

**T.C.  
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANASANAT DALI**

**“1950 SONRASI TÜRK RESMİNDE DELİLİK VE DÂHİLİK KAVRAMININ  
İNCELENMESİ”**

**BİLAL ALAN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman  
Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ**

**ANTALYA - 2019**



**T.C.  
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANASANAT DALI**

**“1950 SONRASI TÜRK RESMİNDE DELİLİK VE DÂHİLİK KAVRAMININ  
İNCELENMESİ”**

**M. BİLAL ALAN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman  
Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ**

**ANTALYA - 2019**



T. C.  
**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ**  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



**BİLİMSEL ETİK SAYFASI**

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

01/07/2019

M. Bilal ALAN





T. C.  
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



**YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU**

Bilal Alan tarafından hazırlanan “1950 Sonrası Türk Resminde Delilik ve Dahilik Kavramının İncelenmesi” başlıklı bu çalışma 01/07/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Doç. Nevin YAVUZ AZERİ

Başkan

Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ

Üye

Doç. Dr. Mehmet ÖZKARTAL

Üye

Tez Konusu: 1950 Sonrası Türk Resminde Delilik ve Dahilik Kavramının İncelenmesi

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Tez Savunma Tarihi: 01.07.2019

Mezuniyet Tarihi:

Enstitü Müdürü  
Dr. Öğr. Üyesi Enver GÜNER

## ÖNSÖZ

1950 sonrası Türk Resminde Delilik ve Dâhilik Kavramlarının İncelenmesi isimli yüksek lisans çalışmasının bu alanda yapılacak ve yapılmakta olan çalışmalara katkıda bulunan güncel bir örnek olmasını, muhtemel hata ya da eksiklerinin yeni çalışmalar ile aşılarak Türk resmine dair literatüre katkıda bulunmasını temenni ediyorum.

Tez çalışmam sürecinde bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşan destekleri ile bana yol gösteren tez danışmanım Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ'a teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca fikirlerimin oluşmasında ve sanatsal birikimlerinden destek aldığım Doç. Dr. Ruhi KONAK, Öğr. Gör. Halit YABALAK, ve Öğr. Gör. Fatih CAM'a teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

M. Bilal ALAN  
Antalya, 2019



T.C.  
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



<b>Öğrencinin</b>	Adı Soyadı	M. Bilal ALAN
	Numarası	20155302005
	Anasanat Dalı	Resim
	Danışmanı	Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ
Tezin Adı		“1950 Sonrası Türk Resminde Delilik Ve Dahilik Kavramının İncelenmesi”

### ÖZET

Bu çalışmada; Dâhilik ve delilik kavramları kuramsal açıdan araştırılarak, bu kavramların 1950 sonrası Türk resim sanatında sanatçı ve eserleri üzerinde incelenmesi gerçekleştirilmiştir. Tarihsel dönem göz önünde tutularak gerçekleştirilen bu çalışmada; Öncelikle genel olarak, Türk resminde 1950 öncesi ve sonrasında önemini koruyan dönem ve gruplara, bunların içerisinde yer alan sanatçılara değinilmiştir.

1950 sonrası Türk resminde, dâhilik ve delilik kavramları kapsamında ele alınan sanatçıların psikolojik, ruhsal, sıra dışı yaşam biçimlerinden, eserlerindeki yaratıcı, farklı kompozisyon anlayışları, olgu, imge, duygu ve düşünceleri gibi etkiler incelenmiştir. Bu bağlamda, dâhilik ve delilik çizgisinde yankı yapmış, sıra dışı yönleri ve çalışmaları ile Fikret Mualla, Burhan Uygur, Alattin Aksoy, Ergin İnan, Neşe Erdok, Komet(Gürkan Coşkun), Mehmet Uygur, Fatih UMehmet Güleriyüz gibi Türk resim sanatına damga vurmuş sanatçılar eser örnekleri ile birlikte incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Dâhilik, Delilik, Türk Resim Sanatı



T.R.  
AKDENİZ UNIVERSITY  
Institute of Fine Arts



<b>Student</b>	Name Surname	M. Bilal Alan
	Number	20155302005
	Department	Paint
	Advisor	Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ
Thesis Name		Investigation Of the Concept Of Madness and Appreciation in Turkish Painting After 1950

## SUMMARY

In this study, the concepts of genius and madness were analyzed from the theoretical point of view, and they were examined in terms of Turkish artists and their works of painting after 1950. Considering the historical period, this study primarily focused on the periods and groups that retained their importance in Turkish painting in addition to the artists taking part in them before and after 1950.

Moreover, the study analyzed such effects as the psychological and mental states as well as the extraordinary lifestyles of the artists, their creative and different understanding of compositions in their works, facts and images about them, along with their emotions and thoughts. In this context, this study examined the artists who have left a mark on Turkish painting with their extraordinary aspects and works that stand out in the line of genius and madness such as Fikret Mualla, Burhan Uygur, Alattin Aksoy, Ergin İnan, Neşe Erdok, Komet (Gürkan Coşkun), Mehmet Uygun, Fatih Urunç and Mehmet Güteryüz, and their works.

**Keywords:** Genius, Madness, Turkish Painting

## İÇİNDEKİLER

<b>Bilimsel Etik Sayfası</b> .....	<b>ii</b>
<b>Tez Kabul Formu</b> .....	<b>iii</b>
<b>Önsöz/Teşekkür</b> .....	<b>iv</b>
<b>Özet</b> .....	<b>v</b>
<b>Summary</b> .....	<b>vi</b>
<b>Kısaltmalar Listesi</b> .....	<b>viii</b>
<b>Resimler Listesi</b> .....	<b>ix</b>
<b>Giriş</b> .....	<b>1</b>
<b>Araştırmanın Kapsamı</b> .....	<b>5</b>
<b>Araştırmanın Amacı</b> .....	<b>5</b>
<b>Araştırmanın Yöntemi</b> .....	<b>5</b>
<b>BİRİNCİ BÖLÜM: ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINA GENEL BAKIŞ</b> .....	<b>6</b>
1.1. 1950 Öncesi Çağdaş Türk Resim Sanatına Genel Bakış .....	<b>6</b>
1.2. 1950 Sonrası Çağdaş Türk Resmi .....	<b>23</b>
1.3. Çağdaş Türk Resim Sanatında Farklı Kompozisyon Denemeleri .....	<b>25</b>
<b>İKİNCİ BÖLÜM: DAHİLİK VE DELİLİK KAVRAMININ KURAMSAL</b>	
<b>AÇIDAN İNCELENMESİ</b> .....	<b>26</b>
2.1. Dahilik (Dehalik) ve Sanat .....	<b>26</b>
2.2. Delilik ve Sanat .....	<b>30</b>
2.3. 1950 Sonrası Türk Resminde Delilik ve Dahilik Kavramının Sanatçı ve	
Eserleri Üzerinden İncelenmesi .....	<b>37</b>
<b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: UYGULAMA ÇALIŞMALARI</b> .....	<b>67</b>
<b>Sonuç</b> .....	<b>77</b>
<b>Kaynakça</b> .....	<b>79</b>
<b>Özgeçmiş</b> .....	<b>87</b>

## KISALTMALAR LİSTESİ

- t.ü.y.b: Tuval Üzeri Yağlı Boya  
t.ü.a.b: Tuval Üzeri Akriik Boya  
t.ü.k.t: Tuval Üzeri Karışık Teknik  
d.ü.y.b: Duralit Üzeri Yağlı Boya



## RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: İbrahim Çallı, “Mevleviler” .....	7
Resim 2: Feyhaman Duran, “Akil Muhtar’ın Portresi “ .....	8
Resim 3: Avni Lifij, “Alegori/Savaş” .....	9
Resim 4: Ali Avni Çelebi, “Maskeli Balo” .....	12
Resim 5: Cemal Tollu, “Ankara’da Keçiler” .....	15
Resim 6: Turgut Zaim, ”Ortaoyunu” .....	16
Resim 7: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Aşık Veysel” .....	17
Resim 8: Nurullah Berk ,”Çömlekçi” .....	18
Resim 9: Nuri İyem, “Mühür Gözlü Kadın” .....	19
Resim 10: Neşet Günal, ”Duvar Dibi” .....	22
Resim 11: Nedim Günsür, “Balıkçılar” .....	22
Resim 12: : Ferruh Başağa , “Aşk” .....	23
Resim 13: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Kondu” .....	25
Resim 14: Leonardo da Vinci “Oto portre” .....	29
Resim 15: Van Gogh “Kulağı Sargılı Oto portre” .....	36
Resim 16: Fikret Mualla, “İsimsiz” .....	40
Resim 17: Burhan Uygur, “Otoportre” .....	43
Resim 18: Alattin Aksoy, “Barış” .....	46
Resim 19: Ergin İnan, “Böcekli Portre” .....	49
Resim 20: Neşe Erdok, “Anne” .....	53
Resim 21: Komet, “Portre” .....	57
Resim 22: Mehmet Güteryüz, “İsimsiz” .....	61
Resim 23: Mehmet Uygun, “Figüratif” .....	63
Resim 24: Fatih Urunç, “Şemsiye” .....	65
Resim 25: Çöküntü.....	67
Resim 26: Bir Sanatçı Daha.....	68
Resim 27: Deli Gibi.....	69
Resim 28: Deli Gibi-2.....	70
Resim 29: Deli Gibi-3.....	71
Resim 30: Deli Gibi-4.....	72

Resim 31: Delilik.....	73
Resim 32: Şizofren.....	74
Resim 33:Konak'ın Duruşu.....	75





## GİRİŞ

Binlerce yıl önce yaşayan ilkel topluluklar, yaşamını sürdürdüğü mağaralarda, geleceğe bir mesaj bırakırcasına yaptıkları çizimleri duvarlara işlemişlerdir. Bu toplulukların yapmış oldukları leke, renk ve desenler, bugünde gizemini korumaktadır. Zamanın kıyısında kaybolmak istememeleri, sanatı bir kurtarıcı olarak görmeleri, araştırmacıların ilgisini çeken konuların başında gelmektedir. İçgüdüsel veya dışavurumcu bir tarzla ifade edilen bu çalışmalarda, adeta geleceğe ait birtakım mesajlar okunmakta, varlıklarının yaşam biçimlerinin yansımaları taşımaktadır.

Sanatın doğası kendi dilini oluştururken ilk kelimesi mağara duvarlarına çizilmiş resimlerdir. Sonraki her dönem bu dile bir kelime katmış onu dünyanın en köklü ve en güçlü dili haline getirmiştir. Zaten sanatı evrenselleştiren onu ortak değer haline getiren de bu dildir. Burada Paul Klee'nin şu sözü önemlidir; “*Sanat görüneni yansıtmaz, görünmeyeni görünür kılar...*” (Poyraz, 2017: 12). İfadesi mağara duvarlarındaki resimler açısından irdelendiğinde, görünmeyen varlıkların dünyasını keşfetmeye çalışan pek çok araştırmacı bu yapının materyallerini bir araya getirirken, özde anlatılmak istenen düşünceleri, farklı estetik kuramlar dahilinde değerlendirmektedir.

Sanat, toplumun ve öznenin gizli yanları, bilinçaltı, yani biricik gerçeğidir. Bu biricik gerçeği, kendi dil anlayışı ile ortaya koyan sanatın elbette ki dilini çözmüş ve o dile katkı yapan bir öznesi olacaktır. Mağara duvarına ilk çizilen resimden günümüze kadar süre gelen bu dilin toplumsal ve öznel iç yalnızlıklarını aktaran sanatçılar, bu sanat dilinin yaratıcı özneleridir. Sanatçı yaratımın öncüllüğünü yapan, bunun için ilk cesareti ortaya koyandır. Rollo May'ın sanatçıyı ifade etme şekli ile

Sanatçılar genellikle kendi iç imgeleri ve hülyalarına dalmış yumuşak huylu insanlardır. Ama tam da bu onları baskıcı bir toplum için korkulu kılar. Çünkü sanatçılar, insanoğlunun süregelen kafa tutma gücünün taşıyıcılarıdır. Kendilerini, Tanrı'nın Yaradılıştaki kaostan biçimi yaratması

gibi, kaosun içine ona biçim vermek için gömmeyi severler. Gündelik, duygusuz, alışageldik olandan hiçbir zaman hazzetmeyerek devamlı yeni dünyalara doğru ileri atılırlar. Böylece "soyun yaratılmamış vicdanının yaratıcıları olurlar (May, 2003: 35).

En basit olanı bile mükemmel olana çeviren sanatçı bir yaratımın başlangıcıdır. Sanatçının ortaya çıkardığı her eser, sanat dili ile bir mesaj vermektedir. Bu mesaj, içinde yaşadığımız çağın gerçekleri ile örtüşen, toplumsal çığılıkların kendisini dışa vurması olarak yorumlanmalıdır. Michelangelo'nun "*Adem'in yaradılışı*" eserinde bir tarafta tanrı fikrinin toplum üzerinde etkisi, diğer taraftan toplumsal gerçeklikle yüzleşmek zorunda olan sanatçı için iyi bir örneklem olacaktır. Esere dikkatlice bakıldığında Tanrı figürünün insanın merkezine yerleştirildiği ve orada insana hükmettiği görülecektir. Nitekim Ortaçağ gerçeği olan tanrı merkezci düşünce, sanatçının toplumun bilinçaltı perdesini kaldıran, görünmeyen görünür kılmasını ortaya koyan fikrin bağlayıcı olması açısından önemlidir. Toplum hafızasının sanatla bu kadar mükemmel bir şekilde anlatılması sanatçının öznel hayal dünyası ile mümkün olmuştur. Böylece sanatçı sanat dilini sonraki toplumsal durumlara göre de anlaşılır kılmayı başarmıştır. Bu sanatın kendisini, kendisine has bir dil ile ifade etme biçimi olarak, sanatçının yaratımdaki durumunu sanat anlayışı için gözler önüne sermektedir.

Sanatçı ile yaratıcı süreç arasındaki bağlantıyı anlamak için öncelikle, sanatın kendisini iyi tanımlaması gerekir. Böylece yaratıcı süreç içinde olan sanatçının durumu sanat eseri bağlamında kendisini ortaya çıkartabilir. İlk sanat eserinin ortaya çıkışı olan geleceğe mesaj bırakma, elbette bir kaygının ürünüdür. Bir bakıma sanatın kendisi bir kaygı ile ortaya çıkmaktadır. Bu kaygı, zamanın nehrinde yok olup giden bilincin kendisinden geriye bir şeyler bırakma arzusudur. Böylece düşünen, hayal kuran benlik, zamanın her safhasında kendisine yer bulacaktır. Sanat eserini ortaya koyan sanatçıda tam olarak burada kendisini göstermektedir. Hem kendi benliğini ifade ederken, aynı zamanda ortaya çıkarttığı sanat eseriyle toplumun benliğini de ortaya koymaktadır. Yani temelde sanatçının kaygısı olan durum insan soyunun

kaygısı haline gelerek sanatlaşacak, kendisini kaygı kaosundan en mükemmel olana ulaştırarak evrensel olanın kendisi olacaktır.

Her şeyde olduğu gibi, sanatta da mükemmel olanın bir bedeli olmalıdır. Bu bedeli ödeyecek olan ise sanatçıdır. Toplumun uç noktasına ulaşması, görünmeyi görünür kılmayı ve gerçekliğin yegane perdesini kaldırması, sanatında yarattığı mükemmeliyeti bir iç dünyanın kaosu haline getirmesinin yegane sebebidir. Yine sanatçının yaratım sürecinde maddeye form kazandırması onun doğasının ötesine geçmesini olanaklı kılarken, görünenin arkasında görünmeyenin gizemli iç dünyasının da dehşeti olacaktır. Sanatçının bu dehşet verici dâhiliği onu bir deliliğin nevrotik uçurumuna sürüklemektedir. Aristoteles'in sanat için kullandığı "*akıl ve mantığın baskısından kurtulma*"(Aristoteles, 2014: 13). düşüncesi belki de sanat eserlerini ortaya çıkartan sanatçı için, benliğinde tasavvur ettiği henüz form kazanmamış olan formel düşüncenin kendisine özgür olma olanağı sağlanmış olacaktır. Böylece akılın üstünde saf bir form ortaya çıkacaktır ki, Aristoteles'in sanatta taklit düşüncesinin ötesinde, en mükemmel olanın yaratımı kendisini sanat eserinde nesnelleştirebilecektir.

Hem özgür bir düşüncenin öncüsü olan hem de kendi zamanının yargılarıyla, kendi toplumsal gerçeklerini gözler önüne seren sanatçının ruhi durumu, dâhilik sınırlarının ötesinde evrenin sınırlarında kaybolan bir deliliğin ifşası gibi kendisini göstermektedir. Nitekim sanatı birçok dâhilik gerektiren alandan ayıran da bu coşkun duyguların toplum yapısı ve insanoğlunun kendisine has duyguları en dehşetli şekilde gösterebilmesidir. Bu bağlamda; Simon Winchester 1998 yılında yayınlanan "Dahi ve Deli" kitabında dâhilik ve delilik arasında ki kesişim etkili bir şekilde konulmuştur. Yazar, toplumsal yapı içerisinde dâhilik ve delilik kavramlarını hayatları kesişen iki zıt karakter üzerinden okuyucuya aktarmaktadır (<https://www.tikla24.de>, 2018).

Hiçbir toplum mükemmel değildir ve her toplum kendi kaosunu yaşar, fakat o kaos en mükemmel şekilde anlatmak sanatın dolayısıyla ona tanıklık eden sanatçının işidir. Bu nedenle sanatçının toplumun her hangi bir bireyi gibi

değerlendirilmesini beklemek mümkün değildir. Sanatçı, duyular dünyasının malzemesini en iyi şekilde kullanarak, insana özgü “inanç, umut ve korkuları” nesnelerin yer aldığı deneyimler dünyasına resmeden kişidir.

Bu olgulardan yola çıkarak, konunun bağlayıcı olması amacıyla Türk toplumunun sanatsal değerlerini, Türk Sanatına öncüllük eden sanatçıları; dünya sanatını ve sanatçıları da dahil edilerek konunun anlaşılır kılınması sağlanacaktır. Nitekim şüana kadar üzerinde durulan, sanatın amacı, sanat toplum ilişkisi, sanatta kaygı, sanatçının ruhi durumları ve sanatına öncüllük eden durumların tamamının Türk Sanatı için de geçerli olduğunu vurgulamak gerekmektedir. Kategorik olarak dönemsel Türk Sanatı ile birlikte etki alanları ve son olarak 1950 sonrası Türk Resim Sanatının sanatçı prototipi, toplumsal kaygıları ve bu kaygıların sanatçı üzerindeki etkisi gözlemlenmiş olacaktır. Toplumların etkileşim içinde olduğu gerçeği ile birlikte değişen sanat anlayışları ve sanat akımları da konunun içerisinde kendisine yer bulabilmektedir. Mağaralarda başlayan duygu ve düşüncelerinin duvara yansması serüveni, toplumların aslında bu ilkel toplulukların vermek istedikleri mesajdan, hem amaç olarak hem de dönemin sanatçısının kaygıları göz önüne alındığında çokta uzakta olmadıklarını gösterebilir. Değişen tek şeyin sanat yapma biçimi olduğu gerçeği asıl olarak toplumları kendi gerçeğine yaklaştıracaktır. Kendi varlığını bir kaygı dahilinde sanatına yansıtan, toplumsal değerleri ile sanatına biçim kazandıran ve özgün bir hayal dünyasına sahip sanatçının ise, zamanın her evresinde diğer sanatçılarının içsel dünyalarının benzerlikler barındırması kaçınılmaz olacaktır. Özellikle sanatın kendisi, ister sanatçının dahiliği bağlamında, ister deliliği bağlamında ele alınsın sonucun kendisi sanatı varlık sorunsallığı ile karşı karşıya getirmektedir. Her defasında üzerinde durulması gereken noktalardan bir tanesi, sanat dilinin varlık sorunsallığına cevap aramasıdır. Soru sorma ve buna karşın sanatın cevabını verme biçimi de aynı oranda eserde kendisini gösterebilmektedir. Bu çerçevede konu incelendiğinde, her dönemin temel sorunu varlık sorunudur. Sanatçı ise bu varlık sorunu içerisinde kendi varoluşsal durumunu ortaya koymak gibi bir eylem ile hareket eder ki, ulaştığı sonucun gerek dönemsel, gerek toplumsal gerçeği ile sanatın temel çıkış noktası arasında bir paralellik gösterebilecektir.

## **ARAŞTIRMANIN KAPSAMI**

Araştırma; ele alınan konu çerçevesinde, Batı sanatında ki bazı sanatçı örnekleri ile 1950 sonrası Türk resmindeki sanatçılar ve sanatçıların eser örnekleri ile sınırlandırılmıştır

## **ARAŞTIRMANIN AMACI**

Bu araştırmanın amacı; delilik ve dâhilik kavramlarını kuramsal açıdan inceleyerek, bu kavramları 1950 sonrası Türk resmi içinde, sanatçı ve eserleri üzerinden incelemektir.

Bu amaç çerçevesinde; Türk resminde delilik ve dâhilik gibi kavramların, gerek yaşamı gerek ise çalışmalarını ile fark yaratmış ressamın incelenerek bu kavramları toplum içerisinde daha anlaşılır hale getirmektir.

## **ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ**

Çalışmanın hazırlanmasında, araştırma ile ilgili geniş bir literatür taraması yapılmıştır. Araştırmanın literatür aşamasında yerli ve yabancı sanat tarihi kitaplarından, yayınlanan dergilerden, internet sitelerinden, makalelerden ve tezlerden yararlanılmıştır.

## **BİRİNCİ BÖLÜM: 1950 ÖNCESİ ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINA GENEL BAKIŞ**

### **1.1. 1950 Öncesi Çağdaş Türk Resim Sanatına Genel Bakış**

Osmanlı'nın Batı tarzda resim geleneğinin ilk temsilcileri olan ve Avrupa'da resim eğitimi gören genç ressamlar, Birinci dünya savaşından dolayı, 1914 yılında memlekete dönmek zorunda kalmışlardır. Fransa, Almanya ve İtalya'dan gelen ressamlar İstanbul'da bir araya gelerek, yeni bir sanat hareketine topluca adım atmışlardır. İstanbul'da bir araya gelen bu genç sanatçıların, Osmanlı'da yeni bir sanat hareketi başlatmalarının ilk adımı, açılacak bir sergi ile gerçekleşmiştir. "Osmanlı Ressamlar Birliği" bu anlamda gereken birleşmede yardımcı olmuş, genç ressamlar böylelikle tek çatı altında toplanmanın kazandırdığı güven içinde ilk sergilerini açmışlardır(Berk ve Özsezgin, 1983: 22-23).

1914 Savaşı sebebiyle ülkemize dönen sanatçılar arasında; Sami Yetik (1878-1945), Ali Sami Boyar (1880-1967), Hikmet Onat(1885-1977), Avni Lifij(1885-1927), Mehmet Ruhi(1880-1945), İbrahim Çallı(1882-1960), Nazmi Ziya(1881-1937), Feyhaman Duran(1885-1970), Namık İsmail(1890-1935) gibi isimler yer almaktadır. 1914 kuşağı sanatçıları olarak adlandırılan bu sanatçılar Cumhuriyet dönemi resminin şekillenmesinde önemli bir yere sahiptirler. Bu sanatçılar daha zengin ve farklı imgeleri resimlerine konu ederek, Türk resmine yeni bir ruh katmışlardır. Bu dönem ressamların, imgelerinin başında "kadın" konusu gelmektedir. Cumhuriyet temellerinin atılmasında gerçekleştirilen milli mücadelenin kahramanları olan kadınlar, bu dönem ressamların ana imgesi olarak yerini almıştır. 1914 kuşağının çalışmalarında kadın, toplumun genel görüntüsünden soyutlanarak ülküleştirilmiştir. Kadın imgesi temel konu olmasının yanında manzara, figür ve ölü doğa, bu dönemin sanatçıları tarafından ele alınmıştır(Başbuğ, 2010: 374).

Çallı Kuşağı ressamları, dönemin edebiyatçılarının savunduğu "sanat için sanat" anlayışını paylaşıyor gibi görünmelerine rağmen, çalışmalarında bir yandan "toplum için sanat" düşüncesini ortaya koymuşlardır. Bunu yaparken de Claude

Monet'in "tablo tabiata açılmış bir pencere olmalı" düşüncesini ilke edinmişlerdir(Bilen; 2005: 121). Dönemin ressamaları arasında en yaygın üne kavuşan ve Türk resminin sembolü olurcasına ses getiren isimlerin başında İbrahim Çallı vardır(Berk ve Özsezgin, 1983: 27). Prof. Ahmet Atan'a göre Çallı, çalışmalarında yöresel bir havanın tadını yaşatırken, empresyonist anlayışın sınırlarını bozan, kabına sığmayan, toplum içinde duyarlı bir sanatçı ve halk adamıdır(Alkan ve Kahraman, 2016: 4).

İbrahim Çallı'nın, ayrıntının önem taşımadığı rahat ve kıvrak renk tuşlarıyla gerçekleştirdiği çalışmaları, büyük önem ve şaşkınlık uyandırmıştır. Sanatçı bu üslupla Türk resmine yeni bir boyut kazandırmıştır (Akdaş, 41: 2011).

Resim 1: İbrahim Çallı, "Mevleviler",40x50 cm, d.ü.y.b., 1927.



Kaynak: <http://www.leblebitozu>, 2018

Çallı döneminin önde gelen isimlerinden biri de Feyhaman Duran'dır. Peyzajları, portreleri, natüromortları ve çıplaklarıyla kendinden söz ettiren sanatçı aynı zamanda dengeli ve renkçi bir tarza sahiptir(Bilen, 2005: 124).Sanatçı yurda

dönmesiyle birlikte tamamen portreye ağırlığını vermiştir. Karakteri onu öbür türlerden farklı olarak figüre, portreye doğru yönlendirmiştir. Galatasaraylılar yurdunda gerçekleşen sergide sanatçının dikkat çeken çalışması “Akil Muhtar’ın” portresi ressamın hayatı boyunca yapacağı bir teknik manifesto olarak ele alınmıştır(Berk ve Özsezgin, 1983: 30-31).

Resim 2: Feyhaman Duran, "Akil Muhtar'ın Portresi", 1916.



Kaynak: <http://www.leblebitozu>, 2018

Çallı kuşağının çoğunluğu peyzaj resimleriyle ün yapan ismi Hikmet Onat, İstanbul boğazının dingin görüntülerini izlenimci tarzıyla dile getirmiştir. Onat çalışmalarında, sıcak- soğuk renk değerlerinin ve açık-koyu yüzeylerinin oluşturduğu sert kontrastlarla ayrıntılı bir anlatıma dönüştürmüştür. Bu dönemde empresyonizme en çok yaklaşan isimlerin başını çeken Nazmi Ziya ise, paletinden koyu renkleri atarak, açık tonları kullanmaya önem vermiş ve tabiat karşısında çalışmayı tercih etmiştir(Akdaş, 2011: 58-63).



Çallı Döneminin bir diğer ismi Avni Lifij, farklı kişiliği, dostlara oranla daha kültürlü, ileriye gören, teknik gücü her çalışmalarında beliren bir sanatçıdır(Berk ve Özsezgin, 1983: 34).Simgeci çıplak figürler çalıştığı “Alegori/Savaş” adlı çalışması, 1914 dönemindeki birçok ressamın kompozisyonlarında görülenden çok farklı olmuştur. Dönemin diğer sanatçıları savaş veya savaş bitimi gibi konularda, yaptıkları figürleri konuya ters düşmeyecek şekilde sunarlarken Lifij ise, Alegori resminde savaş alanına yarı çıplak figürleri sokmuştur. Sanatçının en belirgin özelliklerinden biri, çalışmalarında hakikati simgelerle anlatmaya uygun, sembolist biçim ve biraz da Oryantalizmi hatırlatan renkler katmaktır(Bilen, 2005: 126).

Resim 3: Avni Lifij, “Alegori/Savaş”, t.ü.y.b. 1916.



Kaynak: <https://resimbiterken.files.wordpress.com/2018/08/Avni-Lifij-Alegori-Savaş-1916.jpg>

1914 Çallı Kuşağı'nda Avni Lifij gibi genç yaşlarda hayatını kaybeden dönemin diğer bir sanatçısı ise Namık İsmail'dir (Berk, Özsezgin, 1983: 33). Dönemin başka bir ismi Mehmet Ruhi Arel ise, yöresel ve ulusla olan tutkunluğuyla tanınmıştır. Mehmet Ruhi, Çallı kuşağı içerisinde çalışmalarında diğer sanatçılarda görülen iri fırça darbeleri yerine, kısa fırça vuruşlarıyla titiz bir işçilik göstermiştir(Akdaş, 2011: 93 ).Dönemin sanatçılarından, Sami Yetik Çallı Kuşağı

ressamları arasında empresyonist olarak ön plana çıkmış, çalışmalarında çizgiye ve perspektife ilgi göstermiştir(Bilen, 2005: 129). Çalışmalarında, kuşağının etkilerinin yanında serbest fırça vuruşları ve resmi statik kılan tüm unsurdan ayıklayan bir dinamizm biçimleri ritmik ilişkisine yansımıştır(Akdaş, 2011: 87 ).

Çallı döneminin başka bir sanatçısı Avrupa’da çok sayıda eserleri satılan, Ali Sami Boyar’dır. Birçok yabancı dili çok iyi bir şekilde konuşan ve yazan Boyar, resim alanına yönelik bilimsel çalışmalar gerçekleştirmiş, aynı zamanda resim ile ilgili pek çok makaleler yazarak bu alanda çalışmalar üretmiştir. Daha sonra İnas Sanayi –i mektebi’nin” kurucusu olan Boyar, burada bir yıl süre kadar öğretmenlik yapmıştır. Bu mektepte kendi alanlarında gelişmiş ve Türk resim sanatında yeni bir kimlikle, yeni bir biçim getiren Mufide Kadri ve Mihri Müşfik gibi ilk kadın ressamlarımız yetişmiştir. Ali Sami Boyar’ın sanatı geniş kesimlere duyurma amacıyla kaleme aldığı ve yayınlanmış “Ayasofya” ve Bahriye Müzesi Kataloğu” adlı iki çalışması bulunmaktadır(Çetin, 2010: 58).

1914 Çallı Kuşağı ressamaları, yaşadığı yıllar boyunca aktif bir şekilde çalışarak, emek harcayarak Türk resminin büyümesine fayda sağlama çabası içinde olmuşlardır. Cumhuriyet döneminin ilk ressamlarını yetiştirip, bu tarihin ilk sanatçı birliğini kurarak Türk sanatının temeline büyük katkıda bulunmuşlardır. Öyle ki toplumsal bir farklılık olarak düşünülmesi gerekirse Çallı kuşağının sanatçıları entelektüel ve ileri görüşüyle çağın gerisinde kalmamıştır. Kuşağın Sanatçıları, toplumsal yönlerini Batılı tekniklerle açıklayarak, bir akıma bağlı kalmadan kendi halkını belli sınırlar içinde tutmuştur. Batıdaki çalışmalarda olan yaşamını sürdüren toplulukların aile biçimleri, siyaset, eğitim kurumları, inanç sistemleri Çallı dönemi ressamaları tarafından işlenmemiştir(Başbuğ, 2010: 386-387).

Güzel Sanatlar Akademi’sinde yetişen bazı genç kesim, Çallı Kuşağı’nın etkili olduğu yıllarda bir sanat ortamı yaratma gayreti içine girerek “Yeni Resim Cemiyeti” adı altında bir araya gelmişlerdir. Bu gençler 1924 yılından sonra Sanayi-i Nefise Mekteb-i Ali’sinde öğrenime adım atmışlardır. Yaşamları ve öğrenim dönemleri savaşların, işgallerin ve Cumhuriyet’ in kuruluş dönemlerine denk

gelmiştir. Bu sebeple, içinde buldukları toplumun hızla gelişen ve değişen politik, ekonomik ve kültürel oluşumlarının içinde, birçok gelişmeleri görerek okuyarak ve düşünerek yetişirler. Öğrenim durumları bittikten sonra yurt dışına gönderilen gençler yurda döndüklerinde “Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği” ismi altında bir araya gelerek, izlenimci kuşağın resimde bitirdiği desen ve hacim unsurlarını resme tekrar katmak amacıyla, harekete koyulmuşlardır(Elmas, 2000: 54-55). 1928’de yurda dönen ressam ve heykeltıraşları bir araya getiren bu yeni sanat kurumu ilk sergisini Ankara etnografya müzesinde gerçekleştirmiştir. İkinci sergi ise İstanbul Türk Ocağında açılmıştır(Berk ve Özsezgin, 1983: 45).Müstakillerin çalışmaları Türk resmine, Avrupa resim sanatında hızlı değişim aşamalarının sanat çalışmalarına koşut, yeni ama birbirinden farklı tefsir ve teknikleri kazandırmıştır(Elmas, 2000: 55). Müstakil sanatçılar Batıdaki “yeni resim” anlayışına ahenk sağlarken, konu arka planda kalacak şekilde biçimin bağımsızlaştığı bir sanat görüşünde direnmişlerdir(Özsezgin, 1999: 29-30).

“Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği”nin başlıca üyelerini; Cevat Hamit (Dereli), Refik Kamil (Epikman), Mahmut Celalettin (Cüda), Nurullah Cemal (Berk), Hale Asaf, Ali Avni (Çelebi), Ahmet Zeki (Kocamemi) ,Muhittin Sebati, heykeltıraş Ratip Açır, ve dekoratör Fahrettin gibi isimler oluşturmaktadır. Müstakil ressamların Türk resim sanatının büyümesinde ki en mühim rolü ise, İstanbul sınırları dışına çıkarak Anadolu’nun çeşitli illerine sergilerini taşımışlardır(Kılıç, 2002: 96-97).Aynı zamanda Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği Cumhuriyet döneminin ilk grup olması bakımından da önemli bir yere sahiptir(Özsezgin, 1999: 29). Müstakiller 1942 yılına kadar olan süre içerisinde, büyük bir sanatsal etkinliklerde bulunmuşlar, daha sonra 1942 yılında sanatçı bütünlük, birliği sağlamak ve ressam odası etrafında bütün sanatçıları bir araya getirmek amacıyla adlarını bırakarak “Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti” adı altında toplanarak çalışmalarını sürdürmüşlerdir(Elmas, 2000: 56).

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği döneminde aktif olan ve şuan ülkemizde modern resmin kurucuları arasında Ali Avni Çelebi ve Ahmet Zeki Kocamemi’yi baş sıralarda kabul etmek mümkündür. Müstakil Ressamlar ve

Heykeltraşlar Birliği sanatçılarının açtıkları sergilerle ve daha sonraki sanat faaliyetlerindeki ilginç çalışmalar, bu iki ressamın imzasını değerlendirmiştir. Türk ocağında gerçekleşen sergide dolaşanların en çok dikkatini çeken tablo Ali Çelebi'nin "Maskeli Balo" adlı resmidir. Bu resim ile sanatçı Türk resim sanatına ses getirecek canlı bir anlayış ve teknik kazandırmıştır. Modern resmin kurucuları olarak bilinmesi gereken, (Ali Çelebi, Zeki Kocamemi) bu iki sanatçı arasında anlayış benzerliğine karşın mizaç yönünden farklılıklar bulunur. Çelebi daha duygulu iken Kocamemi daha teknikçidir. Kocamemi'nin "Kanepede Çıplak" adlı çalışması ve "Kız portresi" gibi son denemeleri sanatçının hem çizgi ve renk çeşitliliğindeki başarısını gözler önüne serer(Berk ve Özsegin, 1983: 46-48). Çalışmalarına milli bir ifade katan Mahmut cüda ise batı tekniğinde, ama kendi geleneğine bağlı kompozisyon, ölü doğa, manzara ve desen resimleri çalışmıştır(Bilen, 2005: 163).

Resim 4: Ali Avni Çelebi, "Maskeli Balo", 138x186 cm, t.ü.y.b. 1928.



Kaynak: <http://www.antikalar>, 2019

Müstakiller döneminin başka bir sanatçısı Cevat Dereli, toplumsal konuların üzerine düşerek, köylülerin gündelik hayatlarını ve uğraşlarını kendine has bir samimiyetle resimlerine taşımıştır. Dereli ile Paris'te aynı atölyede eğitimini sürdüren Refik Epikman da, Çelebi ve Kocamemi'den sonra Türk resmine kontüktivizmi kazandıran bir diğer sanatçı olmuştur. Müstakillere sonradan katılan

Hale Asaf, birliğin içindeki tek kadın sanatçısıdır. Hale Asaf'ın çalışmalarına bakıldığında ilk dikkat çeken sadelik ve yalınlık kendini belli etmektedir. Resimlerinin belirgin özelliklerini şematik biçimler sade desenler geniş katmanlar halinde sürülmüş boyalar oluşturmaktadır(Elmas, 2000: 56).

Avrupa resminden kaptıkları saf sanat, içinde buldukları durumların ve kendi haklarının, ayrıcalıkların bilincinde olarak bugüne eğilen ve her kuşağın, dönemin kendi bakışı ve duruşu olduğunu savunan çalışmalar üreten müstakil sanatçılar, kendi kuşak ve zamanların resimlerini çalışmışlardır. Bu sanatçılar sayesinde o döneme kadar sadece empresyonizmin hakim olduğu İstanbul'da, Avrupa'da henüz yaşamını sürdüren fovizm, kübizm, hatta ekspresyonizm gibi modern akımların resim sanatı anlayışı hakim kılınmıştır. Müstakiller böylece Batı sanatının çağdaş uygulamalarına koşut, çoğulcu bir zihniyetin, yurdumuzda da yerini almasının temelini atmıştır. Yurttan geçici sergiler halkası gerçekleştirip resim sanatını ve Türk resmini daha yaygın çevrelere ulaştırma rolünü üstlenmişlerdir(Bilen, 2005: 169-170).

1933 yılında Nurullah Berk, Cemal Tollu, Abidin Dino, Elif Naci, Zeki Faik İzer ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu gibi isimler İstanbul'da, "d" Grubu adı altında toplanarak bir sanat topluluğu oluşturmuşlardır. Bu Gurup üyeleri, Cumhuriyetin modern, evrensel bir kimlik kazanması amacıyla birçok sanat alanında cesur, çağdaş adımların atılmasını destekleyip ve bunların gayreti için bir araya gelmişlerdir.(Elmas, 2000: 58). Kurulan dördüncü birlik (1-Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, 2- Sanayi Nefise Birliği, 3- Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği) olması sebebiyle alfabenin dördüncü harfini gurubun ismi olarak kararlaştırmışlardır. "d" Grubunun sözcülüğünü Nurullah Berk ve Fikret adil yapmıştır(Genç, 2012: 410).

"d" Grubu ilk sergisini 1933 yılında açarken, 1947 yılından sonra dağılan gurubun üyeleri, her biri kendi konseptinde çalışmaya başlamıştır. Son sergisine 16 sanatçının katıldığı guruba sonradan eklenen isimler; Cemal Nadir, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hakkı Anlı, Sabri Berkel, Fahrelnisa Zeyd, Zeki Kocamemi, Arif Kaptan ve heykeltıraş Nusret Suman'dır (Turani, 2011: 676).

“d” Grubu’nun mağazada açtığı ilk sergi; teşhir edilen çalışmaların farklı bir stilde oluşundan dolayı sanat camialarında büyük bir ilgi uyandırarak, basında büyük yankıya ve tartışmalara neden olmuştur. Bu sanat birliğini şüphe, ya da kararsızlıkla karşılayanlar var iken, aynı zamanda övgüler ile ilgi gösterenler de olmuştur. Bu bağlamda Grup, bütün bu yerme ve tartışmaları duymuyor, hız kesmeden aktif bir şekilde faaliyetlerini artırmıştır(Korur, 2008: 102-103).Bu dönem içerisinde ki bütün değerlendirme ve yargılar, bu kadar birbirine zıt etki ve anlayışların olması, şüphesiz toplumun modern sanata olan ilgisinin izleridir(Berk, Özsezgin, 1983: 57).

“d” Grubu sanatçıları çağdaş sanat sorunlarının yakından çözülmesine katkıda bulunarak, Paris’teki Andre Lothe’, Fernand Leger’nin, Gommaire’in, Hoffman’ın anlayışlarını Türk resmine kazandırmışlardır(Turani, 2011: 276). “d” Grubu’nun üyelerinin birçoğu, Sanayi-i Nefise’de İbrahim Çallı ve arkadaşlarının yanında yetişip, kendilerinden önceki dönemin sanatçıları gibi Batı’da resim eğitimi görmüşlerdir. Bu sanatçılar, 1914 Çallı kuşağının renkçiliğine sağlam desenler ekleyerek, düzen ve kuruluşa önem gösteren bir biçim anlayış ile yoluna devam etmişlerdir. Aynı zamanda bu grubun üyeleri kendi aralarında farklı fikir ve anlayışlara hakim olmakla birlikte, Türk resim sanatına yeni bir hava ve entelektüel yaklaşım kazandırmak, çalışmalarında, tekniği düşünce ile bir araya getirmek gibi ortak bir amaç ile birleşmişlerdir(Korur, 2008: 104-105).

1950’lerde gruba dahil olan üyelerin olgunluk evreleri çoktan oturmuş; ama genel sanat görüşleri ve teknik biçiminden zaten hiçbir zaman tek vücut olmayan “d” Grubu’nun iç gerilimleri de bu dönemde iyice belirginleşir. Bu süreçte üyelerin bazıları o güne kadar kazanmış oldukları bilgiler ile kalırken, bazıları ise yeni riskler almakta, kendi dışlarından gelen bu deneyselci eğilime dahil olmakla ve bazen kendileri de başkaları için özgürleştirici bir role bürünmüşlerdir(Koçak, 2010: 12).

“d” Grubu’nun kurucu sanatçılarından Elif Naci, ressamlığının yanı sıra aynı zamanda sanat yazarı ve bir eleştirmendir. Çoğunlukla soyut çalışan sanatçının portre ve peyzaj resimleri de vardır(Korur, 2008: 107). Grubun başka bir kurucusu olan Cemal Tollu’nun, önceki resimleri Ali Çelebi ve Zeki Kocamemi’nin konstrüktivist



anlayışın izlerini taşıırken, özellikle de Marcel Gromaire’yi hatırlatmaktadır(Elmas, 2000: 62). Tıpkı Gromaire gibi ayrıntısız, anıtsal bir kabalık ama aynı zamanda oturaklı figür, görünüm düzenlemelerden sonra eti alçak kabartmaları anımsatacak figürlerini onlardan anımsayarak resimlerine yerleştirmiştir(Berk ve Özsegin, 1983: 58).

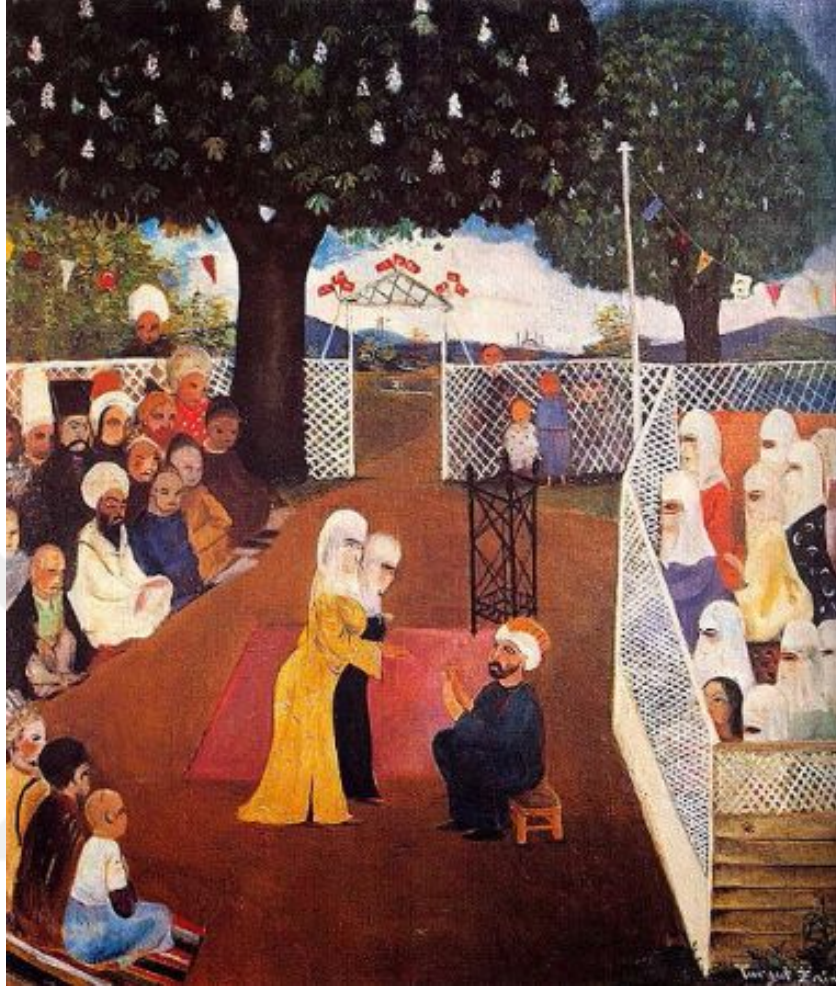
Resim 5: Cemal Tollu, “Ankara’da Keçiler“, 90x121 cm, t.ü.y.b. 1955.



Kaynak: <http://sanat.ykykultur>, 2018

“d” Grubu’nun düzenlediği beşinci sergisinde, Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu geleneksel el sanatlarına öykünen araştırmalarını ve minyatür esinli çalışmalarını sergilemişlerdir. Turgut Zaim, minyatür çıkışlı çalışmalarını kendinden emin, kararlı ve dengeli bir şekilde sürdürmüştür(Elmas, 2000: 61). Zaim, gözle görülür folklorik kaynaklardan faydalanmış olmayı, ulusal vasıflı bir çalışma ortaya koymanın vazgeçilmez koşulu saymıştır. . Sanatçı, Anadolu’nun insanına eğilmekte ulusal ve yöresel konuları işleyişinde daha önceki minyatürleri, halı resimlerini andıran bir anlayış uygulamıştır(Geç, 2012: 414).

Resim 6: Turgut Zaim, "Ortaoyunu", t.ü.y.b.

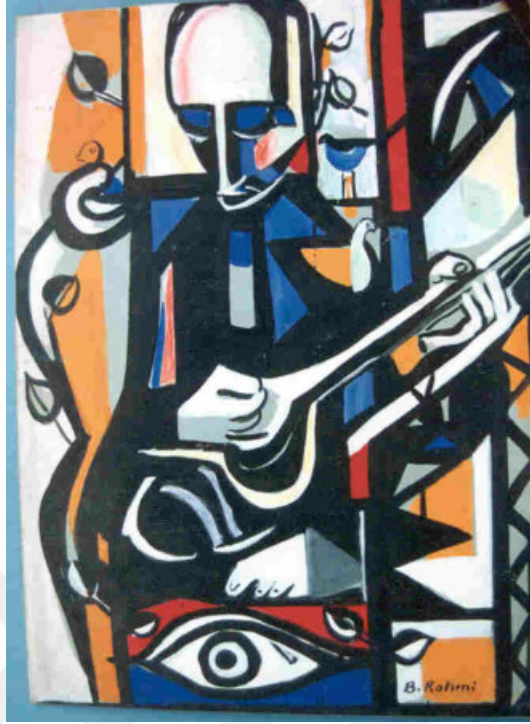


Kaynak: <http://www.leblebitozu>, 2018

“d” Grubu döneminin sanatçılarından Bedri Rahmi Eyüboğlu çalışmalarında, geleneksel halk sanatlarından ele aldığı motifleri başarılı bir şekilde ortaya koymuştur. Daha sonra mozaik çalışmalarına başlayan Eyüboğlu, bu alanda, uluslararası başarılarla imza atmıştır. Grubun faaliyetlerine dahi olan Eyüboğlu, analitik kübizm anlayışına ilgi ve önem duyarak, bunu çalışmalarında sert ve geometrik şekiller kullanarak belli etmiştir. Teknik olarak malzemede sınırların dışına çıkarak yeni atılımlar onun araştırmacı kişiliğine uygun bir gelişim yaşamasına yol açmıştır. Sanatçı, bu bağlamda tuval yüzeylerinde boya dışına çıkarak malzeme ilave etmek, değişik tekniklerde farklı malzemelerle ortaya koyduğu çalışmalara imza atmıştır(Korur, 2008: 115-116).



Resim 7: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Aşık Veysel”, 37x27 cm, k.ü.g.b. 1954.



Kaynak: <http://www.leblebitozu>, 2018

“d” Grubunun başka bir üyesi Nurullah Berk, ilk grup sergi faaliyetlerinde farklı batı akımlarının etkisinde olmalarını, zayıf bir durum olarak değil, oluşumun mecburi bir geçişi olarak anlayışını öne sürmekte, bu bağlamda farklı düşünce ve anlayışların çarpışmasının sanat yaşamına faydalı olan yeni değerler kazandıracağını ve süreç içerisinde bir kimlik, veya renk oluşabileceğini ileri sürmüştür(Geç, 2012: 413). Berk, ressam olmak ile birlikte aynı zamanda, resmi bilimsel olarak ele alan inceleyen ve tanıtımını yapan bir yazardır. Sanatçı resimlerinde, geleneksel Türk nakış sanatını çalışmaların bütün yüzeyine devingen bir geometrik şekiller ağı ören arabesk, sonsuzluğu anımsatan bir çizgisel konstrüksiyonla ortaya koyar(Korur, 2008: 111). “d” Grubunun başka bir sanatçısı Zeki Faik İzer, soyut renk lekelerinin esrarengiz, görselliğe yer vererek, taşist nitelikli çalışmalar üretmiştir(Kılıç, 2002: 102). Cemal Tollu ile yaş bakımından aynı, ayrıca en büyükleri olan üyelerden Eşref Üren, özellikle empresyonist bir sanat bakışı vardır. Bu yüzeyde kalmış bir anlayışın etkisiyle olmakla birlikte, sanatçının konstrüktif-inşacı bir desen kullanmadığı, tuval yüzeyine serpiştirdiği nesnelerin, olguların başta tasarlanmış bir disipline girmemiş izlerini vermesidir(Berk ve Özsezgin, 1983: 62-63).

Resim 8: Nurullah Berk ,”Çömlekçi”, 98x30 cm, t.ü.y.b. 1967.



Kaynak: <http://www.leblebitozu>, 2018

“d” Grubu modernleşme yolunda Türk resim sanatına yeni akımlarla biçimsel bir benzerlik oluşturma çabasında bulunmuştur(Kılıç, 2002: 101). Grup, Avrupa’da izlenimciliğin karşısına çıkarılan akımları Anadolu’ya tanıtmıştır. O dönemlerde Türk resmi, Avrupa’daki anlayışlara bugün ki gibi bağımlı iken, ”d” grubu Avrupa’nın araştırılıp bitirilmesinde azimlidir. Bu sebeple çoğu sanat sorunu ve problemlerini ilk ortaya atan sanat birliği olmuştur(Turani, 2011: 676).

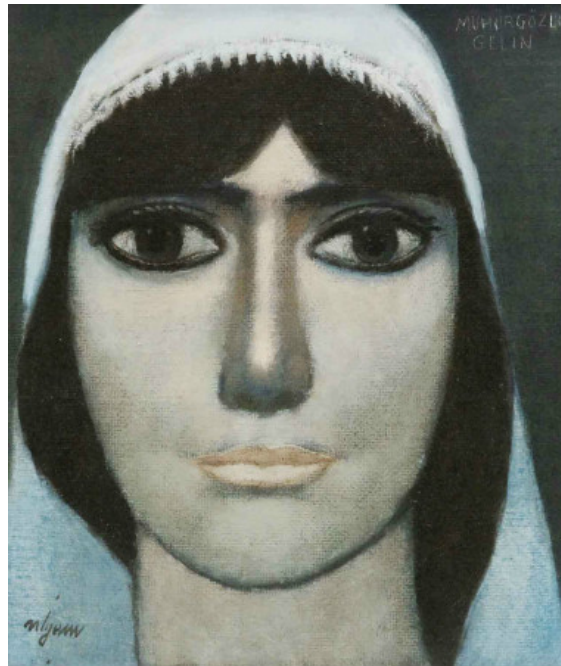
Türk resim sanatında kalıplaşmış bir anlayışın neden olduğu durumu aşmayı amaç edinen “d” Grubunu, Müstakil Ressamlar Birliği’nden ayrı tutan en belirgin özellik, belli bir estetiğin etrafında toplanmış olmaları, hareket bakımından dayanışmalı davranmaları ve getirmek arzuladıkları anlayışı savunuşlarında daha istekli ve dinamik olmalarıdır(Bilen, 2005: 177).

1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölüm Başkanlığı’na atanan Leopold Levy ile eğitim süreci, 1940 yılından sonra Türk resminde yeni bir kuşağın başlamasında önemli bir etken olmuştur. Levy’ in atölyesinde yüksek lisans programına devam eden ve “d” Grubu’na karşı anlayış geliştiren; Nuri İyem, Abidin Dino, Agop Arad, Avni Arbaş, Haşmet Akal, Turgut Atalay, Selim Turan, Mümtaz Yener, Faruk Morel, Nejat Melih Devrim, Yusuf Karaca, İlhan Arokan gibi genç

isimlerden oluşan sanatçılar, 1940 yılında, Türk resminin Batı etkisinden kurtulup, toplum sorunlarına eğilmesi amacıyla toplumsal –gerçekçi anlayış etrafında bir araya gelerek “Yeniler” Grubunu kurmuşlardır(Başkan, 2014: 108). Konuyu ele alış uygulayış şekilleri açısından “d” Grubu’ndan farklı anlayış sergileyen “Yeniler” Grubu, birlikte hareket ederek yöresel bir sanat anlayışı çevresinde toplanmışlardır. Aynı zamanda Türk resim sanatının Anadolu yaşantısından alınan konularla ve bu konuya uygun üsluplarla, gerçek bir kimlik kazandıracağına inanmışlardır(Elmas, 2000: 71-72).

“Yeniler” Grubunun sanatçılarından Abidin Dino, Türk resim sanatının sağlam bir yapıya dayanmasının, ancak halk sınıfının ve halk gerçeğini kabul edip onları doğrudan anlamakla mümkün olabileceğine değinmiştir. Grubun kurucu sanatçılarından Nuri İyem, Mümtaz Yener, Avni Arbaş ve Fethi Karakaş, başlangıçtaki eğilimlerini düzgün bir şekilde devam ettirmişlerdir. İyem, Güney Doğu Anadolu kadın imgesinin, başlıca toplumsal- psikolojik yaşamını ve kadının toplum içindeki önemini inceleyerek birçoğu kadın portresi olan çalışmalarında simgesel ve gerçekçi anlatımlara yer vermiştir (Başkan, 2014: 108).

Resim 9: Nuri İyem, Mühür Gözlü Kadın, t.ü.y.b. 1981.



Kaynak: <http://www.leblebitozu>, 2018

“Yeniler” Grubu 1940’lı dönemlerde Ulusal ve yerel kavramların tartışıldığı bir ortamda, günlük yaşamı, köylüyü, Anadolu insanının yaşamını ele alan konuları resimlerine yansıtarak, asıl anlayışlarını Hilmi Ziya Ülkenin kişiliğinde özdeşleştirmişlerdir. Ziya Ülken, yayınlanan bir kitabında Yeniler Grubunu ; “milli resmin can damarına parmaklarını basmış” isimler olarak belirtmiştir(Kılıç, 2010: 329). Aynı zamanda Ülken gibi bilim adamı olan Mustafa Şekip Tunç ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi şairler de Yeniler Grubunu desteklemiştir(Berk ve Özsegin, 1983: 73). Nuri İyem, Turgut Atalay, Ferruh Başağa, Mümtaz Yener, Haşmet Akal, Agop Arad ve Avni Arbaş gibi isimlerden oluşan Yeniler Grubu daha fazla sürmeden dağılınca, bu isimler daha sonraları grubun anlayış noktasından uzaklaşarak çok daha değişik eğilimlere atılmışlardır(Başkan, 2014: 108).

Daha sonraki dönemlerde Bedri Rahmi Eyüboğlu, Türk geleneksel sanat eserlerin Batı’nın resimleri seviyesinde olduğunu, bu eserlerden alınacak ilhamların Türk resim sanatına yeni anlamlar katarak kendine has özgün bir kimliğe ulaşabileceğini savunmuştur. Bu bağlamda atölye öğrencilerine, estetik, düşünsel ve ortak bir anlayış etrafında bir araya gelerek bir grup kurmanın dikkat çekme ve dayanışma bakımından faydasına dikkat çekmiştir. Bu amaçla “Onlar Grubu” 1946 yılında Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun bu öğretilerinden yola çıkan on öğrencisi tarafından kurulmuştur. Onlar Grubu başlıca kurucu üyeleri; Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız, Fikret Elpe, Mehmet Pesen, Nedim Günsür, Saynur Kıyıcı, Ulusi Sarptürk, Ivy Stangeli, Fahrünnisa Sönmez ve Maryam Özacul gibi isimlerden oluşmaktadır(Karaaslan ve Enginoğlu, 2018: 250-251).

“Onlar” Grubunun Akademi’nin yemekhanesinde açtığı ilk sergisinde, yemekhane kapısında duran afişte dikkat çeken iki motif vardır. Bu motifler Anadolu’nun ortasında devşirilmiş saf bir iklim nakışı ve İspanyol ressam El Greco’nun önemli bir eserinden alınma insan figürüdür. İyi bir sanat duruşu olan El Greco’nun çalışmasının yanına Avşar kilimi motifini oturtmak, kendi bireşimi kurmaya yönelik bir gayretin işareti olarak düşünülebilir(Dalkıran, 2012: 8). Bedri Rahmi, Onlar Grubu’nun Genç Ressamlar kitabı için kaleme aldığı yazıda, Türk resim sanatının en büyük kaynağının geleneksel el sanatları olduğunu vurgulamaktadır. Bu

bağlamda bu anlayışa göre gerçek Türk Resmini; halılar, hatlar ve minyatürler meydana getirecektir(Kılıç,2010: 329). Onlar Grubu geleneksel halk sanatlarına ait süsleme ve motifleri Batı tekniği ile sentezleyip resme aktararak Türk resim sanatına kendine has, özgün bir kimlik yaratmak amacıyla ortak bir çatı altında birleşerek sesini duyurmaya çalışmıştır. 1947 yılında ikinci sergilerini açan Onlar Grubu'nun, Turan Erol, Osman Zeki Oral, Alis Aş, Sedat Barkkuran, İhsan İncesu, Antranik Kılıç Edith Leitner, Fikret Otyam, Orhan eker ve Meryem Palavan gibi isimlerin dahil olmasıyla üye sayısı yirmiye ulaşmıştır(Karaaslan ve Enginoğlu, 2018: 251).

Hızla ilerleyen dönemde toplumsal gerçekçi çalışmalarıyla ses getiren bazı sanatçılar; Nedim Günsür, Neşat Günal, Nuri İyem, Cihat Burak, Turgut Zaim ve İbrahim Balaman gibi isimlerdir(Karabaş ve Şener, 2017: 66). Neşat Günal ve Nedim Günsür; saf öğelerin de sezildiği dışavurumcu bir üslupla toplumsal çelişkileri çalışmışlardır. Onlar Grubu'nun başka üyelerinden Orhan Peker ve Turan Erol o dönemlerde yeni denemeleriyle dikkatleri üzerine çekmiştir. Turan Erol, 1950 yılının ortalarında kübizmin etkili olduğu figür soyutlamalarından Anadolu bozkırının lekesel yorumlarını kendine has spontan renk benekleri ve yumuşak çizgilerle lirik yapıda çalışmalar üretmiştir. Orhan Peker ise, hayvan figür soyutlamalarıyla renkçi, lekeci anlayışını içerikle özdeşleştirerek ortaya koymuştur(Başkan,2014: 110). Sanatçının teknik ve duyarlılık yönünden diğer sanatçıları aşan bir etkinlik kuracağı görülmüştür(Tansuğ, 1993: 15). Onlar Grubu'nun başka bir üyesi Fikret Otyam, Güneydoğu Anadolu göçlerini, öze eğilen bir yalınlıkla ortaya koymuştur. Osman Oral, Karadeniz civarından çalıştığı figürlü manzaralarıyla; Leyla Gamsız, figür soyutlamalarında başardığı yalınlaştırma kadar, deformasyona da yer vererek renk, leke unsurlarını ekspresyonist biçimin temel nitelikleri olarak ürettiği çalışmalarıyla dikkatleri üzerine çekmiştir. Mustafa Pesen ve Mustafa Esirkuş, folklor faaliyetlerini konu alan çalışmalar yaparken, İhsan Cemal Türk resim sanatında otodidakt olarak kendini yetiştirmiş sanatçılardan biri olmuştur(Başkan, 2014: 110-111).



Resim 10: Neşet Günal, "Duvar Dibi", t.ü.y.b. 1984.



Kaynak: <http://lebriz>, 2018

Resim 11: Nedim Günsür, "Balıkçılar", 8x18 cm, t.ü.y.b.



Kaynak: <http://www.beyazart>, 2018

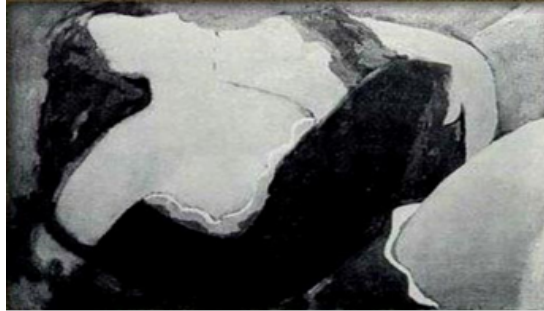
Türk resim sanatında 1914 döneminin ardından 1950-55'lere kadar, birbirlerini takip eden ve birbirlerinin deneyleri doğrultusunda sanatçı gruplarının kurulduğu görülmüştür. Bu bağlamda çerçevesi kolayca çizilebilecek, sınırları net, kesinlik içeren tek bir anlayış etrafında toplanmış bir görüntü sergileyen bu sanat grupları gerçekte etki ve tepki çatışması anlamında çok da etkili olmamışlardır. Bu sebeple birbirlerini takip eden bu birliklerin her biri, kendilerinden öncekilere zıt düşen yeni bir form anlayışı etrafında bir araya gelişi değil, bir önceki gruba karşı çıkarak sesini duyurmayı amaçlamışlardır. Bu sebeple her birlik kendilerinden bir önceki grubu katı bir şekilde eleştirmişlerdir. Ancak bu çekişme ve tartışmalar Türk resim sanatına önemli bir dinamik ve hareketlilik olarak eleştiri boyutunu kazandırmıştır(Başkan, 1994: 41).

## 1.2. 1950 Sonrası Çağdaş Türk Resmi

Türk resmi, 1950 den itibaren birbirinden farklı düşüncelerin birlikte, iç içe gelişme gösterdiği sürece girmiştir. Ulusal niteliklerin aktif olduğu, bir yandan da evrensel görüşlü yaklaşımın bir arada olduğu bir ortam oluşmuştur. Dönemin hakim olduğu uluslar arasındaki kültür ve sanat mücadelesi, ressamı etkilemiş, kendi kimlikleri doğrultusunda yaratıcılıklarını özgünlük ve yenilik kavramları üzerinde durmalarına neden olmuştur. Türk sanatçısı artık Batı'dan aldıkları bilgi ve teknikleri kalıplar biçiminde ortaya koymaktan uzaklaşarak, çağdaş Türk resim sanatını oluşturmaya zemin hazırlamıştır(Ersoy, 1998: 33).

Resim sanatının hızlı bir şekilde soyut akımlarının içine girdiği, sanatçıların kendi kişisel eğilimlerine göre sanatta farklı yönler araştırdıkları dönem 1950 sonrasında gerçekleşmiştir(Tansuğ, 1999: 245). Soyut resme eğilimin Türk resmindeki ilk çalışmalarından biri; 1949 yılında gerçekleşen devlet resim sergisinde Ferruh Başağa'nın soyutlaştırılmış bir kadın ve bir erkek figüründen oluşan "Aşk" adlı çalışmasıdır (Ersoy, 1998: 33).

Resim 12: Ferruh Başağa , "Aşk", 60x85 cm, t.ü.y.b. 1948.



Kaynak: <https://www.google>, 2018

1951'de, Nuri İyem talebelerinden bir araya gelen tavan arası ressamı adlı grup ile Ferruh Başağa etkinlikler gerçekleşmiştir. 1955'te ise Bedri Rahmi Eyüboğlu tarafından düzenlenen bir jüriyle ülkenin her bir yerini yansıtabilmek adına şehirlere ressamı gönderilmesine dönemin hükümeti ve Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından karar verilmiştir. Bu projeye yüze yakın ressam "Vilayet

Ressamları” adıyla görev almışlardır. Sanayileşmenin gelişmesiyle köyden kente göçlerle birlikte değişim gösteren kent nüfusunun ortaya çıkarttığı yaşam biçimindeki farklılaşma sanatçıların ilgisini çekmiştir. Bu bağlamda dönemin sanatçıları çalışmalarında sosyal yaşam, göç ve gecekondü kültürü gibi konulara yer vermiştir.1960’lı yıllarda ‘Yeniler’ grubunun uzantısı olan ‘Yeni Dal’ grubunun varlığı Türk resminde hissedilmiştir. Grubun çalışmalarında kent temaları, farklı anlayışlarda işlenmiştir(Cengiz, 2017: 19-21).

Resim:13 Bedri Rahmi Eyüboğlu, ‘Kondü’,t.ü.y.b. 1964.



Kaynak: www.peramuzesi, 2019

1950 sonrasında Türk resminde sosyal ve ekonomik alanlarla birçok gelişme gerçekleşmiştir. Bu gelişmelerin farklı durum ve koşullara, çok yönlülüğe dayanan etkileri nedeniyle, işçi- köylü resimleri yapılan çalışmalarla anlatılmak istenmiştir. Fazlaşan bu bireysel hareketlilikle birlikte pek çok ürün oluşmuş, bu çalışmalar 1970’lerde galerilerin artmasını sağlamıştır(Akın, 2015: 54).Türk resmi 1980 sonrası, konu olarak geçmiş ile ilişki kurma; eski ve yeniği birleştirerek, geçmiş sembelleri bugünün teknik koşullarıyla yeniden yorumlamıştır. Günümüz sanatını anlamak için hızla ilerleyen ve gelişen teknolojinin yarattığı yeni imgeleri, sanatçının kimliği, bireysel yaşama biçimi, geçmiş sanat eserlerini incelemek gerekmektedir(Güven, 2012: 72).

Türk resim sanatının modernleşme serüveninde 20. Yüzyıl’da, Batı sanatındaki değişim rüzgârlarının esmeye başladığı görülmüştür. Boya



kullanımındaki yaratıcı süreç etkin rol oynamıştır. Bu süreçte yüzyılın ikinci yarısıyla birlikte sanatta çeşitleme artmış, belli bir üslubun peşine takılıp gitmektense içsel yaklaşımlı ekspresif biçimler gün yüzüne çıkmaya başlamıştır(Kayapınar, 2016: 63). Türk resmi kendini sorgulamış ve kendinden bir şeyler ortaya koyarak batı resmiyle harmanlanmış ve kendine ait bir kimlikle sanatsal anlayış yakalamıştır. Aynı zamanda bu dönemlerde Türk resmi birçok sanatsal eğilim görmüş, farklı örnekler verilmiştir. Sanatçılar figüratif resim anlayışından, figüratif soyutlamaya, sonrasında da soyuta kadar pek çok akın içinde yer alarak kendilerini geliştirmişlerdir.

### **1.3. Çağdaş Türk Resim Sanatında Farklı Kompozisyon Denemeleri**

Çağdaş Türk resim sanatı, kimlik arayışları ile ilgili sorgulamalar ve gelişmeler sonucunda başlayarak, 1950 sonrası Türk resim sanatında soyut etkiler ve yeni bakış açıları getiren adımlarla süreklilik kazanmıştır(Kılıç, 2010: 330). Yeni eğilimlerin ve yeni düşünce biçimlerin aktif olduğu ve geliştiği bu süreçte, sanatçılar, yeniyi bulma, farklılaşan ve etkili tarzlarıyla, Türk resminde kalıcı olma yolunda ilerlemişlerdir.

Çağdaş Türk resminde, ressamın yeniyi bulma, yaratıcı olanı resimlerine taşıma yolunda, bir bakıma kendi kimlikleri ve bohem yaşamları etkili olmuştur. Bu bağlamda gerek trajik, gerek yalnızlığa giden psikolojik durumlar, onları avangart bir birey, aynı zamanda da toplumun algılayamadığı sürece sokmuştur.

Çağdaş Türk resminde ön plana çıkan ve adından söz ettiren ressamın, yaratıcı yaklaşımları ve eserlerine yansıyan farklı yaşam tarzları, onları dâhiliğe doğru götüren köprü görevini üstlenmiştir. Onları birer dahi yapacak yaşam tarzları ve geleceğe ışık tutan çalışmaları ile Çağdaş Türk resmi önemli bir yere sahiptir. Söz konusu adından söz ettiren ressamın, çalışmalarındaki delilik ve dâhilik arasındaki ince çizgiyi fark ettiren farklı kompozisyon anlayışları ile kimi zaman birçok alışa gelmiş kuralları çiğneyerek, delice, özgün, modern çalışmaları ile ses getirerek, aynı zamanda birer dahi olma yolunda ilerlemişlerdir.

## İKİNCİ BÖLÜM: DAHİLİK VE DELİLİK KAVRAMININ KURAMSAL AÇIDAN İNCELENMESİ

### 2.1. Dahilik (Dehalık) ve Sanat

Dahilik kısaca, üstünlük olmakla birlikte, çok yönlü bir kavramdır. Bilim, sanat, ilim ve birçok alanda öne çıkan dahi kişiler, bu alanlarda yeni yaratıcılıklar ve buluşlar ile dünyayı aydınlatır. Dahi, tabiatı dinlemeye çalışır, bu bağlamda tabiat ve dahi arasında ortak bir dil gerçekleşir. Böylece bu iletişim sayesinde yeni olgular hiçlikten varlığa çıkar(Nasif, 2015: 183-184).

Dahiliğin birçoğunu neredeyse eşsiz ve büyüleyici bir yaşam oluşturur, bu yaşam; hem kırılmalar, geçişler, kesintiler birikimi, hem de kesintisiz yavaş bir gelişme, önemli imgelerin, sembollerin bütüncül bir ifadesi olarak anlaşılmıştır. Bu bağlamda çoğul evrenselliğin deneyimi, gerçekten dâhilerin varoluşsal ve dilbilimsel öğelerinin sebebidir. Dahiler var olanın çoğul biriminin sınırları içinde bulunurlar; var olan bir yaratıcı, bir birey, bir mekan veya bir “şey”dir. Dahi ona eşlik ettiği sürece şey vardır(Moretti, 2008: 17).

Dehanın oluşması için ilk koşul kesinlikle beynin yapısal, yüksek ve ileri bir form kazanmasıdır, sıradan insanda bulunmayan sinir boğumları hücrelerinin farklılığıdır. Aynı zamanda dehanın koşulu olarak, sinirsel mekanizmanın çok hassas, alışılmamış düşünsel başarı ve hastalık arasındaki bağı ile de anlaşılır .Bununla birlikte psiko patolojinin neden bu denli dahiliğin “ön basamağı” olduğunun anlaşılmasına yardımcı olur(Venzmer;2010:18). Bir dönüm noktası olan Kant’ a göre “deha-dahi” içinde evrensel ile bireyselin, öznel ile nesnelin birbirine karıştığı ve birlikte yaşadığı yerdir, bunun birazda “tarz” sahibi bir iç içe geçme olduğunu söylemek mümkündür. Fakat, deha sanatın işleyiş ve kurallarını belirleyen yetenektir biçimindeki Kant’çı tanımlama, kendiliğindenlik-özgünlük öğesini gelenek öğesiyle yeniden bir araya getirmektedir(Moretti, 2008: 87).

Dâhilik ve Delilik: Dâhinin yaratıcılığı ile delilik arasında ince bir çizgi olduğu görüşü pek eskiye dayanmaktadır. Bu teoriyi 19. Yüzyılın ikinci yarısında ısrarla savunan Cesare Lombroso, birbirinden farklı nevroitik veya delirmiş dahi örneği vermektedir. Ona göre sanatçının yaratıcı uğraşı, akıl dışılığın, irade dışı “obsession” öğelerini taşımakta, bu bağlamda zihin patolojisinde gözlemlenen sayıklamaya yaklaşmaktadır. Aynı şekilde Frued için, sanatta yaratıcılık, başka şartlar altında nevroza yönelen gerginlikleri açıklar, söz konusu sanatçı için yaratma, zihin dengesini korumasına yardım eden bir çeşit arınmadır( Vexliard, 1966: 111).

Çılgın dahi: Bir ikon olarak az görülebilen “dehayı” nedensellik sınırları içerisinde ifade etmek için kullanılan bir kavramdır. Bilinçli veya bilinçdışı vurgusuna karşılık, bu konu üzerindeki araştırma ve çalışmalar, bu nedenselliği ortaya çıkarmaktan uzaktır. Rönesans döneminde deha, delilik gibi konular arasındaki ilişkiler tekrar gün yüzüne çıkmış, bu ilişkinin araştırmaların konusu olması 19. Yüzyıl romantizminin bilim adamlarını etkilemesiyle gerçekleşmiştir. Bu bağlamda 19. yüzyıl, bazı beyin bölümlerinin davranış hareketlerinden sorumlu olduğu lokalizasyon teorilerinin ortaya çıktığı bir dönem olmuştur. Bu yaklaşımda materyalist bilim felsefesinin etkisi olabilir. Benzer felsefi bakış “deha” ya açıklık getirmek için “deliliği” bir sebep olarak değerlendirmiş “çılgın dahi” birleşiminde çözümü sunuştur(Aksoy, 2011: 234).

Sanatta Dahilik: Binlerce yıl önce mağara duvarlarına çizilmiş olan ilk resimler, sanatın sesini oluştururken o sesin şuan ki döneme dek susmaması sanatın ne denli köklü bir kavram olduğunu ve bu kavramın içinde sanatçının yeri ve önemi daha da çok anlaşılmaktadır.

Tüm zamanların akışı boyunca sanat, doğal olarak birbirinden farklı içerikleri betimlemiştir ancak bu, sanatın değişken görünümünün elbette tek belirleyicisi değildir. Tam olarak dilin kendisi, dilbilgisi ve sözdizimi şeklinde değişim göstermektedir. Yaşamın ve hayatın içeriği düşünce ve görüş bağlamında sürekli aynı kalan bir biçim içerisinde kristalize olamamaktadır. Görüş; daima aynı kalan bir

ayna olmamakla birlikte kendine has bir iç tarihi barındıran ve birçok gelişme evrelerini gerisinde bırakmış canlı bir kavrama gücüdür(Wölflin, 2015: 263).

Dâhilerin birçoğunda, beyin yapılarının yüksek formu, kalıcı eserlerin üretilmesine yetecek kadardır. O halde normal tepiler dahiyane üretkenliği harekete geçirmektedir. Buna hormonal etkiler de yardımcı olma ihtimali ile birlikte şu durumda hatırlatılabilir ki bir çok şiirde şiirsel kıvılcımı ortaya sunan şey aşktır. Bu bağlamda dâhiyane başarıları yetenekli başka kişilerde beynin alışılmamış yapısı, çok yüksek düşünsel olguların üretimine götüren ruhsal mekanizmayı harekete geçirmeye tek başına yetmemektedir(Venzmer, 2010: 18).

Birçok alanda yaptığı buluş, metot, işleyiş ve tarzları ile öne çıkmış ve asırlarca kendinden söz ettiren dâhiler gibi elbette sanat alanında da kendini ispatlayan ve tüm topluma ışık tutan, yaptığı eserleri, büyük bir aşk ve titizlikle önümüze seren dâhiler (ressam, heykeltıraş, müzisyen, aktör, yazar, yönetmen, vb.) vardır.

Dehası, birbirinden önemli tabloları, çok yönlü ve sırlarla dolu kişiliği ve çalışmaları, ses getiren tasarımları ile etkisinde kalınan, Leonardo da Vinci, özellikle sanatta önemli bir yeri olan tam bir dahi örneğidir(Kaplan, 2009: 107). Sanatçı daha yaşamını sürdürürken çağdaşları kendisine büyük hayranlık duymuş, bugün tıpkı bizler gibi onlar da Leonardo ya büyüleyici ve gizemli bir gözle bakmışlardır. Sınırları sadece sezilip bir türlü saptanamayan, bu alabildiğine çok yönlü sanatçı, kendi dönemini ilk başta ressamlığı ile etkilemiş, aynı zamanda sanatçılığında ayrı doğa bilgini yönü ile de büyüklüğünü ortaya çıkarmıştır(Freud, 1979: 1)

Resim 14: Leonardo da Vinci “Oto portre”, k.ü.k.t. 1510-1515.



Kaynak: <http://hayatadair>, 2018

Freud, Leonardo ile ilgili olarak şunları yazar: “Kişinin karakterlerinde Leonardo’ daki bilme arzusu gibi sıra dışı biçimde gelişmiş tekil bir eğilim bulunduğu, muhtemelen organik olan kökeni üzerine çok da bir şey bilinmediği tikel bir tavır hatırlanır. Nevrozlu özneler üzerine piskoanalitik çalışmalar, bizi diğer iki olgu üzerinde durmaya iter”: (Moretti, 2008: 145).

20. yüzyıl, en iyi ressamlarından biri olan ve resimdeki üstün yeteneği ve yaratıcılığı ile ses getiren aynı zamanda sanatta dahi olarak anılan başka bir ressam Picasso, üstün bir yetenektir.

Picasso kübizm sanatının öncüsü olarak anılır(Ötgün, 2008: 95). Yakın geçmiş yüzyılın sanatı içinde müstesna bir konuma sahip olan Picasso, birçok eleştirmenlerin deyişiyle görünmeyeni görünür kılmanın peşindedir. Sanatındaki olağan üstü başarılı analizin sırrı erişilmez dâhiyane zekasının sıra dışı çizgi ve desen anlayışıdır(Dağlı, 2016: 28).

Picasso deha ile ilgili şunları söylemiştir;

“Deha, bir parça değerli yetenek kıvrıntısı olan bir kişidir. Sıradanlığın üstünde tesadüfen yükselen bir hatadır”

Müzikte bazen ortaya çıksa da, resimde harika çocuklar yoktur. Bazı erken olgunluk dönmeleri, beki bir çocukluk dehası zannedilebilir. Ama çocuk büyüyünce, o yetenek herhangi bir iz bırakmadan ortadan kaybolur. Belki ileride gerçek- hatta, büyük-bir ressam olabilir. Ne var ki her şeye yeniden-sıfırdan başlaması gerekecektir. Bana gelince, benim böyle bir deham yoktu. İlk çizimlerim, çocuk çizimlerinden oluşan bir sergide hiçbir zaman sergilenemedi. Çocuk çizimlerinde ki o saflık ve becerisizlikten hep yoksundu benimkiler. Çocukluğun o şaşılası evresini çabucak geçtim ben. Daha o yaşlarda tamamen akademik olan çizimlerle uğraşıyordum. Onların o tamlıkları, o kusursuzlukları beni nasıl da ürkütüyor! Benim vaktinden önce olgunlaşmamın sebebi, sanırım babamın ressam olmasıydı(Arshton, 2001: 98).

Binlerce yıl var olan sanatın içinde, daima tüm topluma sesini duyuran, ışık tutan, yaratıcılığı ile dikkat çeken, yetenekli bir o kadar da yenilikçi, araştırmacı birçok sanatçının ideolu olan dahi sanatçılar olmuştur. Bu sanatçılar gerek resim alanında gerek heykeltıraş ya da müzik alanında birbirinden başarılı eserleri ile gerekse de olağan üstü yaşayış biçimleri kendinden sonraki tüm zamana sesini duyurmuşlardır.

## 2.2. Delilik ve Sanat

Michel Foucault “Deliliğin Tarihi” kitabında şuna değinmektedir; Tıbbi çözümlemenin düzenli ve sakin çehrelerinin altında, tarihsel oluşunun içinde meydana geldiği zor bir ilişki iş başındadır: deliliğin nihai anlamı olarak akıl bozukluğu ile deliliğin gerçeğinin biçimi olarak rasyonellik arasındaki ilişki. Delilik her zaman hatanın kökenini meydana getiren bölgelerde yer alıyor olsa da, akla nazaran hep geri çekilme halinde olsa da, gene onun üzerine açılabilir ve ona sırlarının tamamını verebilir:

deliliğin bilgisinin aynı anda hem açığa çıkardığı, hem de sakladığı sorun işte böyledir(Faucault, 2015: 373).

Delilik aklın karşısında çifte bir varoluş biçimine sahiptir; aynı anda hem öteki taraftadır, hem de onun bakışları altındadır. Öteki tarafta: delilik dolaysız farklılık, saf olumsuzluk, kendini reddedilemez bir aşikârlık içinde varlık-olmayan olarak ifşa edendir; delilik, akla uygunun yapıları içinde, hemen öyle olarak algılanan bir aklın tamamen yokluğudur. Aklın bakışları altında; delilik, kendine özgü karakterleri, davranışları, dili, hareketleri, deli-olmayanda bulunanlarından teker teker farklılaşan kendine özgü bir bireyselliktir; kendine özgülüğü içinde kendini bir başvuru terimi olarak değil de, yargı ilkesi olan bir nedenden ötürü sergilemektedir; delilik böylece rasyonelin yapıları içine alınmış olmaktadır (Faucault, 2015: 278-279).

Delilik insanları biraz cezbetmekle birlikte, ortaya çıkardığı fantastik imgeler, şeylerin yüzey kısmında, birden yok olan görüntüler değildir. Kendine has olan çığının içinden çıkan şey, garip bir paradoks sonucu sırrı andıran, ulaşılmaz bir gerçek gibi gizemini korumuştur. Delilik şüphesiz cezbetmekte ama gözleri kamaştırmayarak dünyada zor olmayan ve neşeli, ağır olmayan ne varsa onları yönetir. Bu bağlamda ondaki her şey net, parlak bir yüzeydir(Faucault, 2015: 51-54).

Bir üst rütbe olan delilikte ki kasıt, tam olarak akıl bozukluğu olamamak birlikte kimse gibi olmamak, bir farklılık yada farklı bir bakış gerektiren yeni bir kişilik yada çılgınlık, bu çılgınlığın içinden doğan dâhiliği andırırçasına kendinden geçmedir. Bu kendinden geçme bazen bir aşka, büyük bir buluşa yada bazen de büyük bir sanatçıya bürünür. Bu bağlamda Alışa gelmiş düzene bir başkaldırı içinde sürekli yaratıcılığını kullanarak delicesine hamleler ile yaşayan dahiyane deliler mutlaka olmuştur. Onları deli rütbesine koyan bazen ruhsal bozukluklar, büyük çalışmalar, bazen merak bazen de onları anlayamayan toplum koymuştur.

Delilik ve Yüksek Zeka: Yaratıcı başarı ile delilik arasındaki o sık sık rastlanan örtüşme, eskilerce de fark edilmiştir ki, Sokrates' in şöyle bir özdeyişine vesile olmuştur: “Delilik, düpedüz bir dert değildir, tersine en büyük zekalar, onunla

Helen ülkesine gelmiştir.” Benzer düşünceler neredeyse iki bin yıl sonra Shakespeare’ in “Deliliğin akrabasıdır yüksek zeka ve yalnızca ince bir duvar ayırır onları birbirinden.” sözleriyle dile getirdiği o aynı şeyi söylerler(Venzmer, 2010: 11). Delilik, yüksek zekayı ateşleyerek, onu daha cesaretli ve özgür düşündürerek, ulaşılmaz başarılarla itmiştir. Herkesten daha farklı düşünme hiç kimsenin ortaya koymadığı delilikleri sürdüren yüksek zeka her zaman daha kalıcı ve ulaşılmaz bilgiye sahip olmuştur.

Eğer deliliğin karanlıklarına inmeden topluma bir çok alanda kalıcı eserler bırakan dâhiler ordusu düşünülürse; Fransız ansiklopedisti Denis Diderot, bu durumu şu sözlerle ifade etmiştir: “Dalgın ve melankolik yaratılıştaki mizaçlar, kendilerini kah üstün kah delice düşüncelere vardırıran zaman zaman önlerine serilen o mucizevi derinliği, ruhsal mekanizmalarındaki bir arızaya borçludurlar.”(Venzmer, 2010: 12).

Sanatta Delilik: Sanatın özünü kuramcılar ve sanatçılar zaman zaman değişik şekillerde açıklamışlardır. Aynı zamanda bunu yaparken kendi görüşlerinden, yaşadıkları dönemin düşünsel dünyasında, sanatın eriştiği gelişim seviyesinden ve keskin çizgilerinden, toplum yaşamında oynadığı rolden yola çıkmışlardır. Bu bağlamda üretken ve sorgulayan düşünce de, estetik kuramları tarihinin akışı yönünde, çelişkileri ve yanılgıları aşşa kendi düşünce yolunda ilerlemiştir. Bu doğrultu da bilimsel öğreti, önceki dönemlerin ilerici estetik düşüncesini; bu düşüncenin erişmiş olduğu sanatsal yaratının özü ve sanatsal bireşimleri katıyen küçümsemez(Ziss, 2011: 15).Sanat alanında tüm delilikler, bizi yaratıcılık kavramı üzerine itecektir. Sanattaki bu delilik olgusu bazen “yeni” olmakla birlikte yaratıcılığı merkezine alan yeni fikir yeni tarz yeni dil yeni bir düşünce yada bazen herkesin kabul ettiği yaşama biçimine aykırı yeni, cesur bir yaşamdır. Bu yaşam ancak, öznenin farklı bir boyut alarak, cesur yaratıcılığını ortaya koymasıyla mümkündür.

Yaratıcı cesaret yeni bir yaşamın veya toplumun temelinde yeni biçimlerin, yeni sembollerin, yeni modellerin ortaya konulmasıdır. Bu bağlamda yeni biçimleri ve sembolleri bir an geciktirmeden önümüze serenler şüphesiz sanatçılardır. Onlar



yeni sembolleri gerek şiirsel, plastik, işitsel, gerekse de dramatik imgeler biçiminde ortaya koymaktadırlar. Bu sanatçılar kendi imge ve sembollerini sonunu kadar yaşarlar. Bu sebeple insanlar tarafından yalnızca hayal edilen sembol ve imgeler, söz konusu sanatçılar tarafından, grafik biçimde anlam kazanmaktadır. Fakat, yaratılmış bir ürün örneğin, Mozart'ın beşlisi ele aldığı da yaratıcı bir edim icra edilmektedir. Bir resme odakladığımızda yeni bir duyarlık anını yaşarız. Resme temas etmemizle içimizde tarifsiz bir şey doğar. İşte bu yaratıcı öznenin resmini, müziğini yada diğer eserlerini değerlendirmenin birey tarafından da yaratıcı bir uğraş olmasının sebebidir. Günümüz sanatında yabancılaşma ve kaygının sembollerini fazlaca görmek ve hissetmek mümkündür. Bununla birlikte ahenksizliğin merkezinde biçim, çirkinliğin göbeğinde güzellik, nefretin ortasında insan sevgisi var. Böylece sanatçılar kendi kültürlerinin tinsel anlamını dışa vururlar(May, 2013: 49-51).

Sanatçının yaratıcılık yönü, kuvvetini coşku ve akıl zıtlığından alarak, bu yaratıcılığı daha sonra deliliğe dönüştürerek, herkesten farklı kendine has bir kimlik yada bir tarz oluşturmasına neden olur. Sanat kuramcısı Kagan , sanatta yaratıcılık unsurunun ancak iki şekilde ortaya çıktığını savunur; ilki, hayal gücünün yaratıcı etkinliğiyle yaşamın imgesel modelini çizerek ; diğeri, taştan metalden, seslerden, kelimelerden beden hareketlerinden sanatsal bir olgunun nesnel taşıyıcısını ortaya çıkararak, maddi bir yatırım ve emeğin özel bir biçimi olarak ortaya çıkar. Alman filozof Nietzsche' ye göre yaratıcılığın gün yüzüne çıkması için bilincin ölmesi gerekir. Bu bağlamda sanatsal yaratımın bilinçli bir gayret olmadığı bununla birlikte akla aykırı olduğu varsayılabılır(Ezici, 2005: 124).

Yüzyıllardır karşılaştıkları hayattan doyum sağlayamayan ve bu yaşamı daha estetik daha güzel daha güvenli ve rahat hale dönüştürebilmek için bunu eserlerinde yansıtan yaratıcı sanatçılar ile şizofreni hastalarının pek çok ortak bilişsel özelliği paylaştığı öne sürülmüştür. Fakat belirli bir noktada yaratıcı kişiler ile şizofreni hastaları net bir çizgi ile birbirinden ayrılırlar. Yaratıcı birey ilkel ve sapkın zihinsel aşamalarını normal olanlarla uyum sağlamayı başarabilir, buradaki sonuç tamamen bir yaratıcılık ürünüdür. Şizofreni hastasında ise nesne geçici olarak ortak bir hüküm yada ayırt edici özelliği yüzünden başka bir nesneyle özdeşleştirilir. Örneğin, şiirsel

yaratıcılıkta şair metaforlarını üretirken akla gelmeyen görüntüleri kullanır. Yaratıcı birey olağanüstü düşünce aşamalarını kontrol altında tutar bunlardan yarar sağlar(Soygür, 1999: 131-132).

Sanat eserinin üreticisinin sürekli değişken bir varlık olması, zaman sürecinde toplumların ve yaşam biçimlerinin daima değişmesi, geleceğin insanını yansıtacak, geleceğin yaşamını yorumlayacak yapıtlar için de henüz şimdiden netlik savı taşıyan kuramlar ortaya koymayı, neredeyse olanaksız yapar. Bu bağlamda yaratıcılığın sırrı, sanatçının ruh ve karakter özelliklerini göz önünde bulundurarak aydınlatma girişimleri içinde geçerlidir. Sanatçı bir kimliğin, çeşitli olgulardan netleşen çizgi-dışı'lığı, onun zaten sanatçı olmasından kaynaklanan bir durumdur; bununla birlikte sanatçı olmak uğrana, kendine koşulları zorlayarak çizgi-dışı bir yaşam tercih edenin, sırf bu yaşam biçimi sebebiyle sanatçı olabildiğine sanat tarihinde henüz rastlanmamıştır. Bu durum, o kişiyi gerçek sanata değil, sadece yapay bir yaşama ve kendinin sanatçı olduğu yanılgısına sürükler(Cemal, 1995: 3).

Sanatçı, gerek var olan koşulları, gerekse o koşullara yönelik yorumlara tatmin olmayan, aynı zamanda doyurucu ve yeterli bulmayan, bu sebeple delicesine, kendi olması gerekenini, kendi kimliği ve sanatının sisteminde, ortaya koyduğu hayaller ve imgelerle oluşturan öznedir. Sanatçının yaşamı veya dünyayı olduğu gibi kabullenmemesi konusunda ünlü sanat tarihçisi Arnold Hauser bu durumu özetle şöyle ifade etmiştir: "Yaşamı değiştirmek, sanatın sürekli yönelimidir; dünyanın Van Gogh deyişiyle, ' tamamlanmamış bir taslak' olduğu duygusu olmasaydı, sanattan da geriye pek bir şey kalmazdı. Sanat, kesinlikle salt iç dünyaya yönelik, olup bitenleri öylece kabullenen ya da kendini edilgin bir tutumla onların akışına bırakan bir tutumun ürünü değildir."(Cemal, 1995: 5-6).

Bazı sanatçılarda deha ve delilik arasındaki duvar öylesine ince ki, Ünlü ressam Vincent Van Gogh buna en güzel örneklerden biridir. Hastalıkla sanatı arasındaki bağı gayet keskin çizgilerle kavrayan ressamda, kanda biriken epileptik madde nöbet oluşturmada önce mutsuz Van Gogh'u, adeta üretime zorlaması dalgasıyla sarsmıştır(Venzmer, 2010: 19). Sanatçı yaşamında belli bir süreden sonra

migren ağrıları çekerek krizler yaşamıştır. Kardeşi Theo'ya yazdığı mektuplarda etkilendiği çalışmalarından övgüyle bahsettiği, daha sonra defalarca tartıştığı Ressam Gauguin ile tartışmalarından birinde, Van Gogh Gauguin'e saldırmak istemiş hırsını alamayınca da kendi kulağının bir kısmını kesmiştir. Geçirdiği kriz dönemlerinden birinde bir hastabakıcının tanıklığına göre Vincent kullandığı yağlı boya tüplerinin bazılarını ağzına sıkıp yutmaktadır. Daha sonraki dönemlerde ressam kendisini göğsünden vurmak suretiyle intihar girişimine kalkışmıştır. Fakat yaralanmış ve hastaneye kaldırılmış, sabaha karşı vefat etmiştir(Genç, 2009: 113-114).Van Gogh'un ne denli dâhiyane bir sanatçı olduğu çalışmalarındaki delilik, yenilik ve yaratıcılığının ne denli güçlü olduğunu, kardeşi Theo'ya yazdığı mektuplardan hissetmek mümkündür. Gerhard Venzmer 'in "Deliler ve Dâhiler" kitabında yer verdiği Van Gogh'un kardeşi Theo' ya yazdıklarının bazıları şöyledir:

Renk vermede hiçbir siteme uymuyorum. Düzensiz fırça darbeleriyle renkleri tuvale yolluyorum ve sonra oldukları gibi bırakıyorum...sonuç...insanları resim tekniği üzerine önceden belirlenmiş görüşleriyle memnun etmeyecek kadar yeterince huzursuz edici ve kızdırıcı..." (Venzmer, 2010: 36).

Ah, burada yaz ortasında bu güzel güneş! İnsanın aklını alıyor bu. Ve ben bunun da insanın aklını kaçırdığından hiç şüphelenmiyorum. Ama ben zaten önceden de böyle olduğum için, şimdi yalnızca keyfini sürüyorum(Venzmer, 2010: 37).

Buraya taşınmakla sanırım iyi ettim. Çünkü bu yerde delilerin hayat gerçekliğini görerek, o korkuya benzer şeyi kaybedip yavaş yavaş deliliği herhangi bir başka hastalık gibi görmeye başlıyorum...Burada her ne kadar bağırırlar, bir hayvanat bahçesindeki gibi hayvan uğultuları işitiliyorsa da insanlar aralarında iyi anlaşıyorlar, biri kriz geçiriyorsa ona yardım ediyorlar. Bahçede çalışırken yanıma gelip seyrediyorlar ve yemin ederim ki bunlar Arles' in zavallı halkından daha çekingen, daha kibarlar ve beni daha az rahatsız ediyorlar...(Venzmer, 2010: 44).

Rayımdan çıktığım, daha hasta, daha kırılğan olduğum ölçüde sanatçı, sanatı büyük canlandırışta yaratıcı oluyorum...(Venzmer,2010: 46).”

Resim 15: Van Gogh “Kulağı Sargılı Oto portre”, 60x50, t.ü.y.b. 1889.



Kaynak: <https://www.google>, 2018

Acı dolu, farklı, trajik, mutsuz, bir yaşam sürdüren Van Gogh’un yaptığı resimler de, kendi yaşamı gibi sıra dışı ve farklı bir tarza sahiptir. Sanatçının bu denli üstün tarz ve yaratıcı çalışmaları, onun ölümünden sonra daha çok anlam ve değer kazanmıştır. Van Gogh büyük bir aşkla kendini dış dünyadan soyutlayarak tuallerin içinde kendi hayallerini ve dünyasını yaşamıştır.

Alışa gelmiş düzene aykırı, yaşama yada sanat eserlerine kendi kimliklerini, yaratıcılıklarını delilik boyutunda ki farklılıklarını kazandıran dahiyane sanatçılar her zaman kalıcı olmuştur. Onları zaman zaman anlayamayan toplum daha sonra onların eserlerini, bu eserlerindeki delice yenilikleri ve yaratıcılıkları fark etmiş onları ölümsüzleştirmiştir. Sanat içinde, gerek yaşam hikayesi ile gerek yaptığı olağanüstü yaratıcı eserleri ile gerekse de duruşuyla kendinden söz ettiren bir çok sanatçı olmuştur.

### 2.3. 1950 Sonrası Türk Resminde Delilik ve Dâhilik Kavramının Sanatçı ve Eserleri Üzerinden İncelenmesi

Türk resim sanatında önemli bir yer edinen Fikret Mualla, yaşamı ile farklı ve bir o kadar da çalkantılı bir hayat sürdürmüştür. Yaşamının büyük bir bölümünü Fransa'da geçirmiş olan Fikret Mualla, Galatasaray Lisesi'nde ki eğitiminden sonra mühendislik eğitimi almak için gittiği Almanya'da, çeşitli kentlerde bulunmuştur. Sanatçı kişiliği, Fikret Mualla'nın meslek tercihini etkilemiş, resim yeteneğinin farkına varması ve sanatsal üretimler gerçekleştirmesiyle, profesyonel sanat hayatı, çeşitli dergiler için çizdiği çizimler ile başlamıştır.

Resim ile profesyonel anlamda uğraşmaya başlayan ve bu doğrultuda hayatına yön veren Fikret Mualla, 1934 yılında Ayvalık Ortaokulunda resim dersleri vermiştir. Resim öğretmenliği kısa süren Fikret Mualla daha sonra İstanbul'a dönerek, burada çalışmalarına devam etmiştir. Gazete ve dergilerde birçok çalışması yayınlanan Mualla, çizimlerdeki sağlam yapı ve istikrarlı desenleri ile sanat piyasası tarafından çok kısa bir süre içerisinde kendisine yer edinmiştir(Gören, 1998: 111). İstanbul'da resim yaptığı dönemde hayatı çalkantılar ile devam eden Fikret Mualla, bu dönemde başta ekonomik olmak üzere birçok sıkıntı yaşamıştır. Yaşamının tamamını etkileyen alkol bağımlılığı, bu dönemde sanatçının yaşamını etkilemiştir. İstanbul'da resim çalışmalarının devam ettirmesi için, bir dönem Salah Cimcoz tarafından bir atölye sağlanmış ve çalışmalarını burada yapmıştır. Fikret Mualla bu atölyede çalışmalarına devam ederken yaşamının kırılmalarından birini yaşar, alkollü olduğu bir dönemde salah Cimcoz ile yaşadığı tartışma sonrası yaptığı bir resim üzerine sarf ettiği uygunsuz sözlerinden dolayı sorgulanmıştır. Bu olaydan sonra bir buçuk yıl süreyle Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'nde tedavi gören Fikret Mualla, burada Neyzen Tevfik ile aynı odayı paylaşır(www.fikretmualla.com,2018). Hastanede yaşadığı dönemden sonra da devam eden alkol sorunu, Fikret Muallanın yaşam biçimini etkilemeye devam ederek, dostu Abidin Dino'nun da desteği ile New York Fuarı Türk Pavilyonunda sergilenmek üzere Eyüp, Çamlıca, Üsküdar, Sultanahmet gibi İstanbul konulu otuz pano hazırlamıştır. Ses dergisine desenler çizmiş, o yıllarda edebiyatla da ilgilenen

Mualla'nın "Masal" ve "Üsera Karargâhı" adlı iki öyküsü yayınlanmıştır(Arslan, 2008: 518). Babasının ölümü üzerine payına düşen mirasla geçinebileceğini düşünerek 1939'dan sonra sürekli Paris'te yaşamaya başlamıştır.

Fikret Mualla'nın Paris'te sanat hayatı Türkiye'dekinden farklı olmamıştır. Hayatına yön veren sanatsal üretimleri gerçekleştirmek için sıkıntılar yaşamış sanatsal üretimleri hayatının varlık nedeni olarak kabul etmiştir. Bütün zorluk ve sıkıntılara rağmen yaptığı çalışmalar kısa sürede tanınmasını sağlamış dönemin birçok sanatçısı ile tanışma imkânı bulmuştur(Arslan, 2008: 518).

Fikret Mualla, yaptığı resimlerde hayatın kendisini betimlemeye çalışmıştır. Güçlü figüratif betimlemelerde, desenler ön plandadır. Fikret Mualla Fransa'da özellikle gece hayatı ve kafelerden betimlemeler yapmıştır. Yaptığı bu betimlemelerde günlük yaşamdan her türlü insanın ustaca resmedilmesinde usta bir desenci, bazen de bir illüstrasyon ressamı olarak öne çıkmıştır(Berk, 1972: 38). Fikret Mualla'nın Fransa yılları çalkantılı hayat serüveniyle devam etmiştir. Alkol problemi nedeniyle, tedavi görmek zorunda kalmış, yaptığı resimler ile Avrupa'da tanınan bir sanatçı olmasına rağmen, yaşadıkları nedeniyle hayatının son dönemlerini yalnız olarak huzur evinde geçirmiştir. Ölümüne kadar çalışmaya devam eden fırçasını bırakmayan Fikret Mualla, 1967 yılında hayata gözlerini yummuş ve kimsesizler mezarına gömülen sanatçının kemikleri 1974 yılında Türkiye'ye getirilerek Karaca Ahmet Mezarlığı'na gömülmüştür.

Zaman zaman tutarlı, zaman zaman savruk kompozisyonlardan oluşan yüzlerce resim ve desen yapmıştır. Renk zenginliği ve çizgi kıvraklığı yönünden ruhsal yapısının sağladığı az rastlanır bir yapısı vardır. Fikret Mualla Avrupa resmi karşısında, çıkıp geldiği lokal duyarlığı koruyabilmiş bir istisnadır (Tansuğ, 1982: 134).

Tansuğ'un Fikret Mualla için yazdıkları sanatçının tüm yaşamının da bir perspektifini oluşturmaktadır. Hayatta vazgeçilmez olarak kabul ettiği resim yapma aşkı, ressamın çalkantılı yaşamıyla birlikte şekillenmiştir. Yaptığı resimlerde, farklı

dönemlerde ruh halini yansıtan resimler bulunmaktadır. Ruhsal çöküntüler yaşadığı dönemlerde gri ve siyah beyaz resimler yapan sanatçı, mutlu olduğu dönemlerde renkçi yaklaşımıyla ön plana çıkmaktadır.

Fikret Mualla'nın resimleri daima bir şeyler anlatır. Ama resmin dili kelimelerin dilinden bambaşka: Kelimenin erişemediği noktada resim başlar. Mualla'nın, çevresini yansıtmak kadar çevresine bir şeyler anlatmak, katmak istemiştir. Çirkin çirkin, güzeli güzel görmüştür: "Kuvvetli bir ressam olduğuna delildir." Ayna tutmuştur doğaya, insanlara, ondan da öte, var olan imgelere imgeler katmayı başarmıştır: "Çirkin güzel nakışlara", bakmamış, "kendi aşkına, kendi dileğine" bakmış... (Dino, Güler, 1980: 59).

Resim yapma aşkı, Fikret Mualla'nın hayatın tamamına bu hassasiyet ile yaklaşmasına neden olmuş, bundan dolayı yaptığı resimlerde hayatından kompozisyonlara dönüşmüştür.

Fikret Mualla dışavurumcu üslup içinde değerlendirilebilen, renkçi bir ressamdır. Çizgi ile boyayı ayıran, göz alıcı renklerle güldürücü olduğu kadar düşündürücü tipler yaratmış, konu olarak her zaman insanı ele almıştır. Mualla, çileli yaşamının tek dayanağı olan fırçası ile yoksulluklar ve mutsuzlukları yeren çalışmaları ile ünü Türkiye dışına taşan sayılı sanatçılarımızdan birisidir. Resimlerinde işlediği konuların eğlenceli olmasına karşın, dramatik bir havası vardır(Ersoy, 1998: 111).

Dâhiyane bir sanat yaşamı sürdüren aynı zamanda delice ve özgür, kendine has bir üslupta çalışmalar yapan Mualla, gerek çalışmaları, gerekse de yaşamı bağlamında birçok sanatçıdan ayrı tutulacak ressamdır. Sanatçı, resimlerindeki başarılarından ve kazandırdığı yeniliklerden dolayı dâhilik anlamında incelenirken, aynı zamanda resimlerinde ki kuralları bozan anlayışla sınırları bozarak, yaratıcılığını geliştirmiş delilik bağlamında ele alınmıştır. Bu bağlamda Mualla, dâhilik ve delilik kavramları kapsamında incelenen Çağdaş Türk ressamların başında gelmiştir.

Resim:16: Fikret Mualla, “İsimsiz” , k.ü.g.b.“



Kaynak: <https://listelist>, 2018

Sanatçının guaj boya çalışmasında, üç figür ve natürmort betimlemesine yer verilmiştir. Resimde yer alan figürlerden, ön planda yer alan erkek figürü, sarı ceketli, kafasında şapka bulunan sakallı ve gözlüklü bir erkek bireyden oluşmaktadır. Arka planda betimlenen kadın figürlerinden, sağda bulunan figür cepheden solda ki ise profilden betimlenmiştir. Kompozisyonun ön kısmında belirgin bir şekilde betimlenen natürmort, resimde farklı bir şekilde betimlenmiş gibi bağımsız durmaktadır. Üç vazo ve meyvelere yer verilen natürmort, resmin merkezini oluşturmaktadır. Yatay bir düzlem olarak oluşturulan resimde, figürlerin hareketi ile denge sağlanmaya çalışılmıştır. Fovist etkilerin net bir şekilde görüldüğü çalışmada, resim alanının geneline hakim olan kırmızı baskınlığı, ton geçişleri ile dengelenmeye çalışılmıştır. Kırmızı yüzey üzerinde sarı ve turuncu tonları gözün algılanmasını sağlamış, vazoların üzerinde bulunan mavi ve yeşiller ile sağlanan zıtlık resmin algılanmasını sağlamış ve resme derinlik kazandırmıştır. Resimde kullanılan çizgiler gözün resim yüzeyinde dolaşmasını sağlamış ve kompozisyonun bütünlüğünü korumuştur.

Sanatçının çalışmasında baskın kırmızı etkisi, izleyicinin dikkatini çekmekte, betimlenen figürlerin durumunun daha anlaşılır olmasını sağlamaktadır. Ön planda betimlenen erkek figürü duruş ve ifade şekliyle izleyiciye çaresiz ve mutsuz bir ruh hali yansıtmaktadır. Arka planda bulunan figürler birbirinden bağımsız ve ön planda yer alan erkek figürü ile de alakasızdırlar. Kompozisyonda yer alan figürlerin bir



biriyle ilişkisiz olarak betimlenmesi resimde yer alan yalnızlık etkisini artırmıştır. Resimde yer alan yalnızlık etkisi betimlenen natürmort, ressamın kompozisyonda yer alan figürlerin ilişkisizliğini ve yalnızlığını daha da belirgin kılmakta, adeta izleyicinin resimde yer alan ikinci bir resme bakmasını figürleri daha da yalnızlaştırmak istediği etkisi bulunmaktadır.

Mualla çalışmasında gerek renk anlamında gerek biçimsel anlamda ve figürlerin anatomik yapısında bilinçli bozmalara giderek deformasyonda kaçmamıştır. Sanatçı resimde kendi kimliğini andırırcaasına, figürü yalnızlaşma ve öteki boyuta sokma eğilimi göstermiştir.

Çağdaş Türk Resminde önemli bir yer edinen başka bir ressam Burhan Uygur, 1940 yılında Tirebolu’da dünyaya gelmiştir. Sanatçı, Nurullah Berk ve Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi ressamların atölyelerinde eğitim görmüştür. Konu seçiminde olabildiğince özgür ve serbest olan sanatçı, soyut ve figüratif unsurları aynı anda kullanırken kendine ait, farklı bir dünya oluşturur, aynı zamanda renk ve lekeler ile ifade ettiği biçimleri oluştururken çalışmalarında çizgiler arka planda kalır. Çağdaş Türk Resim sanatının dâhileri arasında parmak ile gösterebileceğimiz melankolik bir hayatı olan Burhan Uygur, kendinden sonraki gençlere gerek farklı tarzı ile gerekse de sanat yaşamı ile örnek gösterilebilecek önemli bir sanatçıdır.

1970 kuşağında soyutlama ve soyut denince aklımıza gelen ressamların başında gelen Burhan Uygur, resminin içeriksel kurgusuyla birleşen ve lekeci bir üslup üzerinde ilerleyen biçim anlayışı, çağdaş Türk resminde kendine has, özgün altyapı arayışları bakımından özellikle gençleri etkileyen örnek bir model oluşturmuştur. Sanatçının çalışmaları seçmiş olduğu konularla, lekeleriyle ve havada uçan figürleriyle gerçeküstünün gerçeğidir(Enginoğlu ve Kılıç, 2017: 491). Kendine has, özgün bir kimliğe sahip olan Burhan Uygur, sınırları olan düzenli ve disiplinli bir yaşam tarzına sahip olmamıştır. Sanatçının sanatını farklı ve özgün yapan asıl neden, dünya ya bakışı, sınırları aşan özgürlüğü ve hissettikleridir. Sanatçı bohem bir yaşam tarzına sahip olması ve çalışmalarında kendine has kişilikli yapısı ile Fikret Muallayı hatırlatmaktadır(Yılmaz, 2009: 47). Burhan Uygur’un

kendi yarattığı dünyasında varlıklar yeni anlamlar kazanmış ustalıklı deforme olmuş, bu bağlamda onun gözüyle yeni bir yaratıcılık karşımıza çıkmıştır. Bu yaratıcılık ile tasarlanan varlıklar yeni dünyanın başka canlıları olmamakla birlikte çağdaş bir şekilde yaşamı daha yaşanır hale getirebilmek için güzelleştirdiği masallardır. Sanatçı yemek yer, su içer gibi çalışmalar yapıyor, yaptığı resimlerin kimi zaman köşesine, kıyısına düştüğü şiirsel notlar, yaşam tanıklığının bir ifadesi, yaşamın gerçekleri ile içli dışlı olduğunun bir göstergesi olmuştur(Endirlik, 2006: 26-27).

Türk sanatının önemli yazarlarından Seyfi Başkan Burhan Uygur'un resimleri ile ilgili şunları kaleme almıştır. Resminde resim öğeleri, nesnelere ilk bakışta tanınmasını sağlayacak kolaylıkla görülmezler. Esasında Burhan Uygur resminin önemli yanı da bu noktadan doğar. Resimlerinde çözülebilen, resim ve izleyici arasındaki estetik bir ilişkidir. Renkler ve biçimler birbirleri ile iç içedir. Birbirini tamamlar. Oluşturur. Burhan Uygur romantik şekilde ifade edilen sanatçılardandır. Uygur'un fantasya dünyası bilinçaltına ilişkin tasarımlarla zengin bir uygulama alanı bulduğu özgün baskı resimlerinde de ilginç sonuçlarla ortaya çıkmaktadır(Başkan, 1991: 114).

Burhan Uygur resimlerindeki renk ve doku ile Türk resim sanatına gözle görünür yenilikler getirmiştir. Henüz soyut eğilimin kendini gösterdiği dönemde oldukça cesur çalışmalar ortaya koymuştur(Enginoğlu ve Kılıç,2017: 503). Sanatçı çağdaşları içerisinde kendine özgün anlayışı ile farklı bir kimlik yaratmış, renkli bir anlayış ile figüratif çalışmalara ortaya koymuştur. Kendine has renkleri, figürleri profesyonelce yerleştirdiği kompozisyonları ve hassas duyarlı anlatımı ile lirik soyuta ulaşmış, bu önde eserlerini gerçekleştirmiştir. Sanat hayatı boyunca çelişkiler yaşamayan sanatçı, sürekli kendini geliştirerek aynı üslupta çalışmalara imza atmıştır. Uygur, bir gruba dahil olmamış, tamamıyla bireysel çalışmış başka moda akımları ile ilgilenmeyerek sadece büyük bir aşkla delicesine resimler yapmış, öte yandan marjinal kişiliği ile Türk resim sanatının öncü isimlerinden biri olmuştur(Yılmaz, 2009: 121-122).

Burhan Uygur, Çağdaş Türk resminin dahi sanatçılarından bir olmuştur. Onun delice bir o kadar da özgün yaptığı resimlerdeki renk anlayışı, kompozisyonlar ve ustaca yapılmış deformasyonlar günümüzde de sanatçıları hala etkilemektedir. Onun farklı yaşamı ve kendine özgün eserleri, hala önemini korumaktadır.

Resim17: Burhan Uygur, “Otopotre”, 25x22 cm, k.ü.k.t. 1973.



Kaynak: <http://www.beyazart.com>, 2018

Sanatçının 28 Haziran 1973 imzalı oto portresinde sarı ve turuncu renklerin hakim olduğu bir zemin üzerine koyu renklerle desen anlayışında yapılmış bir portre görülmektedir. Portre detaylarına çizgisel bir ifade ile anlatımın güçlendirilmesiyle resim yüzeyinde merkezde portrenin detayları yer almaktadır.

Merkezi kompozisyon kuralları dâhilinde oluşturulmuş çalışmanın merkezinde bulunan portre resmin büyük bölümünü kaplamaktadır. Resimim merkezinde yer alan portre bütün olarak oluşturulan resim yüzeyinden kullanılan desen ile ayrılmıştır.

Sanatçı fon figür ilişkisinde bütünlük sağlamış resmin tüm yüzeyinde hareketli ve devinimsel bir renk ve fırça darbeleriyle izleyicinin resimde doğaran bir pozisyondan çıkmasını sağlamıştır. Resmin yüzeyinde kullanılan sarı ve turuncu ile resme kazandırılan sıcaklık etkisi kullanılan yeşil ve koyu tonlarda yer alan maviler ile dengelenmiştir. Resimde kullanılan kırmızılar resmin merkezinde renk dengesini sağlamış, gözün merkezde portreye odaklanmasını sağlamıştır.

Özellikle portre oluştururken kullanılan koyu çizgiler ve resimde ışık etkisi vermek için kullanılan beyaz resimde portrenin algılanabilirliğini arttırmıştır. Portrenin anatomik özelliklerine dikkat edilerek gerçekleştirilmesine rağmen, portrenin kulaklarına resimde yer verilmemiştir. Portrede özellikle vurgu gözlere yapılarak, gözler koyu çizgiler, kullanılan yeşil ve beyaz ile ön plana çıkarılmıştır.

Resim yüzeyinde farklı kompozisyonlar oluşturarak anlatımı çeşitlendirme, bir bütün olarak görülen resmin parçalar halinde yeniden yorumlanmasına imkan sağlamıştır. Bütünün içinde yer alan portreyi oluşturan çizgilerin resmin yüzeyinde farklı yoğunluk ve kalınlıkta kullanılması kompozisyonda bütünlük sağlamıştır.

Kare kompozisyonda oluşan hareketsiz alan, dikey olarak yerleştirilen portre ile kompozisyona hareket sağlamış, resmin yüzeyinde kullanılan dikey ve diyagonal çizgiler resim yüzeyine kazandırılan hareketi güçlendirerek, kullanılan lekeler ile resimde ahenk sağlanmıştır.

İzleyici sanatçıya ait otoportreye baktığı zaman, portrenin izleyiciyi gözlemleyen ve izleyicinin kendisini de söz konusu görme alanı içine dahil eder. Sanatçının çalışmasına bakıldığında, izleyicide beliren yoğun mutsuzluk, karamsarlık kullanılan renkler ve ifadeyle izleyici kendisini bulmaktadır. Resim yüzeyinde fon figür ilişkisinde kesin bir ayrımın olmaması, figürün arka planda yer alan renkler ile bütünleşmesi, sanatçının yaşadığı hüznü gösterir. Arka plan ile birleşen figür hayatın yoğunluğu içerisinde adeta kaybolmakta ve yalnızlaşmaktadır. Sanatçının özellikle gözler aracılığıyla izleyiciye aktardığı tükenmişlik ve yalnızlık kullanılan renkler ile pekiştirilmiştir.

Burhan, bize insan varlığının değişmeyen duygular dünyasını anlatır. Kendi deyimiyle, ruhunun karanlıkta kalan derinliklerine kolunu daldırıp dipte uyuyan kanlı İnci'yi arar. Bilir ki her ruhun derinliklerinde böyle bir kanlı inci" vardır. Öylece durur yerinde o inci. Onu bulmak için, kalbinin gözüyle bakmak" gerekir...(Özsezgin, 1983: 23)

Sanatçının oto portresi izleyiciye sanatsal üretim aşamasında yaşanan tüm zorlukları ve bu nedenle yaşanan zorlu hayatın gerçeklerini, kullanılan sanatsal ifade ile vermiştir.

Çağdaş Türk resminde önemli bir yer edinen Alattin Aksoy, resimlerindeki yaratıcı delilik ve sıra dışı tarzıyla, dâhi nitelikte anılan sanatçıların başında yer almıştır.

Aksoy, 1963-1968 yılları arasında, Bedri rahmi Eyüboğlu atölyesinde resim eğitimi almıştır. Akademi'de henüz öğrenci iken çalışmaları, Genç Sanatçılar Bienali kapsamında, Paris Modern Sanatlar Müzesi'inde sergilenmiştir. Sanatçı, fantastik kurgular içinde, mekan ve zamandan soyutlanmış bir platformda gerçek insanı ele almış, biraz alaylı birazda iğneleyici bir anlayışla, yaşamla ilgili yorumlar yapmıştır. Gerçeklikle-saçmalık arasındaki ikilemi, fantastik kurgularla ele alırken, yaratıcı insan tiplerinde, yaşam gerçeğini etkili bir şekilde yansıtmıştır(Acar, 2011: 77-78).

Gerçeküstüculük üslupta ilerleyen Aksoy, figürlerin deforme edilmesinde yapısal yöntemlere en çok ilgi duyan ressamlardan biri olmuştur.(Tansuğ, 1993: 108). Resimlerinde deforme edilen figürler, izleyiciye gerçek ve hayal arasında gidip gelen, fantastik öğeleri sunmuştur. Sanatçı Türk resmine yeni eğilimler kazandırarak kalıplaşmış resim anlayışının dışına çıkmış, modern resmin kural tanımayan sınırsızlığıyla yön vermiştir(Karaalioğlu, 2017: 789). Alattin Aksoy'u sanat dünyasında bir yerlere taşıyan ve ses getirmesini sağlayan durum, yaşayış biçimden çok, resimlerindeki başarı, farklı kompozisyon anlayışı ve sıra dışı tarzı olmuştur.

Sanatçı, insan ve mekan kavramlarına, bir yaşam biçimi açısından yaklaştığı resimlerinde, biraz ironi, kurgusal bir düzenleme yorumu ve zamandan soyutlanmış iğneleyici şiirsellik, bazen birinin, bazen de ötekinin baskın olduğu bir yaklaşıma göre yorumlamıştır. Alattin Aksoy'un çalışmalarında bulunan insan, doğru olan ve saçma olanın arasındaki ikilemini yaşamıştır. İnsan gerçeğini ele aldığı alışmalarında, figürleri kapalı mekanların aksine manzara içine yerleştirmiştir(Acar, 2011: 78-79).Figürlerin havada uçarcasına konumlanması izleyiciyi masalsi ve yeni bir dünyanın keşfine sürüklerken resimlerindeki anlatı daha etkili hale gelmiştir(Karaalioğlu, 2017: 789).

Alattin Aksoy, dâhilik-delilik bağlamında incelendiğinde, işlediği fantastik imgeler, yarattığı sıra dışı insan tiplemesiyle, alışılmış resimlerin aksine, yaratıcılık sınırını zorlayarak yaptığı çalışmalarla Çağdaş Türk resim sanatının öncü isimlerinden biri olmuştur. Resimlerinde delilik boyutunda yansıttığı akıl dışı yenilikler, Aksoy'u sanatta dahi bir ressam yapmıştır.

Resim18: Alattin Aksoy, "Barış", t.ü.y.b. 2016.



Kaynak: www.turkishpaintings, 2019

Sanatçının çalışmasında kompozisyonun merkezinde ellerinde ağaç fidanı bulunan iki figür betimlenmiştir. Geniş bir boşlukta bulutlu gökyüzü altında betimlenen figürler nü olarak resmedilmiştir. Figürler betimlenen çorak ve boş alana bütünlük sağlamıştır. Mavi kahverengi ve yeşillerin hakim olduğu çalışmada açık lekeler ile gözün resim yüzeyinde dolaşması sağlanmıştır.

Merkezi kompozisyon kuralları dahilinde yapılan çalışmanın merkezinde bulunan figürler resmin merkezini oluşturmuştur. Sanatçı figürleri vurgulamak için renk, koyuluk ve açıklıktan yararlanmıştır. Fon figür ilişkisinde bütünlük sağlamak için figürler ile fon arasında geçişler yapılarak resmin bütünlüğü ön plana çıkarılmıştır.

Kullanılan koyu tonlar ve resimde ışık etkisi vermek için kullanılan beyaz, resimde algılanabilirliği arttırmıştır. Figürlerin anatomik özelliklerine dikkat edilerek gerçekleştirilmesine rağmen portrelerde deformasyonlara yer verilmemiştir. Portrede özellikle vurgu gözlere yapılmış gözler koyu çizgiler ile ön plana çıkarılmıştır.

Kare kompozisyonda oluşan alan, yatay olarak yerleştirilen gökyüzü ve zemin ile kompozisyona hareket sağlanmış, resmin yüzeyinde kullanılan parçalamalar, resim yüzeyine kazandırılan hareketi güçlendirmiş ve kullanılan lekeler ile resimde ahenk sağlanmıştır.

İzleyici resme baktığında biri izleyiciyi diğeri çevreyi kontrol eden iki figür ile karşılaşmaktadır. Betimlenen figürler kazdıkları çukura gizli olarak ellerinde ki fidanı dikmeye çalışmaktadırlar. Yüzlerinden endişeleri ve korkuları belli olan figürler eylemlerini gerçekleştirmeye çalışırken özellikle izleyicinin de kendilerine baktığını fark ettirmektedirler. Sanatçı kompozisyonda yarattığı bu gizemli ve hava ile izleyicinin onayını almayı beklemektedir. Resimde yer alan figürlerin çaresizliğini resmin dışına taşıyarak izleyiciyi kendisini sorgulamaya itmektedir.

Resme bakıldığı zaman, figürlerin izleyiciyi gözlemleyen durumu izleyicinin kendisini de söz konusu görme alanı içine dahil eder. Sanatçının çalışmasına

bakıldığında izleyicide beliren yoğun şüphe, suçluluk, sorumluluk ve karamsarlık, kullanılan renkler ve ifadeyle yansıtılmıştır. Resim yüzeyinde fon figür ilişkisinde kesin bir ayrımın olmaması, figürün arka planda yer alan renkler ile bütünleşmesi, sanatçının yaşatmaya çalıştığı bütünlüğü ve ikilemleri göstermektedir. Sanatçının çorak geniş boşlukta figürler aracılığıyla izleyiciye aktardığı tükenmişlik ve yalnızlık, kullanılan renkler ile pekiştirilmiştir.

Çağdaş Türk resim sanatında, delicesine, sıra dışı resimlere imza atan, kendine has bir anlayış ile başarılı çalışmalar ortaya koyan ve etkisini hala sürdüren, diğer bir isim Ergin İnan'dır. 1943 yılında Malatya'da doğan Ergin İnan, İstanbul'da okulunu bitirdikten sonra Salzburg ve Münih'te öğrenim görerek birçok ülke, büyük şehirlerde araştırma ve incelemelerde bulunmuştur.

Çağdaş Türk resminde önemli bir yeri olan ve yaptığı resimleri ile dikkat çeken Ergin İnan özellikle gravür tekniğindeki çalışmalarında soyut insan düşüncesini ele almıştır. Sanatçı özgün baskı alanında, resme varan çalışmalarında, fantastik gerçekçi bir anlayış içinde çok yönlü ve görüntülü varlıkları, tinsel anlamında ele alarak evrensel ve kültürel imgelere dönüştürmüştür. Sanatçı geleneksel ve hat sanatlarından ele aldığı motifleri eserlerinde gayet başarılı bir şekilde kullanmıştır(Bayramoğlu,2013: 18). Ergin İnanı birçok sanatçıdan ayıran önemli özellik fantastik beden tasvirleri ile dikkatleri üzerine toplamasıdır. Sanatçı yarattığı hayali dünyada imgelere, yaşama ve dünyaya ait kişisel düşüncelerine yer verir. Onun dünyasındaki asıl başrol, çoğunlukla insan olsa da resimlerinde yer yer böcekler, sürüngenler, ilginç varlıklara da yer vermiştir. Ergin İnan resimlerinde fantastik bir dünya yaratarak bütün bu heyecan verici varlıkları bir arada kullanarak önümüze serer(Deveci, 2017: 43).

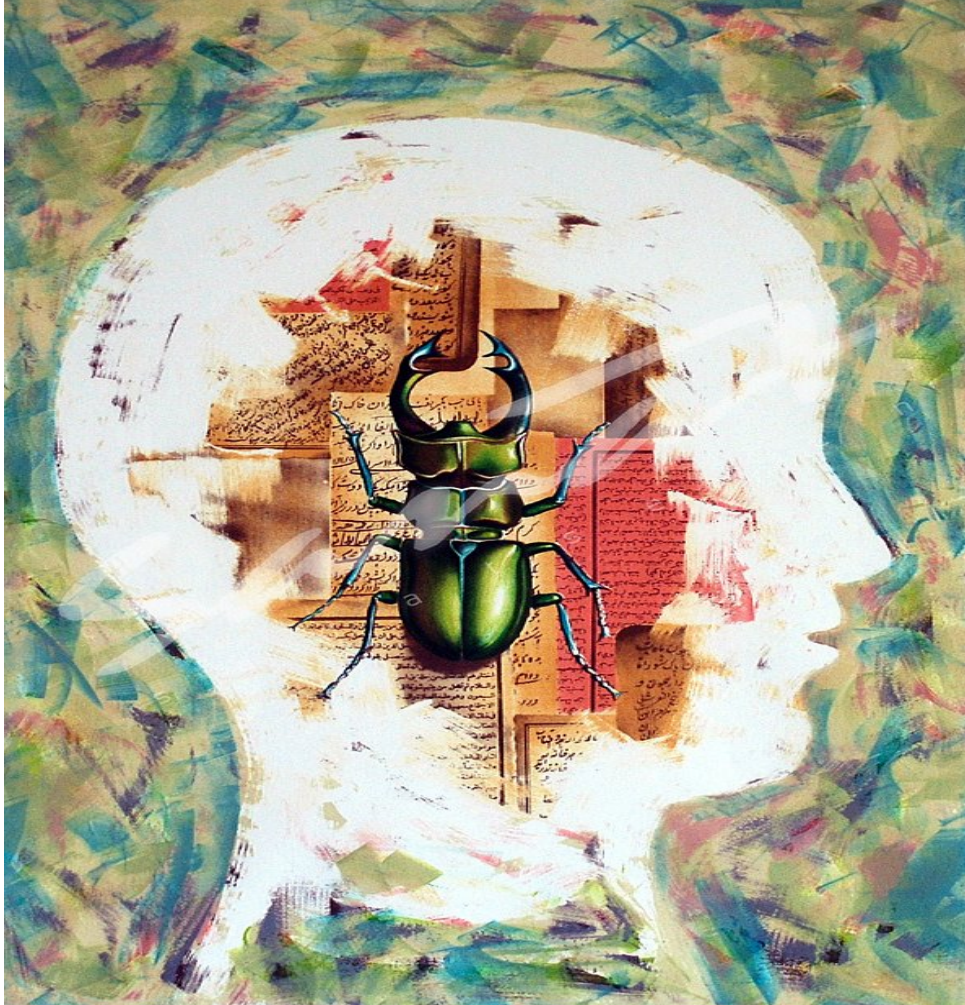
İnan, çalışmalarında mimari formların yanında eski yazıyı kullanarak sistemli bir şekilde kütleli formalara da yer ayırmıştır. Eski yazılı sayfaların eskiliğindeki, dokusundaki ve rengindeki oluşumlar her zaman Ergin İnan'ın dikkatini çekmiştir. Özgün baskı alanında başlayıp daha sonra boya resme dönüşen sanatçının çalışmalarında, yaşam karşısındaki insanın hayali bağlamda tavır ve yorumu ön plana



çıkılmaktadır(Bayramoğlu, 2013: 19). Bu denli farklı çalışmalara imza atan sanatçı, gerek konu olarak, gerek desen ve renk alanındaki başarılı tarzıyla önemini korumaktadır. Ergin İnan'ın rahatlığı resimlerine yansımış, olabildiğince özgür ve sınırları kırarak istediği düşünceyi fantastik boyutta çalışmalarına aktarmıştır. Cesur fırça vuruşları, çok renkli yönü, başarılı kompozisyonları, bir o kadar gizemli varlıkları çalışmalarında kullanması onu farklı ve özgün yapmıştır.

Ergin İnan'ın resimlerinde ki farklı kimlik, fantastik canlılar, renk ve fırça anlayışı, bunları ustaca ve çılgınca çalışmalarında göstermesi onu farklı yapmıştır. Bu bağlamda sanatçı Çağdaş Türk resminde kalıcı ve önemli bir yere sahiptir.

Resim 19: Ergin İnan, “Böcekli Portre”, 47x74 cm, k.ü.y.b, 2007.



<http://www.3kmoda>, 2018

Sanatçının yapmış olduğu çalışmada, lekesele olarak yeşil mavi olarak tasarlanan bir fon üzerine yapılmış bir portre görülür. Beyaz olarak bırakılan ve detaylarına yer verilmeyen portrenin merkezinde Arap alfabesi ile yazılmış metinlere ait sayfalar yer almaktadır. Resmin merkezinde yeşil tonlarında betimlenmiş bir böcek görülmektedir.

Merkezi kompozisyon kuralları dahilinde oluşturulmuş çalışmanın merkezine yerleştirilen portre resmin büyük bölümünü kaplamaktadır. Sanatçı fonu oluştururken portrede kullanılan yalın beyazın aksine daha hareketli ve devinimsel bir fon tercih etmiştir. Yapılan bu fon tercihi renk ve teknik olarak resme zıtlık kazandırmış portrenin algılanır olmasını sağlamıştır. Resmin merkezine yerleştirilen portre duruş olarak profil olarak yerleştirilmiş merkezde yer alan böcek ile zıtlık yaratılmıştır. Portrede yer alan figürün anatomik özelliklerine bakıldığında erkek figürü olduğu tahmin edilmektedir. Portrenin içine soğuk renklerle oluşturulan fona zıt renklerle turuncu, kahverengi ve kırmızı renkte yerleştirilmiş olan sayfalar renk olarak gözün merkeze odaklanmasını sağlamıştır. Fonda yer alan mavi ve yeşiller ile figürde kullanılan beyaz oluşturulan zıtlık merkezde ki turuncu ve kırmızılardan şiddetini arttırmış merkezin algılanır ılığını arttırmıştır. Resim yüzeyinde farklı kompozisyonlar oluşturularak anlatımı çeşitlendirme bir bütün olarak görülen resmin parçalar halinde yeniden yorumlanmasına imkân sağlamıştır. Bütünün içinde yer alan portre kendi içerisinde değerlendirildiğinde renk tercihinin portrenin beyazının fon kullanılarak elde edildiğini ve kullanılan sıcak renklerle turuncu, kahverengi ve kırmızıya zıt olarak yeşil tonlarında oluşturulmuştur. Zıtlıklar üzerine oluşturulmuş kompozisyon da kullanılan biçimler dikey kompozisyonu dengelemek için yerleştirilmiş baskın dairesel hareketlerden oluşmaktadır. Resmin merkezine yerleştirilmiş dairesel formdaki portre genel hareketin şiddetini azaltmış ve denge sağlamıştır. Merkezde yer alan Arap alfabesi ile yazılı sayfalarda yer alan dikey ve yatay paftalar resmin hareketini ideal hale getirmiştir. Resimde yer alan metinlerin resmedildiği alanda kullanılan biçimler dikey düzlem üzerinde yatay hareket etkisini arttırmış yataylık etkisinin artmasına yardımcı olmuştur. Resmin merkezinde yer alan böcek figürü resmin genelinde görülen hareketlerin aksine daha durağandır. Kompozisyonda yer alan diğer kompozisyon elemanlarında kullanılan boya ve fırça

kullanımına zıt olarak böcek figürü daha gerçekçi olarak yapılmıştır. Merkezde farklı bir anlayışla yapılan bu betimleme figürü daha algılanır kılmış ve resmin merkezine almıştır.

Biçimsel zıtlıklar üzerine inşa edilmiş olan resim, ele alınan konu bağlamında da zıtlıkları barındırır. Merkezde yer alan figürün belirsizliğinin aksine arap alfabesi kullanılarak resmedilen sayfalar ve böceğin netliği izleyici de arka planda farklı anlatımların yer aldığı duygusunu uyandırmaktadır. Metinler ile izleyici de portrede yer alan kişinin geçmişine yönelik tarihsel ve kültürel mirasın ve izlerin kişinin hafızasında ve bilinçaltında yer aldığını anlatmaktadır. İnsanlar geçmişleri ile sıkı bir bağa sahiptir ve yeni yaşamları bu geçmiş birikimler üzerinden oluşmaktadır. Resimde yer alan metinlerin üzerinde ki böcek, zihni kurcalayan parçalara gönderme niteliğindedir. İnsanın kafasının içinde oluşan karmaşık ve düzensiz düşüncelerin insanda yarattığı etkiler verilmeye çalışılmıştır.

Çağdaş Türk resim sanatında, yetmişli yıllardan günümüze kadar önemini koruyan, figüratif resim alanında kendine has tarzı ile büyük ses getiren ressamlardan biri de Neşe Erdok'dur. Neşet Günal'ın öğrencisi olan Neşe Erdok, 1940 İstanbul doğumludur. Günümüz sanat ortamında hala resimlerine ilgi duyulan sanatçı, kendine özgü tarzıyla birçok sanatçıdan ayrı bir öneme sahiptir. Onu farklı kılan ise yaptığı başarılı ve sıra dışı resimleridir.

Neşe Erdok, resimlerinde insanların psikolojik değişimlerini, ruh hallerini, karakter özelliklerini, konu olarak ele almıştır. Özellikle bireyin korku, tedirginlik, yalnızlık gibi psikolojik hallerine vurgu yapan Erdok, figüratif resim anlayışına, modern ve kendine has bir anlayış katmış, duygu ve hislerini çalışmalarına yansıtarak, özgün eserler ortaya koymuştur(Cengiz, 2017: 35-36). Gerçeği tüm çıplaklığıyla sunmaya çalışan bir anlayış savunan Erdok, çevremizde sık sık rastlayacağımız nesnelere, insanları, bu insanların duygularını farklı bir bakış açısıyla yansıtmaktadır. Toplumsal gerçekçi olan Neşe Erdok, çalışmalarının konularını; çoğunlukla bu vurgu etrafında, seyyar satıcılar, sokak müzisyenleri, gibi sokaktaki hayat ile bütünleşmiş bu hayatın içinde kaybolan bunalımlı insanlar olarak tercih

etmiştir. Neşe Erdok resimlerinde günlük yaşamın izlerini, izleyiciye dramatik bir gerilim içinde sunmaktadır. Onun resimlerinde ki figürlerinin bunalım ve sıkıntıları izleyiciyi etkiler. Çünkü çalışmalarındaki figürler belki de izleyicinin baktığında kendini görmesidir(Çay, 2016: 304).

Neşe Erdok, çalışmalarındaki konuyu daha çok vurgulamak için büyük boy tuvaler kullanmış, ele aldığı konu etrafında tekli, çoklu figürleri yalınlaştırarak çoğunlukla az renkle titiz çalışmış sanatçı aynı zamanda sağlam bir desen anlayışına sahiptir. Neşe Erdok ışık-gölge, renk ve leke öğelerine büyük bir önem göstermiş, sınırları kırarak abartılı eller ayaklar çizerek biçim bozmadan da kaçınmamıştır. Çalışmalarında Soyutlama ve biçim bozma önemli bir yer edinmiştir(Akyürek, 2018:461).Sanatçının sanat anlayışı ve çalışmaları araştırıldığında biçimsel anlatım dili net bir şekilde kendini göstermektedir. Bu bağlamda doğayı olduğu gibi değil, kendine has bir dil oluşturarak duygularını ve düşüncelerini resimlerine katmıştır. İçinde bulunduğu yaşamı ve çevreyi, çevresinde gördüğü insanları resmeden Erdok, kalabalık içinde yalnızlık duygusunu resimlerine yansıtmıştır(Cengiz, 2017: 36).

Neşe Erdok, gerek resimleriyle gerek çalışmalarındaki sıra dışı figürleriyle, vurgu yaptığı konularıyla Çağdaş Türk resim sanatında ayrı bir önem taşımaktadır. Onun delicesine, sınırların dışına çıkarak yaptığı özgün resimleri onu farklı bir yerde tutmuştur.

Resim 20: Neşe Erdok, “Anne”, 146x114 cm, t.ü.y.b. 2008.



Kaynak: <http://www.beyazart, 2018>

Sanatçının Figürlü Kompozisyon çalışmasında sandalyede oturmuş yaşlı kadın figürü merkeze alınmıştır. Merkeze alınan kadının arkasında iki erkek ve bir kadın figürü görülmektedir. Kadının önünde ise elinde kırmızı bir topa oynayan siyah kedi olan bir kadın figürü görülmektedir. Resmin merkezinde oturan beyaz saçlı solgun tenli betimlenen yaşlı kadın figürünün üstü mavi tonlarında battaniyeyle örtülmüştür. Yaşlı kadının sol arka kısmında betimlenen üç erkek figürün önde olanı hariç detaylarına yer verilmemiş desen olarak bırakılmıştır. Sağ tarafta betimlenen figürlerden arka da bulunanı ellerini üstüste bırakmış öndekine göre daha genç bir kadındır. Ön tarafta bulunan elinde kedi olan kadın izleyiciye bakar şekilde resmedilmiştir.

Resmin merkezine yerleştirilen yaşlı kadın ve ön de bulunan kadın daha koyu tonlarla betimlenmiş, arkada bulunan figürler ve mekan daha açık tonlarda

oluşturulmuştur. Resimde mekan belirtilmemiş açık tonlarla belirtilmiş arka planda mekan etkisi figürlerin duruş şekilleri ve yerleriyle verilmiştir.

Sanatçı kompozisyonun merkezine yerleştirdiği figürlerin etkisini arttırmak için arka planda sade bir anlatımı tercih etmiştir. Resim yüzeyinde açık tonlar kullanarak resmin merkezine vurgu yapmıştır. Kompozisyonun merkezini yerleştirilen kadın figürü ve onun etrafında yer alan kediyle sağlamış bu figürlerde daha koyu tonlar kullanarak merkezi güçlendirmiştir.

Hareketsiz bir alan etkisi altında oluşturulan kompozisyonda, figürlerin yerleştirilmesiyle derinlik etkisi elde edilmiştir. Soğuk renklerin hâkim olduğu kompozisyonda kullanılan kırmızı ve kahverengi tonlarla zıtlık oluşturulmuş resmin merkezi ortaya çıkarılmıştır. Açık tonlarda oluşturulan kompozisyonda kullanılan orta tonlar özellikle form oluşturulması için kullanılmış koyu tonlarla resmin biçimsel olarak tamamlanması sağlanarak gözün resim yüzeyinde dolaşması amaçlanmıştır. Resim yüzeyinde kullanılan koyu tonlar özellikle figürlerin algılanmasını sağlamış portreleri izleyicinin rahat algılamasına yardımcı olmuştur.

Hareketsiz bir alanda dikey olarak yerleştirilen figürler ile kompozisyonda hareket sağlanmış resmin yüzeyinde kullanılan dikey ve diyagonal çizgiler resim yüzeyine kazandırılan hareketi güçlendirmiş ve kullanılan lekeler ile resimde ahenk sağlanmıştır.

Figürlü kompozisyon isimli çalışmada sanatçı belirsiz bir mekan içine yerleştirdiği figürlerin hareketleri ve ruhsal durumları ile izleyicinin resmin parçası olarak kompozisyonun tamamlanmasını sağlamıştır. Resmin merkezine yerleştirilmiş olan yaşlı kadın figürü resimde oluşan tüm atmosfere hakim kılınmıştır. Kadının çok net ve keskin olan hatları zayıf bedenini daha da güçsüz göstermiş ve gözlerine yapılan vurgu ile yaşadığı tükenmişlik izleyiciye aktarılmaya çalışılmıştır. Yaşlı kadının sandalyede oturur halde ve çaresiz zayıflığı üstüne örtülen battaniye ile kapatılmaya çalışılmış olmasına rağmen battaniyenin mavi renk ile verdiği soğukluk yaşlı kadının ısınmasına yardım etmemiş gibi durmaktadır. Kadının tükenmiş

bedeninde tek hareket eden kalbinin üzerine koyduğu sağ eli olarak görülmektedir. Yaşlı kadının arkasında yer alan erkek figürleri benzer bir eylemsizlik ve çaresizlik içerisinde durmaktadır. Koyu renkte ve ellerini bağlamış olarak betimlenen figürün gözlerinde korku ve şaşırma çok net olarak görülmektedir. Yaşlı kadına daha yakın betimlenen kadın figürleri birbirine daha yakın bir ilişkinin kanıtları gibi görülmektedir. Yaşlı kadının arkasında yer alan figür geride bırakılmış bir yaşam parçası ile erkek figürlerine benzer bir çaresizlik içinde bulunmaktadır. Ön tarafta betimlenen kadın figürü resimde yer alan diğer figürlerin aksine daha sağlam ve kendinden emin olarak betimlenmiş bedensel olarak resimde yer alan tüm figürlerle hükmeder bir kararlılıkta görülmektedir. Yaşamın farklı dönemlerinde insanların yaşam da karşılaştıkları zorlukların ve çaresizliklerinden kaynaklanan ruhsal durumlarının ustaca betimlendiği çalışmada; betimlenen kedi figürü adete resmin tamamında yer alan ve rahatsız edici atmosferden hiç etkilenmemiş gibidir. Resimde sanki bir aşama sonra yaşanabilecek olan bir ölümle dalga geçercesine hareketli ve mutludur. Yaşlı kadın sandalyede o kadar çaresiz ve bitkin görünmesine rağmen kedi bunları hiç umursamamakta ve eğlenmektedir. Sanatçı hayatın olağan seyrinde yer alan ve insani değerler nedeniyle izleyiciye büyük üzüntü ve çöküş yaratan olayların algılanmasında farklı bir bakış sunmuştur.

Türk sanatında önemli bir yer edinen başka bir isim “Komet” adıyla tanınan Gürkan Coşkun 1941 Çorum doğumludur. 1960-67 yılları arasında İstanbul’da Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü’nde Zeki Faik İzer ve Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyelerinde öğrenim gören sanatçı ressam ve şairliği ile bilinmektedir. Yaptığı resimlerde toplumsal konuları güçlü bir figür anlayışı ile tuale aktaran sanatçı kalabalık figür kompozisyonlarında fantastik bir atmosfer kullanmaktadır. Koyu renkte oluşturulan kompozisyonun içerisinde yer alan figürlerin acıları ve ruhsal yapıları oldukça etkili olarak verilmiştir.

Komet, 1971’de devlet sınavını kazanarak Paris’e gitmiş ve Vincennas Üniversitesi’ne devam etmiştir. İlk kişisel sergisini 1974’te Rouen’de açmıştır. Resimlerinde sürrealist imgelere yer veren sanatçı özellikle bilinçaltı imgelerini etkili olarak kullanmış kompozisyonlarında bu etki altında çalışmalar gerçekleştirmiştir. 1970’lerin ortalarına doğru eski resimlerindeki anlam ve psikolojik



atmosferle devamlılık gösteren yapıtlar gerçekleştirmeye başlamıştır. Ancak bu yıllardan itibaren köylü ve kentlisiyle Türk tipinin yerini Batılı tipler, düzensiz kalabalık grupların yerini tek figürlerle ikili ya da üçlü figür grupları almıştır. “Derede Üç Figür” “İki Figürlü Kompozisyon” bu dönem yapıtlarına örnektir. Yaptığı resimlerde boya kullanımıyla birlikte şekillenen kompozisyonlarında farklı dönemler de sırasıyla Yeni-Romantik, Yeni-Dışavurumcu ve Post Moderniz anlatımların egemen olduğu resimler yapmıştır. Resimlerinde baskın şekilde görülen psikolojik etkiler kullanılan renkler ile desteklenmiş böylece resimlerin etkisi arttırılmıştır. Komet’in geleneksel pentür ustalığından gelen tavrı, bazen boyayı sulandırarak, bazen de hafif tabakalar, sisli ışıklar, hassas bir renk anlayışıyla yaldızlı kahverengi ile gri mavilikler arasında gidip gelen bir tavırla betimlemektedir(Uysal, 2009: 64).

Kompozisyonlarında sisli bir atmosfer içinde figürlerini yerleştiren Komet’in resimlerinde hâkim olan ölüm ve acı teması sanatçının renk tercihlerini zorunlu olarak değişikliğe ve sabitlemiş bir atmosfere hapsetmiştir. Ölüm renkleri sanatçının genel tavrı olarak ve sanatçının konuyu ele alırken ne kadar özümseyerek betimlemeler yaptığını göstermektedir.

Resimlerinin karşısında olan, birebir resmin parçası olarak resimden etkilenmekte ve resmin içerisinde kendine çıkış yolları ve çözümler bulmak zorunda kalmaktadır. Geleneksel olarak resimlerinde sanat dünyasının etkisinde kalmayı reddeden sanatçı bir dönem modernist resimler yapmış olmasına rağmen resimlerinde kimlik ve biçim özgünlüğü sanatçıyı modanın genel beğenininde dışında resimler yapmaya yönlendirmiştir. Sanatçının özgünlük arayışı ve bağımsız genel beğeniye kabul etmeyen resimleriyle ilgili Sezer Tansuğ bu durumu şöyle ifade etmiştir;

eylemlerini sanatın ya da sanat tarihinin sonu olarak belirleyen felsefi atakların hiç biri Komet’in resimlerini spekülâtif bağlamda globallesen biçim felaketlerinin içerik bataklığına sürükleyemez kanısındayım. Bunun önemli bir nedeni Komet’in figür dünyası içinde anlatımcı (narratif) söylemlere karşı örgütlenmiş bir kompozisyon



duyarlılığının yer edinmiş olması ve sanatçının o türden ithamlara pabuç bırakmayan bir içerik söylemini daima canlı tutmayı başarmasıdır(Tansuğ, 2000: 26).

Komet resimlerinde birbirinden bağımsız duran ve belli bir anlatımın dışında kendi ruhsal durumlarını izleyiciye sunan figürler, mekandan bağımsız ve mekanı kabullenmeyen bir yapı içerisinde. Resimlerinde figürü tek olarak kullanmaya özen gösteren sanatçı resimlerinde farklı nesnelere yer vermemeyi tercih etmektedir. Resimlerinde yer alan figürlerin ölümü bekleyen yalnızlığına mekanda ki boşluğu ekleyerek anlatımı güçlendirmektedir.

Resim 21: Komet, "Portre", 20x20 cm, t.ü.y.b. 2010.



Kaynak: www.artamonline, 2018

Sanatçının çalışmasında koyu zemin üzerine yapılmış bir erkek portresi görülmektedir. Portre resmin merkezine kırmızı kahverengi tonlarında yerleştirilmiştir. Kare kompozisyona yerleştirilen portrenin anatomik detaylarına yer verilmemiş genel hatları ile resmedilmiştir.

Resmin geneline hakim olan koyu tonlar, mavi yeşil tonlarında oluşturulan fon figürün algılanmasını ve gözün portreye odaklanmasını sağlamıştır. Portre kırmızı, turuncu ve kahverengi tonlarında fona zıt olarak betimlenmiştir. Resmin alt kısmında fon ile birleşen portre üst kısımlarda keskinleşerek fondan ayrılmaktadır. Kare kompozisyonda form ve renkler ile oluşturulan dikey, yatay ve diyagonal hareketler ile resim düzleminde hareket sağlanmıştır. Resim yüzeyinde doku kullanımına yer verilerek resimde biçimsel zıtlıklar oluşturulmuş ve resmin etki alanı güçlendirilmiştir.

Karanlık bir bilinmezliğin içinde betimlenen portrede kullanılan renkler resmin geneline karamsar bir hava katmıştır. Resim yüzeyinde netliklerden kaçınılmış figür karanlığa hapsedilmiş gibi görülmektedir. Resimde betimlenen portrede anatomik detayların olmaması figürün ruhsal belirsizliğini desteklemekte ve izleyicinin resmin içinde kendini bulmasını sağlamaktadır. Özellikle kullanılan zıt renklerin şiddeti izleyiciyi rahatsız edecek şekilde figürün ruhsal yapısını desteklemektedir.

Türk resim sanatında gerek renkli kişiliği, gerekse yaptığı çalışmalar ile 1950 sonrası Türk resminin en önemli isimleri arasında yer alan Mehmet Güteryüz İstanbul doğumludur. Sanat eğitimine 1958'de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde başlayan sanatçı 1966'da Resim Bölümü'nden mezun olmuştur. Sanatçının sanatın farklı disiplinlerinde göstermiş olduğu başarılar öğrencilik döneminde tiyatro ile başlamıştır. 1963 yılında ağırlıklı olarak desen çalışmalarının yer aldığı ilk kişisel sergisini açan sanatçı, sanat alanında kendisini geliştirmek amacıyla 1970-75 yılları arasında devlet bursu ile Paris'e gitmiş, Paris'te Yüksek Resim ve Litographie üzerine ihtisas tamamlamıştır. 1971'de Paris'te ilk heykellerini ve Pont des Arts'daki performansını gerçekleştiren sanatçı, 1975-80 yılları arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nde atölye derslerini yürütmüştür. 1980- 1984 yılları arasında New York'a yaşayan sanatçı 1984 yılında kaldığı Brüksel de yaptığı heykel ve gravürlerini "Galeri 2016"da sergilemiştir. 1985'de İstanbul'a dönen sanatçı. 1985'ten 2000'e kadar BİLSAK'da açtığı atölyede sanat eğitimi vermiştir. Sanatçı 1989-92 yılları arasında Uluslararası Plastik Sanatlar

Derneği Kurucu Başkanlığı'nı yürütmüştür. Yaşamının her aşamasında yoğun bir sanatsal üretim içerisinde olan sanatçı gerçekleştirdiği çalışmalar ile dünya çapında tanınırlığa sahip olmuştur. Birçok ulusal ve uluslararası kurum tarafından gerçekleştirilen sanatsal etkinlikler de Türkiye'yi temsil eden sanatçının halen devam ettiği sanatsal üretimlerinin son elli yıllık sanat geçmişini içeren Wendy M. K. Shaw tarafından hazırlanan "Mehmet Güteryüz 1958–2008 retrospektif" sanat dünyasına kazandırılmıştır(Çiçek, 2010: 140-142).

Mehmet Güteryüz, Çağdaş Türk resminde dâhilik ve delilik özelliklerine uygun, nitelikli, kalıcı eserler bırakan nadir sanatçılardan biri olmuştur. Güteryüz, eserlerinde ki bütünlüğü ve yerleştirdiği farklı figür tiplerleriyle sıra dışı tarzını izleyiciye sunmuştur.

Sanatsal üretimlerinde sanatçının kimliğinin ön planda yer aldığı çalışmaları incelendiğinde Mehmet Güteryüz'ün çalışmalarında bir bütünlüğün olduğu hemen göze çarpmaktadır. Sanatçının özellikle desen anlatımlı ve boya kullanım tekniği ile kazandığı özgünlük sanatçının kimliğini oluşturmuştur. Yaptığı çalışmalarda desene büyük önem veren sanatçı, resimlerinde kullandığı renkler ile öz biçim ilişkisini net bir şekilde ortaya koymaktadır. Toplumsal konuları kompozisyonlarında işleyen sanatçı resimlerinde yer alan figürlerin içinde bulunduğu psikolojik ve toplumsal yapılarını figürlerin biçimlerine ustaca işlemiştir. Modern toplumların içinde bulunduğu yaşamsal sorunları ve insanların ruhsal yapılarını kendine özgü figüratif deformasyonlar ile veren sanatçı çalışmalarının birçoğunda insan figüründe hayvanı andıran deformasyonlar gerçekleştirmiştir. (Çiçek, 2010: 140-142).

Toplum içerisinde yaşanan olaylara ve gerçekleşen eylemlere duyarlılığı sanatçının üretimlerine yansımış, dışavurumcu özellikte yaptığı çalışmalarda özellikle toplumsal konulara farklı bir bakış açısı geliştirmeyi amaçlamıştır. Güteryüz çok yönlü sanatçı olmasının avantajlarını kullanmış, toplumsal olaylara oyunculuğunun verdiği gözlem ve taklit becerisiyle yaklaşmıştır. Oyunculukta gerçekleştirdiği farklı röllere girebilme ve o karakterlerin yaşama ruh hallerini yansıtma becerisi resimlerde farklı biçimlerde insan tiplerine dönüştürmüştür.

Gülyüz, dünya hazzı ile acısı arasında durmadan gidip gelen çalılımlı bir oyuncudur bu sahnede; şiddet hiçbir zaman ürpertiye dönüşmediği gibi, afili boyama da asla dayancasız bir coşkunun dümen suyundan gitmez. Her şey, Fırçanın devinim yönüyle sınırlı bir göstergeye indirgenmiştir. Sadece- boya sürmek, ister istemez yaşantı içeriğinin dışında kalır bu uygulamada. Öte yandan, hep aynı ilkenin geçerli olduğunu görürüz: Kozmos, renkten çok, farklı devinim hatlarının çarpışmasıyla oluşan yekpare bir bütündür Gülyüz’de alabildiğine gerilimli(Ergüven, 2007: 282).

Mehmet Gülyüz, resimlerinde ustaca kullandığı fırça ile figürleri boyanın bir parçası olarak betimleyerek izleyicinin resmin genel atmosferine girmesini böylece resmin atmosferini yaşamasını sağlamaktadır. Biçimlerin ön planda olduğu dışavurumcu resimlerinde ustaca kullanılan figürlerin hareketleri boya ile bütünleşmiştir.

Sanatçının dışavurumcu figüratif çalışmaların temelinde belleğinde oluşturduğu ve resimlerine hayat veren birikim kompozisyonların oluşmasında temel oluşturmaktadır. Gülyüz’ün resimlerinin temelini oluşturan alt yapı sanatçının desenlerinde Bu da resmin alt yapısını kurmak için yeterlidir. Hafızadan resim yapmak Mehmet Gülyüz için çok önemlidir. Ressamın dolaysız olarak biçimi irdelemesini ve kendi biçim anlayışını ortaya çıkarmasını, belleğinin olanaklarını kullanarak gerçekleştirmesinin daha doğru ve samimi olduğunu vurgulamaktadır. Ana hatlarla ve çok ince taramalarla oluşan siyah-beyaz desenlerini ilk anda algılamak, “bakış açısı” içine almak, olası değildir. Bu desenler kendilerini, bir anlık bakışlardan gizlerler. Çoğunlukla, dramatik, travmatik, huzursuz bir zamanı imgelerler. Bunun da Gülyüz’ün geçmiş yıllardan başlayarak süregelen hayata bakış açısındaki o kara alay, o hırçın ironiden kaynaklandığı düşünülmektedir. Bütün desenlerde, figür tam bir eylem anında yakalanmıştır (Uysal, 2009: 86).

Resim 22: Mehmet Güteryüz, "İsimsiz"



Kaynak: <http://blog.istanbul1881, 2018>

Sanatçının yapmış olduğu çalışmada, sarı ve turuncu renkler hakimiyetinde oluşturulmuş fon üzerine resim yapan bir figür betimlenmiştir. Resim yüzeyinde farklı boyama teknikleri kullanılarak oluşturulmuş dokular bulunmaktadır. Resimde ön planda resim yapan figürün arkasında ayakta betimlenmiş bir figür görülmektedir. Resmin büyük bölümü sıcak renkler ile orta tonlar ile oluşturulmuş soğuk renkler ile koyuluklar sağlanmıştır. Dikey olarak oluşturulmuş kompozisyonda figürün hareketi dikeyliği güçlendirmiş, yatay ve diyagonal hareketler ile denge sağlanmıştır. Merkezde bulunan figürü ön plana çıkarmak için renk ve ton zıtlığından yararlanılmıştır.

Resimde elinde fırça bulunan figür önündeki tuvali resmeder şekilde hareketli olarak betimlenmiştir. Resmin genelinde etkili olan fırça hareketleri resimde yer alan heyecan ve devinimi desteklemektedir. Yaratma sürecinde ressamın içinde bulunduğu duygusal haz adeta tuvale geçmiştir. Sanatçı yaptığı ressam

betimlemesinde üretim anında içinde bulunduğu yoğun dışavurumu figürün portresine aktarmıştır. Betimlenen figür özellikle portresiyle ön plana çıkmaktadır.

Çağdaş Türk resminde alışılmış resimlerin dışına çıkarak yeni eğilimler kazandırmış, başarılı resim anlayışıyla önemli bir yer edinen diğer bir sanatçı ise Mehmet Uygun'dur.

1964 yılında doğan sanatçı, 1995-2004 yılları arasında Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi'nde araştırma görevlisi olarak çalışarak aynı üniversitesinin Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde sanat uzmanlığını geliştirmiştir. Uygun'un resimlerini; hayali figürler, masal dünyasına özgü yaratıklar, insan azmanı varlıklar gibi temalar oluşturur(www.beyazart.com, 2019).

Mehmet Uygun, çalışmalarında renkli ve eğlenceli bir dünya algısı yaratan kompozisyonlar, kendi içerisinde politika, savaş ve yakın tarihle ilgili gelişmeleri de betimlemiştir. Sanatçı, düşler aleminden çıkıp yaşamda var olan yaratık şeklinde betimlediği figürler; kendi deyimiyle “cin” ler görünmeseler de insanlar gibi yaşamakta ve günlük hayata müdahalelerde bulunmaktadır. Uygunun çalışmalarında yer alan fantastik mekan ve figür betimlemelerinin kaynağını; günlük yaşamdaki anlamsız davranışlar, duyarsızlıklar, doğal düzene müdahale, seçilmiş insanlar, şeytanlar cinler, hayvanlar oluşturmuştur. Ressamın, görünmeyen fantastik öğeleri dünyaevi unsurlar haline dönüştürme çabası ve yaratıcılığı kendine has ifade ederken, yeni biçim olanaklarına gebe bir kimlik arayışını da çalışmalarına yansıtmıştır(Karaalioğlu, 2017: 790-791).

Çağdaş Türk resim sanatına önemli katkıları olan Mehmet Uygun, yaratıcılığıyla ve sıra dışı tarzıyla incelendiğinde, sınırları zorlayarak delilik sınırını aşan modern çalışmalarla dikkat çekmiştir. Çalışmalarında ki farklı tiplerini, kompozisyon anlayışıyla yaratıcılık çizgisinde incelenen delilik kavramı Mehmet Uygunun resimlerinde uyguladığı yeniliklerle daha net görülmüştür. Türk resmine, kendine has yaptığı başarılı resimleriyle yeni bir anlayış kazandırmıştır

Resim 23: Mehmet Uygun, "Figüratif", 114x150 cm, t.ü.y.b. 1964.



Kaynak: www.artamonline,2019

Sanatçının çalışmasında ön planda sentor (yarı at yarı insan) üzerinde betimlenmiş altı figür, arka planda bir şehir betimlemesi ve gökyüzü olarak betimlenen alanda insan portresine sahip üç zoomorfik yaratık ve çerçevesi bir resim bulunmaktadır. Oldukça renkli bir anlayışla gerçekleştirilen kompozisyon elemanları, izleyicinin figürleri merkez olarak algılamasını sağlamaktadır. Sanatçının kompozisyonu çocuk oyunlarını andırmakta ve izleyiciyi oyuncu olarak bütünden sorumlu kılmaktadır. Resimde, zıt renklerin etkili kullanımı ile resim yüzeyinde gözün dolaşması sağlanmıştır.

Merkezi kompozisyon kuralları dahilinde oluşturulmuş çalışmanın merkezinde bulunan figürler, resmin merkezini oluşturmaktadır. Sanatçı figürleri vurgulamak için renkten yararlanmıştır. Fon figür ilişkisinde bütünlük sağlamak için figürlerde kullandığı renkleri, fonda yer alan binalar üzerinde kullanarak resmin bütünlüğü ön plana çıkarılmıştır.

Sanatçı figürlerin anatomilerinde abartılara yer vermiş betimleme anlatımcı bir tavır sergilemiştir. Figürlerin portrelerinde ve hareketlerinde yer alan tekrarları kullanılan renkler ile dengeleyerek resimde ahenk sağlanmıştır. Portrede özellikle vurgu gözlere yapılmış gözler büyük çizilerek ile ön plana çıkarılmıştır.

Dikdörtgen kompozisyonda oluşan alan, yatay olarak yerleştirilen gökyüzü, zemin ve figürler ile kompozisyona hareket sağlanmıştır. Sanatçı resmin yüzeyinde kullanılan diyagonal parçalamalar ve dikey hareketler ile resim yüzeyine kazandırılan hareketi güçlendirmiş ve kullanılan lekeler ile resimde ahenk sağlanmıştır.

Sanatçının bir oyun görüntüsünü anımsatan çalışmasında, sanatçının toplumsal olaylara bakışı, gündelik hayata yaklaşımı görülmektedir. Günümüz toplumunda ortaya çıkan tüm çarpıklıkların temsili olarak görülen ikonların resimde ele alındığını görmekteyiz. Kompozisyonun merkezinde yer alan senatorun şapkası Amerikan bayrağı olarak betimlenmiş ve oyunun ana karakter olarak görülen senatorun arkasına binmiş ve ona koşulsuz teslim olmuş birbirine kenetlenircesine tutunmuş figürler genel dünya düzenine yapılmış güçlü bir eleştiri olarak karşımıza çıkmaktadır. Dünyanın bazıları için sadece bir oyun alanına dönüştürüldüğü gerçeğini ustaca ortaya koyan sanatçı sanatın kendisinin de bu oyunun bir parçasına dönüştüğünü arka planda kullandığı çerçeveli resimden anlamaktayız. Mitolojik varlıkların kullanımı ile geçmişten günümüze olan bir bağı ustaca resme aktaran sanatçı genel kabulleri dışında olan imajları etkili bir şekilde kullanmıştır.

Çağdaş Türk resim sanatında kalıplaşmış kuralları bozarak çalışmış, resimlerinde delilik sınırını zorlayan diğer bir sanatçı fatih Urunç, sıra dışı tarzıyla dikkatleri üzerine çekmiştir. hakkında pek yazılar yazılmayan sanatçı popüler ortamlardan çok kendi kabuğunda yaşayarak sanat anlayışıyla yaşam biçimini oluşturmuştur.

Fatih Urunç, 1966 doğumlu, iletişim fakültesi mezunu olmuş daha sonra on iki yıl kendi atölyesinde resim çalışmalarını sürdürmüştür. Sanatçı daha çok ekspresyon kapsamında şekillenen görsellik olgusunu, tüm çalışmalarını ortak kılacak bir anlayış sorunu olarak öne çıkarıyor ve izleyicinin bilinçaltı dünyasıyla iletişim kuracak düzeylerde tasarlamamıştır. Urunç, içgüdüsel faktörlerin ışığı altında, resminin başlama ve bitme süreçlerini, bir doğaçlama sürecinin sınırları içinde, bir yan etkene ihtiyaç duymadan, içinden geldiği gibi saptamak istemiştir.



Alışkanlık ve kendiliğindenlik Urunç'un resmini belirleyen temel unsurlar olarak öne çıkmıştır. Sanatçının resimlerinde simgeler, figürle bağlantı oluşturan alegorik motifler, nesne görüntüler, çağırimsal zincirlerle birleştirilerek kompozisyonun örgütsel düzenini oluşturmuş ve her motif, kimi yan örgenlerle pekiştirilerek bir kurgulama estetiğine doğru yönlendirilmiştir(www.turkishpaintings.com, 2019).

Türk resminde farklı kompozisyon anlayışına sahip ressamaların başında gelen Fatih Urunç'un, incelenen resimlerinde, imgeler, motifler ve kullandığı tiplerle delilik boyutunda ki kazandırdığı yenilikler ve yaratıcılıklarla dikkatleri üzerine toplamıştır.

Resim 24: Fatih Urunç, "Şemsiye", 50x50 cm, t.ü.y.b. 1964.



Kaynak: <https://pikdo,2019>

Sanatçının çalışmasında siyah zemin üzerine betimlenmiş dört figür bulunmaktadır. Ön planda yer alan kadın figürü yeşil elbiseli ve kırmızı etekli olarak betimlenmiş ellinde ise pembe bir şemsiye bulunmaktadır. Kadının yanında betimlenen beyaz kedi kırmızı bir örtünün altında görülmektedir. arka planda ise, kırmızı gagalı bir kuş ve gri beyaz bir kedi bulunmaktadır. Sanatçı yaptığı resimde üst ve alt kısımda yazı kullanmıştır.

Siyah zemin üzerine renkçi bir anlayışla oluşturulan kompozisyonda figürler resmin merkezini oluşturmaktadır. Sanatçının kompozisyonu çocuk resimlerini andırmakta ve izleyiciyi resme bakışında farklı bakış açıları geliştirmesini beklemektedir. Resmin merkezinde yer alan figürlere dikkati çekmek isteyen sanatçı, bunun için sert kontürler ve zıt renkler kullanmıştır. Siyah olarak oluşturulan fon figürlerin algılanırlılığını arttırmıştır.

Sanatçının, “Şemsiye” isimli çalışması yaratım sürecinde sanatçının duygularının ön planda olduğu konuyu ele alış biçiminde özgünlüğünü ortaya koymaktadır.

Sanatçı figürler de deformasyonlara yer vermiştir. Betimlenen figürler çocuk resmi naifliğinde ve sadeliğindedir. Sanatçının gündelik yaşam klişelerinden uzaklaşarak sade bir yaratım süreciyle adeta oyun oynarcasına gerçekleştirdiği çalışmada figürlere yüklediği ifade, sanatçının duyarlılığını ve toplumsal olaylara bakışını göstermektedir.

Sanatçı, “Şemsiye” isimli çalışmasında, toplumsal olaylara bakışını çocuk saflığında izleyiciye aktarmaktadır.

Türk resim sanatında önemli yer edinen, dâhilik ve delilik bağlamında incelenen, Fikret Mualla, Burhan Uygur, Alattin Aksoy, Ergin İnan, Neşe Erdok, Komet(Gürkan Coşkun), Mehmet Güleryüz, Mehmet Uygur, Fatih Urunç gibi sanatçılar, yaratıcı, özgün, farklı, alışa gelmiş kompozisyonların dışına çıkarak kalıcı eserler bırakmışlardır. Bu yönleriyle ele alınan sanatçılar, eser örnekleriyle birlikte incelenmiştir.

## UYGULAMA ÇALIŞMALARI

Dâhilik ve delilik arasındaki çizgide örtüşen üstün zekalı bireylerin, ruh halleri ve sıra dışı portrelerini konu alan uygulama çalışmaları adlı bu kısımda, Çağdaş Türk resminde ele alınan sanatçıların eserlerinden esinlenerek, yorumlamalara gidilmiş dokuz adet çalışma yer almaktadır.

Genel olarak portre merkezli uygulama çalışmalarında, avangart, sıra dışı yaşam biçimine sahip ve dehalik karakteriyle örtüşen bireylerin ruhsal, psikolojik, yalnızlık gibi durumlarını andıran, yüz ifadelerine yer verilmiştir. Çalışmalarda, rahat fırça vuruşları, sınırları zorlayan renk anlayışıyla, farklı bir kimlik oluşturma çabasına girilmiştir.

Resim 25: Eserin Adı: Çöküntü, Teknik: t.ü.a.b., Tarih: 2017, Ölçüsü: 240x120 cm



Kaynak: Alan, 2019.

Çalışmada, farklı boyutlardaki fırça vuruşları ile oluşan hareket, baskın bir şekilde resmin yüzeyinde ritim unsuru oluşturmuş, aynı zamanda çok renkli bir anlayış ile yer yer deformasyona uğrayan, sınırları kaldıran baskın lekelerle, kompozisyon dengesi sağlanmıştır. Sarı, turuncu, kırmızı gibi renk tonlarının, resim yüzeyinin genelinde kullanılması, gözün kompozisyonun tamamına hakim olması olarak tanımlanmıştır. Resim yüzeyindeki figürün duygularını ifade etmek amacıyla sıcak tonların hakim olduğu yüz ifadesinin üzerine, soğuk ve koyu tonların sıçraması veya dökülmesiyle bireyin bunalım, depresyon, çöküntü durumu ön plana çıkarılmıştır. Resmin büyük bölümünü kaplayan portre bir yandan yalnızlık ve bunalım diğer yandan ruhsal karmaşayı vurgu yapmaktadır.

Resim 26: Eserin Adı: Bir Sanatçı Daha, Teknik: t.ü.a.b., Tarih: 2017, Ölçüsü: 120x120 cm



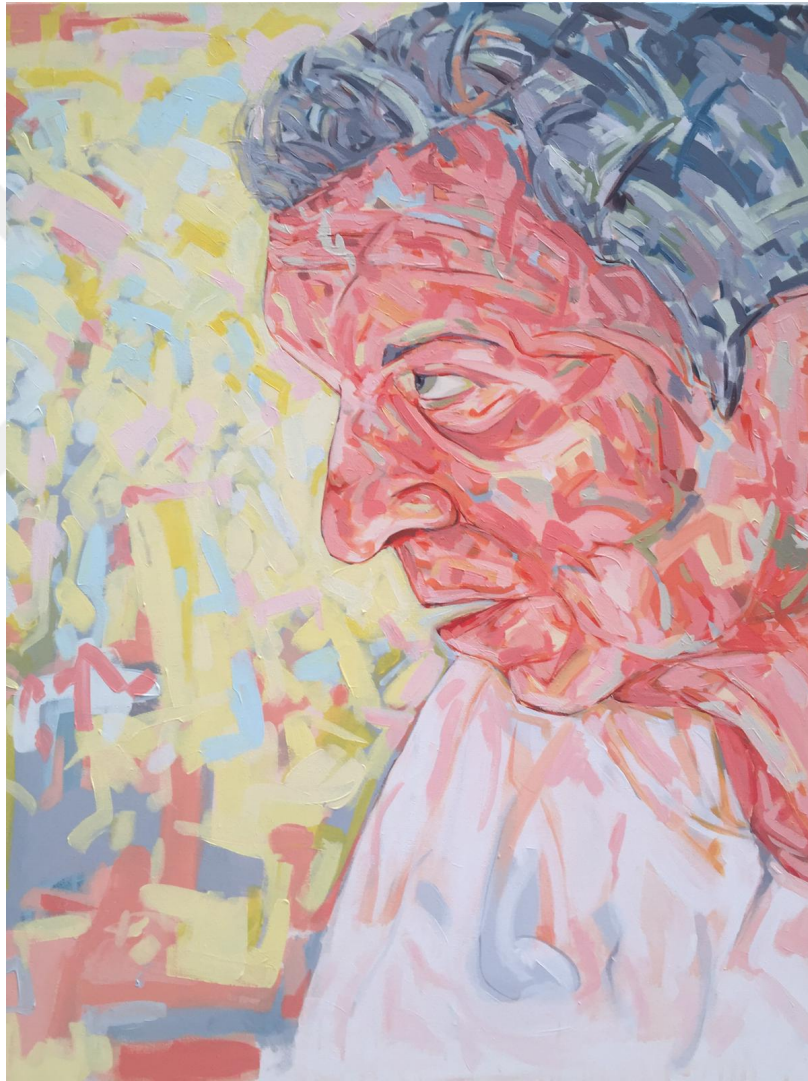
Kaynak: Alan, 2019.

Toplumun belirli bir kesimine gönderme niteliği ile yapılan çalışmada, ağzında pipo ve boynunda şal olan, orta yaşlarda bir kadın portresi betimlenmektedir. Resmin genelinde sarı, kırmızı gibi sıcak renk tonları hakimdir. Resmin merkezinde



yer alan portrenin şal ve saçlarında, tam tersine soğuk renklerin etkisini sürdürmesi çalışmada renk zıtlığını meydana getirmiştir. Resmin büyük bölümünü kaplayan figürün sağ elinde pipo ve boynunda şalın olması, günümüz sanat piyasasında ortaya koyulan çalışmalardan çok, dış görünüşe gönderme yapma eğilimi vardır. Resimde figürün üzerinde başka bir giysinin olmaması, tamamıyla izleyicinin dikkatini şal ve pipoya çekerek, mesaj verir nitelik kazandırılmıştır.

Resim 27: Eserin Adı: Deli Gibi, Teknik: t.ü.a.b., Tarih: 2017, Ölçüsü: 120x120 cm



Kaynak: Alan, 2019.

“Deli Gibi” serisinin ilki olan çalışmada, üzerinde beyazın hakim olduğu deli gömleği çağrıştıran bir portre, sarının ağırlıklı olduğu boş bir mekana bakarken

betimlenmiştir. Çok renkli bir anlayışın hakim olduğu resimde, figürün saçları, yüzündeki ifade biçimi, baskın renkler ve fırça vuruşlarıyla bireyin psikolojisi, ruhsal durumu yansıtılmaya çalışılmıştır. Resmin sağ üst köşesinde ve sol alt köşesinde kullanılan birbirine yakın baskın renkler, resimdeki dengeyi sağlamıştır. Toplum içerisinde ortaya koyulan uğraşların yeterince algılanamaması, bireyi toplumdaki soyutlayıp ruhsal çöküntüye, yani öteki boyuta sürükler. Bu süreci ve aşamaları algılayamayan toplumun uğraşlar veren ve yenilikler getiren bireye bakışı, tam olarak bir dahilikten ya da, sıra dışı delilikten çok, maalesef akıl bozukluğu ile bağdaştırılır. Bireyin bu ruhsal durumu, karmaşıklığı ve yalnızlığı, resimde yansıtılmaya çalışılmıştır.

Resim 28: Eserin Adı: Deli Gibi-2, Teknik: t.ü.a.b., Tarih: 2017, Ölçüsü: 120x120 cm



Kaynak: Alan, 2019.

“Deli Gibi” serisinin devamı olan çalışma, ağırlıklı olarak sıcak renklerden oluşur. Resimde bütünlük oluşturma ve tekrar unsurunu ön plana çıkararak, turuncu renk tonu resmin genelinde kullanılmıştır. Resmin büyük bölümünü kaplayan portrenin üzerindeki deli gömleğini andıran giysinin soğuk renk tonlarında olması, dikkat çekmesini sağlamak, aynı zamanda resimde renk zıtlığı oluşturmaktır. Çalışmanın merkezinde bulunan portre detayları, bireyin ruhsal, karmaşık duygularını daha güçlü ifade etmek amacıyla, çok renk ve fırça vuruşları ile detaylandırarak ön plana çıkar. Portre izleyiciye bakar bir şekilde resmedilmiştir. Resmin büyük bölümünü kaplayan portrede, bireyin saçları dağınık, gözlerine bakıldığında yorgunluk, ruhsal çöküntü ön plana çıkmaktadır. Çalışmanın geneline bakıldığında, renk açısından üzerinde rahat fırça vuruşları ile oynanmış bilinçli bozulmalar vardır.

Resim 29: Eserin Adı: Deli Gibi-3, Teknik: t.ü.a.b., Tarih: 2017, Ölçüsü: 120x120 cm



Kaynak: Alan, 2019.



Çalışmanın merkezinde yer alan portre, resmin büyük bir bölümünü kaplamaktadır. Portre çalışmanın en baskın noktasında ve sıcak renk tonlarından oluşmaktadır. Resim hem çizgisel anlamda, hem de renkler anlamında yer yer deformasyona uğramıştır. Çeşitli fırça vuruşlarıyla, resimde devinimsel bir renk ve hareket sağlanmıştır. “Deli Gibi” serisinin devamı olan çalışmadaki portre, diğer resimlerde betimlenen figürlere oranla daha gençtir. Resmin merkezine yerleştirilen, üzerinde soğuk renklerin hakim olduğu deli gömleğini andıran bireyin bakış ifadeleri, resmin tüm atmosferine hakim kılınmıştır. Resmin ayrıntılarının yoğunlaştığı portrede vurgu özellikle, delilik ve dahilik arasında kimlik oluşturan bireyin gözlerine yapılmıştır. Bu bağlamda bireyin gözlerinde, karmaşık ve sıra dışı bakışlar ön plana çıkarak, bireyin ruhsal durumu, resme farklı bir atmosfer katmıştır.

Resim 30: Eserin Adı: Deli Gibi-4, Teknik: t.ü.a.b., Tarih: 2017, Ölçüsü: 120x120 cm



Kaynak: Alan, 2019.



Çalışmada, yaşlı bir erkek portresi, izleyiciye bakar şekilde resmedilmiştir. Çalışmanın genel olarak, çoğunluğunun soğuk tonlarda olmasına oranla betimlenen bireyin, yüz ifadesinin sıcak tonlarından oluşması ile resimdeki renk zıtlığı sağlanmıştır. Resmin genelinde çeşitli, boylarda beyaz ve mavi gibi tonların gezmesi, tekrar unsurunu ön planda tutarak gözün resimde dolaşmasını sağlamıştır. “Deli Gibi” serisinin devamı olan çalışmada, figürün yüz kısmında, duygunun ve bakışların ön plana çıkması amacıyla baskın renk ve detaya yer verilmiştir. Giysinin üstünde ve arka fonda fırçalar biraz daha rahat ve renkler soluktur. Çalışmanın merkezine yerleştirilen portrenin dışında, aynı yakın tonlarda sağ, sol ve üst kısımda turuncu tonları ile belirgin fırça vuruşlarının olması, resimdeki renk ve kompozisyon dengesini sağlamıştır.

Resim 31: Eserin Adı: Delilik, Teknik: t.ü.a.b, Tarih: 2017, Ölçüsü: 120x120 cm



Kaynak: Alan, 2019.

Çalışmanın merkezinde yer alan, yan durmuş, kulağının üzerinde pipo olan bir portre betimlenmiştir. Çalışmadaki figürün ön plana çıkması amacıyla resimdeki arka fonda daha açık renk değerleri ve soluk tonlar kullanılmıştır. Çok renkli bir anlayış etkisi uyandıran portre merkezli çalışmada, genel olarak sıcak renkler hakim kılınmıştır. Aynı sıcak renk tonları güzün portreye odaklanması ve onun üzerinde dolaşması amacıyla, figürün bir çok yerinde etkisini sürdürür. Portre oluştururken kullanılan yer yer koyuluklar, resimde portrenin algılana bilirliliğini artırmıştır. Özellikle çalışmada kullanılan fırça vuruşları çok belirgin ve rahattır. Bu bağlamda belirgin ve canlı fırça vuruşları resme izleyicinin gözünde hareket etkisi uyandırmıştır. “Delilik” isimli çalışmada birey; yaratıcı, sıra dışı, toplumda yeni fikirler, yeni işler ortaya koyan, bu bağlamda piponun ağızda durması gerekirken farklı bir şekilde kulağında durması, onun delice kimliği ile örtüşmesini simgeler.

Resim 32: Eserin Adı: Delilik, Teknik: t.ü.a.b, Tarih: 2017, Ölçüsü: 120x120 cm



Kaynak: Alan, 2019.

Genel olarak sıcak renklerin hakim olduğu çalışma, resim yüzeyinin büyük bölümünü kaplayan bir portreden oluşmaktadır. Resmin merkezinde yer alan figür, fonun aksine, desen çizgileri, ve renk olarak daha baskındır. Bu bağlamda figürün izleyicide algılanabilirliği artmıştır. Sıcak renklerin yoğun olduğu kompozisyonda, az da olsa resmin bazı yerlerinde, mavi tonlarına yer verilmesi ile renk zıtlığı sağlanmıştır. Resimde ki portrede, ten olarak normal bir insaninkinden daha farklı, çılgın ve sınırları zorlayan renklerin kullanılması, bilinçli bozulmalar yaratmış, sıra dışı duygular izleyiciye aktarılmıştır. Portrenin bakışlarında, psikopat, avangart, aynı zamanda karmaşık duygular içinde ve uçuk bakışlarla izleyicide korku uyandırması amaçlanmıştır.

Resim 33: Eserin Adı: Konak'ın Duruşu, Teknik: t.ü.a.b, Tarih: 2016, Ölçüsü: 80x60 cm



Kaynak: Alan, 2019.

Çalışma, renkçi bir anlayışla, yan profil duran bir portreden oluşmaktadır. Resmin arka fon yüzeyinde ve alt kısmında kullanılan sarı, resme hareket kazandırarak aynı zamanda bir denge bütünlüğü sağlanmıştır. Genel olarak sıcak renklerin baskın olduğu resim yüzeyinde, figürün üzerindeki giyside ve sakallarında soğuk renklerin kullanılması, resimdeki renk zıtlığı artırmıştır. Çalışmada, portre oluştururken özellikle sakal, kaş, kirpik ve göz gibi yerlerde kullanılan koyu çizgiler, figürün algılanmasını aynı zamanda duygu ve ruhsal durumun ön plana çıkmasını sağlamıştır. Portre konulu resmin tüm yüzeyinde hareketli fırça vuruşlarıyla ritim, sıcak tonların dağılımı ise, resimdeki tekrar unsurunu ön plana çıkarmıştır. Resmin merkezinde yer alan portreyi oluşturan çizgilerin resmin yüzeyinde farklı yoğunluk ve kalınlıkta kullanılması, kompozisyonda bütünlüğü sağlamıştır.

## SONUÇ

Türk resminde, delilik ve dâhilik gibi kavramların incelenmesinde öncelikle, 1950 sonrasında farklı kompozisyon anlayışlarının, sıra dışı düşünce biçimlerinin, yaratıcı ve özgün anlayışların gelişme gösterdiği gözlemlenmiştir. “Delilik” ve “dâhilik” kavramları incelendiğinde, bireyin içinde bulunduğu ruhsal çöküntü, psikolojik durum, bunalım, yaratıcılık, üretkenlik, gibi faktörler, bireyi farklı kılmada etkin olmuştur. Nitekim bu faktörler, birey üzerinde farklı alanlarda ortaya çıktığı gibi, sanat alanında da fark edilip, bireyin ürettiği sanat eserlerine yansiyarak, eserlerin bu kavramlar doğrultusunda incelemesi sağlanmıştır.

Kavram olarak çok yönlü olan dâhilik, yüksek bir potansiyelin ortaya çıkması, aynı zamanda bir çok kişinin ulaşamadığı üstün zeka yapısına sahip olmak, bireyin dahi olma durumudur. Dahi kişilerin Birçok alanda yaptığı yaratıcılıkları, buluşları, sanat alanında da görmek mümkün olmuştur. Beyin yapılarının yüksek olduğu dahi sanatçılar, kendi dönemlerinde ve sonraki dönemlere kalıcı eserler bırakarak topluma ışık tutmuştur. Dahi sanatçılar, sanatta yeni düşünce biçimleri ve kazandırdıkları yeni tarzları ile kendine özgün eserler ortaya koymasında, yüksek zeka ve delilik çizgisindeki yaratıcılıklarıyla, ayrı bir yer edinmişlerdir. Delilik ve üstün zeka arasında ki bu ince çizgi, bizi daha çok ateşleyerek ve cezbederek bu konu üzerinde durmamızı arttırmıştır. Delilik ise, akıl bozukluğu olmamak ile birlikte bireyin, başka boyuta geçerek, sınırları kıran, yaratıcı, özgün ve sıra dışı nesnelere ortaya koyan özne durumuna geçiş evresidir. Temelinde cesareti barındıran delilik, dâhiliği ateşleyerek bu kapsamda ele aldığımız bireyleri, farklı boyuta, denenmiş ve ulaşılmamış yollara sokarak, topluma alışılmamış yeni bilgiler ve kalıcı eserler bırakmıştır.

Benzer niteliklere sahip dâhilik ve delilik arasındaki temel fark; dâhilik, öznenin eğilim gösterdiği nesneye veya düşünce biçimine zeka, estetik, yaratıcılık gibi temel unsurları geliştirip yansıtarak, birçok kişilerin ulaşamadığı seviyeye varmak ve zirveyi yaşamaktır. Bir üst rütbe olan delilik ise, öznenin yoğunlaştığı, farklı düşünce ve yaşayış biçimlerinden etkilenerek eğilim gösterdiği nesneye veya

düşünce biçimine, sıra dışı yaratıcılıklar, farklı bakış açıları kazandırarak, farklılaşma sürecine geçmiş, eşi benzeri az görünen hazzı yaşamaktır.

Dünyanın bir çok yerinde gerek yaşamı, kazandırdıkları yenilik ve bıraktıkları kalıcı eserleri ile delilik ve dâhilik çizgisinde örtüşen, üstün zekalı bireyler olmuştur. Bu bireyleri içinde bulunduğu toplum, zaman zaman algılayamamış ve yaptıklarına anlam verememiştir. Bu bağlamda, bu tutum ve anlaşılamamak bazı bireyleri farklı süreçlere, yalnızlığa doğru sürüklemiştir. Bu durumun doğurduğu farklı boyutlar, bireye herkesten farklı yaklaşım biçimleri kazandırarak, onu delilik ve dâhilik çizgisinde tutan, ulaşılması zor biri yapmıştır.

Çağdaş Türk resim sanatında incelenen, dâhilik ve delilik kapsamında ele alınan sanatçılar; bu iki kavram arasında gelgitler yaşayarak eserlerinde, gerek kurlsız işledikleri kompozisyon anlayışıyla, yaratıcılığın ön planda tutulduğu delilik çizgisinde ele alınırken, eserlerine yansıttığı başarılı ve kalıcı sağlam çalışmalarıyla da dâhiyane sanatçı olarak ele alınmışlardır.

1950 sonrası Türk resminde, yenilerin ve değişimlerin aktif olduğu süreçte, farklı tarzları ve kalıcı eserleriyle yer edinen, Türk resim sanatına ışık tutmuş dâhiyane sanatçılar olmuştur. Bu sanatçıların kimi, yaşam biçimleri ve farklı sanat anlayışları ile dikkat çekerken kimisi ise, sıra dışı resimleri, bu resimlerde kullandıkları kendine özgü tarzları ile Türk resminde büyük yankı uyandırmıştır.

Yapılan araştırma sonucunda; 1950 sonrası Türk resim sanatında önemli yer edinen, Fikret Mualla, Burhan Uygur, Alattin Aksoy, Ergin İnan, Neşe Erdok, Komet(Gürkan Coşkun), Mehmet Gülyüz, Mehmet Uygun, Fatih Urunç gibi sanatçılar, yaratıcı, özgün, farklı, alışa gelmiş kompozisyonların dışına çıkarak kalıcı eserler bırakmışlardır. Bu kalıcı eserlerin yapılmasında sanatçıların ruhsal ve psikolojik durumları, yaşayış biçimleri, etkili olmuştur. Sanatçıların yaşadıkları psikolojik ve ruhsal çöküntüler eserlerine nasıl yansımışsa, yaşamındaki olumlu durumlar ve yaratıcı özellikler de bir o kadar yansiyarak, onların dâhiyane ve delilik özelliklerinin algılanmasında, bu durumların izlerini taşıyan eserleri önemli bir unsur olmuştur.

## KAYNAKÇA

Acar, L. (2011). *Gerçeküstüçülük(Sürealizm) ve Türk Resim Sanatına Yansıması*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.

Akdaş, S. (2011). Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatında Çallı Kuşağının Yeri ve Önemi. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Akın, E. (2015). *1950 Sonrası Türk Resminde Figüratif Soyutlama*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

Aksoy, U.M. (2011). Deli Dahi: Bipolar Bozukluk ve Yaratıcılık İlişkinine Eleştirel Bir Bakış. *Yeni Symposım Dergisi*, 49, 4.

Alkan, U. Ve Kahraman, M.E. (2016). İbrahim Çallı'nın Kurtuluş Savaşı Temalı Resimlerinin İkonografik ve İkonolojik İncelenmesi. *Kalemişi Dergisi*, 4, 7

Aristoteles. (2014). *Poetika*. Samih Rıfat (Çev.). İstanbul: Can Yayınları.

Arshton, D. (2001). *Picasso Konuşuyor*. Mehmet Yılmaz, Nahide Yılmaz(Çev). Ankara: Ütopya Yayınevi.

Başbuğ, F. (2010). 1914 Çallı Kuşağının Türk Resim Sanatına Etkisi, *Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*, 29, 371-392.

Başkan, S. (1994). *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti*, Ankara: Çardaş Basım Yayın.

Başkan, S. (2014). Türk Resminde Modernite İle İlk Temas: 1940-1960. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 3, 14.

Barret, T. (2014). *Sanatı Eleştirmek*. Gökçe Metin (Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Bayramoğlu, M. (2013). 20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi, *Kalemişi-Türk Sanatları Dergisi*, 1,2, 1-40.

Berk, N. (1972). *Resim Bilgisi*. İstanbul: Varlık Yayınevi.

Berk, N. Ve Özsezgin, K. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Buğra, H. (2005). *1914'lerden 1940'lara Türk Resmi ve Romanında Gerçekçilik*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Türk sanatı Anabilim Dalı, İstanbul.

Cemal, A. (1995). Sanat Ve Hastalık, *Anadolu Sanat Dergisi*. 4, 1-12

Cengiz, O. (2017). *1950 Sonrası Türk Sanatında Varoluşçuluğun Etkileri*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Antalya.

Çetin, Y. Ve Avcı, M.A. (2010). Çağdaşlaşma Sürecinde Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Kurtuluşu Ve Asker Ressamların Bu Okuldaki Eğitim Faaliyetleri Üzerine Bir Değerlendirme. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 0, 25

Dalkıran, A. (2012). Leopold Levy'nin Çağdaş Türk Resmine Katkısı. *Sanat Dergisi*, 0, 22

Dağlı, Ş.Z. (2016). Yaşamı İçerisinde Picasso'da Çalışma Formları Çizgi Ve Desen Anlayışı. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 9, 17

Deveci, E. (2017). Çağdaş Türk Resminde Fantastik Beden İmgesi, 3,3, 39-46



- Dino, A., Muallâ, F. Ve Güler, A. (1980). *Fikret Muallâ*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Ezici, A.K. (2005). Sanatçının Kişiliği ve Yaratma Psikolojisi. *Anadolu Psikiyatri Dergisi*, 6, 2
- Endirlik, A. (2006). *20. YY Resminde Figür Soyutlamaları ve Burhan Uygur*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Elmas, H. (2000). *Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri*. Konya: Arı Ofset Matbaacılık.
- Enginoğlu, T. Ve Kılıç, Y. (2017). Burhan Uygur'un 'Köşk Kapısı' Adlı Eserine Göstergebilimsel Bir Yaklaşım. *Sanat ve Dil Araştırmaları Enstitüsü*, 10, 489-505
- Ersoy, A. (1998). *Günümüz Türk Resim Sanatı*. İstanbul: Bilim Sanat Yayınları.
- Ergüven, M. (2007). *Sırdaşı Görüntüler*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Faucault, M. (2015). *Deliliğin Tarihi*. Mehmet Ali Kılıçbay (Çev.). Ankara: İmge Kitabevi
- Freud, S. (1979). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*. Kamuran Şipal (Çev.). İstanbul: Bozak Yayınları.
- Genç, M.A. (2012). D Grubu Ressamlarının Türk Resim Sanatının Gelişimine Olan Katkıları. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 5, 405-417
- Genç, A. (2009). Vincent Van Gogh'un Trajik Yaşamından Artakalanlar. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 3, 1
- Gören, A.K. (1998). *50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu*. İstanbul: Akbank Yayınları.

Güven, M. (2012). *1980 Sonrası Türk Resminde Konu ve Sembol*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

Kaplan, H. (2009). Bazen Bir Puro Sadece Bir Purodur: Leonardo Da Vinci'nin Dini Kimliği Üzerine Psikobiyografik Bir İnceleme. *Dini Araştırmalar*, 12, 35

Karaalioğlu, P. (2017). Sürrealizmin Modern Türk Resim Sanatına Etkileri. *Ulakbilge Dergisi*, 5,12.

Karaaslan, E. Ve Enginoğlu, T. (2018). Onlar Grubu Ve Grubun Kayıp Üyesi: Ivy Stangalı. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 7, 43

Kayapınar, U. (2016). Türk resminde Soyut Yaklaşımlar. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 9, 18

Kılıç, E. (2002). Türk resminde Sorgulama: Çağdaşlaşma Sorunu, Müstakiller ve D Grubu. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 9, 95-103

Kılıç, E. (2010). Çağdaş Türk Resminde Geleneksel Etkileşim. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6, 25

Koç, D.C., Altıntaş, O. (2016). Bedri Rahmi Eyüboğlu-Neşat Günal-Nuri İyem-Mehmet Pesen-Nedret Sekban Eserlerinin Yapı Bakımından İncelenmesi. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 5, 23

Koçak, O. (2010), *Modern Ve Ötesi Elli Yılım Sanatına Kenar Notları*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları

Korur, A. (2008), *Cumhuriyet'in İlk On beş Yılında Türk Resim Ve Heykel Sanatı(1923-1938)*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

May, R.(2003). *Yaratma Cesareti*. Alper Oysal (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Moretti, A. (2008), *Deha*. Fırat Genç (Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.

Nasif, M. (2015), *Arap Filolojisinin Dahi İsmi: EL-Halil B.AHMED*. Mehmet Nafi Arslan (Çev.). *Şarkiyat Mecmuası*, 27, 179-188

Özsezgin, K. (1999), *Cumhuriyet' in 75. Yılında Türk Resmi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Poyraz, H. (2011). Sanatın Dili Nasıl Bir Dünya Resmeder. *Beytulhikme An International Journal of Philosophy*, 1, 1, 17-25.

Soygür, H. (1999). Sanat ve Delilik. *Klinik Psikiyatri*, 2, 124-133

Ötgün, C. (2008). Sanatın Şiddeti ve Sınırları. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1,1.

Tansuğ, S. (1982). *Herkes İçin Sanat*. İstanbul: Altın Kitap Yayın.

Tansuğ, S. (1993). *Türk Resminde Yeni Dönem*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tansuğ, S. (1999). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tansuğ, S. (2000). *Komet' in Gözleri*. İstanbul: Teşvikye sanat Galerisi Yayınları

Turani, A. (2011). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Uysal, E. (2009). *Komet ve Mehmet Gülyüz'ün Resimlerinde Fantastik Figürasyon ve Mekan Yorumları*. (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi) , Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Venzmer, G. (2010). *Deliler ve Dâhiler*. Gürsel Aytaç(Çev.). İstanbul: Omnia Yayınları.

Vexliard, A. (1966). *Yaratıcılık Teorileri ve Eğitimi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Winchester, S. (2000). *Dahi ve Deli*. Füsün Doruker(Çev.). İstanbul: Sabah Kitapları.

Wölfflin, H. (2015). *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*. Ahmet Cemal(Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Yılmaz, N. T. (2009). *Türkiye’de Soyut Sanatın Gelişimi İçerisinde Burhan Uygur’un Yeri*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

Ziss, A. (2011). *Estetik*. Yakup Şahan (Çev.). İstanbul: Hayalbaz Kitap Yayınevi.

## İNTERNET KAYNAKÇASI

<https://www.tikla24.de/kitap/simon-winchester/dahi-ve-deli/> Erişim Tarihi: 12.01.2018

<http://www.leblebitozu.com/unlu-turk-ressam-ibrahim-callinin-15-onemli-tablosu/>  
Erişim Tarihi: 01.02.2018

<http://www.leblebitozu.com/feyhama-duranin-eserleri-ve-hayati/> Erişim Tarihi: 02.02.2018

<https://resimbiterken.files.wordpress.com/2015/01/bumbum.jpg> Erişim Tarihi: 02.02.2018

<http://www.antikalar.com/ali-avni-celebi/>. Erişim Tarihi: 03.02.2018

<http://sanat.ykykultur.com.tr/basin-odasi/basin-bultenleri/cemal-tollu-retrospektif>.

Erişim Tarihi: 03.02.2018

<http://www.leblebitozu.com/turgut-zaimin-eserleri-ve-hayati/>. Erişim Tarihi:

05.02.2018

<http://www.leblebitozu.com/bedri-rahmi-eyuboglunun-resimleri-siirleri-ve-hayati/>

Erişim Tarihi: 08.02.2018

<http://www.leblebitozu.com/nurullah-berk-eserleri-ve-hayati/>. Erişim Tarihi:

12.02.2018

<http://www.leblebitozu.com/anadolu-kadin-portreleriyle-taninan-nuri-iyemin-16-eseri/>. Erişim Tarihi: 18.02.2018

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=30&periodID=-1&bhcep=1&sortBy=retro&sortDir=DESC>. Erişim Tarihi: 20.02.2018

<http://www.beyazart.com/sanatci/Nedim-G%C3%BCns%C3%BCr>. Erişim Tarihi:

20.02.2018

[https://www.google.com.tr/search?biw=1366&bih=662&tbm=isch&sa=1&ei=h0ZkW8eoCIqQsgHfg4rACQ&q=ferruh+ba%C5%9Fa%C4%9Fa+a%C5%9Fk+%C3%A7al%C4%B1%C5%9Fmas%C4%B1&oq=ferruh+ba%C5%9Fa%C4%9Fa+a%C5%9Fk+%C3%A7al%C4%B1%C5%9Fmas%C4%B1&gs\\_l=img.3...12518.14901.0.15304.6.6.0.0.0.175.898.0j6.6.0....0...1c.1.64.img..0.3.473...35i39k1.0.QV1GG3Qpg0w#imgdii=Ev64m\\_rEmYzILM:&imgcr=SGHk1SQswQBImM:](https://www.google.com.tr/search?biw=1366&bih=662&tbm=isch&sa=1&ei=h0ZkW8eoCIqQsgHfg4rACQ&q=ferruh+ba%C5%9Fa%C4%9Fa+a%C5%9Fk+%C3%A7al%C4%B1%C5%9Fmas%C4%B1&oq=ferruh+ba%C5%9Fa%C4%9Fa+a%C5%9Fk+%C3%A7al%C4%B1%C5%9Fmas%C4%B1&gs_l=img.3...12518.14901.0.15304.6.6.0.0.0.175.898.0j6.6.0....0...1c.1.64.img..0.3.473...35i39k1.0.QV1GG3Qpg0w#imgdii=Ev64m_rEmYzILM:&imgcr=SGHk1SQswQBImM:). Erişim Tarihi:

22.02.2018

[http://hayatadair.com/Ressamlar/Leonardo%20Da%20Vinci/leonardo\\_da\\_vinci\\_resimleri\\_18.htm](http://hayatadair.com/Ressamlar/Leonardo%20Da%20Vinci/leonardo_da_vinci_resimleri_18.htm). Erişim Tarihi: 26.02.2018

<https://www.google.com.tr/search?q=van+gogh+kula%C4%9F%C4%B1+sarg%C4%B1%C4%B1+otoportre&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=2ahUKEwjcj5Ln4bndAhXIasAKHcBlADIQsAR6BAgFEAE&biw=1366&bih=662#imgrc=nZATheMiWYQ1sM:> Erişim Tarihi: 05.03.2018

<https://listelist.com/fikret-mualla/>. Erişim Tarihi: 15.03.2018

<http://www.beyazart.com/sanatci/Burhan-Uygur>. Erişim Tarihi: 18.03.2018

<http://www.3kmoda.com/genel/ergin-inan-resimleri>. Erişim Tarihi: 21.03.2018

<http://www.beyazart.com/sanatci/Ne%C5%9Fe-Erdok>. Erişim Tarihi: 22.03.2018

<https://www.artamonline.com/14-online-muzayede/20468-komet-1941-portre>.  
Erişim Tarihi: 22.03.2018

<http://blog.istanbul1881.com/sanat-ve-yatirim/mehmet-guleryuz-2/>. Erişim Tarihi: 23.03.2018

<http://www.fikretmualla.com/>. Erişim Tarihi: 02.12.2018

[https://blog.peramuzesi.org.tr/wp-content/uploads/2013/11/akmed\\_001585.jpg](https://blog.peramuzesi.org.tr/wp-content/uploads/2013/11/akmed_001585.jpg).  
Erişim Tarihi: 29.01.2019

<http://www.beyazart.com/sanatci/Mehmet-Uygun>. Erişim Tarihi: 06.05.2019

[http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters\\_artistDetailID=1433](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=1433). Erişim Tarihi: 29.05.2019

[http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters\\_artistDetailID=299](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=299). Erişim Tarihi: 03.06.2019

<https://www.artamonline.com/260-muzayede-cagdas-sanat-eserleri/8023-mehmet-uygun-1964-figuratif>. Erişim Tarihi: 04.06.2019

<https://pikdo.net/u/monaartgallery/909414372>. Erişim Tarihi: 05.06.2019



T. C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

**ÖZGEÇMİŞ****Kişisel Bilgiler**

Adı Soyadı	Mehmet Bilal ALAN
Doğum Yeri	Batman
Doğum Tarihi	07.07.1989

**İletişim Bilgileri**

Telefon	05456423925
e-posta	bilalalan25@gmail.com

**Eğitim Bilgileri**

Lise	Batman Lisesi
Lisans	Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Resim-iş Öğretmenliği
Yüksek Lisans	Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim

**Sanatsal Etkinlikler**

- 2012 Ankara Üniversitesi Karma Sergi – Ankara  
 2013 Cengiz Andıç Kültür Merkezi Karma Sergi Yüzüncü Yıl Üniversitesi - Van  
 2013 Renklerde Ritim 1.Kişisel Sergi Yüzüncü Yıl Üniversitesi - Van  
 2014 Elit Otel Karma Resim ve Heykel Sergi - Van  
 2015 Buluşma IX Karma Sergi – Kastamonu  
 2016 Bahara Merhaba Karma Sergi - Antalya  
 2017 Delilik ve Dahilik 2. Kişisel Sergi - Antalya  
 2017 Elmalı İzlenimleri Resim Çalıştayı  
 2018 103.Yılda 103 Eser Karma Sergi – Çanakkale  
 2019 81 İl 81 Tuval Anadolu Karma Sergi - Yalova