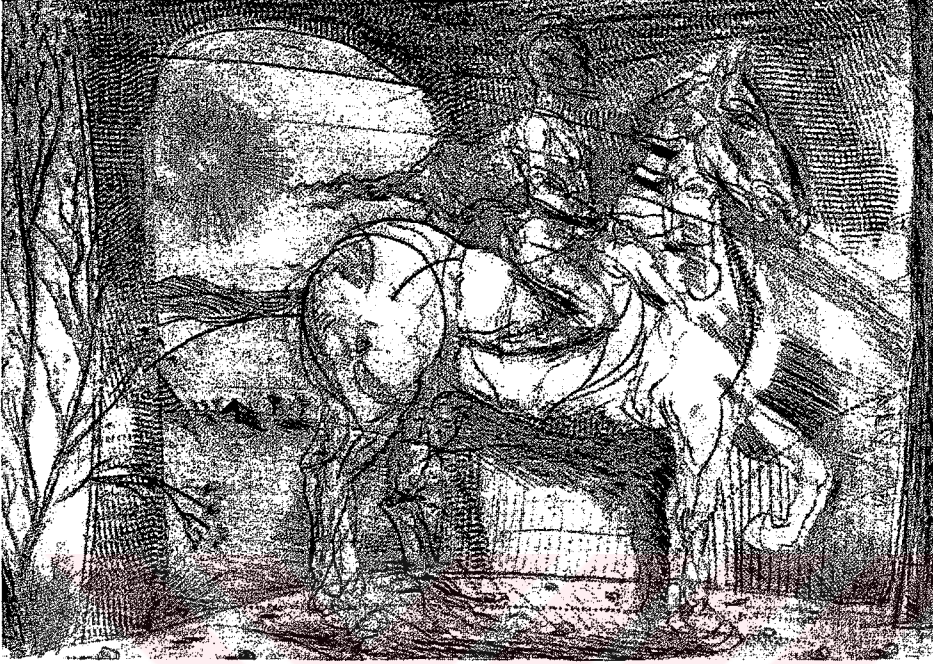
Resim 30. İsimsiz, 1987, Kağıt Üzerine Pistole Tekniği, 35x50 cm., Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



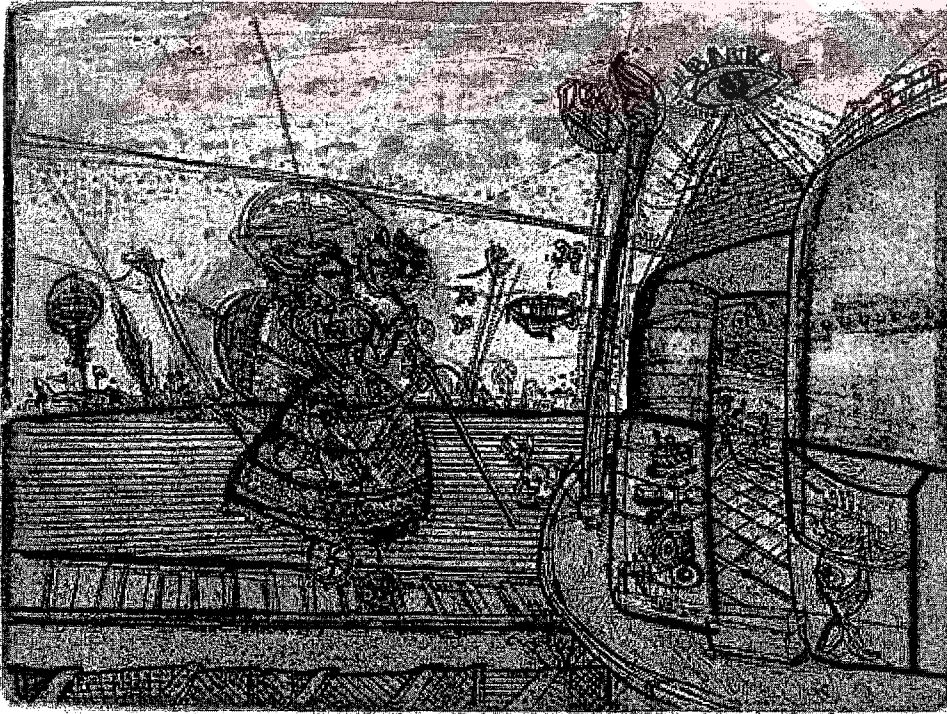
Resim 31. "Çok Çocuk, Çok Yük", 1987, Serigrafi, 65x42 cm. Özel Koleksiyon.



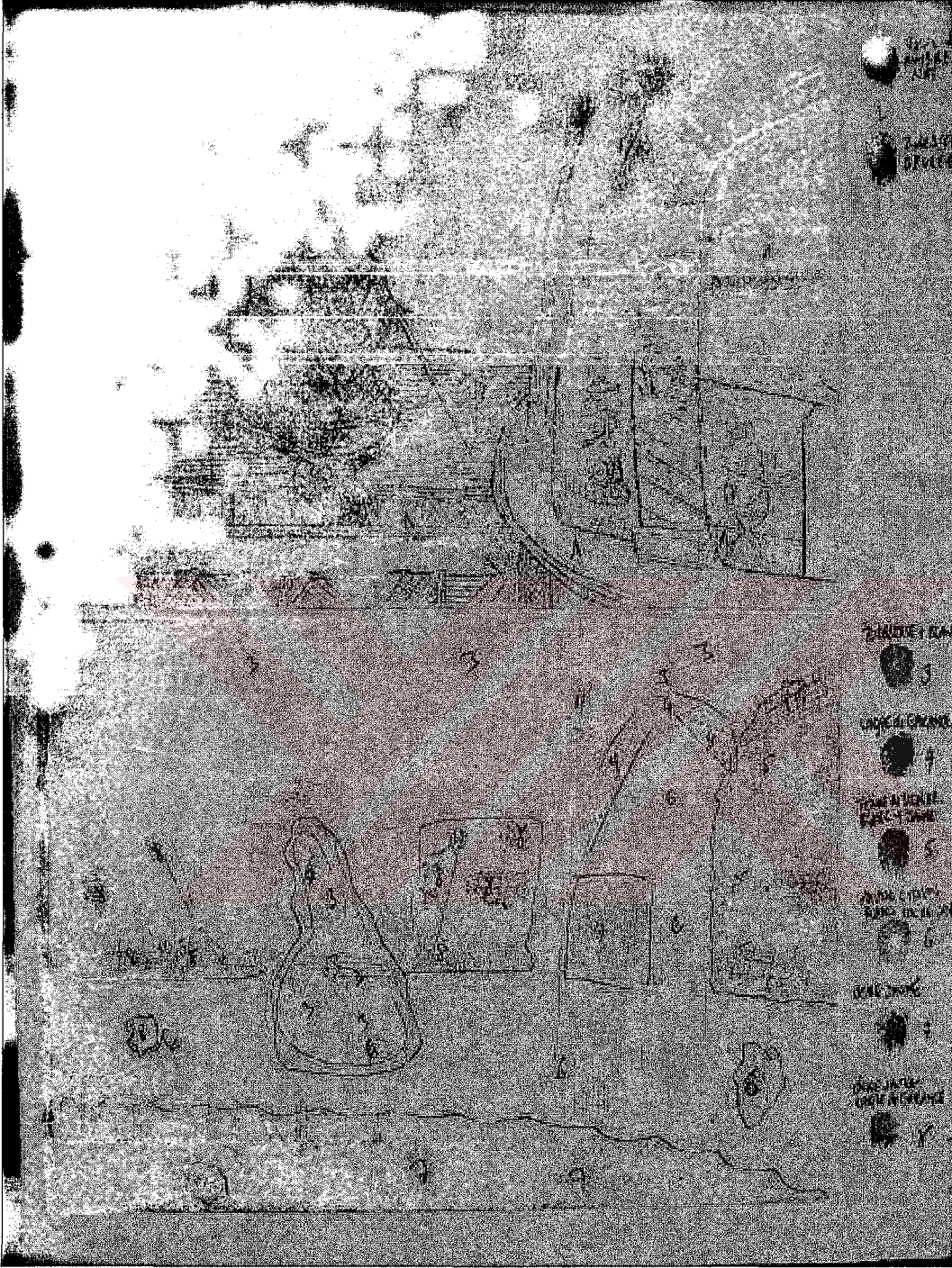
Resim 32. Logo Çalışmaları, Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



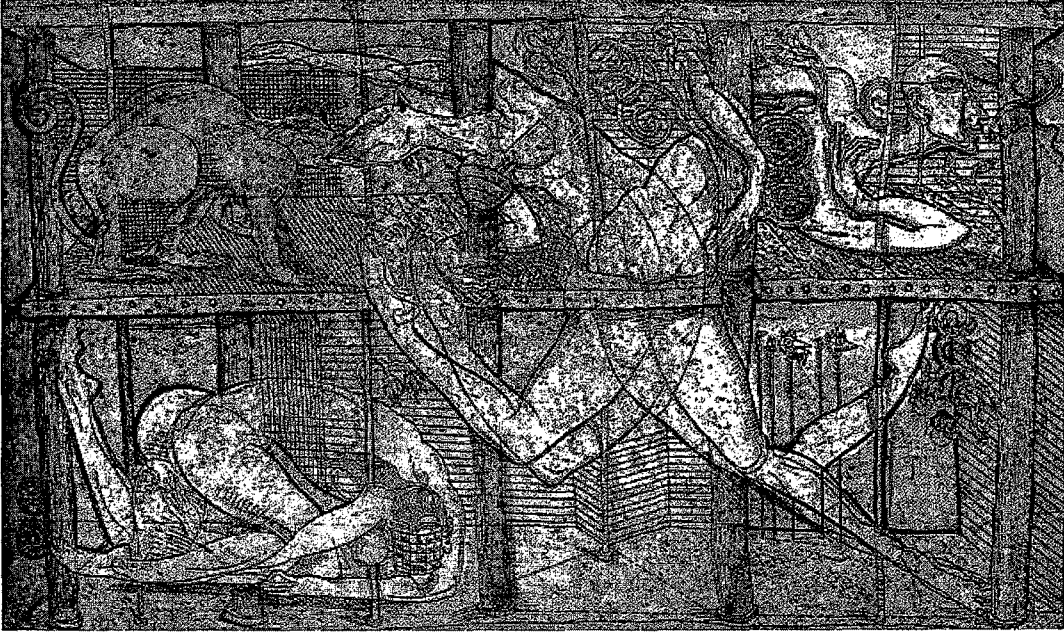
Resim 33. “Le Départ / Kalkış”, 1991, Gravür, 13x18 cm., Özel Koleksiyon.



Resim 34. “Lebon'a Alışverişe”, 1991, Gravür, 18x24 cm., Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



Resim 35. Lebon'a Alışverişe İçin Renk Ayırımı, 1991, Kağıt Üzerine Mürekkepli Kalem ve Akrilik, Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



Resim 36. "Les Caresses / Kucaklaşma", 1991, Gravür, 30x50 cm., Özel Koleksiyon.



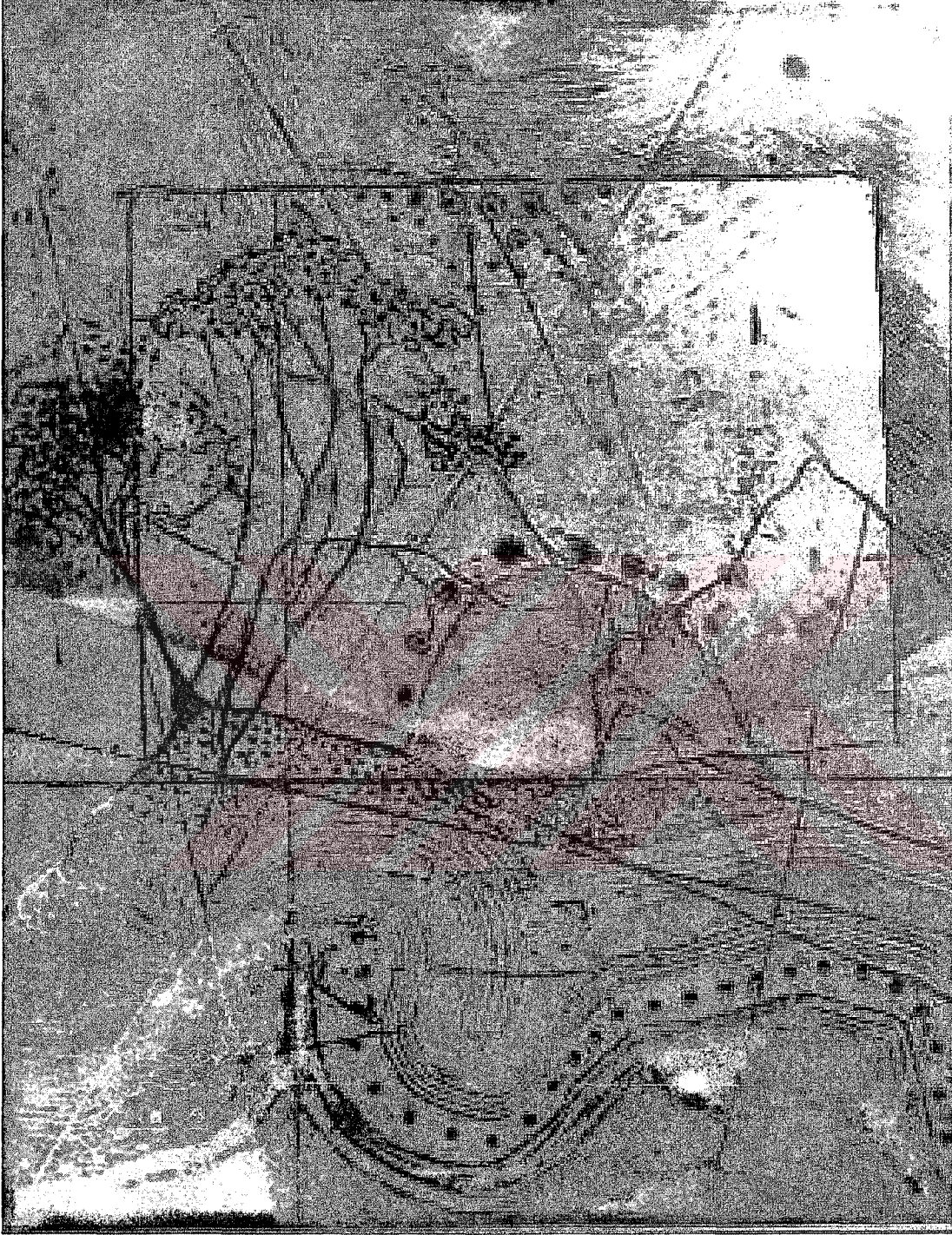
Resim 37. Elif Ayiter, "Kızıl Adamın Ziyareti", 1990, Kağıt Üzerine Pastel, 90x110 cm, Özel Koleksiyon.



Resim 38. “L’Amour / Aşk”, 1991, Gravür, 28x36 cm., Mehmet Koyunoğlu Arşivi.

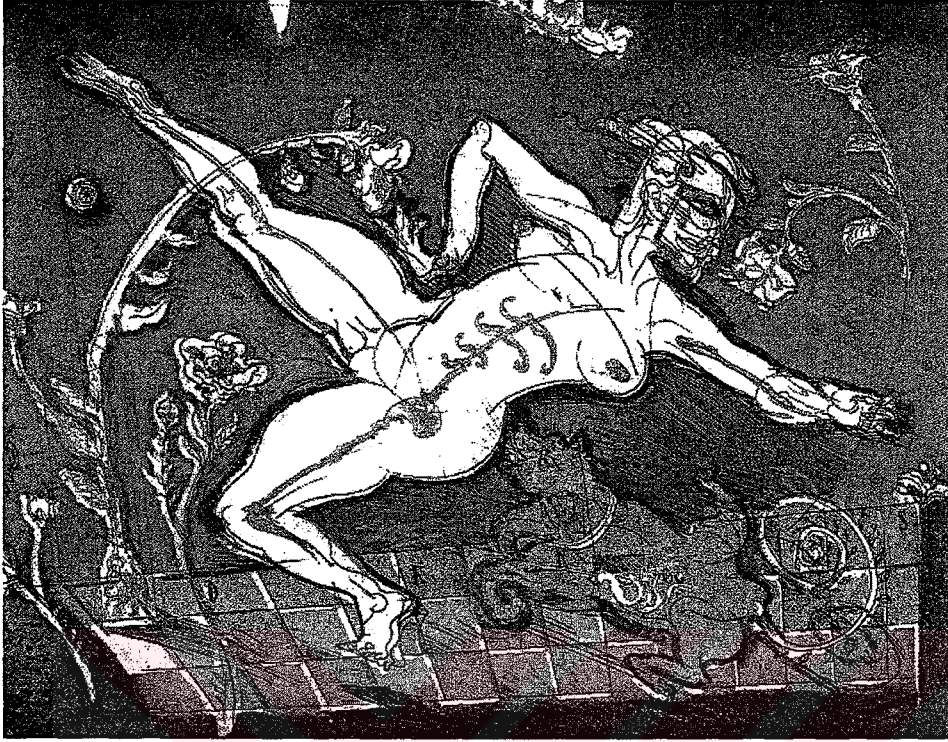


Resim 39. “La Danse Aquatique / Su Dansı”, 1991, Gravür, 30x50 cm., Özel Koleksiyon.

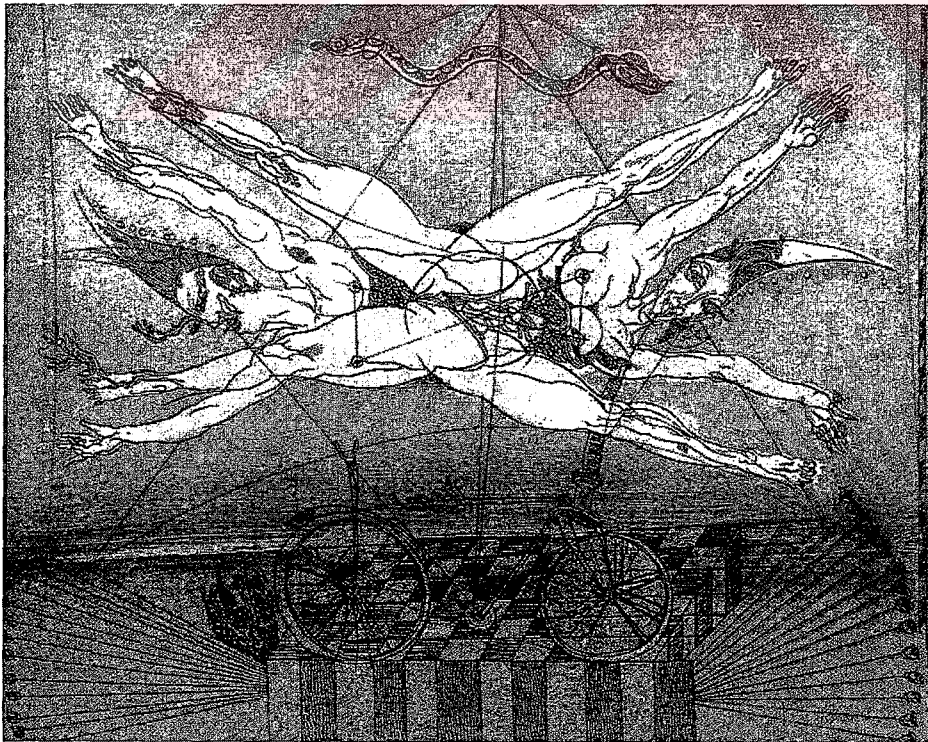


Resim 40. René Carcan, "Moment Present", 1999, Gravür, 66x50 cm., Özel Koleksiyon.

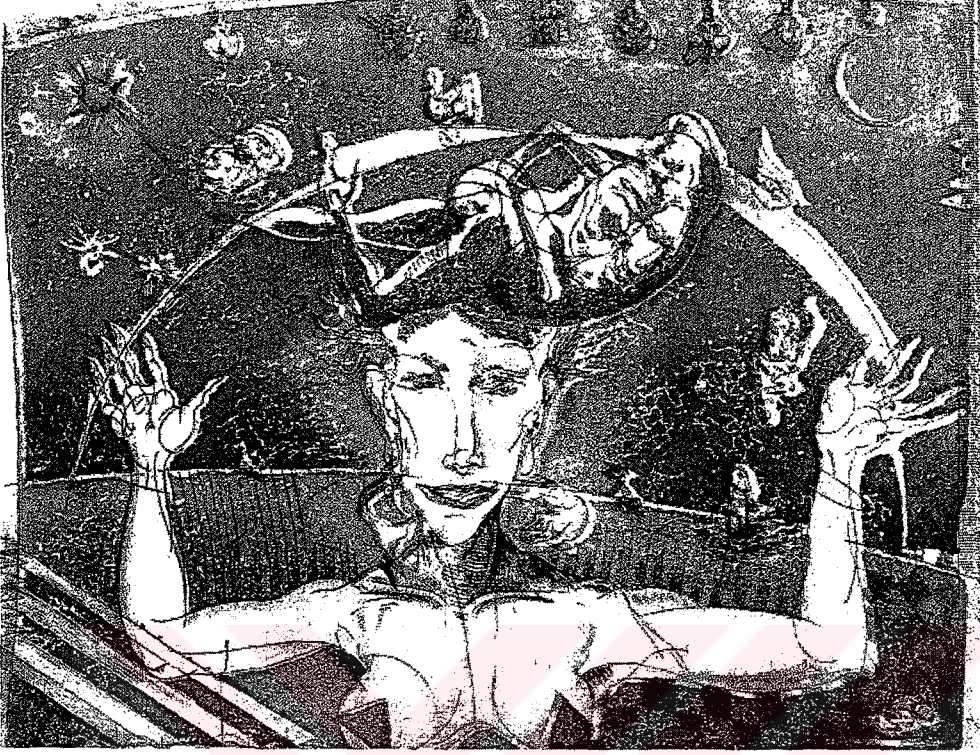




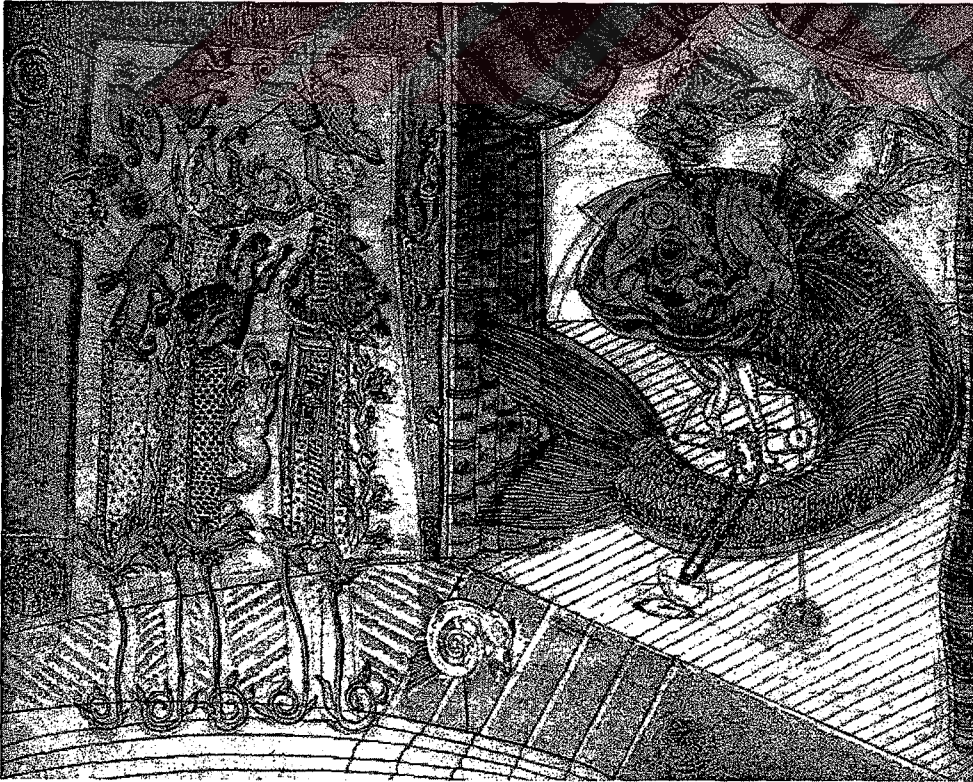
Resim 41. "La Morsure / Isırık", 1991, Gravür, 28x36 cm., Özel Koleksiyon.



Resim 42. "Vibration / Titreşim", 1991, Gravür, 28x36 cm., Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



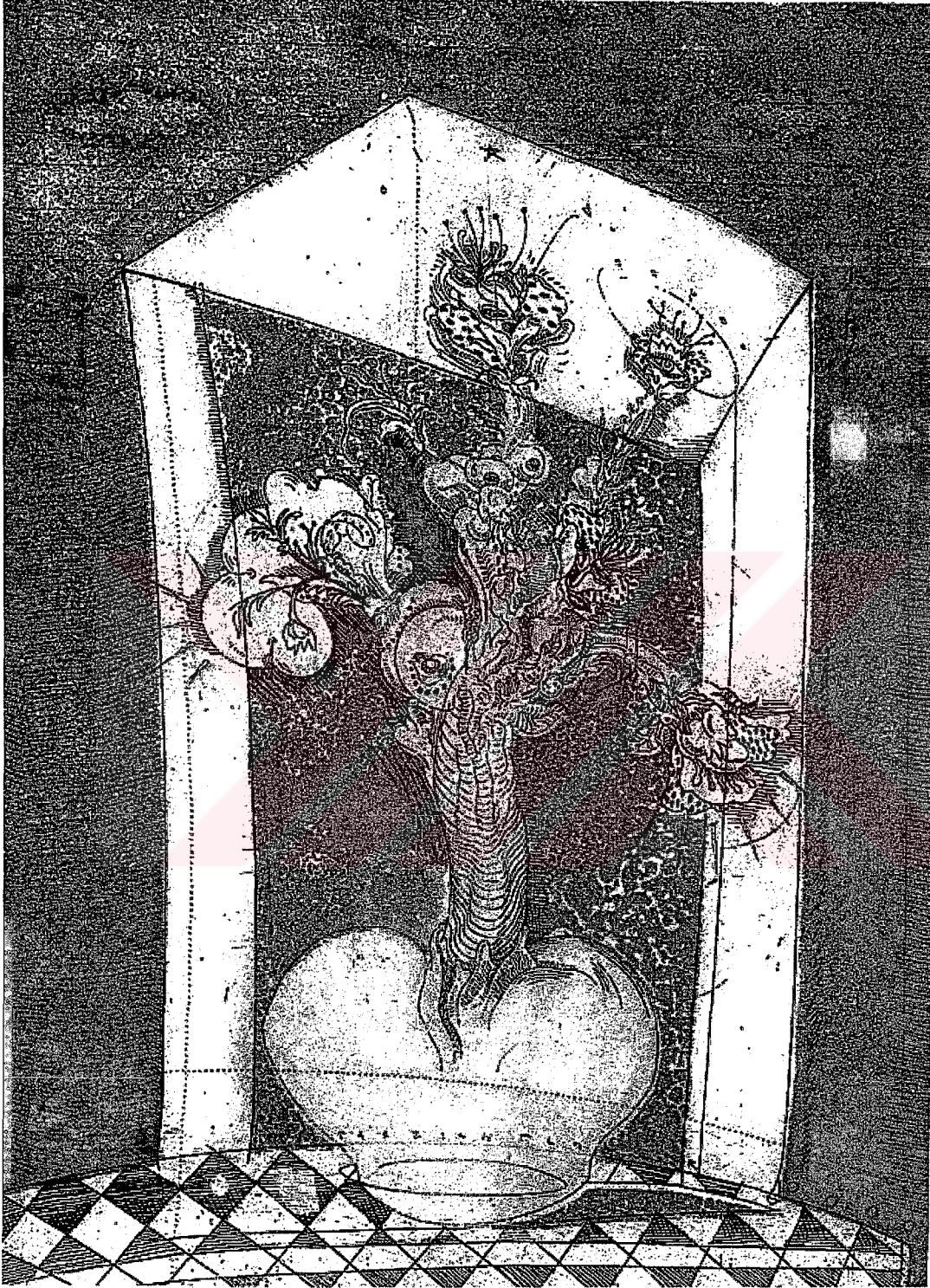
Resim 43. “La Jongleuse / Hokkabaz”, 1991, Gravür, 28x36 cm., Özel Koleksiyon.



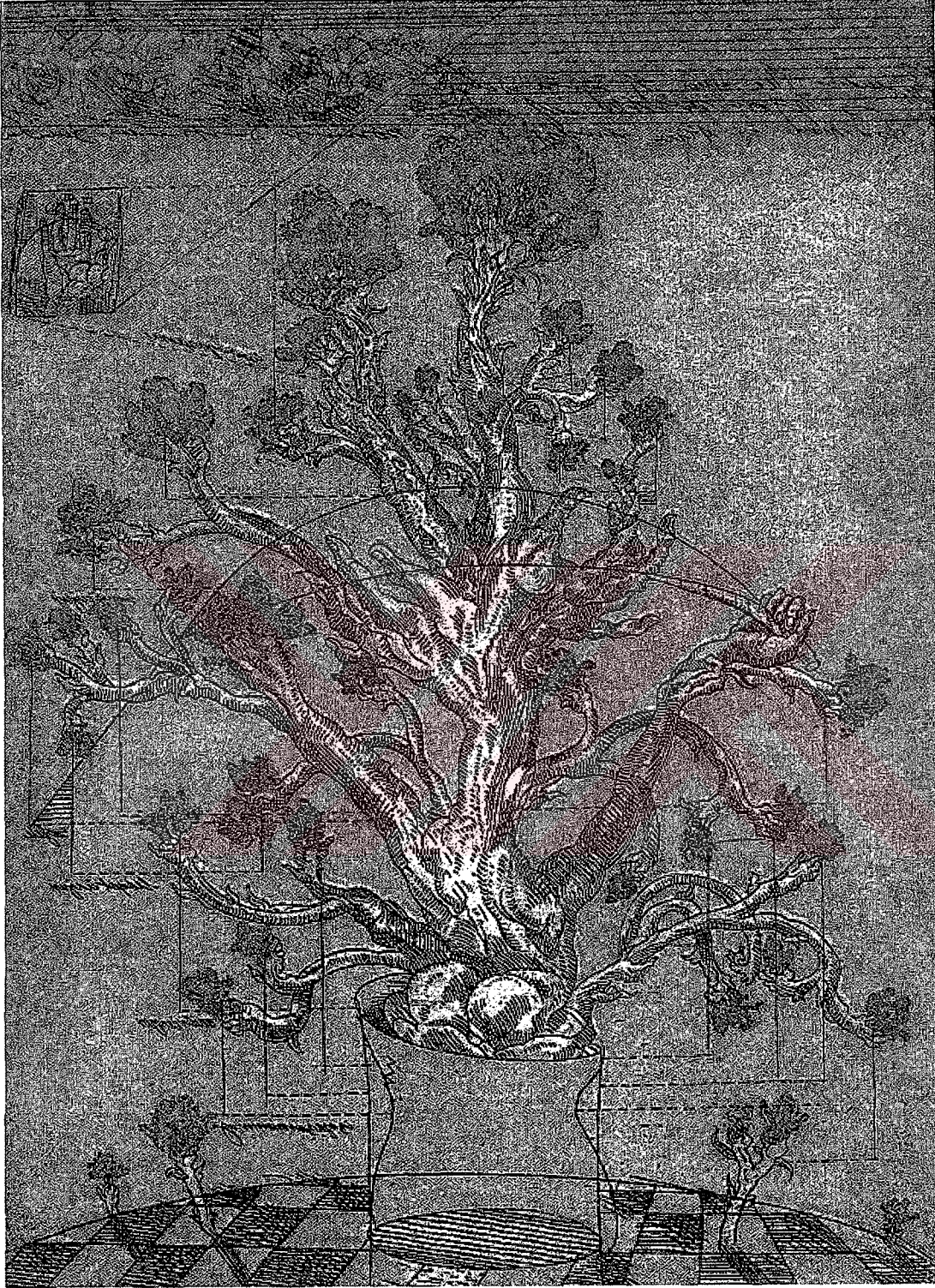
Resim 44. “Balığın Dansı”, 1991, Gravür, 28x36 cm., Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



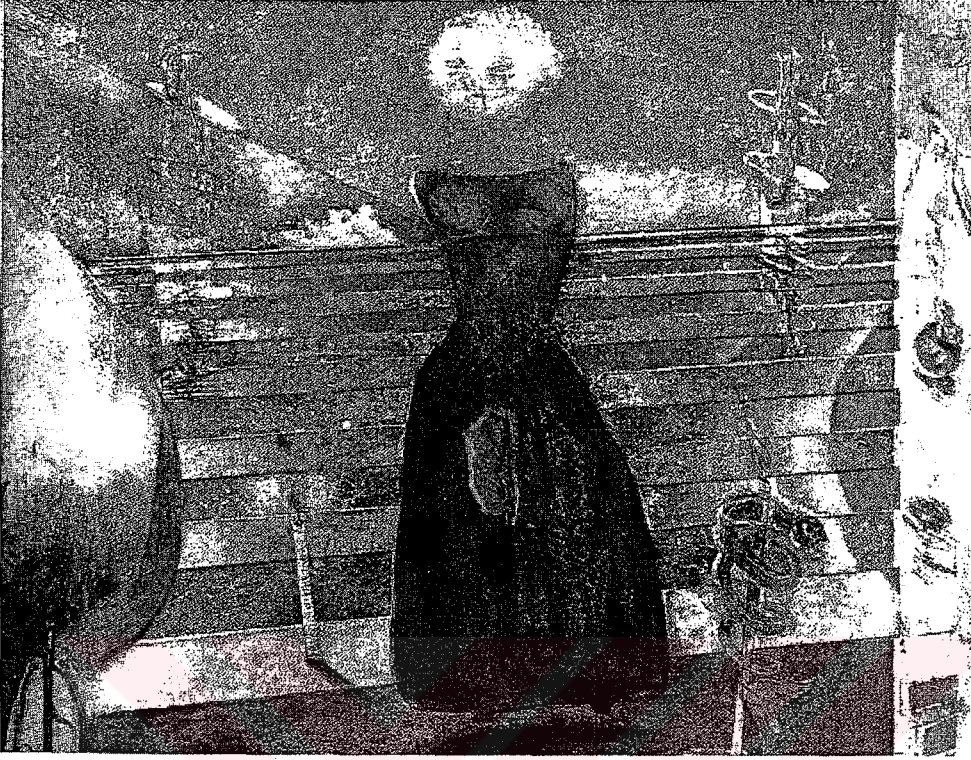
Resim 45. "Le Poisson sur la Terre / Uçan Balık", 1991, Gravür, 28x36 cm., Özel Koleksiyon.



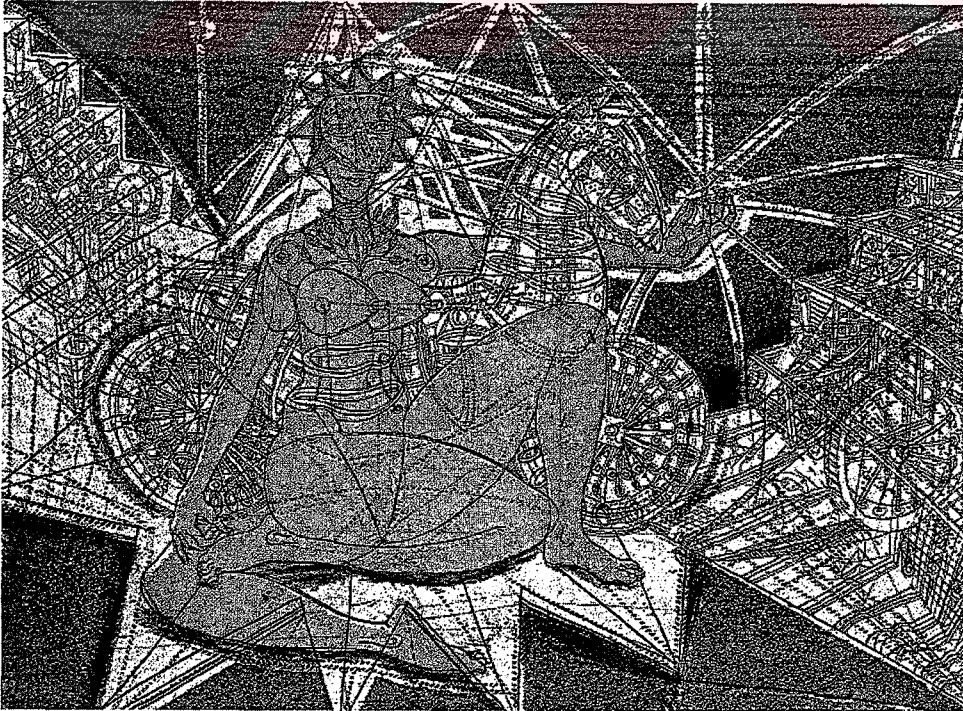
Resim 46. “La Passion de Fleur / Çiçeğin Tutkusu”, 1991, Gravür, 18x24 cm.,  
Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



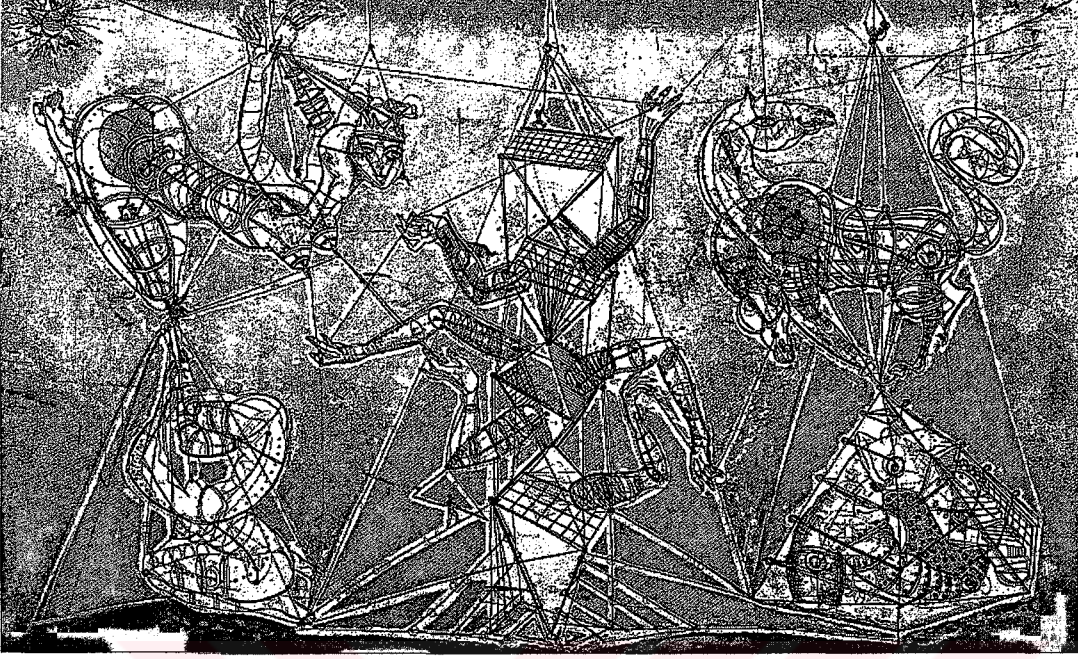
Resim 47. "Epanouissement / Açılma", 1991, Gravür, 18x24 cm., Özel Koleksiyon.



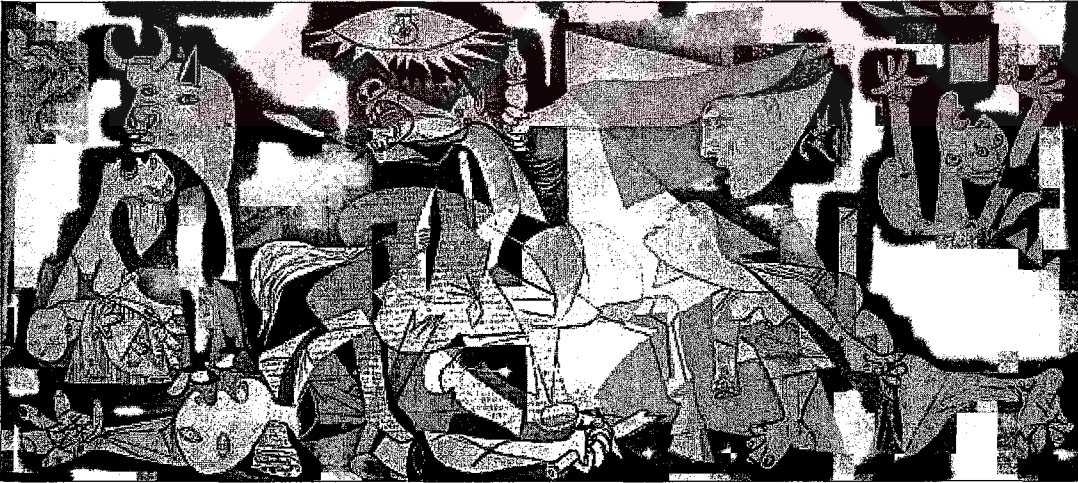
Resim 48. “La Robe dans L’Espace / Boşluktaki Elbise”, 1991, Gravür, 28x36 cm.,  
Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



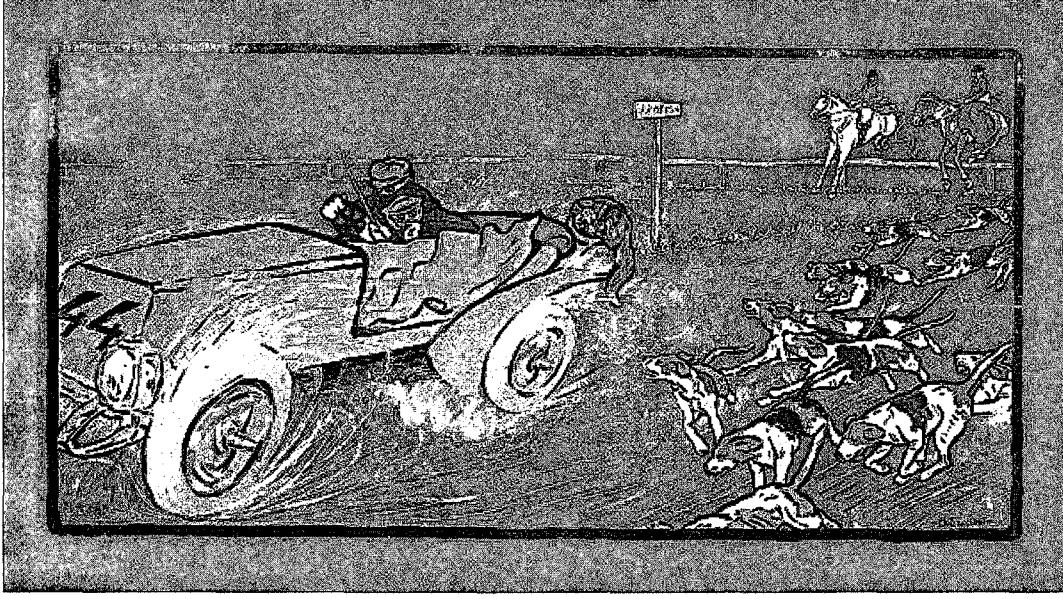
Resim 49. “Troie / Truva”, 1991, Gravür, 18x24 cm., Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



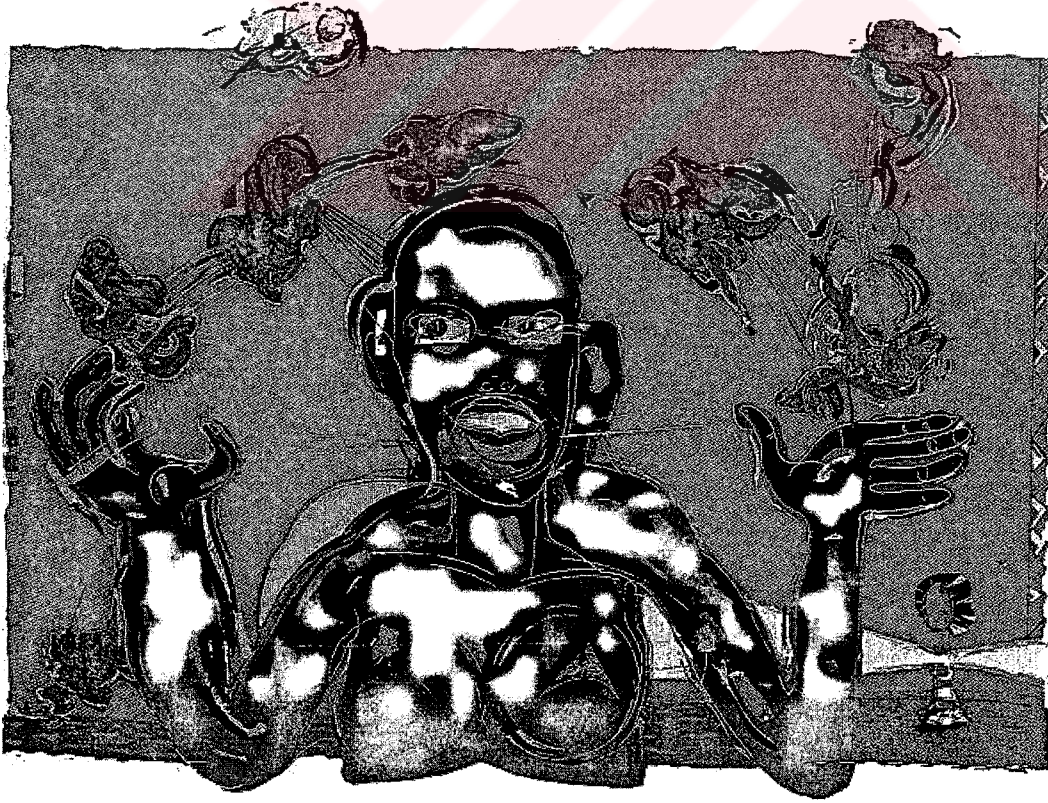
Resim 50. "Vertigo", 1992, Gravür, 30x50 cm., Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



Resim 51. Pablo Picasso, "Guernica", 1937, Yağlıboya Duvar Resmi, 349 x 776 cm.,  
Reina Sofia National Museum, Madrid.

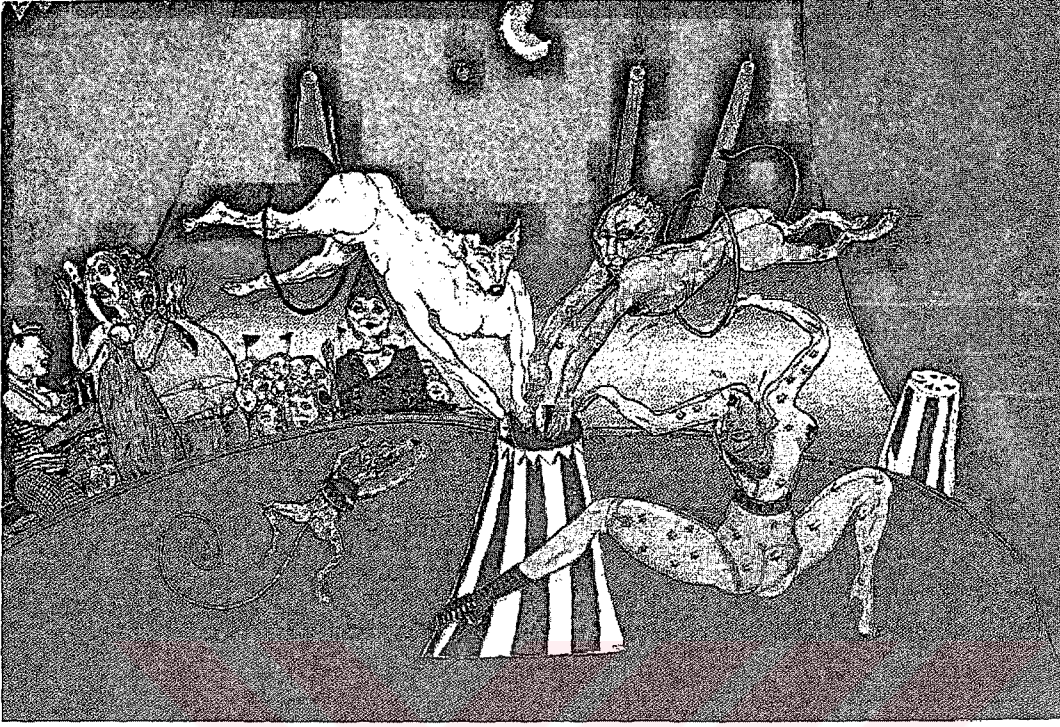


Resim 52. Umberto Boccioni, "Speeding Car", 1904, Karton Üzerine Yağlıboya, 55x105 cm., Automobile Club d'Italia, Roma.

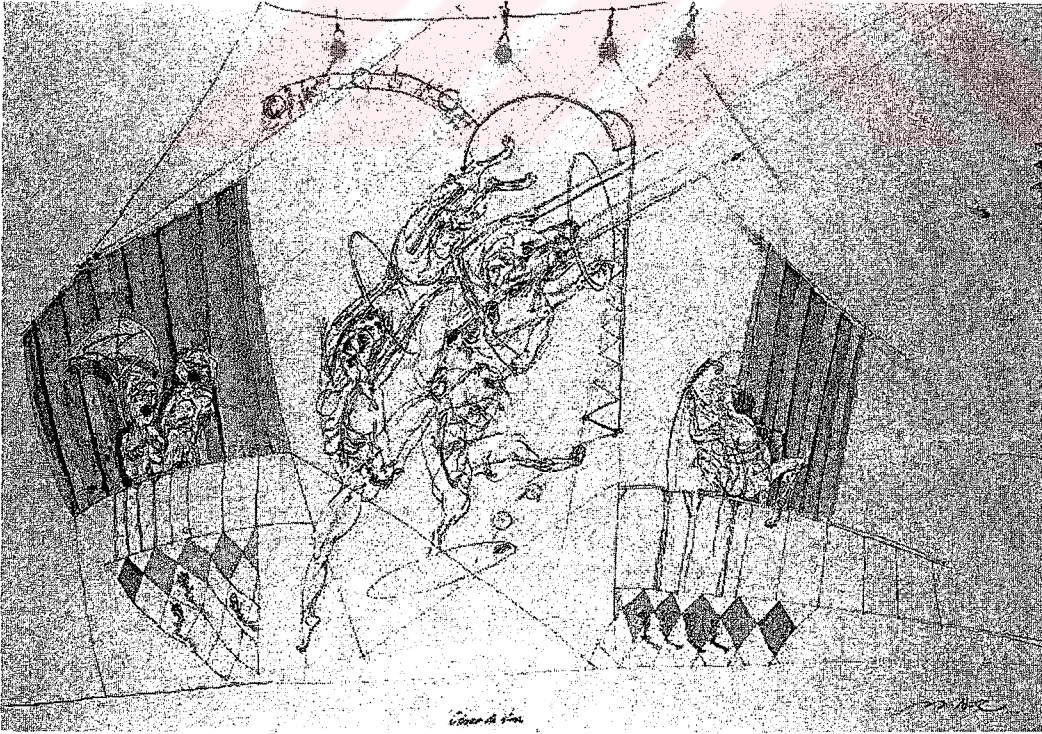


Resim 53. "Koyu Hokkabaz", 1992, Serigrafi, 26x51 cm., Mehmet Koyunoğlu Arşivi.

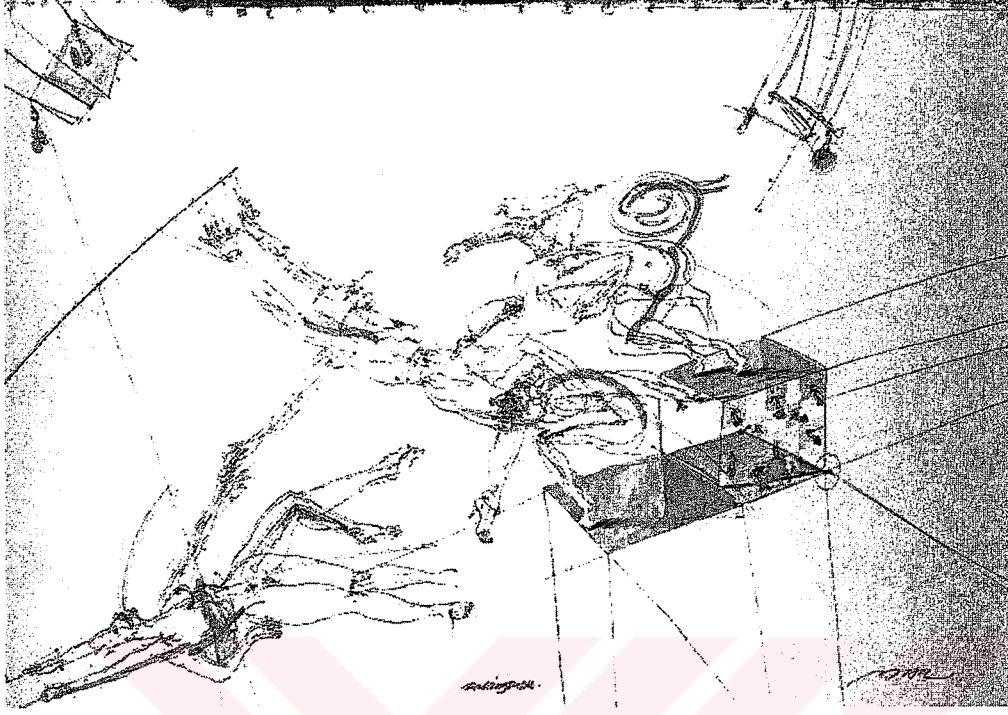




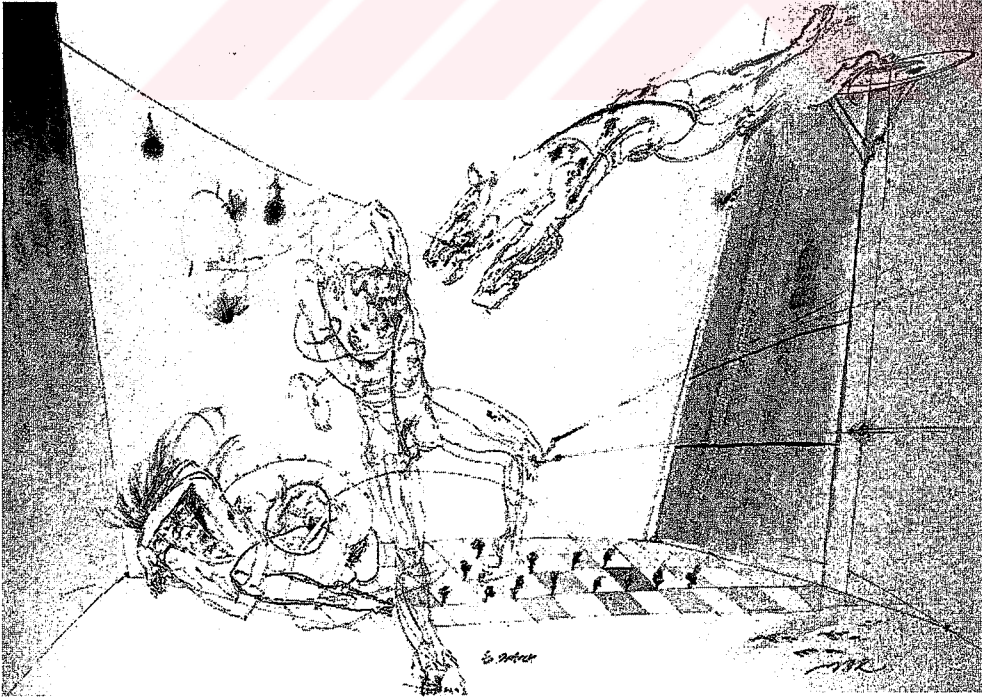
Resim 54. "Gece Gösterisi", 1992, Serigrafi, 36x51 cm., Özel Koleksiyon.



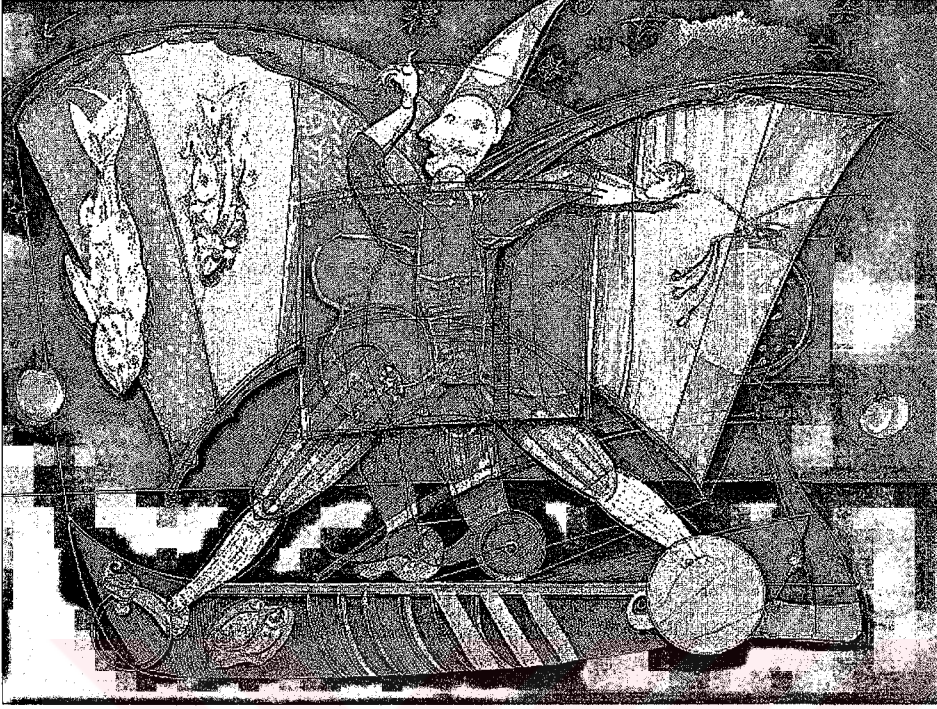
Resim 55. "Circo Di Kon", 1992, Kağıt Üzerine Çini Mürekkebi ve Akrilik Boya, 36x51 cm., Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



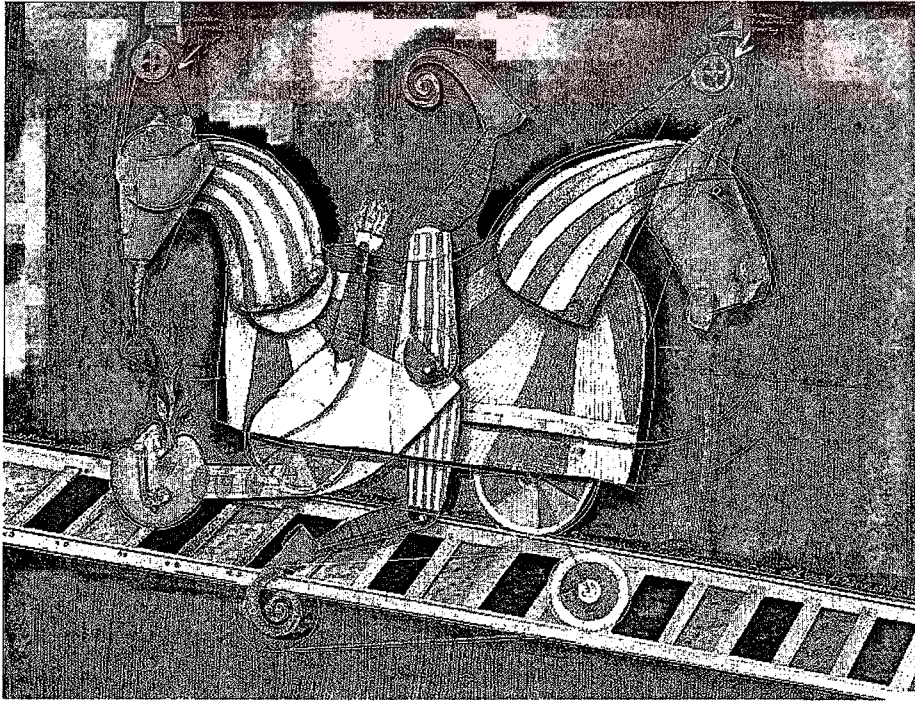
Resim 56. "Falling Down", 1992, Kağıt Üzerine Çini Mürekkebi ve Akrilik Boya, 36x51 cm., Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



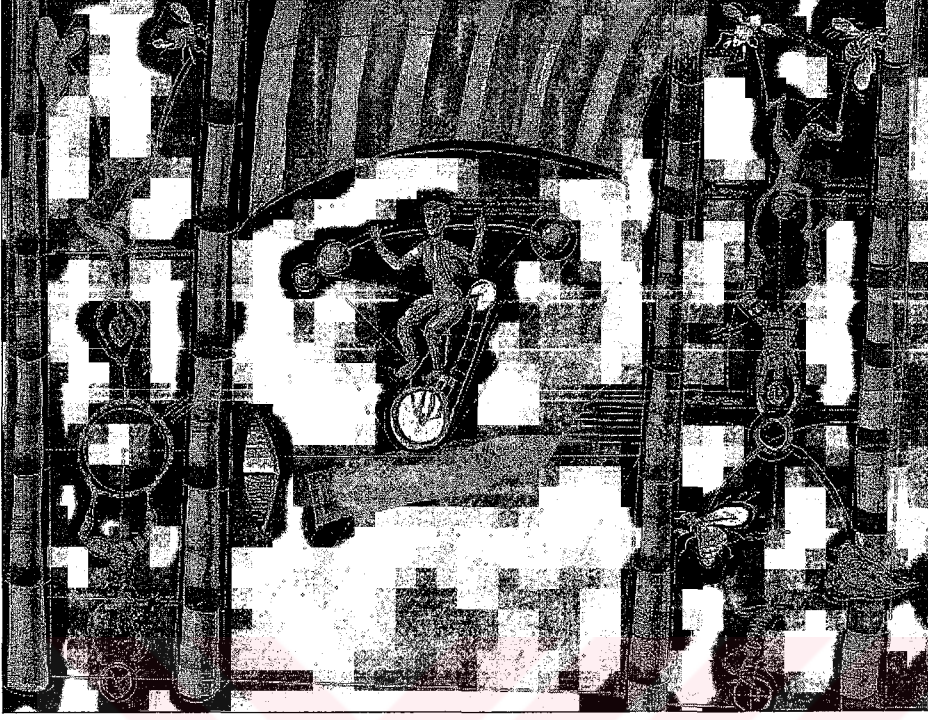
Resim 57. "To Protect", 1992, Kağıt Üzerine Çini Mürekkebi ve Akrilik Boya, 36x51 cm., Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



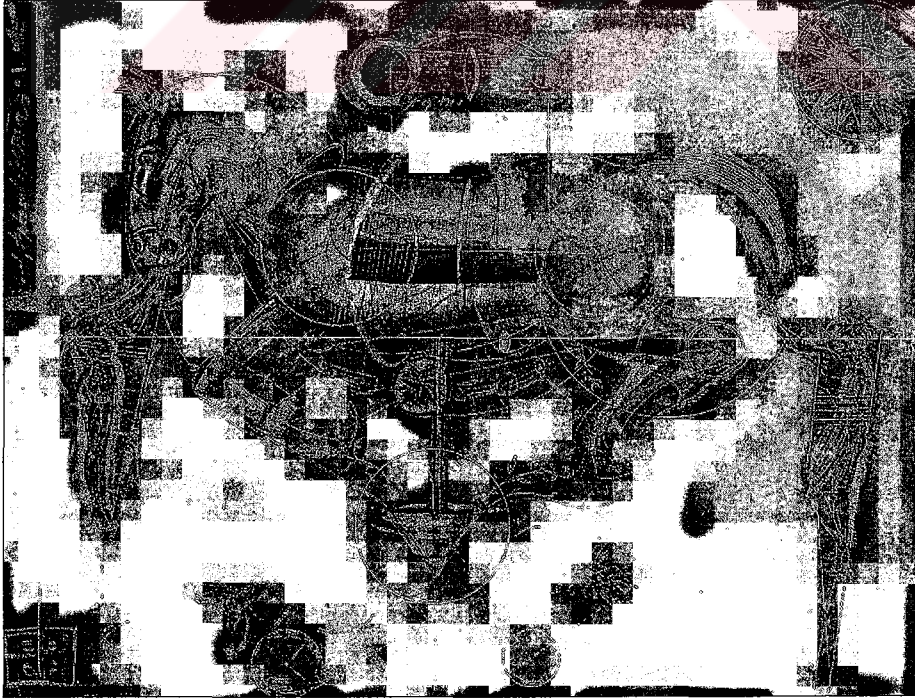
Resim 58. “Şarlatan Balıkçı”, 1996, Kağıt Üzerine Akrilik Boya, 46x61 cm., Özel Koleksiyon.



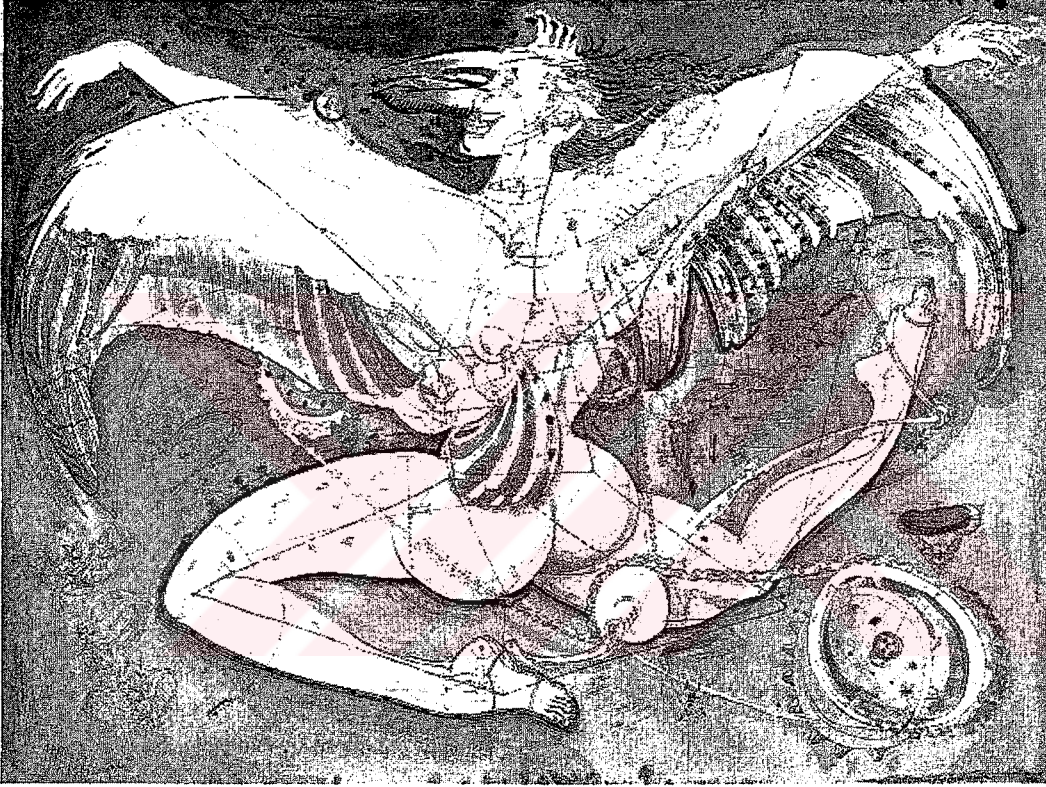
Resim 59. “Hokkabaz ve Kısır Döngü”, 1996, Kağıt Üzerine Akrilik Boya, 46x61 cm., Özel Koleksiyon.



Resim 60. "Gökyüzü", 1996, Kağıt Üzerine Akrilik Boya, 46x61 cm., Özel Koleksiyon.



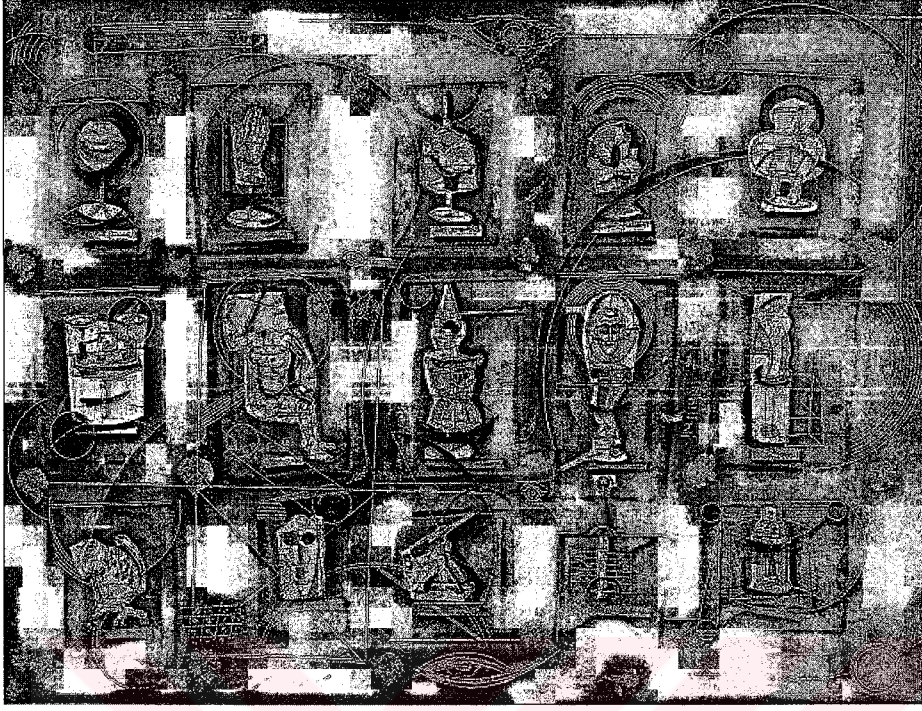
Resim 61. "Atlama Beygiri", 1996, Kağıt Üzerine Akrilik Boya, 46x61 cm., Özel Koleksiyon.



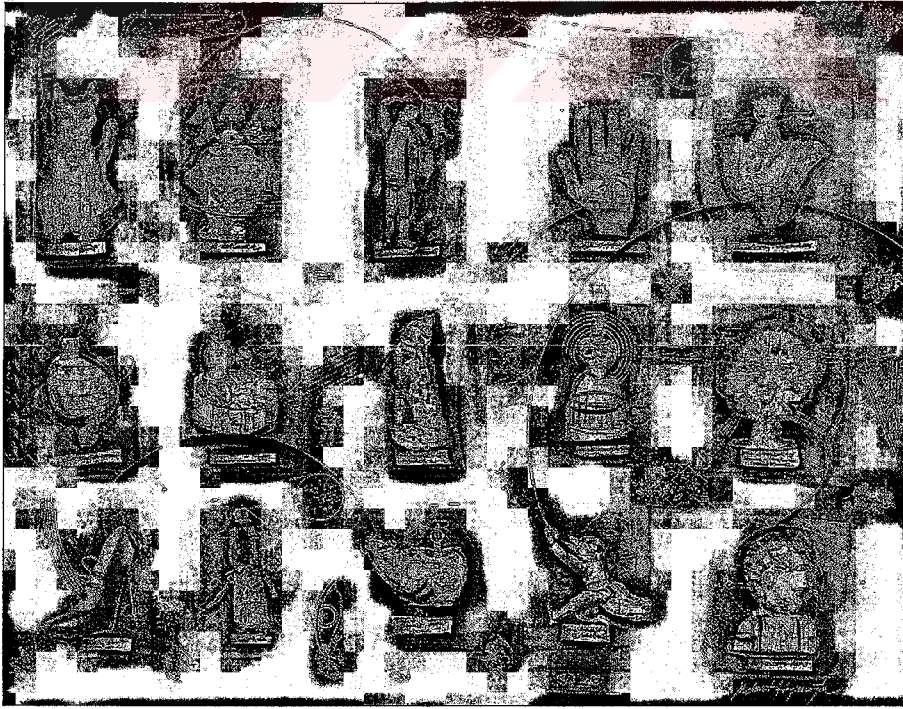
Resim 62. “Avara Kasnak”, 1996, Kağıt Üzerine Akrilik Boya, 46x61 cm., Özel Koleksiyon.



Resim 63. "Periyodik Koridor", 1996, Kağıt Üzerine Akrilik Boya, 46x61 cm., Özel Koleksiyon.



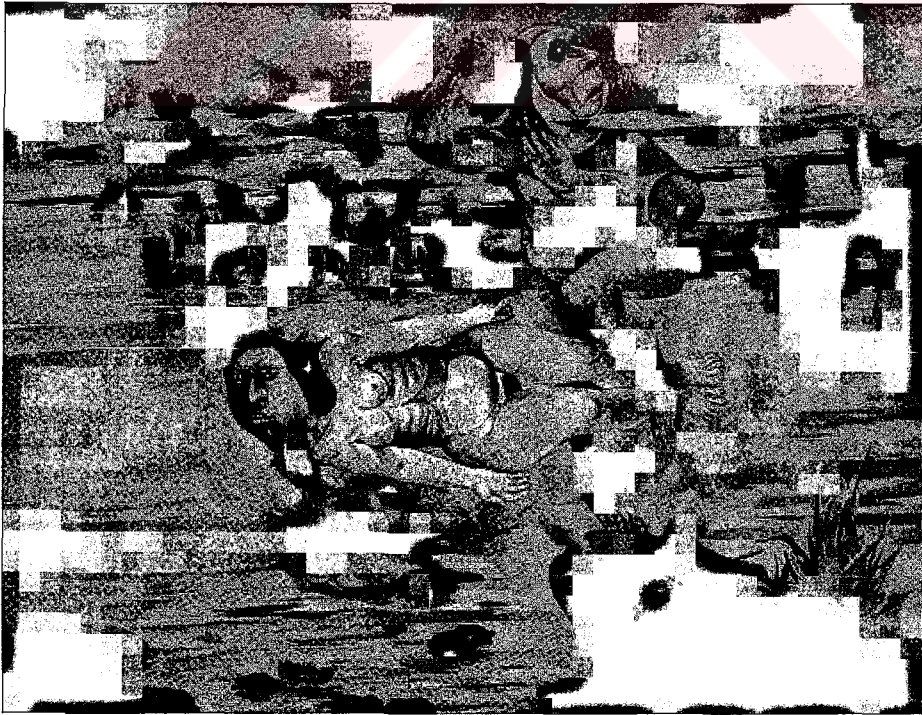
Resim 64. "Rüyaların Çekmeceleri", 1996, Kağıt Üzerine Akrilik Boya, 46x61 cm.,  
Özel Koleksiyon.



Resim 65. "Rüyaların Çekmeceleri 2", 1997, Kağıt Üzerine Akrilik Boya, 46x61  
cm., Özel Koleksiyon.



Resim 66. Komet, İsmet Zeki Onat, 1978, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x73 cm., Özel Koleksiyon.

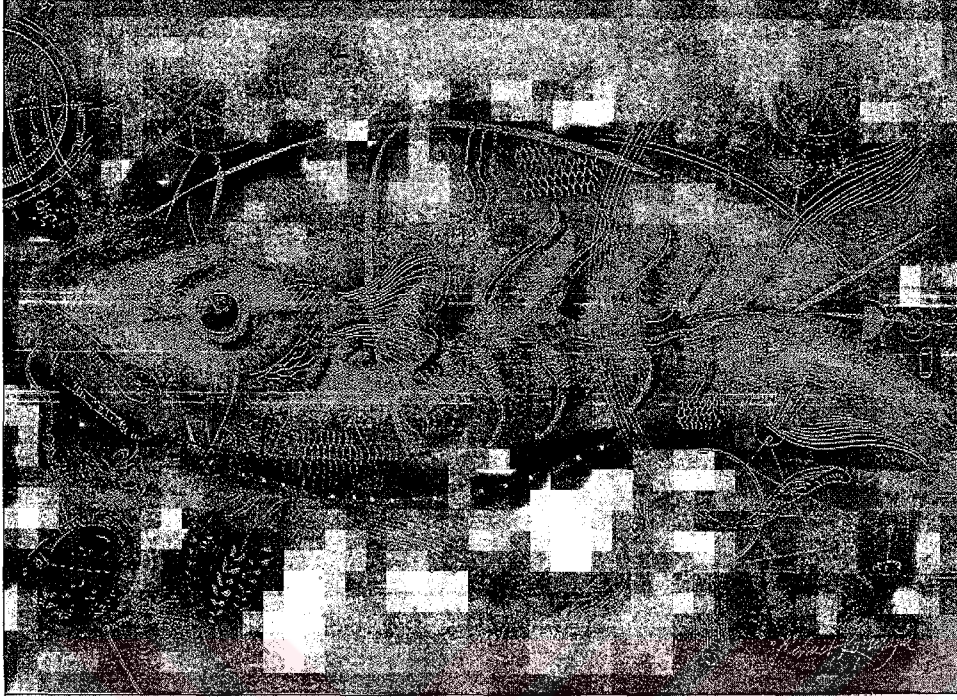


Resim 67. Alaettin Aksoy, "Us ve Sebep", 1983, Tuval Üzerine Yağlıboya, 114x146 cm., Özel Koleksiyon.

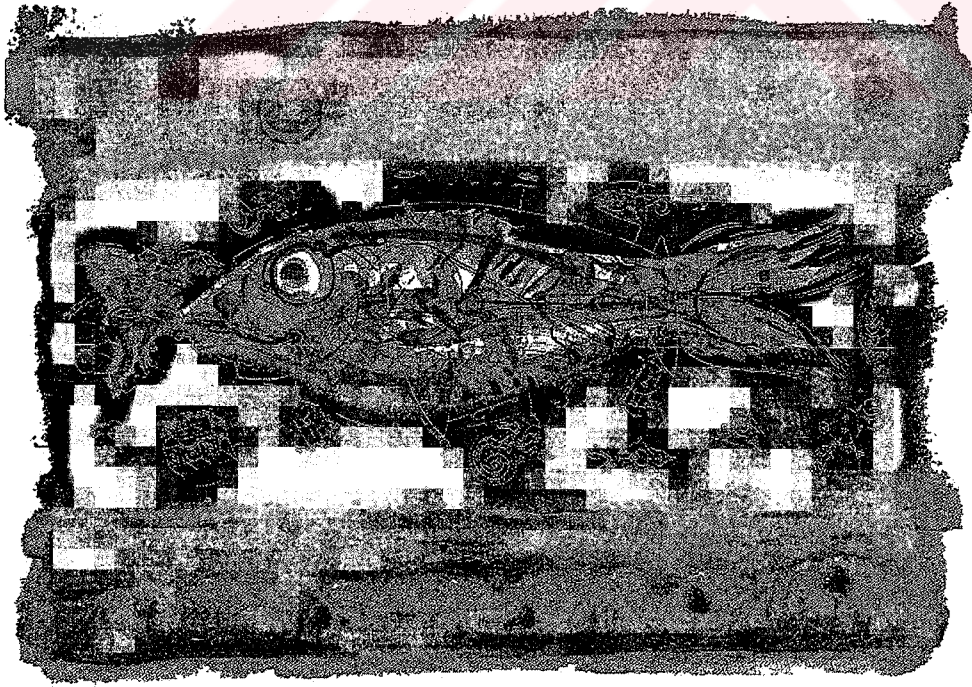




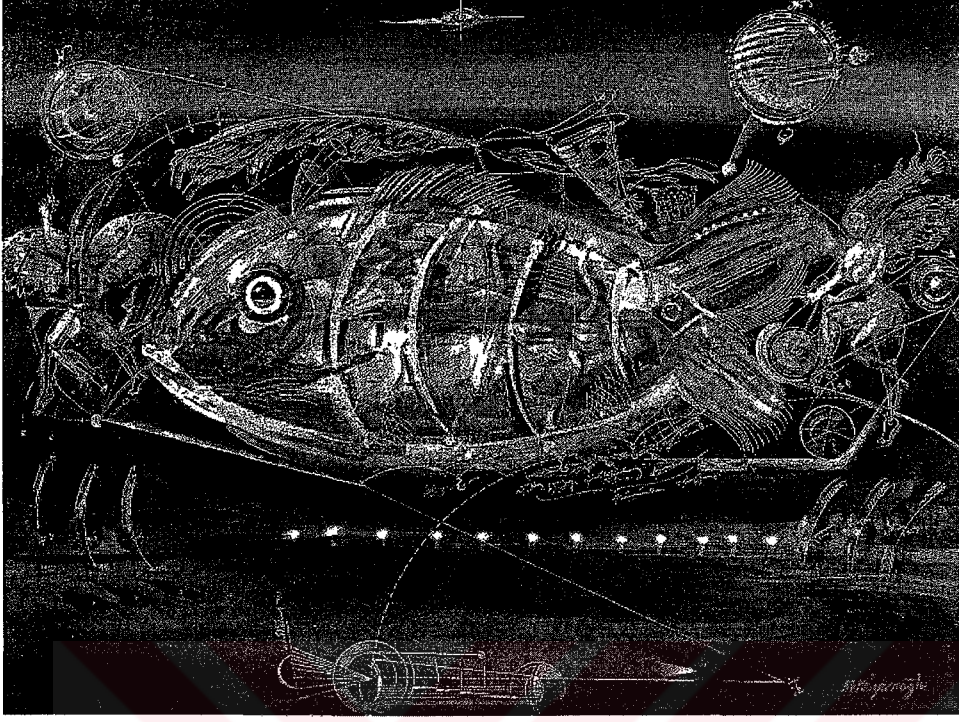
Resim 68. Erol Deneç, "Aslan Burcu" (Detay), Gravür, 60x40 cm., Özel Koleksiyon.



Resim 69. “Kırmızı Balık”, 1997, Kağıt Üzerine Akrilik Boya, 24x31 cm., Özel Koleksiyon.



Resim 70. “Uçan Balık”, 1997, Kağıt Üzerine Akrilik Boya, 24x31 cm., Özel Koleksiyon.



Resim 71. “Bisikletin Işığında”, 1997, Kağıt Üzerine Akrilik Boya, 60x80 cm.,  
Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



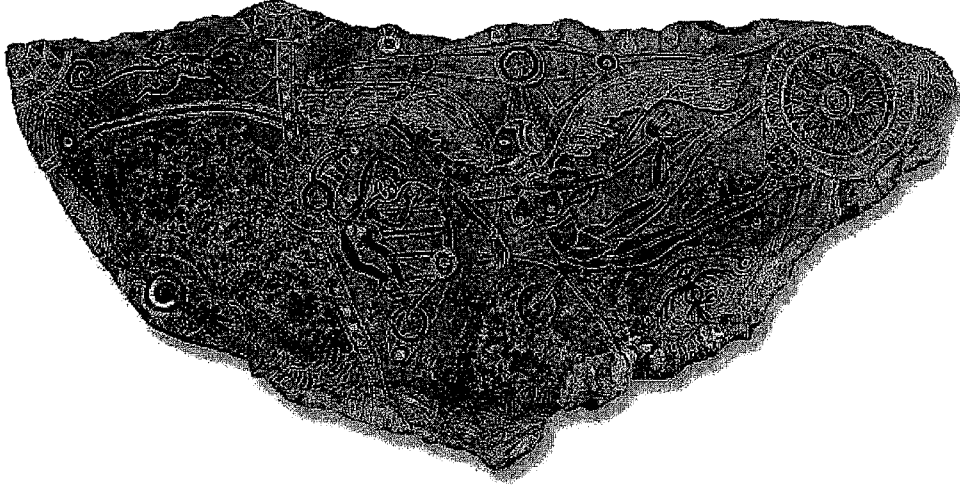
Resim 72. “Hohore”, Bilinmeyen Tarih, Taş Üzerine Akrilik Boya, Mehmet  
Koyunoğlu Arşivi.



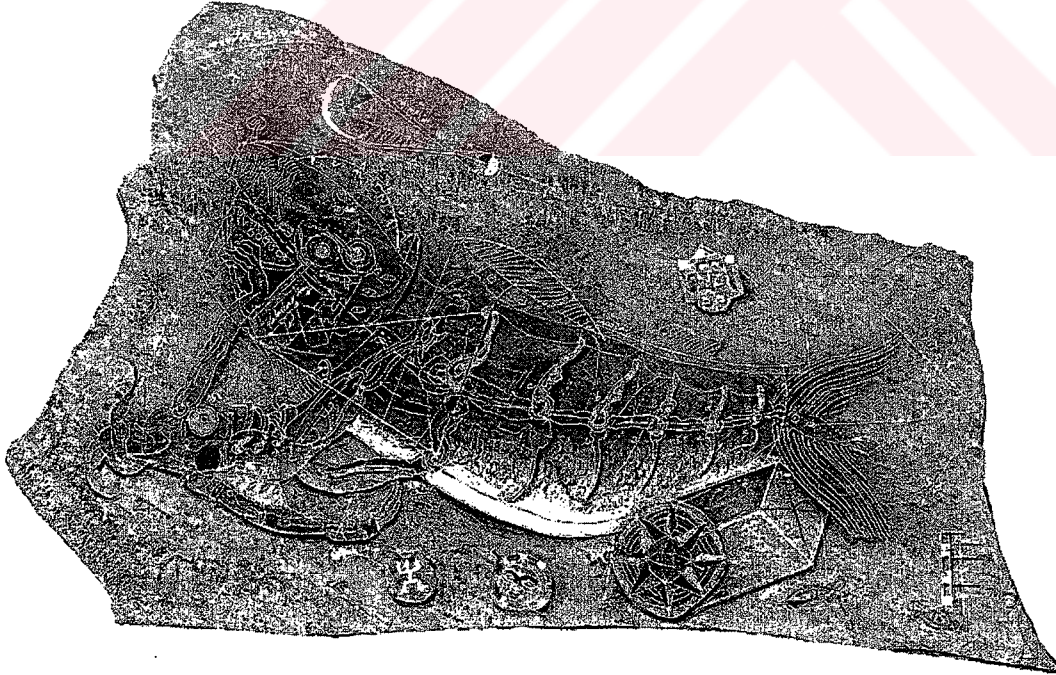
Resim73. "Pembe Kız", Bilinmeyen Tarih, Taş Üzerine Akrilik Boya, Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



Resim 74. "Kağıt Ağırlığı", Bilinmeyen Tarih, Taş Üzerine Akrilik Boya, Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



Resim 75. "Mekanik Uçuş", 1997, Taş Üzerine Akrilik Boya, Özel Koleksiyon.



Resim 76. "Balık Adam", 1997, Taş Üzerine Akrilik Boya, Özel Koleksiyon.



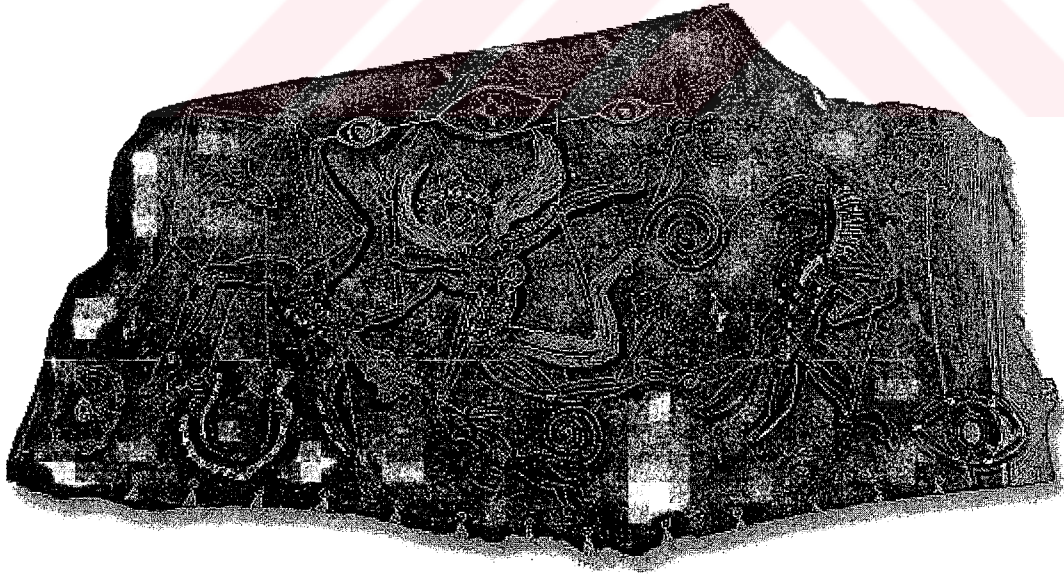
Resim 77. “El Falı”, 1997, Taş Üzerine Akrilik Boya, Özel Koleksiyon.



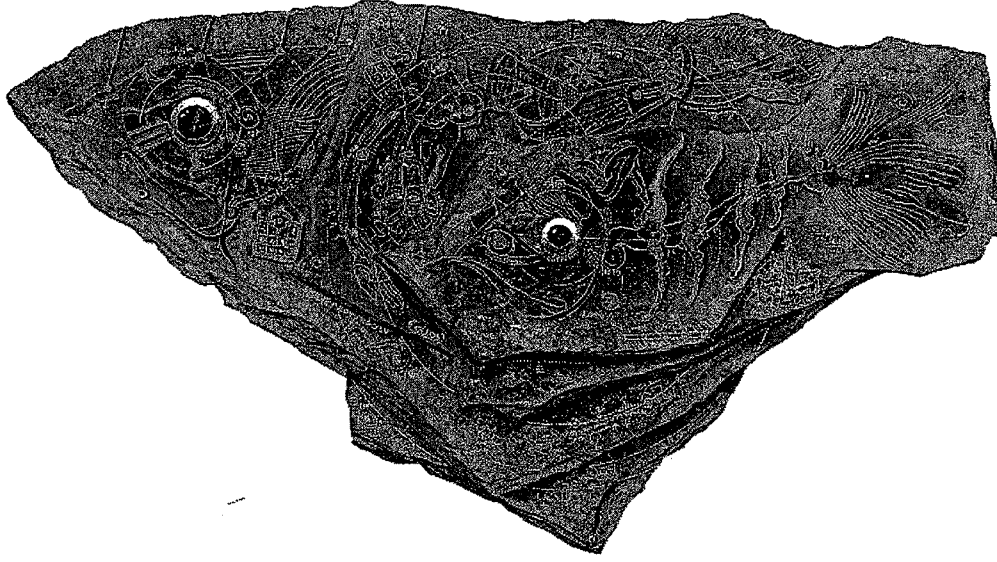
Resim 78. “İnka”, 1997, Taş Üzerine Akrilik Boya, Özel Koleksiyon.



Resim 79. "Maket Gece", 1997, Taş Üzerine Akrilik Boya, Özel Koleksiyon.



Resim 80. "İassos", 1997, Taş Üzerine Akrilik Boya, Özel Koleksiyon.



Resim 81. "Gözcü - Göz", 1997, Taş Üzerine Akrilik Boya, Özel Koleksiyon.

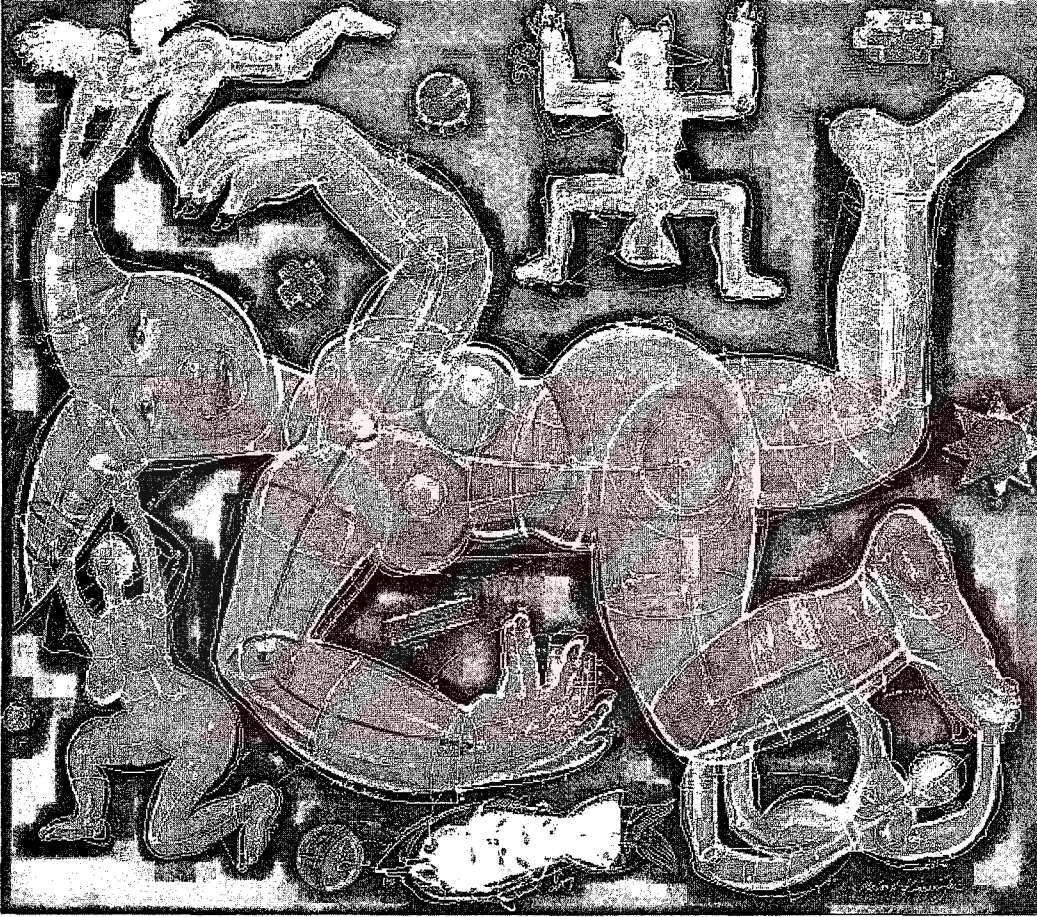


Resim 82. "Rüyalar - Kartlar", 1997, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 90x120 cm., Özel Koleksiyon.





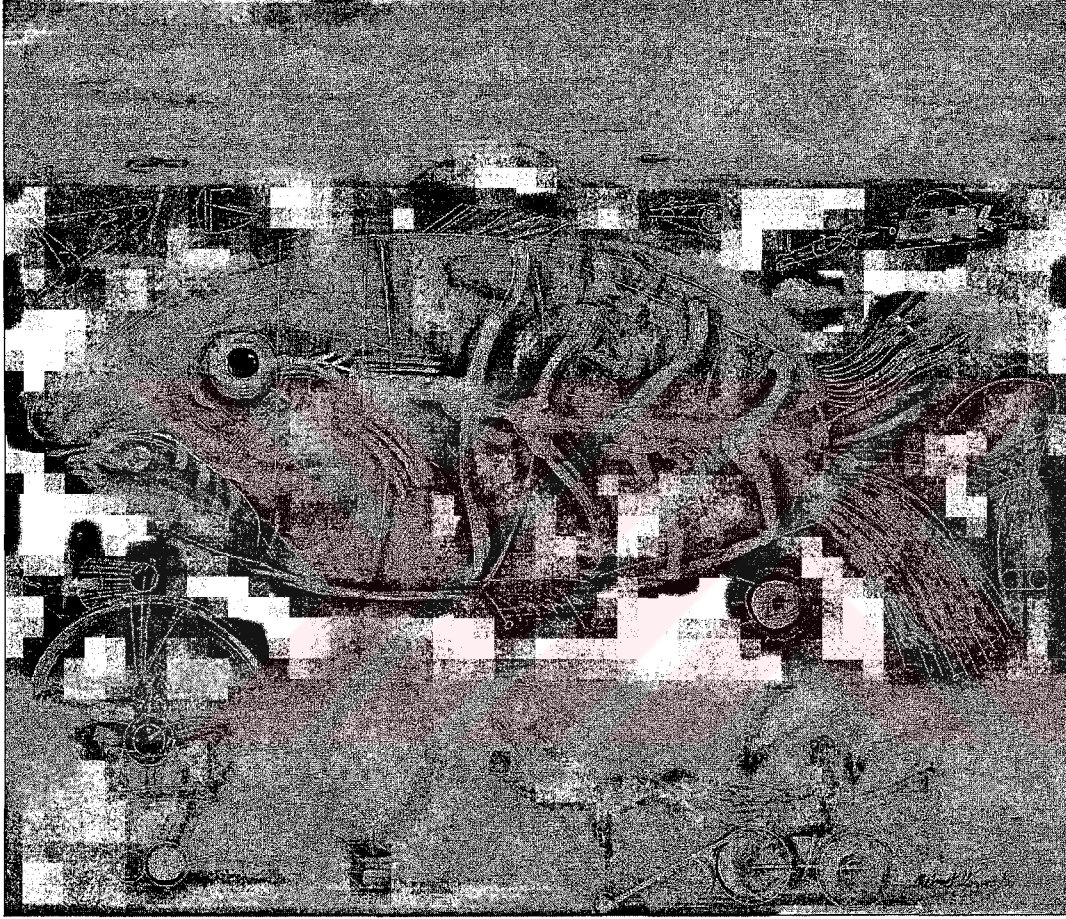
Resim 83. "Trapezciler", 1999, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 72x87 cm., Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



Resim 84. “Yan Bakan”, 1999, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 72x87 cm., Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



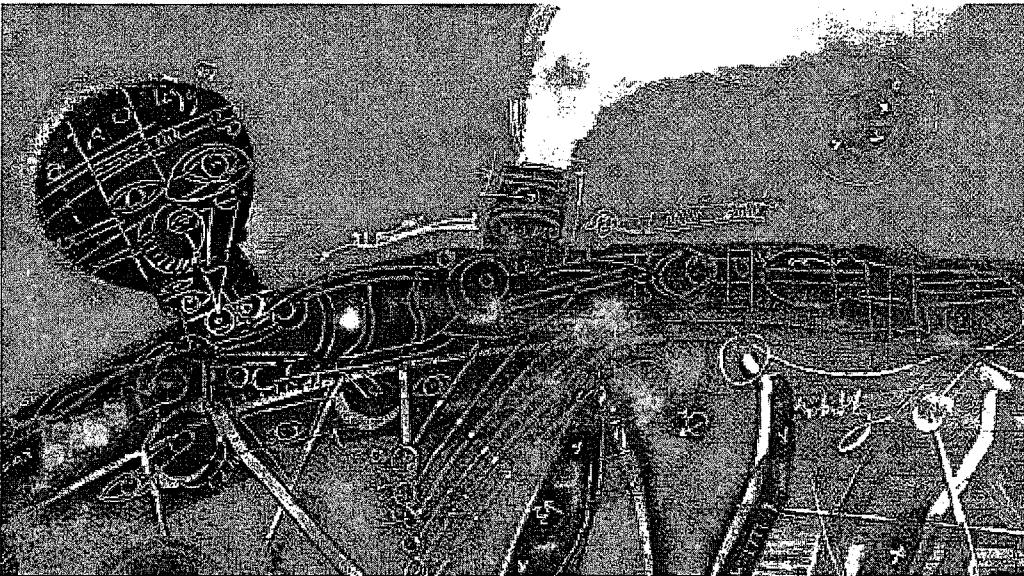
Resim 85. “Karıştırma Boşluk”, 1999, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 72x87 cm.,  
Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



Resim 86. “Büyü”, 1999, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 72x87 cm., Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



Resim 87. "Kılavuz Dürt", 1999, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 72x87 cm., Özel Koleksiyon.



Resim 88. "Kılavuz Dürt", Detay.



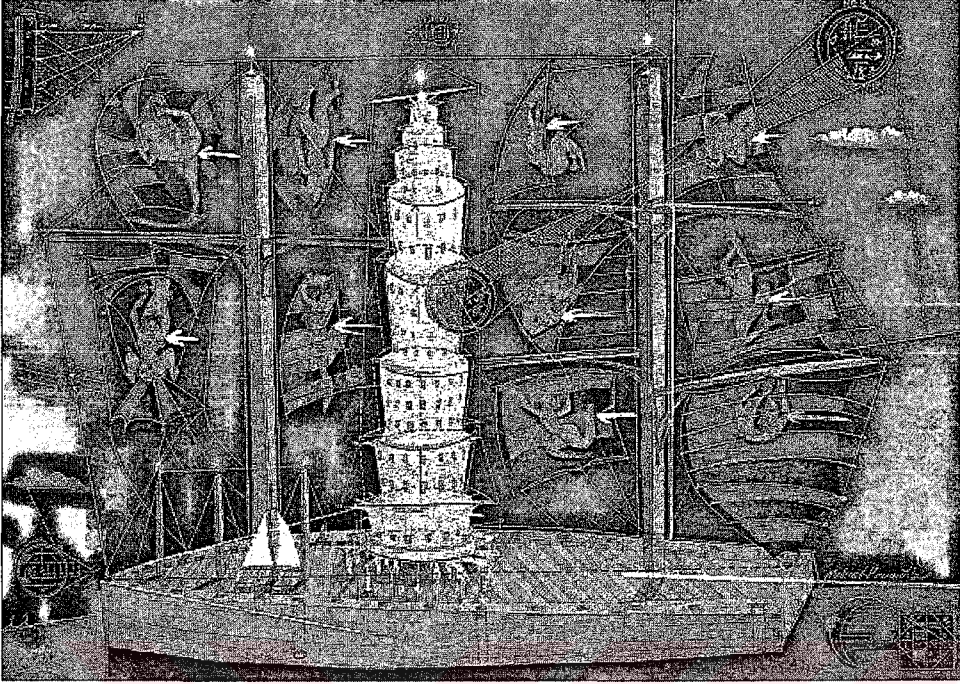
Resim 89. “Oniki Simitçiler”, 1999, Tuval Üzerine Akriik Boya, 72x87 cm.,  
Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



Resim 90. "Cebir - El", 1999, Kağıt Üzerine Akrilik Boya, 46x61 cm., Özel Koleksiyon.



Resim 91. "Nas", 1999, Kağıt Üzerine Akrilik Boya, 46x61 cm., Özel Koleksiyon.

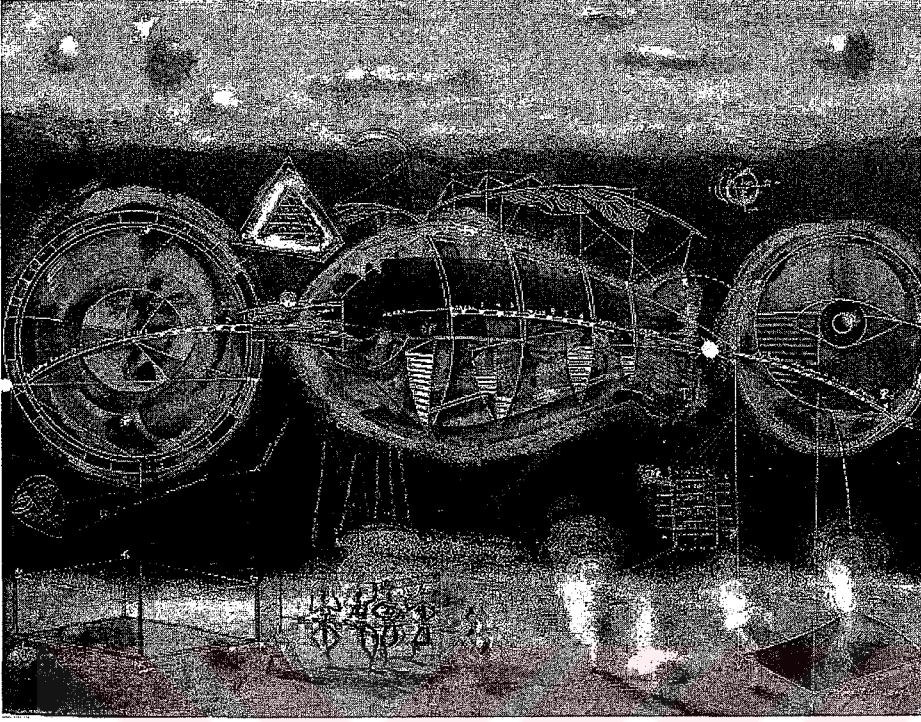


Resim 92. "Keşiflemeden ve Diğerleri", 1999, Kağıt Üzerine Akrilik Boya, 36x51 cm., Özel Koleksiyon.

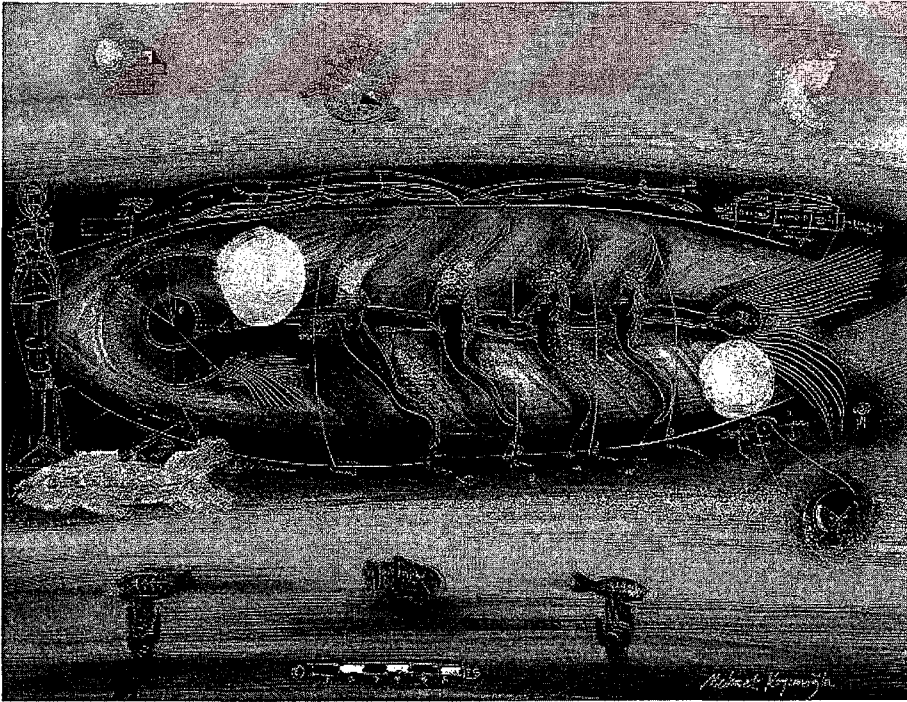


Resim 93. "Kayan Merdiven", 1999, Kağıt Üzerine Akrilik Boya, 46x61 cm., Özel Koleksiyon.





Resim 94. "Dervişin Zikri", 1999, Kağıt Üzerine Akrilik Boya, 46x61 cm., Özel Koleksiyon.



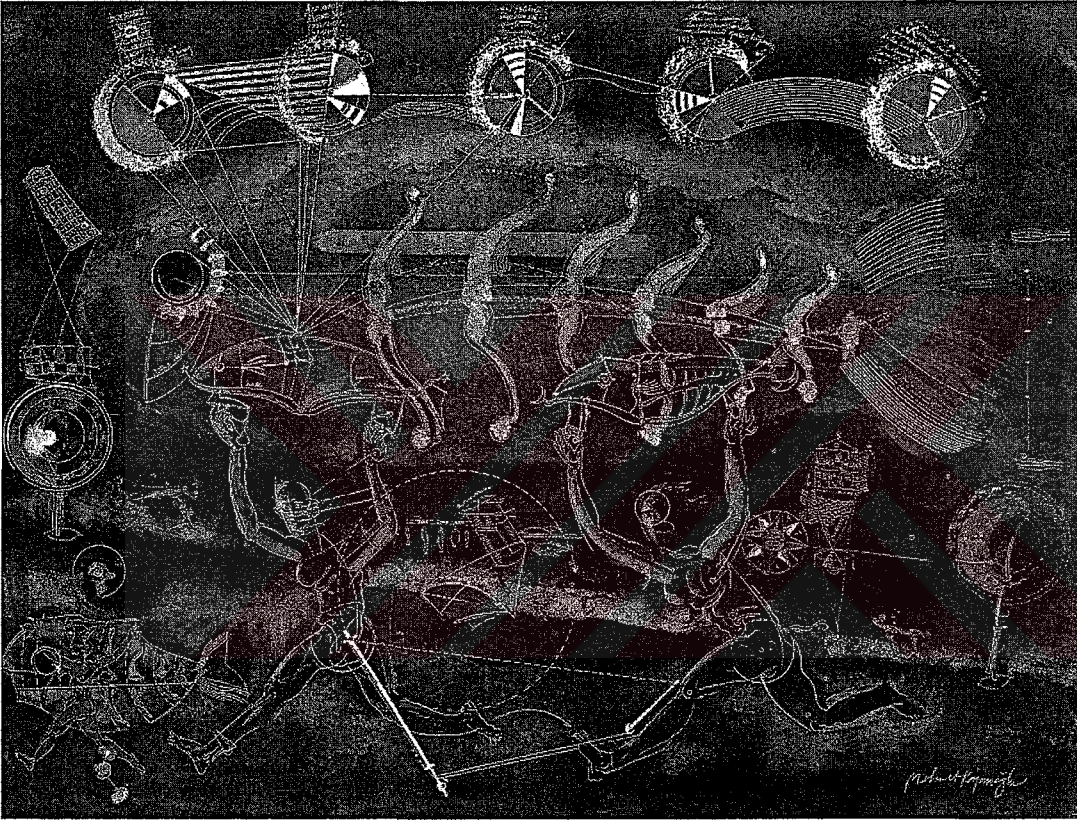
Resim 95. "El Balık", 1999, Kağıt Üzerine Akrilik Boya, 31x41 cm., Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



Resim 96. “Gözyüzü”, 1999, Kağıt Üzerine Akrilik Boya, 31x41 cm., Özel Koleksiyon.



Resim 97. "Gözyüzü Hareketleri", 1999, Kağıt Üzerine Akrilik Boya, 46x61 cm.,  
Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



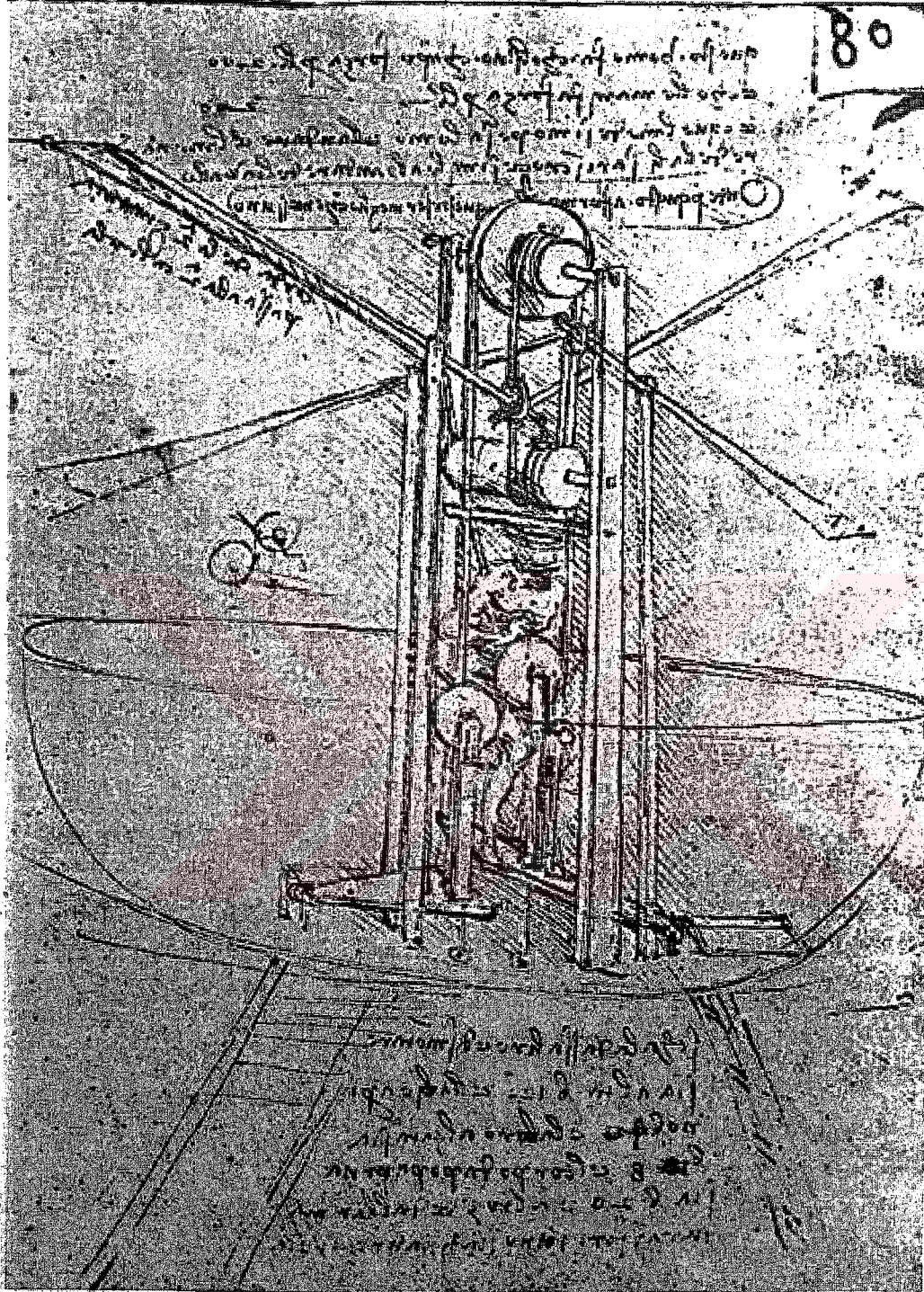
Resim 98. "Siz Ssiniz... Sizensiniz", 1999, Kağıt Üzerine Akrilik Boya, 46x61 cm., Özel Koleksiyon.



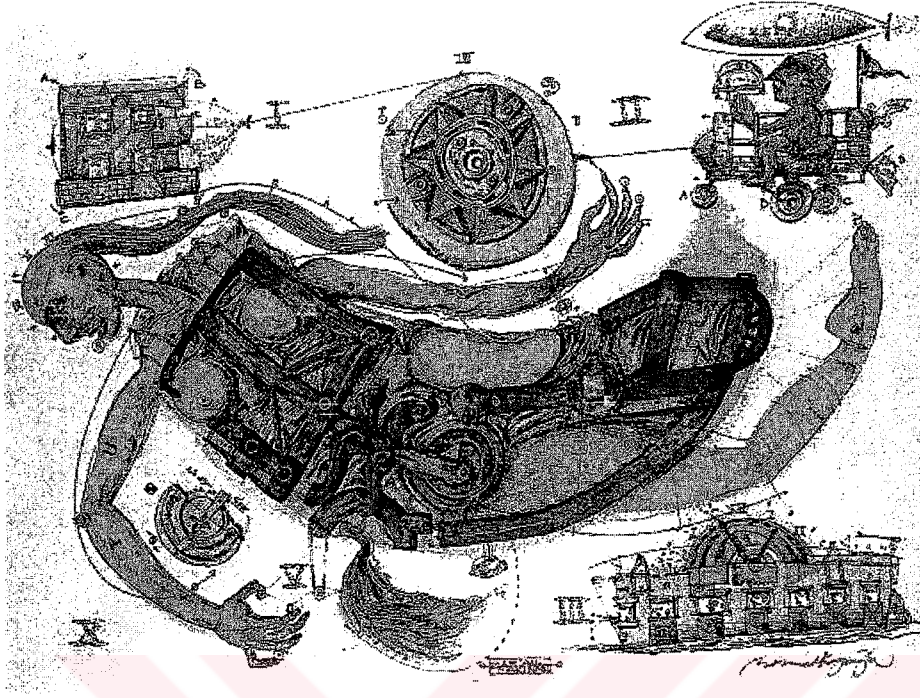
Resim 99. "Kedinin Düşü", 1999, Kağıt Üzerine Akrilik Boya, 26x31 cm., Özel Koleksiyon.



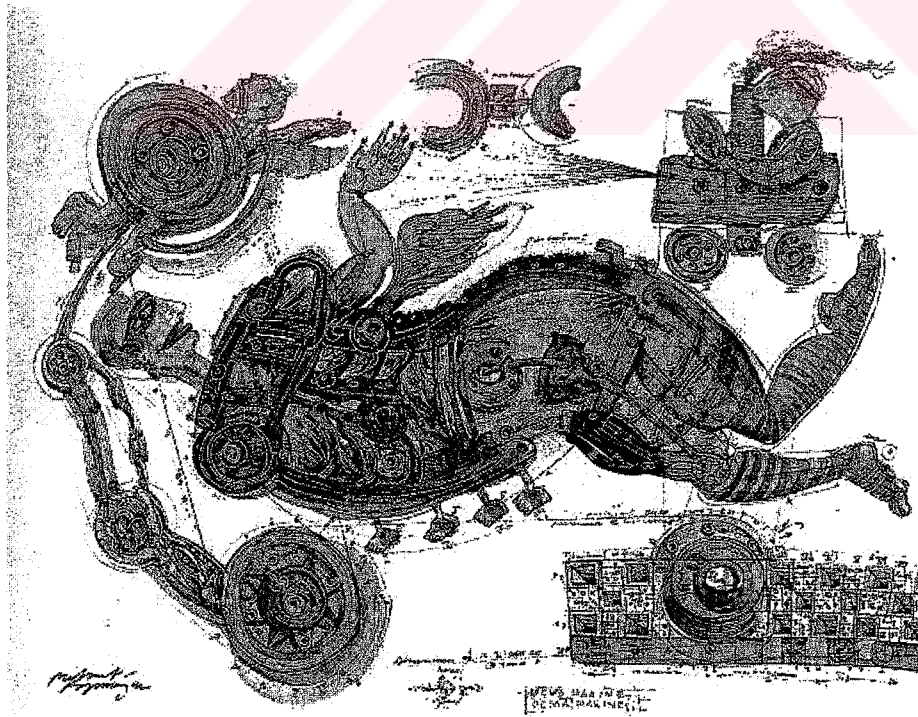
Resim 100. "Yat Seyret", 2000, Kağıt Üzerine Akrilik Boya, 33x40 cm., Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



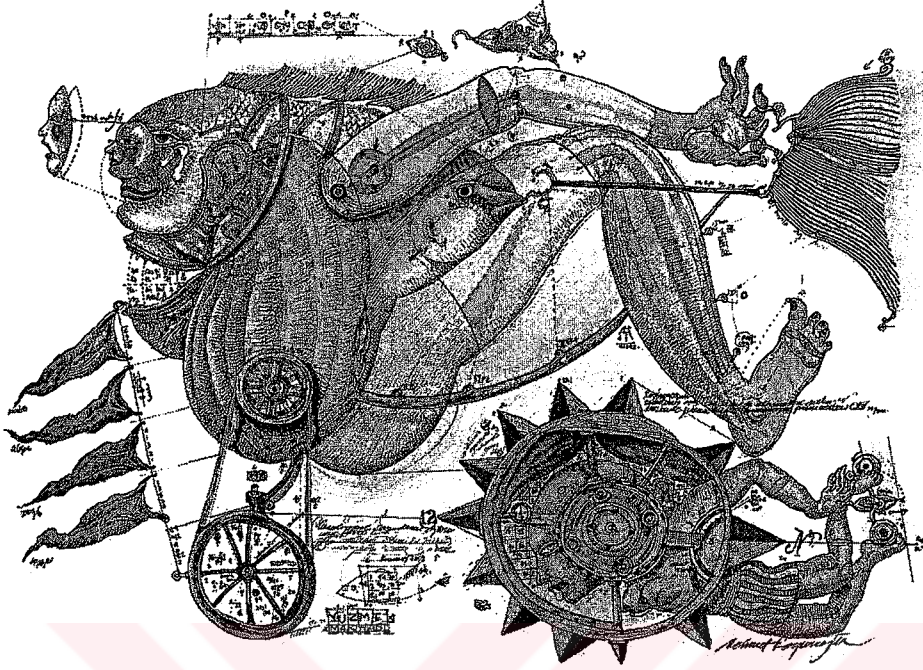
Resim 101. Leonardo Da Vinci, "Flying Machine", 1487, Kağıt Üzerine Mürekkepli Kalem, 23.5x17.6 cm., Institut de France, Paris.



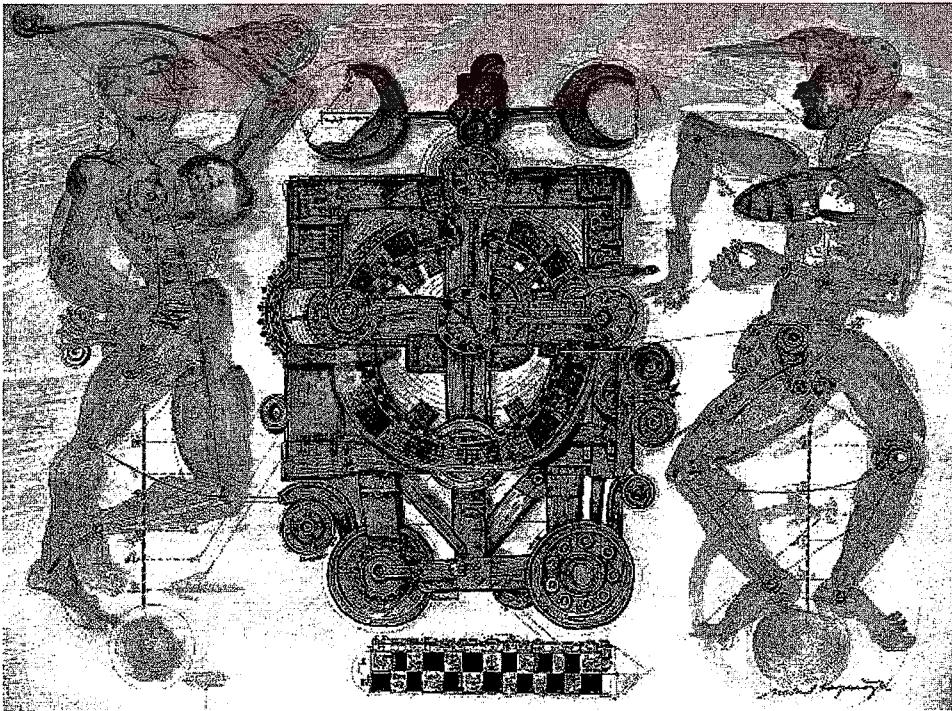
Resim 102. "Zaman Makinesi", 2000, Kağıt Üzerine Çini Mürekkebi ve Guvaş Boya, 31x41 cm., Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



Resim 103. "Uçma Makinesi", 2000, Kağıt Üzerine Çini Mürekkebi ve Guvaş Boya, 31x41 cm., Mehmet Koyunoğlu Arşivi.

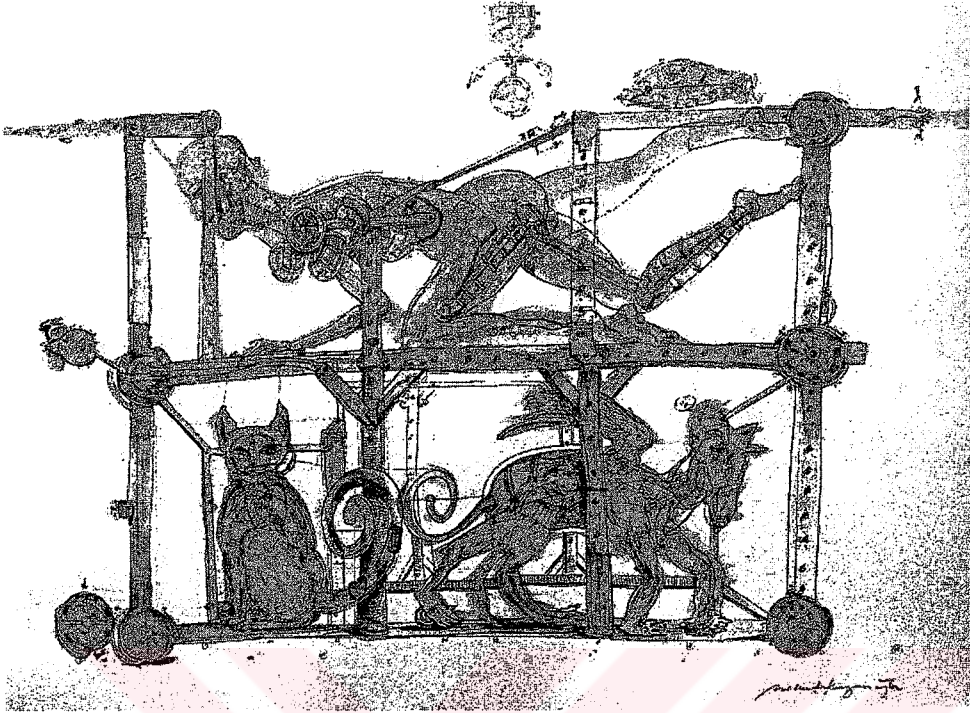


Resim 104. “Yüzme Makinesi”, 2000, Kağıt Üzerine Çini Mürekkebi ve Guvaş Boya, 31x41 cm., Özel Koleksiyon.

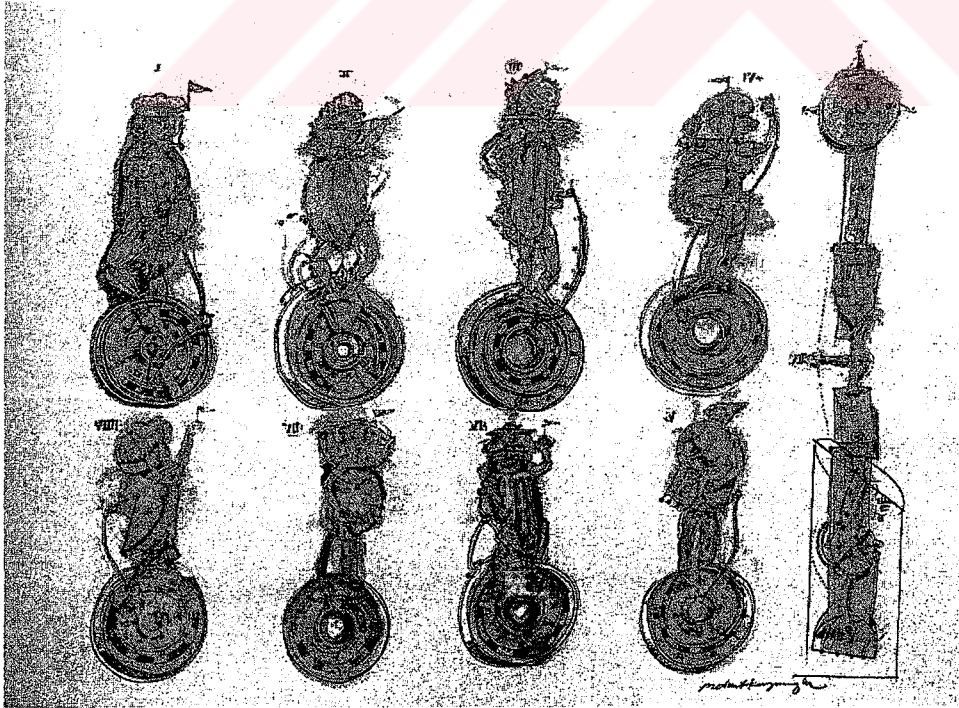


Resim 105. “Ay Ayarlama Makinası”, 2000, Kağıt Üzerine Akrilik Boya, 55x75 cm., Mehmet Koyunoğlu Arşivi.

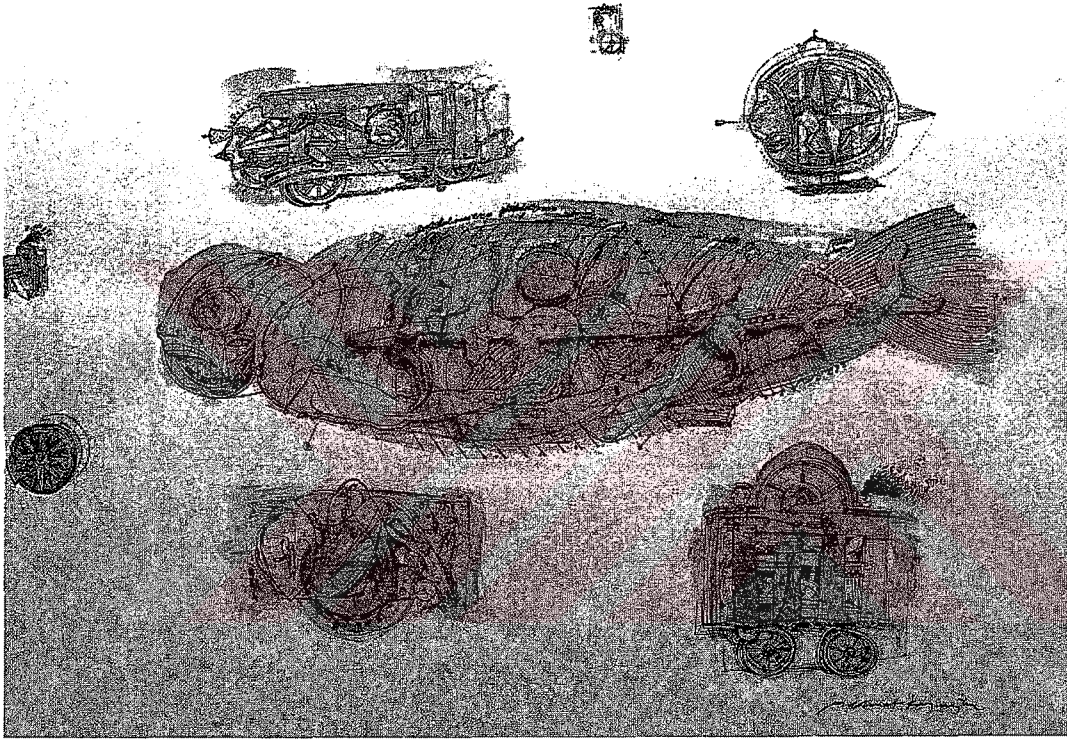




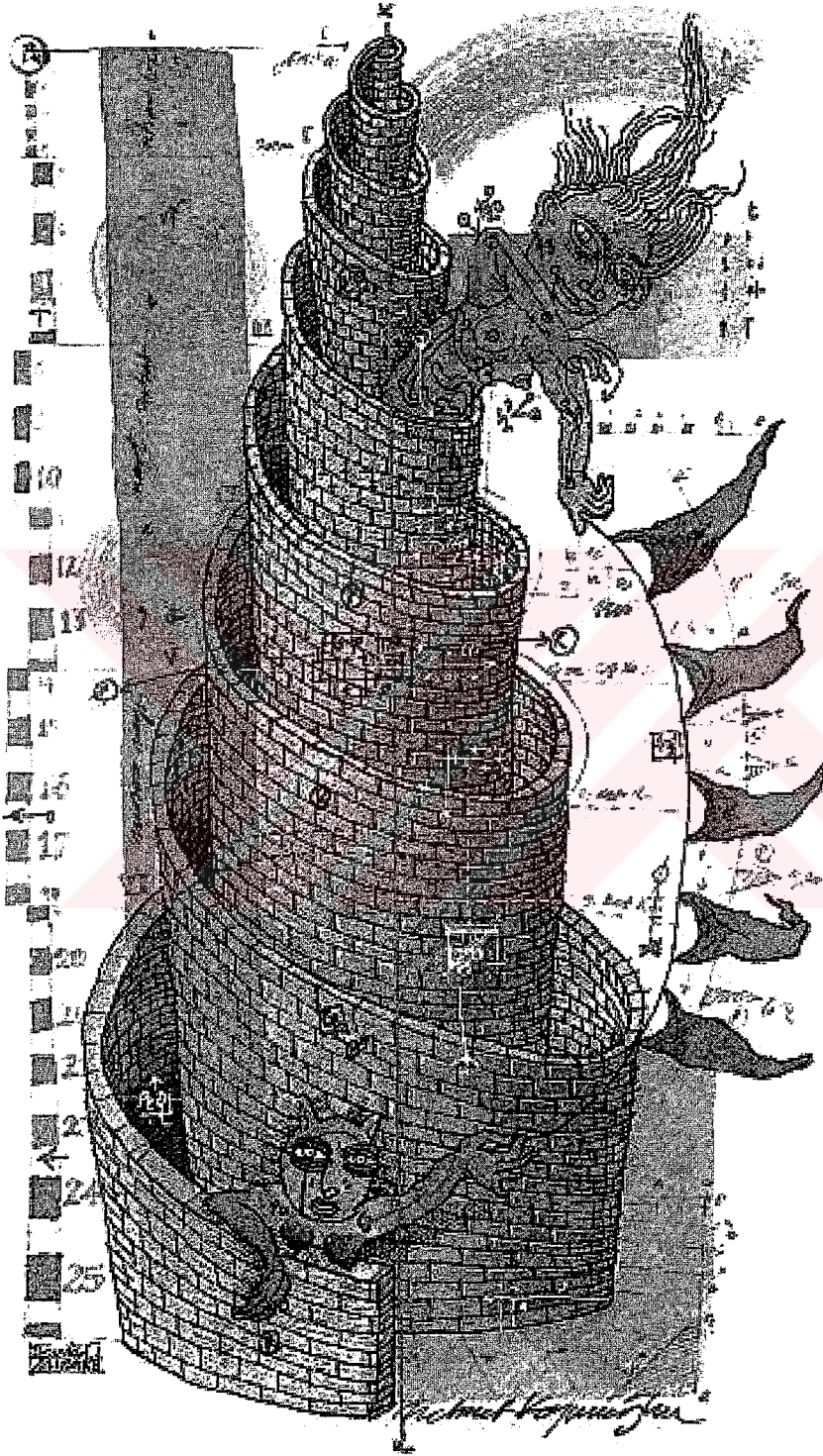
Resim 106. "Fısfıs", 2000, Kağıt Üzerine Akrilik Boya, 55x75 cm., Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



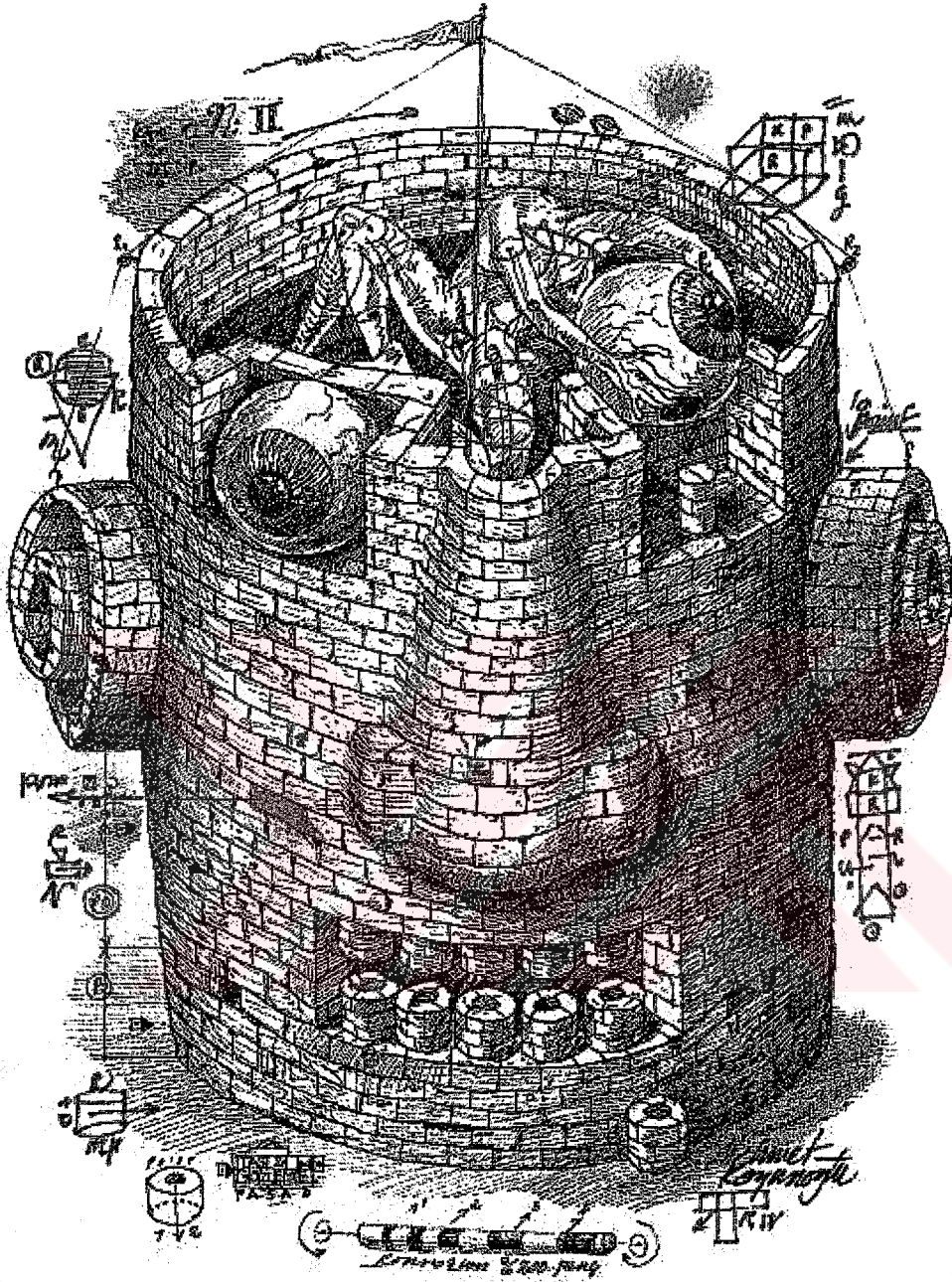
Resim 107. "Tekerleme", 2000, Kağıt Üzerine Akrilik Boya, 55x75 cm., Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



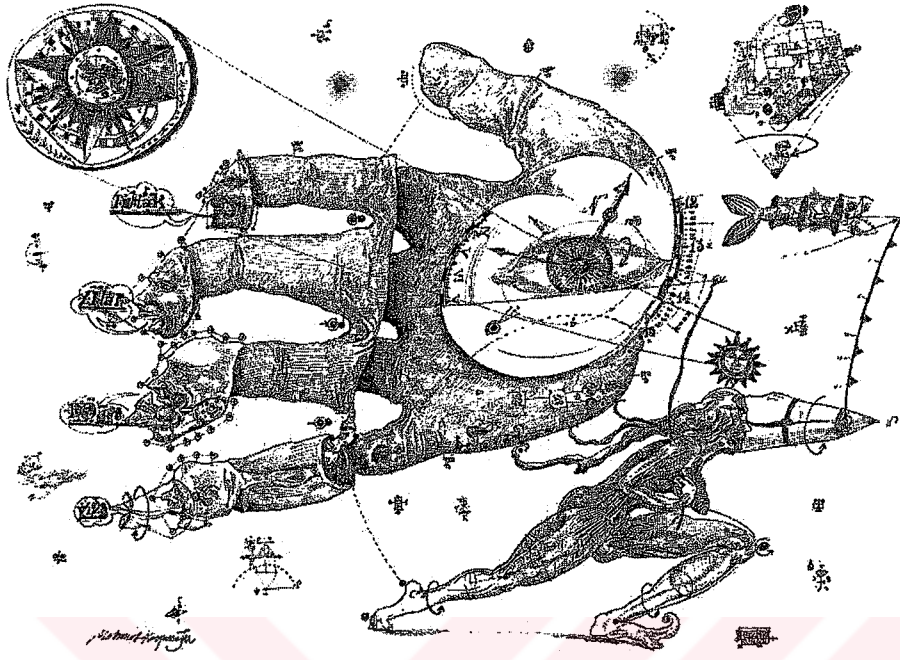
Resim 108. “Yüzgeç”, 2000, Kağıt Üzerine Akrilik Boya, 55x75 cm., Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



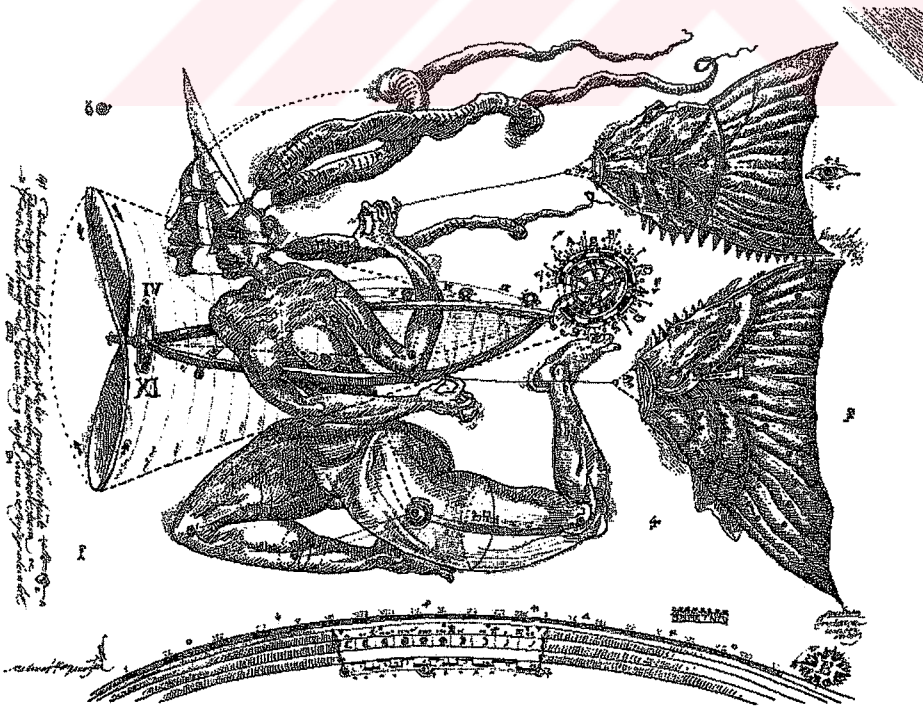
Resim 109. "Deniz Minare", 2000, Kağıt Üzerine Çini Mürekkebi ve Guvaş Boya,  
26x14.5 cm., Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



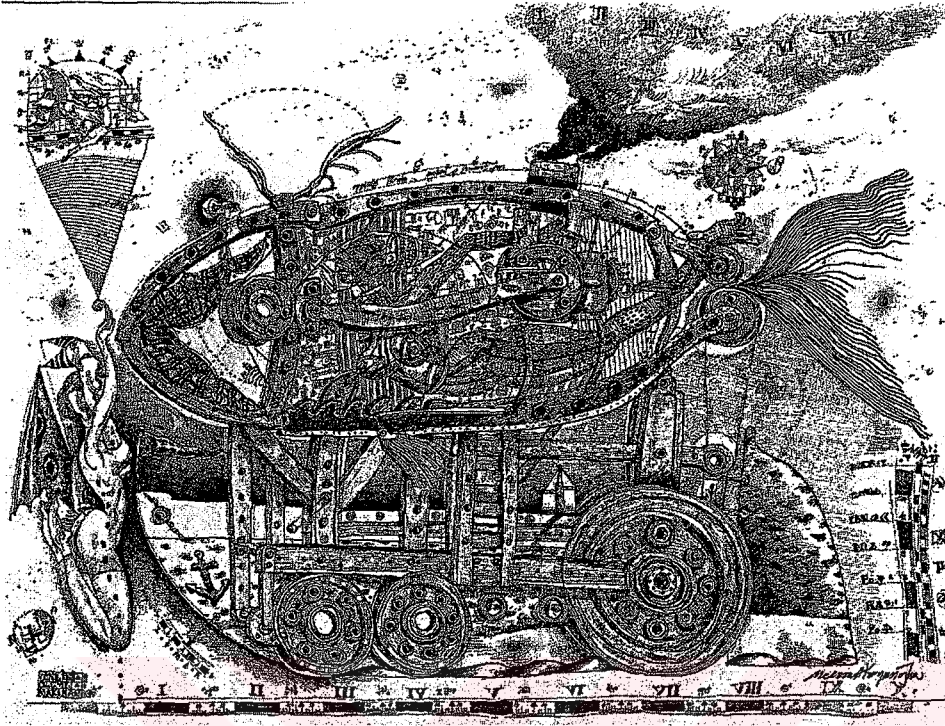
Resim 110. "Taş Gözleme", 2000, Kağıt Üzerine Çini Mürekkebi ve Akrilik Boya, 26x14.5 cm., Özel Koleksiyon.



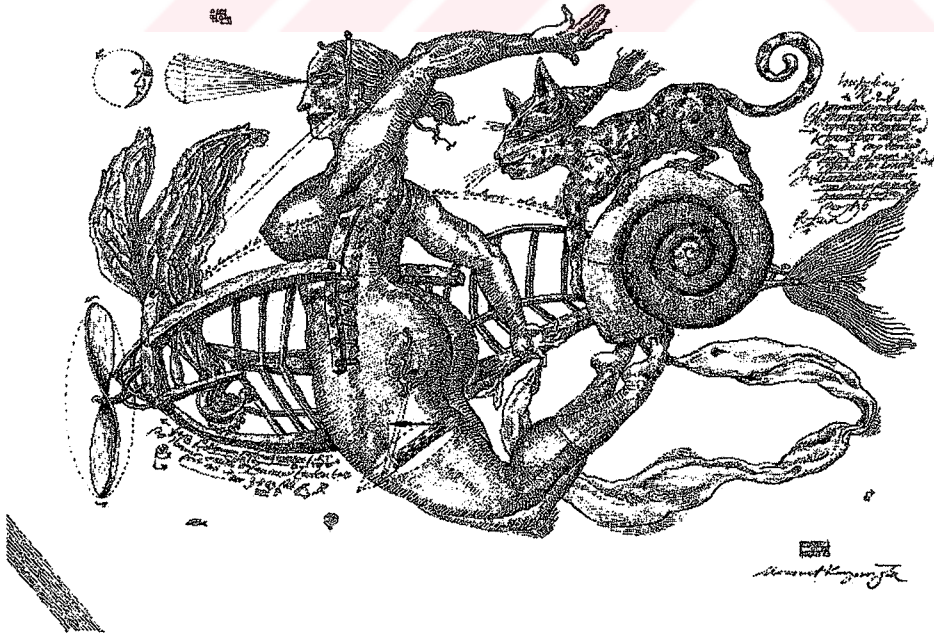
Resim 111. "Mekanik Kuklacı", 2000, Kağıt Üzerine Çini Mürekkebi ve Akrilik Boya, 31x40 cm., Özel Koleksiyon.



Resim 112. "Zamanı Bölme Makinesi", 2000, Kağıt Üzerine Çini Mürekkebi ve Akrilik Boya, 26x36 cm., Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



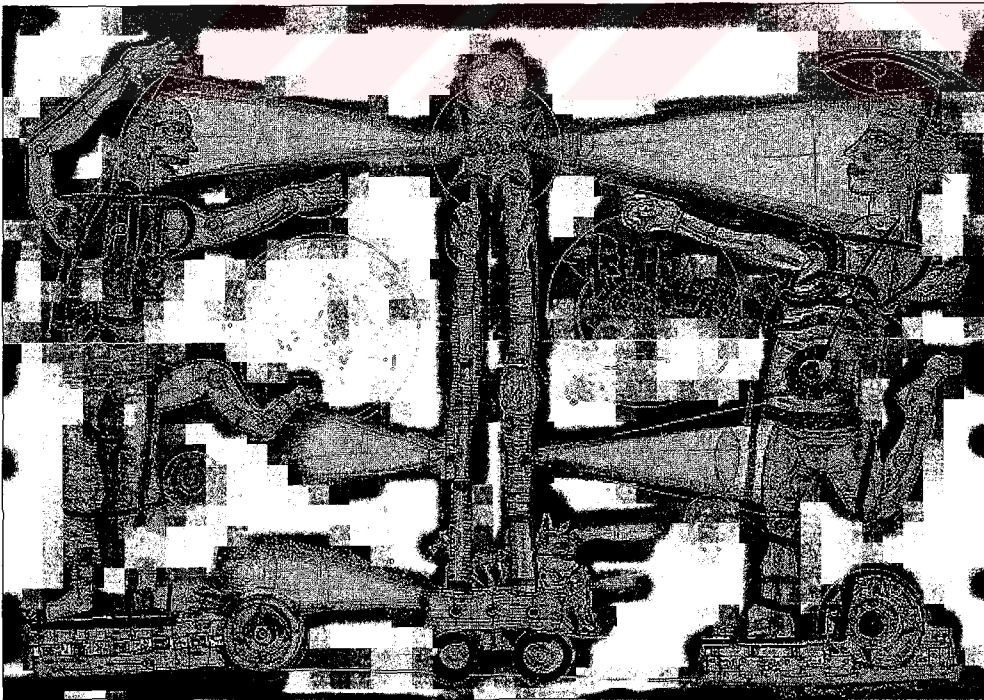
Resim 113. “Çinlili Ölçme Makinesi”, 2000, Kağıt Üzerine Çini Mürekkebi ve Akrilik Boya, 26x36 cm., Özel Koleksiyon.



Resim 114. “Tedarikli Uçuş Haçavera”, 2000, Kağıt Üzerine Çini Mürekkebi ve Akrilik Boya, 26x36 cm., Özel Koleksiyon.



Resim 115. "Dekovil", 2000, Kağıt Üzerine Çini Mürekkebi ve Guvaş Boya, 26x36 cm., Mehmet Koyunoğlu Arşivi.



Resim 116. "Işık Makinesi", 2000, Kağıt Üzerine Guvaş Boya, 36x51 cm., Özel Koleksiyon.

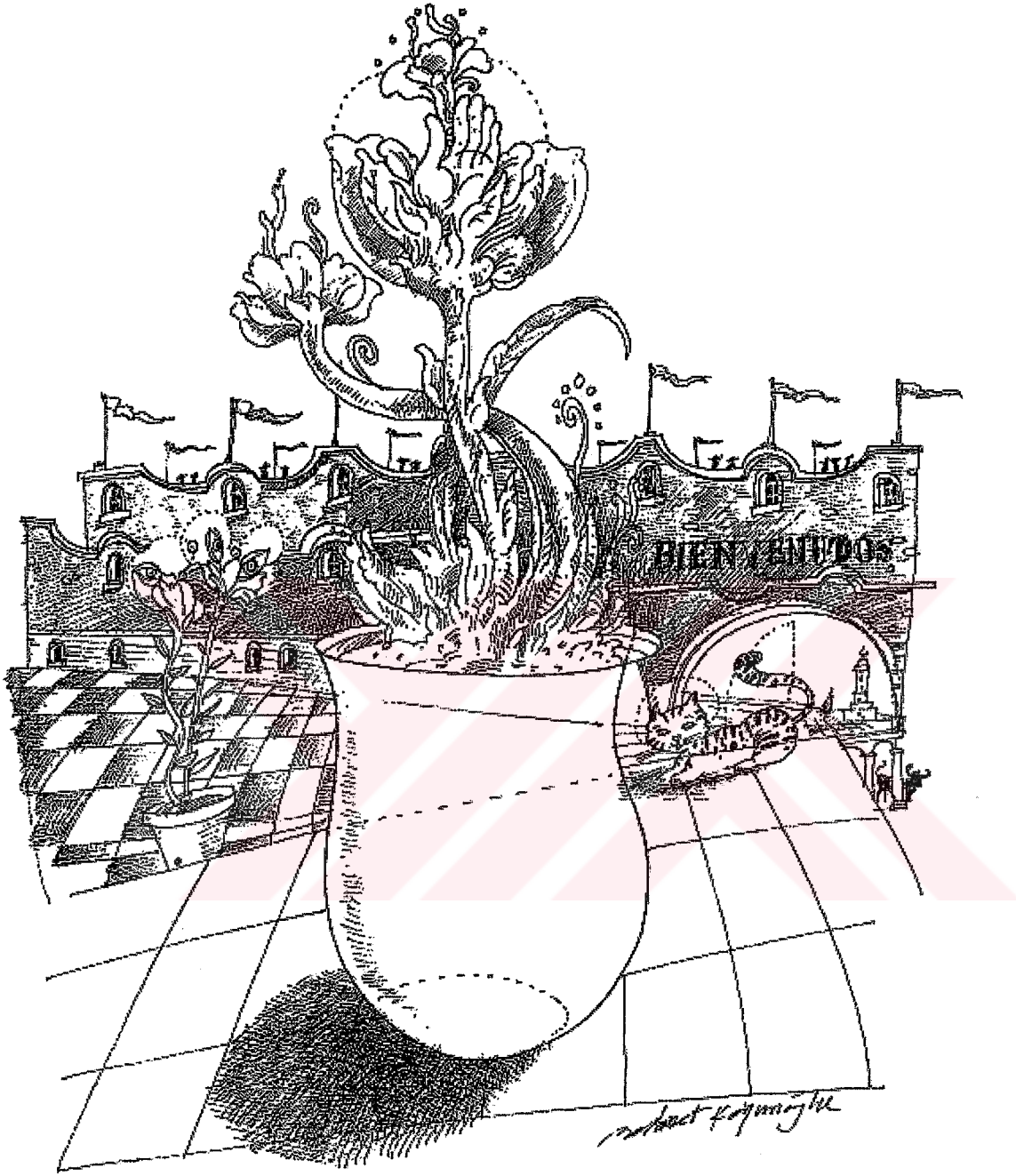


Resim 117. Not Defterinden Yunanistan Gezisi Notları, 2000, Kağıt Üzerine  
Tükenmez Kalem, Mehmet Koyunoğlu Arşivi.





Resim 118. Mitoloji Kitabı İçin Desen, 2001, Kağıt Üzerine Mürekkepli Kalem.



Resim 119. Son Çizimi, 2001, Kağıt Üzerine Mürekkepli Kalem, Mehmet Koyunoğlu Arşivi.

## 9. EKLER

## 9.1 Mehmet Koyunoğlu'ndan Özcan Gündüz'e 30 Kasım 1982 Tarihli Mektup

30 KASIM 1982.

Sevgili Hala, Günte, Orman, Recep, Karlar, daha sıkılmayacağın  
vansa onlar da,

Bir hafta oldu Paris'e geleli. New York veya Münih'ten  
daha ulaşılabilir bir şehir. En çok jöre sarpan şeyler  
Café'ler, Lokantalar, bir de çatı kafaları. Modern bi-  
na çok az (Balki Paris'in dizindadonlar) ve her biri-  
nin damında 6-7 çatı katı var. Kiraları 1000-1500 Fr.

Yalçınla, Dominik'in evi şehir dışında bir banliyö de.  
Benim eski Mecidiyeköy havasında bir yer. Evde bahçe  
icinde iki katlı. Ben üst katta, şimdi Almanya'da olan  
Dö'nün erkek kardeşinin atasında kalıyorum. Çok rahatım.  
Ev sahipleri deün tatil den dendiiler (anne-baba.) Sinein  
sözlerinde kipler, baba memur, ağılığı 10.000 Fr. falanmış.

Bu arada bol-bol-Paris'i anıladım yalçın ve Dominik'te.  
metro'yu öğrendim. Çok rahat, kaybolmadan sağa sola gide-  
bilirim. Daha müsa sergi sereneğe vaktim olmadı çünkü:

Burada Hflischool'dan bir arkadaşım beni oturmuyor.  
Çünkü gün ona telefon ettim. Heman gelip beni aldı dikam,  
yemeğe götürdü. Çok güzel "Nos Ancestors Gaulois" diye bir edis  
havale lotaakta da tikindek. Tikindek diğorum çünkü herkes  
eğitildiği kadar eğitir 100Fr'ga (Pahalıca ama bana ismarlama  
nanılsa). Çok güzel sarap, arkasından, deyişi 8 cins mese ve  
kümüri atasında pimmiz et ve de her yemeğe oldığı gibi (evde de  
çesit çeşit peynir ve tatlı. Tümbügeden beni en iyi yemekleri).

Bu deni sündi Sorbonne üniversitesinin yanlarında bir foto  
kopi dükkânı açıyor. Öyle benit bir dükkân değil 6-7 ma-  
kine olacak içinde ve Paris'in en işlek yeri; öğrenci açısından da  
ben de tam vaktinde eğiştirğünden, içi dehorasyon, dış de-  
korasyon, dükkânın adı, antetli kağıdı, vitrin iur zovir barm  
isleri bana kalır. Bundan para almıyım almaz mıyım bil-  
miyorum bu pek önemli de değil. çünkü:

Beni nin babam Necmi Gürmen '46 dan beri burada ve  
tanınmış bir yazar. En büyük yayınevlerinden Galimard la  
suzar eğitici kitapları. Onunla da tanıştık. Benim diplome  
projesini jördü sonra 1,2 ay içinde yayımlanacağı 16.99  
la ilgili bir kitap varmış, onun kapayını bilmeden kiine  
yaptıracaktım ama sen yaparsın dedi, heman nasıl  
bir şey istediğini anlattı. Galimardan para almadı dedi.  
Kas para bilmece! Arkasından ahşam yayınevini yediki  
ve normal nesim deşyama balık. Çok beğendi ve sonuq  
alarak beni bir takım adamlarla tanıştıracak. Resim  
sergi filan gibi şeylerle bel. İjisi egotumuz çarı ve feir  
yollardan seçip ve feir dolaplar dendiğünü bilmiyormuş  
ama elinden gelen yardım yapıcak. UNESCO dan biri, bir  
gelen sahibi, Mehmet Ulusoy (çok yakın dostlarıms), bir resim  
uzmanı ve birtakım baskalar belli, ile tanıştıracaktım.

Bazajı iyi değil mi? "Hiç bir şey için bir verimden önceki...  
Lema ini, oturma izni son zamanlarda zor ama elinden ge-  
levi yapamazsındedi. Huzdi laşgolsa.

① Ha unutanadan. Kana Kafler'ın kitapları jürekli. Ben  
da unlu bir kadın bir şeyi unutmuş. El yel için "Kafler'ın  
yaradığı ev usul olmalı" diye bir konu seçmiş. Şeyi unutmuş  
de ve kadın Necmi Sümer'in sandığı, herşeye katılmamı say-  
layacak izani.

② Osman diplomamı alabilir mi? Onu cabukla gönderir-  
nünüm. ÖZEL Hala Emsile ÖZEL Hala Emsile ÖZEL ÖZEL

③ Burada kalırsamın usmanı <sup>3000 Fr</sup> ~~3000 Fr~~ <sup>3000 Fr</sup>  
ler bazarabilme ihtimalinin olduğunu gösteren kalıncık  
Ustajınım. Daha paraya ihtiyacım yok ama babam 5 An  
kistanı tünmeden (1000-2000 \$) (okul umu öğrenim katal) ala-  
bilir misiniz ondan. Çünkü usun süre Deming'in ama kaba  
Süen evinde kalırsamın, ayar olur. Simdiyle para için  
acilde diye parize kapılmayın. Bu özel bir durum, babam  
ancak verir parayı. Belli 3-4 ay sonra (kalıncık bazarabilsem)  
para kazanırım ama ne biliyim. Merak ettilerimizi işlerin de  
cevaplandıracağım. Şuanda \$ 600 + DM 3000 var. Daha kaba-  
rım yanlız hesaplamadığısam 11.700 Fr.

1 ayda — 1500 Fr ev kirası (beni bir yıl tutacak veya 4 ve 5. Dönemle mük-  
la kimisi paylaşacağız. Bir ofiste kalırsamın daha uygun.  
1500 Fr yazacak ve diğer küçük masraflar

3000 Fr. Tutacak.

Yani üç aylık para rahat var. Ama buralarda işler çok  
bir problem daha var. Fransızca. Sorbonne'un kütlesi 3 ayda ko-  
münizasyonumuz. Haftada 25 saat. Kim bir dersini okuyacak  
la bilirdik (benim bir arkadaşımın izniyle) 3 ayda 3000 Fr  
Cuma hemen öğrenceğiz. Yani ille de baktım şu parayı in-  
cup vere! Şimdi bu konuyu öğrenmek beni çok ilgilendiriyor ama ne  
yapacağım. Çünkü dilente ulaşmak istemiyorum. Çünkü hala bir gün  
ki yapacağım, den ve Osman'ın bir borsajın ve Dedene Uzun'un  
bir iki zene içinde, kafa daha cabuk, kendi ayaktıklarını görmek  
de devrabilirdi, iyi rahat ettirebilirdi. Ancak şu an düşünce

Yani ne işim ama şu şoförlükte babamın (Osman'ın) izniyle  
ne deuli benden uzak olduğuna, orada hiç bir şeyim kal-  
madığını anladım. Hep bir arkadaş jübizi der ama

Neşre yahu, şimdi biliktayis ve benim ki kirasın  
icinde zanslıyız çok. ÖZEL ÖZEL ÖZEL ÖZEL ÖZEL

Unutanadan; beni benim verimden dükkanı ancak satmak  
im. Bu arada bir arkadaşın başka var burada, arkadaşları  
onun da sandığı bir kitapçı var araya da olabilir misiniz

Ne derimise, burada tutunabilirsem, kalırsam iyi  
olur değil mi?

Hepimizin şunaklarında şerim. Şeyler

*Handwritten signature*

H A L A E N G I S E  
H A L A E N G I S E  
H A L A E N G I S E

## 9.2 Mehmet Koyunoğlu'ndan Özcan Gündüz'e 6 Aralık 1982 Tarihli Mektup

Halaam,

6.12.82

Daha kabarı almadım ama nerale şive daha karabiz soğuktu yet burada. Eviden çıkıp metroya binildiği için genellikle millet ağır yalıtımlı da zıppıdır çünkü metro evi içi içinde. Her yer metro var. Zorunlu kahr da otobüs beklersen o da 5 veya 10 dk aralıkta geliyor hem fi durak olursa olsun. Zaten geçtiklerinde hem den tabiriye alıyorum kabarı almak istemiyorum çünkü 1200 Fr'lık. Alft kalın bir kaput. Almanya'dan aldım. İçinde de benim usay tabanlarından geçdim. İltak etme. Bir de uyku fulümü aldım gece de hiç uymuyorum. Çeket ve tirmeleri iş görüşmesi için olursa diye. İltedim.

Tuna abıyla telefonda konuştum. Baham de kim vermiş ama Tuna daha muhtaç çermemiş. Galiba fiyat bulunca çevirecek.

Geçen hafta heminin kabarı amaliyıyla işi sa resim üzerine tamuştım. Yağlı boya tabloların filan sahne olup olmadığını saptayan değer biçen uzmanlar. Benim dosyama baktılar. Burada çok beğendi. Az bir sanattarda bulunan bir çizimdeki notita varmış resimlerinde. Bu Dringaca ünlü bir Fransız epaför. resamı var, Polon. Bu adama Renault fabrikaları bir resimci reklamında kullanmak için büyük para teklif etmiş ama Polon satmamış. Renault işi için almak istediği resim çok benzerimi bir başkasına çaptırıp çaptırılmış. Bunun üzerine Polon Renault aleyhine, benim resimim şahit ettiler diye 2 milyon (yeni) franklık tminat davası açmış. Mahteme de Jacques Alain'ın bu resim Polon tabiriye ni dedi mi bir kipi olarak fayda etmiş ve sonunda Polon piyazı almış. Aynı bu benlik piyazada geçer alca. Yani benim resimler de eksperlerce sanat değeri taşıyor ka diye fecül edildi. Hele heh. İltak (soyua şive bir Homo, ama halinden hiç belli değil. Gayet doğru da rast) Alain de Miro-Pouaill. Kendir ailesinden geliyor. Jack benim dosyayı aldı. tamdiği bir tas kipeye geçecek. bir Fransız lars de sanat alanında seçerli olan biri ama iş anı. Bahalen ne olacak?

7.12.82

Bin alıcam eve dönüp de heminin kabarıyla karıştırdık. Sana iyi haberlerim var ama biraz daha işice belli ol sun dedi. Sonra dayanamayıp söyledi.

Bir gece önce 10 bin frank inceledim benim resimler. Doymun resimden Jacques işi piyazı cıldığı alıp kaptırmış oldu. İş resim satın almak istemiyor. (kimlerse bildiğim daha) Asagi şive 1200 Fr'ga. Başlangıç için Jacques'in verdiği fiyat bu. Bilgiyorum zaten küçük resimler onlar. İlt anda satılmıyor. cde işi. Ondan daha önemli, sanatın anlayış kiplerini bu bilentim almak istemem resimler. Aynı bu piyazaya geçecek. larsen iyi bir seriyeden geçeceğim. Jacques resimleri hemem. Serim emeycekmiş. daha arazteracalmış ve sonra kaptırmış.

konuşacakmış durumunu. Daha adamla hiç bir samimiyet  
hiç yok. Bütün görüşmelerim 10-15 dakika ve ancak iki üç  
kelime etti. Necmi Bey, "Bu kadar uğraşmam için gerçekten  
bir şeyler yapmış olursanız lütfen vesitelerinde" dedi.

H A D İ H A Y İ R L İ S İ

Burada durumumu ayrıntılı bir anlatayım sana.  
~~Burada~~ Pasaportumun durumu:

- |                                  |              |                  |
|----------------------------------|--------------|------------------|
| ① Pasaportumun müddeti           | 17 MART 1983 | (başlık alınmış) |
| ② Askerlik süresinin izni        | 1 ŞUBAT 1983 |                  |
| ③ Fransız vizesinin bitiş tarihi | 14 OCAZ 1983 | (başlık alınmış) |

① Burada kalabilmek için askerlik süresinden izin:

\* İşi veya öğrenci olmamın askerlik süresi 29 yaşına kadar askere  
alınma işlemimi etkileyebilir. Bu tarihten önce olursa dönülebilir yaparım.  
Ancak... Yedek subay kararını aldırırmam gerekli olabilir. Burada  
galiba buradan yapmıyorlar. Yani Türkiye'ye dönüp askerlik kararı al-  
dırma durumum olabilir.

Türkiye'ye dönersem 83 senesinde yine çıka-  
bilir miyim. Fransa da öğrenciysem veya (su-  
rada Alyans Fransez'e yazılıp oradan sonra döne-  
bilirim) veya döndükten sonra Fransızla ya-  
zışıp (ki bu pek sağlam olmaz) bir çözüme  
ulaşsam 88 de (\*) yine yurt dışına çıkabi-  
lim miyim, bunu araştırıyorum. Sizde burada  
üniversiteden mezun olup askerlikten yap-  
madan çıkmış başka bir ülkede oluyorsa  
var mı? Nasıl yaparsanız araştırarak bir  
bulabilirsiniz mi?

(\*) Bu ay sonu dönüp, ocak sonu (ray sonu) yine Fransızca dönmeyi ge-  
retilir. Şubatta Alyans Fransez kursu başlıyorsa... veya bir sözleşme do-  
neme önceden buradayken kaydedilebilir miyim bilmiyorum. Türkiye-  
ye dönmeye başlamadan Askerlik kararı aldırırmam lazım. Yoksa yurt  
dışına bırakılmıyorlarmış...

② Fransız vizesini uzatmak için.

Burada Alyans Fransez'e kaydedilince Fransız makamları, Fran-  
sada kalabilmem için yeterli neden olarak kabul ediyorlar bunu. Bir-  
de bankada param varsa ve belli tarihten de geliyorsa. Ama  
bu vizenin süresi de benim pasaporttaki Türk hükümetinin verdiği sü-  
reye bağlı olabilir. Yani bana kurs süresi olan 5 ay değil de askerlik  
süresinin verdiği sürece (Şubat) veya pasaport süresine (17 Mart) vize vere-  
bilirler.

③ Pasaport süresi.

Alyans Fransez'e yazılırsam Türk konsoloslukları 1 sene uzatıyor-  
muş pasaportu. Ama askerlik işi bunu nasıl etkiliyor bilmiyorum.

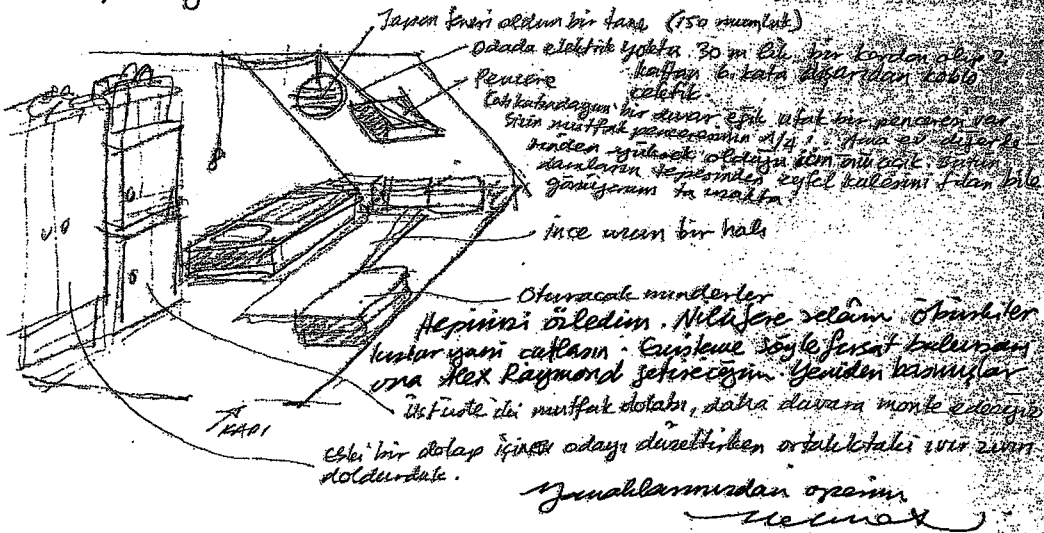
Yani daha Alliance Française' e gidip, vize davetne ve Türk konsoloshijuna gidip bir sürü şey öğrenmem gerek.

Bu gün Aliyans Fransız e gidim. Sorbonne öğrenci vizesi veya oturma izni isterken, bunlar kimlik ve 2 fotoğraf istedikiler. Yani Turist pasaportu yetiyor falan!

Haberler böyle, simdilik iyi. Ha umutludamı bannandan da niçtiyi aldım. Sık sık yazmamı isterler. Bununla 1000 DM gönderbildiğimi söylemiş. Daha sonra da için de allahı kenim, diyor. Simdi ona da mektup yazacağım.

Bu ay sonu Türkiyeye dönebilirim, çok akrilik cibana ama, biraz daha dayanabilirsem Jacques' le başlanma sağlanılabilmek olanağı alabilir. Belki adam menajerliğini falan isterse de Türkiyeye dönmek bile bir vize alışıvansı, serisi olan olursun edebilir. Sanırım herhangi biri gibi değil de sadece yanınla olanaklar daha geniş burada kalabilmek için. Bakalım. Önemli de. Yafta bir ses uyar herhalde.

Bu anda kaminin duhanını sigarasına yetiştirme ye çalışıyorum. Yarım filan duvarları kıracağım. Sıra duvarlara raflar monte edilecek, yer haliflex olacak, desten makineler gelecek, 8 tane normal foto kopyi makinesi, bir tane 3m lik fabrika gibi bir şey sabahları 7-30 da eden çalışıyor alacağım baklar koşturacağım.



## 9.3 Mehmet Koyunoğlu'ndan Özcan Gündüz'e 9 Ocak 1983 Tarihli Mektup

KIRMIZI NENE NİN  
ADRESİNİ RİCA EDİYİM

12  
9 Ocak 1983.

Haloocum,

1

- ★ Cuma günü Prefecture' (Yabancılarla ilgili) jithim ve bana durumumu konuşmak üzere Zmarat'la randevü verdiler. Hanımda bu randevü Lafadim tazıdıkca, vizeim bitsede sorun çıkmayacak polisle.
- ★ Galerie Claude Bernard'a jithim. Jack N. gidecekti ama konuştuk ve sonuçta benim jithmemin daha iyi olacağı kararına vardık. Kabul etmeselerse hiç ümitime dedi, normalmiş, her jün bir sürü insan bu durumla karşılaşmış. Neyse. Galerije jithim. Claude Bernard yoktu, 2 hafta seyrettiymiş, yerine jeqç bir adam baktı dosyama, çeşitli tekniklere şğırdı, hepsi resimlerin sınımi, diye sordu. Uzun süre inceledikten sonra, çok beğendim ama bu jileride sergilediğimiz türden resimler değil bunlar dedi. Doğrusu ümitime yerine bınan lındım. Çünkü duvarda anlı resimleri (sergilenenler o sırada) ben haydi haydi yapardım. Adam bunu anlayamadı. Ama bir sıf onun kabahati de değil. Daha iyi kağıtlara (Türkiye ele pek yok) daha büyükçe yaparsam, artık resimleri galerilerle daha kolay anlayacağım herhalde. Kendim jithmekle adamların keşkilenni şırmeli fırsatı oluyor. Cesaretim kınbnadı çünkü C. Bernard saygılı galerilerdence. ~~ve~~ sergilediği resimler kalitemde resmi ben de yapardım. Belli C. Bernard kendisi baktıysaydı daha bir şansım olurdu. Neyse daha gidebileceğim 2 büyük jaleri ve bir sını de diğer jaleri var.
- ★ Cuma günü Jack la Marguerite Lamuy'e jithik. Kadının evinin duvarları tablo dolu. Güzel ve çok estli antika eşyalar da var. Mine Lamuy baya ilgilendi benle. 82 yaşında, sacit teyze havasında, ama rayıfı bir kadın. Louvre Müzesine satın alıncalı eserleri saptıyanlardanmış, emekli olmuş. Sanat olıncı yaşında tanınıp sayılmasının nedeni bu. Jack Normard' da oğlu gibi sevişirmiş, servetini kellelişirgenim ona bırakacalmış (Lemiden bu bilgi). Aslında Jack ta renjin bir ailedenmiş. Haftada 1,2 jırışırım onu, konuşuyoruz. Sanat üzerine şey şey öşreniyorum. M. Lamuy'min evindeki tablolar da, bana



gönderip, izah etti. M. Lamy de Çalenim olmadığını öğrenince,  
bu ilki sonuncusu değil, önemi yok dedi jüriye. ~~2a-~~ 2a-  
Jen bu jideceğim ~~3~~ 3 juleri çok büyük jalerilermiş. Jack her-  
halükarda bir bunları dene değer. Oldu oldu, olmadı nor-  
mallerine geçeceğim. Resimlerin kesinlikle iyi, bunlarla rahat-  
ça geçimimi temin edersen diğer filân.

★ Perşembe günü Beaux Arts (Akademi) jithim. Atölyeleri doluştım.  
Ancak bir hoca bulabildim (O gün çalmışlar, dersten çıkmış filân). O  
da beni idareciye yolladı. Onun sekreterleri de 20 ocağa randevu  
verdiler. Oradama bir liste almıştım onu Jack'a verdim.  
M. Lamy ile babacakları tanıdıklarını hoca çıkarsa, beni tavsi-  
ye edecekler. Böyle daha kolay kabul edilimin herhalde.  
M. Lamy hepsemi tanıyormuş ama, sindikiler, teatristi tanıdıklarını  
nın yerine geçen genç kusak Prof'lar.

★ Bu arada Jean-Paul Chaignot adlı bir illüstratörle tanıştım Jack  
aracılığıyla. Atölyesine jithim 2 kere, çene çaldık. 32 yaşında ama  
benden daha genç gösteren, sevimli neşeli biri. Reklam ajanslarına,  
mecmualara illüstrasyon yapıyor (air-brush (püskürtme kalemi)) tekniğiyle.  
Türkiyede kabiteli 3ddam var bunu yapan, bayagi para ka-  
sanıyorlar. Bana da Jean-Paul bu tekniği öğretmeye başladı.  
Çalışırken onu işliyorum, bana malzemeleri filân öğretiyor.  
Şaşıyorum doğrusu, Türkiyede millet güler, öğretmez işini. Bu  
alanda Fransadakiler arasında, "kötülerin en iyisindim", simdi bir  
basamak çıktım" işilerin kötüsün" oldum diyor. Yarım jine jideceği  
bir ara. Bana "kendisine, ültesinde teknik açıdan öğrenmesinin jüs  
aldığı bir teknik illüstrasyon tekniği öğreteceğim. Bunun için de vizesinin  
bitimünden daha uzun süre burada kalması gerekli" diye Prefecture'  
e vermek ünkte bir mektup bile joradı. Ayrıca genç kuşağın tanın-  
mış ressamlarından birinle de tanıştım. Benim desenler onun.  
kilese hemiyormuş. Burada her işte çevrenin büyük etkisi var.  
Hele sanat alanında! Neredeyse iyi resim yapar oluştan daha  
önemli adam tanımak!

3

- ★ Alys Franses'e başladım. Sabah 10<sup>30</sup>-12<sup>30</sup> arası haftada 4 saat. Aylık aidat 600Fr. Sindilik çok rahat anlıyorum. Mefo'nun Öğrettileri yardımcı oluyor!
- ★ Perşembe akşamı 8<sup>30</sup> da Dr Fıtrat'a yemeğe gittim. Günel büyük bir eviyar. Çocukları da çok sevinli, biri kebek daha. 11 kişi vardı yemekte, Türk-Fr. karışık. Avacado (pahalı, armut biçiminde bir bitki, üzerine ikiye kesilip yeniyor, üstüne sos konuyor, ben sevmeydim.) Roubif, favafile ve patates köftesi, salata vardı. Tebii yemeğin sonu da çeşitli peynirlerle geldi. Üzerime de güzel bir tatlı (Torta + kremaanti) (ben içim bayıldı yarımını bıraktım, ayıp olmuştur inşallah!) ve nescafé. Selim Turan'la tanıştık. Yaşlı, tertemiz bir adam. Öğrendiğime göre buraya gelen, yaşayan Türk ressamlarla arasında, en alçak jüvenilüsü, en bilgilisi, kültürlüsü ve kişiliği açısından da en sağlamıymış. Sevilen biri. Lemi'nin babası da çok tutuyor. Zaten aynı sene gelmişler. Ağın 18'inde bir açacağı bir sergi nedeniyle, lüz, evde yokum, akşam dönünce de yeriğim oluyorum (65 yanında filan) dedi, onun için o tarihten sonra resimlerine bakacaktı. Yemek boyunca, onun zamanındaki, benim zamanındaki akademiden konuştu. Fıtrat beyde sakin bir günde (o gün yanındaydı resimler) görmeli isterim resimlerini dedi. Günel resimleri var. Fikret Mualla lar filan. Akşam 10'a, sağılsun (12.30 da metro bitiyor, otbüste) Selim T ve karısından sonra beni de eve bıraktı. Askerlik kararı için gerekli 2 doktorun sağlam raporu için de yardımcı olacak. Herhalde iyi etki bıraktım o akşam yemeğinde
- ★ Hala mevaki etme burada havalar pek soğuk değil. Üzerimde, o yorgan palto ile rahatım. Ama sen benim kabam bir çuvala sok gönder. Orada boş durmasın. Ben de 1000Fr tan çıkmamış olumum
- ★ Tuna Arıç ile telefonda rahat konuşuyoruz. Benim para işini ayarlayacak benden haber bekliyor.
- ★ Babamdan daha melutp gelmedi. Tuncadan Babakale de inşaat yaptığım öğrendim. Olanıdan bahsetmeye banna. Eve benim yerime 4 aylık bir çocuk almışınız hadi hayırlısı! Hepinizin yanaklarından öperim. Sevgiler

## 9.4 Mehmet Koyunoğlu'ndan Özcan Gündüz'e 29 Haziran 1983 Tarihli Mektup

Halecanı,

①

27. 6. 83

Bu gün vaktini aldım. Geçmiş de yeniden  
Simdi yaşadığım, şimdi. Her vaktini mümkün geçişim  
Aziz günün esyaz kalabilirdi. Çünkü Kani Bey, Fak,  
Buno, Rinald da arkadaşlarına davetیه dağıtmuşlardı.  
Semin Neobalar ve Neveer le bir iki arkadaşları dışında  
hiç Türk yaktı. Samatacor millet! Meşhurun Hilda Ypsunagari de  
Jeldi. Heris adını ve felf buraltı. Halahum jelaah boffa fi-  
lan aramı.

Bu arada, sanırsak bir büyükleri Alman Bulak ve xj  
de jeldiler. Tam o gün kopukcasıdati yattıma oluyuş, onun  
la ilgili haber beklemek için eli liye dindiler. Jakti hala  
madan. Ama ayrı ayrı lerine de jerdindim. Agg-  
Lurhan Lale Bulak koni elilikte bir kollektif de davet etti.  
Vermişse de 4 vesim dehdinği. Bu jette kadar de  
toplam 7 oldu. Haris yamı. İdare eder.

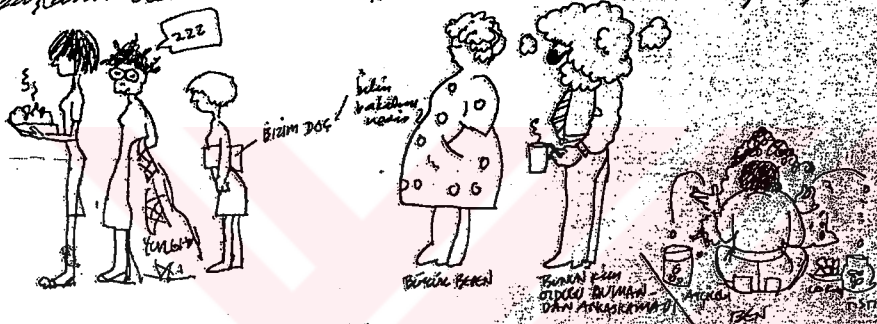
geçen Çarşamba'da elilikte kollektif. Feram olarak  
Komet, Selim Turan, ben vardık. Öbürleri Franon var  
var. Nuri Bingi diye, eski elilerden birigle tanıtım.  
Beni en son jeler, Selim Turan! da en eski jeler kesen  
diye tanıtım diler misadilere. Kollektif Türkiye'ye gi-  
dir, resmi grup Paris'te heri acan Franon kesenler. Jru-  
bu omuruna eliliklerde. Kollektif de yazılan elejeler  
dimeye jre vesimler birar Montmartre işinmiş, yamı  
Mahmutpaşa işi! Çok jmel okulimimiz Çahmacım, mis-  
yatür sizara bereji ve ufak türlü bisküiler vardi ve  
tabii bir süm işi (arupa!). O kadar milletim aramda  
istahum kabardığı için jeterince işjemedim. Halahum  
Fibret Mualla, elilige davet edildiğinde jsmiş, jermiş  
bir de ceplenni taladumumun tika kara kardi ve köf-  
jelerde, sonra da sarhos numarasına jetermiş, tari de  
ene jenderimler diye. (Selim Turan'dan caktama)  
Bu arada Selim Turan ve Komet'in de serjillen var  
epredeli galerilerde. Burada nöbet tutmaktan  
jdamedim de.

İstahumları fistikeler jandıklar aldım. Çok  
menci. Önce loşamı bir birinden jerdim. Çünkü  
tam bir çorba oluyuşlar. Sonra bir komün Frengok'a  
jerdindim (daha önce istahum b Selim, istahum hacibeler'in  
fili biligir.) işi, 2 m.lik bir harif. Bezer onar işitir.

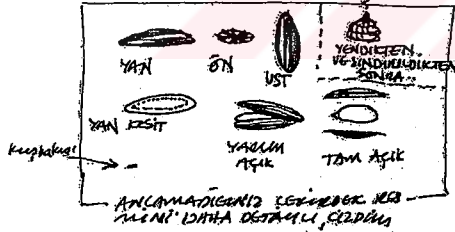


3  
Tren jidid donüşte 18 Fr. cümek hesapla 400-600 ruble  
bir şey tatabacak. Ne ilaq düme, ne yekama elandı var ol!  
Balakim beşim sedefleimin kalitesi ve bədaları. İnsallah  
sarla kələli olğıllərdir de dətəkilər!

yalında renkli serme seçerim, Paşel ve yığılma  
balakim soruq ne dəcə. yəşün dan bir bəşəyilən  
di gəlirəmün jlanıyımın diye. İpələn de kələyımın  
Tələvülümünə gətir yəşünim Təvünür də, İpəl x Afis-  
toxa gəlir. İpələ kəmərsəniz, pərsərtimən islemə  
başlam bəmə. Cüməi fərsən sərminə ancaq gətirəm



→ kıl hikayesi dəyir, Dilçini itis edir. Nədən olursun ki  
Həttə bu hikayə bir şey de öyrətir, insan günəstə çəli yənərsə  
sonuçta bronzlaşmaz beşar kıl olur, uşğıbi fəpk.



Türkiyədə heçət və Yem  
kəmə yəşün də iğiyimə. Bu  
sın məktəbliməz epey vənəyilən  
Yaradan onca olursun vəyilən  
Balakim qundidilər nəzil  
olacaq?

Kəmə insaat ömətəi Təstiyə vənəmən ni illə dəfə  
düyüqəm. İləyim?

→ Garanti ibincə sərni də jəmizsindir. Nəçünki iy  
jəməniz. Hərhalde mətəyji mənəndisligim vəyilən iləkəyət  
Təftimuzsındır. Səndə Vildən qəm anlanıyormən  
niyə kəmə sərni kəfə bəimlə, pərsən bəimlə çiyəniz  
Ələyən üstü bəyilən mələkələri və səbilyim jəməniz. Kəmə  
niyə olursun yəmə çəkilyormən? O kəmə jərdənəyilən  
nədəyilən. İndi dējim. (cümətdə oğaklənə yatıp) çəkilyilən  
lər midedirə bəmə emii. Oh!

İləyim öyünüm  
məmət

## 9.5 Mehmet Koyunoğlu'ndan Özcan Gündüz'e 25 Kasım 1990 Tarihli Mektup

25 KASIM. KASIM. 90. BAK

①

Hala unuttuğundan söyleyeyim, şu dedemin fotoğrafları ile ilgili belli bir şey yapılabilmis Fransız da Jean-Paul (ilustratör arkadaşım) söyleti. Önümüzdeki sene Türkiye'ye geldiğinde (gelecekte) bir fotoğrafların fotoğrafları. Belki bir yayıncı ile görüşür. Orada işler hızlı yürüyor ve paraları ödemeleri için yayıncıların borsam işi hızlı işi hızlı değil. Tabii bu bir düşünce, ama oler a jerceleştireceğiz!

Evvelki hafta ÖSTENDE'ye gittik Kené ile haftasonu. Yalnız evi var orada, ücret alınması gerekiyor muş, jidi-yordu ben de jithin Kurey denizi kıyısında bir şehir olan çok kalabalık oluyormuş. Kibonnetreberce unuttuğumda plajı var. 100m filan genişliğinde. Plajdan geçen sonra cadde ve hemen 7-8 katlı apartmanlar başlıyor. Sayfıye evleri filan çok yeni. 2. Dünya savaşı öncesi kiye konyunca jünel 1,2 katlı evler varmış ama alınantlar orayı işgal ettiğinde evleri betonla doldurup denizden gelecekte saldırıya karşı duvar haline getirmişler. Savaş sonrası da kullanılmayacak. Kaldırıldıktan sonra beton yapılmış. Sadece pek seviyeli değil yani. Ama deniz kenarı (Kurey Denizi), yarın denize jiden kalabalıkta belli etrafı renklendiriyor. Şehirin içinde ise nefis evleri evler var 2-3 katlı. Brükselde 2-3 katlı evlerle dolu zaten. Bir de bütün şehirlerarası yollar bile şehir içi jithi elektrikli dizel ile aydınlatılmış. Östende Brükselden 100 km 1, 1,5 saatte varılıyor. Bu unuttuğum bile brükseller için 'çok uzak'. Sanki onun bir seyahate çıkıyorlar! Ben her hafta sonu Bakuhaleye 7,5 saatte jithinim 2 gün için deyinçe sapkaları unuyor! Östende Brusel, Delvaux ve ... in jithin yer. Hepsinin evleri unuttuğum jithinim.

Paris'te jithin 4 gün kaldık. Trenle jithin 3, 3 saatlik yolculuk 800,000 TL. Buradakiler için ki baka diel takii. Paris Brüksel'e jithin bir kağıtsız cıvalı ve hancetli. Jithin kaldım. Evim üst katındaki TV odası nı ve mutfakını yenilemiş. jithin olmuştuk. Bir akşam jithin ve bütüncü bir akşam jithin Jean-Paul ve Marie-Odile (Jean-Paul'in eski bir arkadaşı) ile alarak. Bir akşam da Jean-Paul keni

2

Kon-kota (estilejiller) tabii) bir arkadaşlarına jstaidü. Kadın grafitör adam fanisteli en iyi illüstratörlerden biri. Benim yazımdalar. Güzel bir eseri vardı. ~~1980~~ pin-up (30-50 yıllarıdan) koleksiyonu ve fotoğraf koleksiyonu, deniz kaptanları ve kuru + duvar duvar (tropik) koleksiyonu jördüm. Hepsi çok değişik ve ilginçti. Jean-Pierre (illüstratör) yeni bir bilgisayar almış. Tüm illüstrasyon ve kütüv işlemini orada yapıyor. Tabii çok pratik ve normal boya-pistole-fırça-kâğıt tekniğine oranla bir çok avantajı var. Ama bu bilgisayar sistemi 100 milyon! - Dönüyle para biriktirmeye başlanmıyım. Ama önce bir araba almalıyım! - Volkswagen'in yeni bir modeli çıktı. Miniüs - Atomik aracı. Babamın minüüsünden daha küçük ama çok daha rahat. Tuna abiden figürünü özgülü 5-10 suya kadar bir tane almalı..

Havalar nihayet sızdı. Boşuna Brüksel bulutlu, sızık olur deyip duruyorlardı. Halbuki 10 gün öncemine kadar bir karah:ceket dışında gününcekiydü. Boşun istan-bul ömüdi jümlük jünelik, sıcalıtır cigörler. Arabistan sanıyorlar orayı! - Şimdi de jünelikle yağmur ciseli-yor, jündü. 7°C jüce -2-0°C arası.

Martıs e jpençer de jünel bir pardesü sotaladım. Para-nyu buyarım almalı istiyorum. Ücdeyü bekleirim, lala kalıyssa alırım. 800 bin TL. İpekten. 2 misti ince dokulu (yeni kılığı) ve hafif bir kumaştan yapılmış. Su jümüyormuş dokusunun ara-sundan.

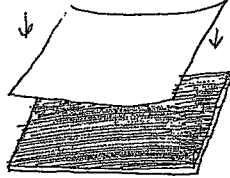
6. jrauvümü tamamladım. En iyisi bu oldu. Yaptığım grafitörleri beğeniyorlar ama bunu bir başka beğendiler. Pın sefer yeni bir tekniğe dencedim, bana kolay jeldi. Yarı çizgileri rahat kontrol ediyorum, belli önden sonuq daldı iyı oldu. Buter levhanın üzeri farklı (gene klasik vernik jiki sıyah) bir vernikle kaplanıyor. Sonra levhanın üzerine normal bir dosya kâğıdı örtüyorum ve kâğıdın üzerine de ucu sert bir kalemle (Fükenwer veya kurşun kalem) deseni çiziyorsun. Sonuqta kalem kâğıdın üzerine baskı yaptığında alttaki vernik levhadan kalıplı kâğıdın altına yapıyor. Böylece kâğıt kalıtında levhanın üzerindeki sıyah vernik kalemün çizdiği yerlerde kâğıdın altına jörüyor için, levhanın üzerinde desen çizgileri negatif çizgiler ola-rak çiziyor. Yani bakırın ~~üzerinde~~ o çizgilerde açığa çıkıyor. Asit ban-jorunda da çizgiler oyluyor. (Kamışık oldu anlatımadım!) RESİMİ  
\*CUCUMA

## YUMUŞAK VERNİK (VERNİS MOU) TEKNİĞİ

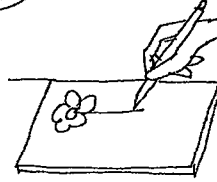
(3)



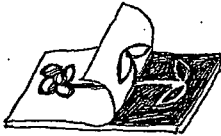
① ÜZERE SİYAH VERNİK (YUMUŞAK) KAPLI BAKIR LEVHA



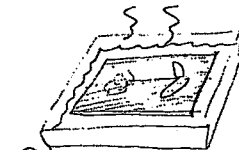
② LEVHANIN ÜZERİNE KAĞIT ÖRTÜLÜR



③ KAĞIDA DESEN ÇİZİLİR.



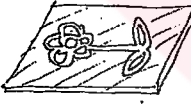
④ KAĞIT KALDIRILIR. VERNİK KAĞIDIN ALTINA YAPISMISTIR. ÇİZİLEBİLİR OLUŞU YERLEBİR.



⑤ LEVHA ASİDE ATILIR. ASİT VERNİĞİN KALDIRILAN KESİM- LERDE PAKIRI OYAR.



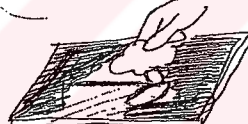
⑥ BENZİN İLİ BEZLE VERNİK TEMİZLENİR



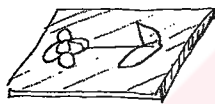
⑦ BAC IR LEVHANIN ÜZERİNE ÖYÜLMÜŞ DESEN.



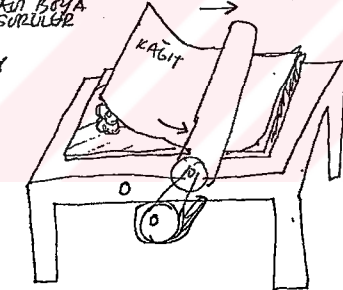
⑧ TIRLATAN BEZİYLE LEVHANIN YÜZÜNE MUKİ BOYA SÜRÜLÜR



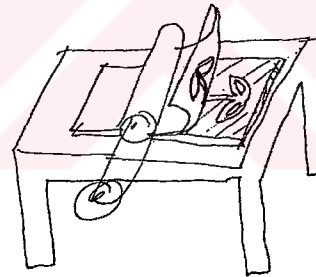
⑨ TEMİZ BİR TIRLATANLA LEVHADAKİ BOYA SİLİNİR.



⑩ GERİYE SADECE ÖYÜKLARDA KALAN BOYA KALIR.



⑪ LEVHANIN ÜZERİNE KAĞIT ÖRTÜLÜR İZDEN GEÇİRİLİR

⑫ BAKIRDAKİ ÖYÜKLARDA KALAN BOYA KAĞIDA GEÇER. ~~BAZİ~~ GRAYD & TAMAM LAZIR.

NORMAL VERNİK TEKNİĞİNDE ise bakır levhanın üzeri değişik bir vernikle kaplanıyor ve kağıt filan olmadan, metal ucu bir kalemle verniğin üzeri çiziliyor doğrudan doğruya no ④ ten sonraki işlemler aynı devam ediyor.

Bün alışverişini St Catherine lisesinin karşısındaki Türk markete jithin illi defa. Galeride çalışan Eyyoblu kadın tavsiye etmişti. Büyükle bir bakkal. Birim Babahale bakkalın peri- sanlığında, değin dümist taş filan yek mallar yerlerde! - Sabıbi eşçeymiş. Birer çene çalub. Beyaz peynir 1/2 kilo 10,000TL. + 4 kilo 6000 TL ve sütlük ve ayçiceği aldım. Henf bana hanım cocuk- lar da burada mı oluje Jordu. Demek estli bir adam basam var!



(F)

Bende yoklar, boşandım öyle jeldim dedim. Bir de cırafi var perisan jörmüşü. Cırah dediysem, birinin Hasanafeneli kavasına bir tip. İstanbul da metro yapıldı um diye soruyor. (Aynı köylüsü, 2 sene İstanbul da kalmış 15 sene önce) Metro yapıyor diye duymuş birinden. Metro yok daha ama Beşşöğluna tek denah, tek arabalı tek tınık tramway yapıldı dedim. Martinin bulunduyru çevre-türk doluymuş. Patron, "kuvan sirteci, Eminönü'ü Brükselin" dedi. Errafta biraz dolandım. Kuaför Hanva, Berber Ferhat ve Denizli Kasabı, İzmir kumas Panarı, Pamukkale Seyehat sirteti ve bir de Türk filmi video kaset dükkanı jördüm. Ama hepri köylü zevki seviye-sinde!

Gecen gün serfi acağıında Günel San. Akademisinde öçekmen bir kadın, bina Türkiye hiç beuteemediyini söyledi. "Abni buradabilerin jördüyru Türklerin 9,99'u 10yden jeline işiler. Ödünke rasfleyorsun, kaşörtü, kasket, altın bilezik, teçhizatı hepri, ütelik bir de kokuyorlar!- ~~İstanbulun kapru talımı coluk coluk Brüksel'e tatil yapmaya jelijorlar galiba, bir onları bodrumlarda öürünüyru zamanken!~~

ÇARSI PAZAR PİYASASINI VERİM :

1 kg Kıyma 20 bin  
 1 etmek 2 bin  
 1 büyük cacca 5 bin  
 1 kg Pazarca 5 bin  
 1 kg cevizkula 10 bin  
 1 paket makarna 2 bin  
 1 pantolon  $\approx$  250 bin  
 1 ayakkabı  $\approx$  300 bin  
 1 çorap 40 bin  
 1 perdeyi 700 bin  
 1 araba 40 milyon.  
 1 ayıklı evkırı 2 milyon  
 50-80-100m<sup>2</sup>  
 1 İstanbul bileti 3500 TL.  
 700 milyon takımı 30,000 TL.  
 1 tüklenmez kalem 1000 TL.

Buraya alıftım. Yarı çelici bir gün kalmadı Brükselin! Tütki-yede yazınmak olalı keşifli. Uzi dil bilmedikçe ve bürüm jandile oluyınca insan tad alamıyor bir öünü jeyden. Artık Arıya dışında bir yerler jitmek lazım Turist olarak. 10-15 gün yeter. Esti alışveriş keşfi de kalmadı artık. Her şey var Türkiyede de! -Fıyatlar da aynı...

Vildan ve Nilgün den mektup aldım. Vildan dönmeğe çok havesli. Nilgün ise memnun Londra dan.

Fuller RECEPASININ Hepriyi işerim

~ ~ ~ ~ ~

## KAYNAKLAR

## Kitaplar:

BERGER, John (1992), **Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı**, Çev. Yurdanur Salman, Müge Gürsoy, 2. Basım. Metis Yayınları, İstanbul.

BERK, Nurullah (1980), **Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, Cilt 2, Tıglat Yayınları, İstanbul.

GOMBRICH, Ernst H. (1980), **Sanatın Öyküsü**, Çev. Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, İstanbul.

GÜLTEKİN, Gönül (1992), **Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı**, T.C.Ziraat Bankası, Kültür ve Sanat Etkinlikleri, Ajans-Türk, Ankara.

EROL, Turan (1980), **Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, Cilt 1, Tıglat Yayınları, İstanbul.

ERSOY, Ayla (1998), **Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e)**, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul.

FLEMING, John - HONOUR, Hugh (1995), **A World History of Art**, 4. Basım, Laurence King Publishing, Londra.

HULTEN, Pontus (1992), **Futurism & Futurisms**, Thames and Hudson, Londra.

JARRY, Alfred (1999), **Supermale**, Exact Change, Cambridge.

La METTRIE, Julien Offray De (1980), **İnsan Bir Makine**, Havass, İstanbul.

LYNTON, Norbert (1982), **Modern Sanatın Öyküsü**, Çev. Cevat Çapan, Sadi Öziş, 1.Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.

ÖZSEZGİN, Kaya (1980), **Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, Cilt 2, Tıglat Yayınları, İstanbul.

PASSERON, René (2000), **Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev. Sezer Tansuğ, 4. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.

PISCHEL, Gina (1981), **Sanat Tarihi Ansiklopedisi Cilt: 4**, Çev. Hasan Kuruyazıcı, Üstün Alsaç, Görsel Yayınlar, İstanbul.

RICHARD, Lionel (1999), **Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev. Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş, 3. Basım, Remzi Kitapevi, İstanbul.

TANSUĞ, Sezer (1999), **Çağdaş Türk Sanatı**, 5. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Makaleler:

ALTUĞ, Evrim (10 Eylül 2001), “Yerçekimsiz Eller Gökyüzüne Taşındı”, **Radikal Gazetesi**.

ALPTEKİN, Hüseyin (1996), “Detay Fetişisti Olarak Sanatçı” **Arredamento Dekorasyon**, Kasım: 128-129.

ANONİM (1978), “Dia Pozitif Dalında 3.’ler”, **Hey Dergisi**, 40, Ağustos: 25.

ARTUN, Ali (2000), “Bir Alem”, **XXI**, 2, Mayıs – Haziran: 11.

ARTUN, Ali (2004), “Makine-İnsan Hayali”, **Kısa Bir Yaşam, Uzun Bir Düş** **Mehmet Koyunoğlu Retrospektif Sergisi**, Editör: Mine Haydaroğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

ATAY, Pakize (10 Nisan 1975), “Uluslararası Grafik Yarışmasında Lise Öğrencisi Koyunoğlu Beşinci Oldu”, **Yeni Ortam Gazetesi**

BATUR, Enis (16 Eylül 2001), "Mehmet Koyunoğlu'nun Uçuşu", **Cumhuriyet Gazetesi**.

ÇOBANKENT, Yeşim (1 Şubat 2000), "Kasa'daki Desenler", **Hürriyet İstanbul**.

DOSTOĞLU, Haldun (2004), "Mehmet Koyunoğlu'yla Söyleşi", **Kısa Bir Yaşam, Uzun Bir Düş Mehmet Koyunoğlu Retrospektif Sergisi**, Editör: Mine Haydaroğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

İSKENDER, Kemal (1988), "Modernizm ve 1975 Sonrasının Türk Sanatı" **Sanat Çevresi**, 120, Ekim: 23 - 35.

KÖKSAL, Ahmet (1996), "Dört Özgün Sanatçı", **Milliyet Sanat**, 396, Kasım: 43-45.

ORHUN, Ceylan (2001), "Bir Dostun Arkasından", **Anahaber**, Ekim: 3.

ÖZDEM, Filiz (2004), "Bir Düş Düşkününün Kısa Hikâyesi", **Sanat Dünyamız**, 92: 22-27, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

ÖZSEZGİN, Kaya (16 Eylül 2001), "Bir Vizyoner Sanatçının Ölümü", **Cumhuriyet Gazetesi**.

TAHA, Ahmet (13 Mayıs 2004), "Koyunoğlu'nun Kanat Sesleri", **Zaman Gazetesi**.

TARKAN, Ömer (15 Ekim 2000), "Mehmet Koyunoğlu'nun Enfes Resimleri", **Posta Gazetesi**.

YARICI, Doğan (2002), "Raslantı ve Zorunluluk", **Sanat Dünyamız**, 82: 86-97, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

YARICI, Doğan (2004), “Bir Hikayeci Olarak Mehmet Koyunoğlu”, **Kısa Bir Yaşam, Uzun Bir Düş Mehmet Koyunoğlu Retrospektif Sergisi**, Editör: Mine Haydaroğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Kataloglar:

ANONİM (2000), **Hadigari Galeri Nev** (Sergi Kataloğu), Bodrum.

Elektronik Kaynaklar:

GÜLTEKİN, Gönül, (19 Ekim 2004), “Geometrik - Soyut Sanat Eğilimi”, [http://www.kulturturizm.gov.tr/portal/turizm\\_tr.asp?belgeno=48928](http://www.kulturturizm.gov.tr/portal/turizm_tr.asp?belgeno=48928).

GÜLTEKİN, Gönül, (19 Ekim 2004), “Dışavurumcu - Soyut Sanat Gelişmeleri”, [http://www.kulturturizm.gov.tr/portal/turizm\\_tr.asp?belgeno=48929](http://www.kulturturizm.gov.tr/portal/turizm_tr.asp?belgeno=48929).

## ÖZGEÇMİŞ

Ömer Eren Koyunoğlu 1978 yılında İstanbul'da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini İstanbul'da tamamladı. 2000 yılında Ankara Bilkent Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü'nden mezun oldu. 2001 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Batı ve Çağdaş Sanat Yüksek Lisans Programı'na kayıt oldu. Şu anda halen bu programda öğrenimini sürdürmektedir.

