

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

1950 SONRASI TÜRK RESİM SANATINDA
VAROLUŞÇULUĞUN ETKİLERİ

ONUR CENGİZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Dr. Fatih BAŞBUĞ

ANTALYA - 2017

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

1950 SONRASI TÜRK RESİM SANATINDA
VAROLUŞÇULUĞUN ETKİLERİ

ONUR CENGİZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doç. Dr. Fatih BAŞBUĞ

ANTALYA - 2017



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.

...../...../.....

Öğrencinin
Adı ve Soyadı
Onur CENGİZ

İmzası

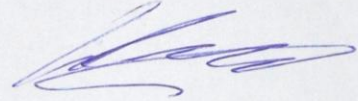
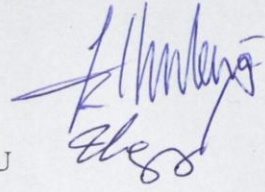
Akdeniz Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğüne,

Onur CENGİZ'in bu çalışması, jürimiz tarafından Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman : Doç. Dr. Fatih BAŞBUĞ

Üye : Yrd. Doç. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU

Üye : Doç. Dr. Çağatay AKENGİN

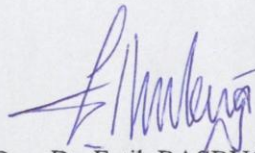


Tez Konusu : **“1950 Sonrası Türk Resim Sanatında Varoluşculuğun Etkileri”**

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

Tez Savunma Tarihi : 08.05.2017

Mezuniyet Tarihi :/..../2017



Doç. Dr. Fatih BAŞBUĞ
Enstitü Müdürü

TEŞEKKÜR

1950 Sonrası Türk Resim Sanatında Varoluşçuluğun Etkileri isimli yüksek lisans çalışmasının bu alanda yapılacak ve yapılmakta olan çalışmalara katkıda bulunan güncel bir örnek olmasını, muhtemel hata ya da eksiklerin yeni çalışmalar ile aşılarak Türk resmine dair literatüre katkıda bulunmasını temenni ediyorum.

Araştırmanın her aşamasında, bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşan danışmanım Doç. Dr. Fatih BAŞBUĞ' a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca fikirlerimin oluşmasında bana yol gösteren Prof. Dr. Hüseyin ELMAS, Doç. Dr. Bülent SALDERAY, Yrd. Doç. Ilgaz ÖZGEN TOPÇUOĞLU, Doç. Dr. Neslihan KIYAR ve Arş. Gör. Mehmet Cihan GEZEN 'e araştırmamda ihtiyaç duyduğum kuramsal bilgi ve manevi destekleri için teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Onur CENGİZ
	Numarası	20145302012
	Anasanat Dalı	Resim
	Danışmanı	Doç. Dr. Fatih BAŞBUĞ
Tezin Adı	1950 SONRASI TÜRK RESİM SANATINDA VAROLUŞÇULUĞUN ETKİLERİ	

ÖZET

Kierkegaard ile ortaya çıkan varoluşçu felsefenin sanayileşmeyle birlikte Batıdan sonra Türkiye’de de faaliyet alanı bulduğu görülmektedir. 1940 lı yıllarda yabancı eserlerin Türkçeye çevrilmesi ile varoluşçu felsefenin, 1950 sonrası Türkiye’de etkin olduğu ve Türk Resim Sanatına yansıdığı görülmektedir. Sanayileşmenin gelişmesi ile rahatlayan insan hayatı, aynı zamanda makineleşmenin etkisi altına girmiştir. Bu etkileşim ile birlikte toplumdan uzaklaşan bireyde, korku, yalnızlık, içe kapanıklık, acı, umutsuzluk, bunalım, kötümserlik gibi kavramların ortaya çıkması varoluşçuluk felsefenin temel unsurları arasında kabul edilmektedir.

1950 sonrası meydana gelen siyasi, sosyal, ekonomik ve toplumsal olaylar varoluşçu felsefenin birey üzerindeki etkilerini göstermektedir. Güven Zeyrek, Neşe Erdok, Neşet Günal, Mehmet Güleriyüz, Burhan Uygur, Aydın Ayan, Orhan Peker ve Komet(Gürkan Coşkun) gibi sanatçılar toplum üzerindeki etkileri gözlemiş ve eserlerinde varoluşçu felsefenin temel özelliklerini işlemişlerdir.

Anahtar Kelimeler: Felsefe, Varoluşçuluk, Türk Resim Sanatı



T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of Fine Arts



Student	Name Surname	Onur CENGİZ
	Number	20145302012
	Department	Resim
	Advisor	Doç. Dr. Fatih BAŞBUĞ
Thesis Name		THE EFFECTS OF EXISTENTIALISM IN TURKISH PAINTING ART AFTER 1950s

SUMMARY

It has been seen that the existentialist philosophy that emerged with Kierkegaard found an activity field with industrialization in Turkey after the Western. By the translation of foreign works of art into Turkish in 1940s, existentialist philosophy was seen to be active in Turkey after 1950s and reflected in Turkish Painting Art. The human life, has relaxed by the development of the industrialist, has also been under the influence of mechanization. The emergence of concepts such as fear, loneliness, insomnia, pain, hopelessness, depression, pessimism has been considered as essential elements of existentialism philosophy on the individuals who get away from society with this interaction.

Political, social, economic and social events that occurred after the 1950s have shown the effects of the existing philosophy on the individual. Artists such as Güven Zeyrek, Neşe Erdok, Neşet Günal, Mehmet Güteryüz, Burhan Uygur, Aydan Ayan, Orhan Peker and Komet (Gürkan Coşkun) have observed the effects on the society and processed the basic features of existentialist philosophy in their works.

Keywords: Philosophy, Existentialism, Turkish Painting Art

RESİMLER LİSTESİ

Resim-1 Jackson Pollock, Number 1.....	10
Resim-2 Kasimir Malevich, Live in the Grand Hotel	11
Resim-3 Tangül Akakıncı, Yatan Figür	13
Resim-4 Süleyman Velioğlu, Baş	14
Resim-5 Edvard Munch, Çılgılık	17
Resim-6 Edvard Munch, Fırtına.....	17
Resim-7 Turan Erol, Altındağ	20
Resim-8 Güven Zeyrek, isimsiz	23
Resim-9 Güven Zeyrek, isimsiz	25
Resim-10 Neşe Erdok, Disiplin ve Ceza	27
Resim-11 Neşe Erdok, Disiplin ve Ceza	28
Resim-12 Neşet Günal, Bunalım	29
Resim-13 Mehmet Güteryüz, Sen de Vur	32
Resim-14 Mehmet Güteryüz, Ürperdim	33
Resim-15 Burhan Uygur, Ey Yalnızlık	35
Resim-16 Burhan Uygur, Her Göğsüne Yasladığımda Bahar Çiçekleri Açıyor.....	36
Resim-17 Aydın Ayan, Elektrikli İşkence.....	38
Resim-18 Aydın Ayan, Ecce Home D/ Hüzün.....	39
Resim-19 Orhan Peker, Kedili Özden.....	40
Resim-20 Komet, İsimsiz.....	41
Resim-21 Onur Cengiz, Yaşamdaki Lekeler.....	43
Resim-22 Onur Cengiz, Kopuk Yaşam.....	44
Resim-23 Onur Cengiz, Kaybolan Benlik.....	45
Resim-24 Onur Cengiz, Bilinçaltı.....	46
Resim-25 Onur Cengiz, Özün Kopuşu	47
Resim-26 Onur Cengiz, Yansıma.....	48
Resim-27 Onur Cengiz, Varoluşun Rengi.....	49
Resim-28 Onur Cengiz, İnsan Özünü Kendi Belirler.....	50
Resim-29 Onur Cengiz, Kurtuluş.....	51

İÇİNDEKİLER

Bilimsel Etik Sayfası	i
Tez Kabul Formu	ii
Teşekkür	iii
Özet	iv
Summary	v
Resimler Listesi	viii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM- Varoluşçu Felsefe ve Sanat	
1.1.Varoluşçu Felsefenin Ortaya Çıkış Süreci	2
1.2.Varoluşçuluğun Tanımı.....	5
1.3.Avrupa Sanatında Varoluşçuluk.....	9
1.4.Türk Sanatında Varoluşçuluk	12
1.5.Resim Sanatında Varoluşçuluk	16
İKİNCİ BÖLÜM-1950 Sonrası Türk Resim Sanatında Varoluşçuluğun Etkileri	
2.1.1950 Sonrası Türkiye’de Sanat Ortamındaki Gelişmeler.....	19
2.2.1950 Sonrası Türk Resim Sanatında Varoluşçuluğun Etkileri.....	21
UYGULAMA ÇALIŞMALARI	44
SONUÇ	53
KAYNAKÇA	55
Özgeçmiş	61

GİRİŞ

Ontolojik olarak sanat yapıtları değerlendirildiğinde, bu yapıtlardaki felsefi unsur sonuçlarının farklılıklar doğurduğu görülmektedir. Sanat ontolojisi, sanat eseri, var olanı somut bir varlık olarak ele alıp çözümleyen bir kurgu içindedir. Maddi, organik ve ruhsal özellikler bir sanat eserinin öz nitelikleri açısından önem arz ederken, aynı şekilde sanatçının ve insan doğasının var olma nedeni olarak da düşünülebilir.

Varoluşçu felsefenin ortaya çıktığı günden bu yana sanata olan yatkınlığı, ortaya çıkış süreci edebiyatta olduğu gibi birçok alanda da kendisini göstermektedir. Kierkegaard ile ortaya çıkan varoluşçuluğun, sanayileşme ile birlikte kendisine daha fazla hareket alanı bulduğu düşünülebilir. Sanayileşme ile birlikte hayatın kolaylaşması, ilerleyen süreçte köyden kente göçlerin başlaması, toplum ile birey arasındaki iletişimi azaltmış, bireyi düşünme yetisinden de uzaklaştırmıştır. Göç eden toplumun yeni hayat ve standartlara uyum sağlama çabası, toplumu özünden, benliğinden, uzaklaştırmış buna bağlı olarak insana has duygularda bunalım, iç kapanıklık ve keder, korku gibi unsurlar meydana gelmiştir. Pek çok bilimsel araştırma kapsamında bu unsurların sosyolojik ve psikolojik yansımaları reddetmiştir. Hatta Güven Zeyrek, Neşe Erdok, Burhan Uygur, Orhan Peker gibi bir dönem sanatçıların eserlerinde de toplumsal olayların irdelendiği ve yansıtıldığı görülmektedir.

Böyle bir ortamda varoluşçu felsefenin etkilerinin en yoğun biçimde yaşanması kaçınılmaz bir perspektif ortaya koymaktadır. Özellikle 1950 sonrası Türk resim sanatında meydana gelen değişimler, sanatçıların kendilerini daha özgün bir şekilde ifade etme ortamı bulmaları, varoluşçu felsefeye birtakım göndermeler niteliğinde ortaya çıkmaktadır. Sanatçıların yaşam tarzlarının, hayata bakış açılarının ve yaşadıkları dönemin şartlarının eserlerinde yer alması, toplumda ki düşünce yapısı ve geri planda kalan yaratıcılık yetisinin tekrardan kazanılması adına olumlu olarak düşünülebilir. Bu alanda kökleri Batı'ya uzanan varoluşçuluk felsefesinin ve kavramsal anlamda alt yapısının açıklanmasında fayda vardır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.VAROLUŞÇU FELSEFE VE SANAT

1.1 Varoluşçu Felsefenin Ortaya Çıkış Süreci

XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren gelişmeye başlayan endüstri ve sanayi, toplumun her alanında etkisini hissettirmektedir. Bu etkileşim aynı zamanda endüstri çağının başlamasının da önünü açmıştır. Sanayi devriminden sonra XIX. yüzyıl bitimine doğru, başlangıcı Avrupa olan endüstri devrimiyle birlikte teknolojinin ilerlemesi XX. yüzyılda sosyal yaşamı etkilemiştir. Endüstri devrimi ve teknoloji, gelişim için kullanılmak istenirken, zamanla bu durum çizgisinden sapsmış ve bir amaç haline gelmiştir. Endüstri kentlerinin ortaya çıkması ve gelişmesiyle toplumun üretkenliğinin azalması buna bağlı olarak ta makineleşmenin hız kazanması toplum statüsünde farklılıklar meydana getirmiştir. Sanayileşmenin, kırsal alandan daha fazla gelir getirmesi, endüstrinin daha yoğun olduğu bölgelere göçlerin hızlanmasına sebep olmuştur. Avrupa ve Amerika’da bu göçlerin özellikle XIX. yüzyılın ortalarında olmasının sebebi olarak, bu devrimsel hareket gösterilmektedir.

Kırsal yaşamdan kentsel yaşama geçişin, kent ve köy kültürlerinin çakışması buna bağlı olarak adaptasyon sorunun yaşanması ve kontrolün bireyden makineye geçmesi hem toplumda hem de bireyde psikolojik travmalara sebep olduğu görülmektedir. Endüstri döneminden önce yaşamını ve zamanın kendisi kontrol eden birey artık bu hür yaşantısını, adapte olmaya çalıştığı kentsel ve endüstriyel yaşamın kontrolüne dolaylı yoldan bıraktığı görülmektedir. Daha yüksek maddi gelir ve bulunduğu kırsal yaşamın şartlarının üzerinde bir hayat ümit eden bireylerin endüstri göçünün ardından mekanikleşmeyle birlikte seri üretime ve dolayısıyla makineleşme dönemine geçiş yaptıkları görülmektedir.

Endüstri döneminde ticaretin yoğun olarak yaşanması ve buna bağlı olarak bireyin zenginleşerek daha güçlü olma isteği, Adnan Turani’nin de *Çağdaş Sanat Felsefesi* isimli kitabında bahsettiği gibi;

“XIX. Yüzyılın özellikle son çeyreğinde, endüstri kentlerinin çoğalmaya başlamasıyla toplumda görülen bunalımlar, aynı zamanda ilk endüstri hastalıklarının nedeni idiler...”

Tarım gelirleri ile karşılaştırılması mümkün olmayan endüstri zenginliğini korumak için merhametsiz, katı, şiiirsiz, pragmatik bir düşünce, toplum hayatına egemen olmaya başlamıştır... Bu büyük menfaat etkeni bu nedenle endüstri toplumlarını merhametsiz, açgözlü, kibirli, gösterişçi, propagandacı, inceleyici ve planlayıcı olarak biçimlendirdi.”(Turani, 1974: 90-94).

Bu endüstri döneminin toplum ve birey üzerindeki etkisi çeşitli sinemalara konu olmuştur. Mekanikleşen, az düşünen, toplumdaki uzaklaşıp içine kapanan, kendisini soyutlayan bireyler bu filmlerde ana karakter rolünü üstlenmektedir. Sinemalara yansıyan bu karakterlerin aslında gerçek hayatta da karşılıkları bulunmaktadır. Varoluşçu felsefenin temel niteliğini oluşturan bu durum, düşünürlerin irdelediği bir dönemdir. XX. yüzyıl düşünürlerinden teoloji ve kültür arasındaki ilişkiyi inceleyen Tillich'e göre “Makinecilik” bu felsefenin ortaya çıkış noktası olmuştur. Makinenin üretilme sebebi insan hayatını kolaylaştırmak iken durum beklendiği gibi olmamış, bir nevi insanoğlu makinenin egemenliği altına girmiştir. Bu durum insanın benliğini, özünü, kişiliğini, bilincini, zamanla kaybederek nesneleşmesine sebep olmakla birlikte, bunun sonucunda zaman içinde insan toplumda yabancılaşan, yalnızlaşan, bunalan, kişiliğini kaybeden bir varlık haline dönüşmüştür.

Kendi yaşantısını, hayatını, hatta gününü dahi kendi yöneten bireyi bilinçsiz bir şekilde bu yönetim birimine iten makineleşmenin durumu olarak görülse de, sanayileşmeyle birlikte insan hayatının kolaylaştığı, üretimin arttığı, daha çok kazanan bir toplum modeli ortaya çıktığı da bir gerçektir. Ancak buna bağlı olarak endüstri işçisi yaratıcılığını ve üretkenliğini bir kenara bırakmış, makineleşmenin bir parçası haline gelerek monoton, tekdüze ve duygusuz bir birey haline dönüşmüştür. Endüstriyel göçlerin artmasıyla şehirde meydana gelen çarpık yerleşim ve buna bağlı olarak alışılmış doğal yaşantının geride bırakılarak yeni bir düzene uyum sağlama çabası, bireyin ve toplumun daha çok içine kapanmasının sebepleri arasına girmiştir.

Varoluşçu düşünür Jean Paul Sartre, bireysellikten yaratıcılıktan uzaklaşan toplumların, mekanikleşme ile birlikte XX. yüzyılda kendisini daha net göstermeye başlayan psikolojik ve sosyolojik değişimlerle birlikte farklı bir ruh haline

dönüşmesini eleştirmekte ve irdelemektedir. Makineleşme ile birlikte toplumun ve insanın hayatın kolaylaşmasının yanı sıra kendine zaman ayıramayan, sağlıksız bir durum içerisine giren bireylerin oluşmasına da sebep olduğu görülmektedir. Bu durumda, varoluşçu felsefenin temelinde yer alan ıstırap, kötü ruh, içe kapanık ruh hali gibi psikolojik durumlar, bu felsefenin ana durumuna işaret etmektedir.

Freud'un "*biz ekonomik dünyadan psikolojik dünyaya kaydık*" söylemi insanın bilinçaltına inerek insanın yeniden kendini sorgulamaya başladığını, kaybettiğini özü, benliği yeniden arama çabası içine girdiğinin en güzel anlatımlarından biridir. Jean Paul Sartre'a göre Marksçılık ve Freudculuk gibi varoluşçuluk da bu durumun yarattığı felsefi bir akımdır. Varoluşçular genel olarak Descartes'ın "*Cogito ergo sum (Düşünüyorum, öyleyse varım.)*" görüşünün varoluşçu felsefenin ilk çıkış noktası olduğunu savundukları görülmektedir. Makineleşmenin ardından insanı bir nesne olarak görmeyip, ona değer veren tüm var olan "Şey"lerden ayırıp "Düşünme" yetisinin varlığını bir kanıt olarak ortaya sunmaktadırlar. "*Gerçek var oluşa duygu yoğunluğu ile ulaşılabilir.*" diyen Kierkegaard, günümüzdeki anlamıyla varoluşçu sözcüğünü ilk kullanan filozoftur (Yener, 2006: 4).

Joachim Ritter'e göre varoluşçuluk köklerinden ve geçmişinden kopmuş, topluma yabancılaşmış, mutsuz ve huzursuz olan insan varlığını temsil eden bir felsefedir. Sartre ise varoluşçu felsefe için şöyle demiştir.

"Bu felsefe daha çok toplum içinde yaşayan bireyin tehdit altında olduğu, günümüzde gelenek arasındaki bağlantının koptuğu, insanın anlamsız bir varlık durumuna geldiği, kendi kendini yitirme tehlikesinin baş gösterdiği yerde ortaya çıkar. Özellikle, savaş sonrasındaki bunalımlı yıllar bu eğilimin belirginleştiği dönemlerdir." (Sartre, 1993: 10).

Varoluşçu felsefenin ortaya çıkabilmesi için toplumun ve bireyin sıkıntı, bunalım gibi olguları yaşıyor olması gerekmektedir. Varoluşçuluğun ancak bu şartlar sağlandığı takdirde kendisine bir yaşam alanı bulabileceği görülmektedir.

1.2 Varoluşçuluğun Tanımı

Varoluş, yani existence kelimesini var olan, ortaya çıkan, meydana gelen gibi kavramlarla değerlendirmek mümkündür. Varoluşçu düşünce yapısını benimsemiş filozoflarca da birçok açıklaması yapılmıştır. J. Beaufret'a göre Kierkegaard, varoluşçu felsefenin öncüsü olarak görülmüş XIX. yüzyılın sonlarına doğru Almanya'da etkisini göstermeye başlamıştır.

“Türkçe varoluş kavramı, l’existence isminden türetilmiş olup daha sonra bazı sıfatlar eklenerek (existentiel) sözcüğe varoluşsal, (existential) varoluşla ilgili, anlamlar kazandırılmıştır. Existentialism kavramının dilimizde karşılığı, varoluşçuluk veya varoluşçu felsefedir.” (Tansel, 2006: 91).

Weil'e göre *“varoluşçuluk bir bunalım, Mounier'ye göre umutsuzluk, Hameline'e göre bunaltı, Banfi'ye göre kötümserlik, Wahl'a göre başkaldırı, Marcel'e göre özgürlük, Lukacs'ya göre idealizm, Benda'ya göre usdışıcılık, Foulquie'ye göre saçmalık felsefesidir... köklerinden kopmuş, temelini yitirmiş, geçmişine, tarihine güvenini kaybetmiş, toplumda yabancılaşmış, mutsuz, huzursuz insan varlığını dile getiren bir felsefedir. Toplum içinde yaşayan bireyin tehdit altında olduğu, günümüzle gelenek arasındaki bağın koptuğu, insanın anlamsız bir varlık haline geldiği, kendi kendini yitirme tehlikesinin baş gösterdiği yerde, varoluşçuluk felsefesi ortaya çıkar.”* (Sartre, 1993: 7-10).

Varoluşçulukla ilgili yapılan farklı tanımlar bile, varoluşçuluğa dair kesin dizgelerden oluşan temellerinin olmadığını göstergesidir. Birçok felsefecinin tanımı ve açıklamasının yanı sıra Jean Paul Sartre'a göre varoluşçuluk felsefesinin öz ve varlık arasındaki ilişkiye dayandığı görülmektedir. Sartre'a göre her nesnenin bir özü vardır. Bu öz sürekli nitelikler topluluğunu temsil ederken, varlık ise dünyadaki aktif olarak bulunmayı temsil etmektedir. Ritter'e göre toplumda yabancılaşan, köklerinden kopmuş, geçmişine, tarihe güvenini kaybetmiş, mutsuz, huzursuz bir insan varlığını dile getiren bir felsefe olarak tanımlanmıştır.

Heidegger'e göre ise, *“insan dünyaya atılmıştır.”* der. Kendi isteğiyle dünyaya gelemeyen insan, bulunduğu dünyaya uyum sağlama ve kültürünü kazanmaya çalışmaktadır. Kendisini dış dünyadan ve ortamdaki soyutlayamayan insan böylelikle

var oluşunu ortaya koymaktadır. Sartre'ın da dediği gibi insan önce var olur, sonradan özünü kendi yaratır. Özün varlıktan önce gelmesi sadece nesnelere için geçerliliğini korumaktadır. Bir nesnenin ya da objenin dünyada var olabilmesi için önce bir öze sahip olması gerekmektedir. İnsan için ise bu durumun tam tersi görülmektedir. “Öz” yalnızca insanlar için varoluştan sonra yer almakta olup, önce insanın var olması gerekmektedir. İnsanlar için özden varoluşa değil, varoluştan öze gidilmesi gereklidir. Özün var olabilmesi için önce bireyin dünyada aktif bulunmuşluğunun yer alması gerekmektedir. Var olmayan bir bireyde öz aramak mümkün olmamakla birlikte, özün oluşabilmesi için belirli bir sürecin oluşması gerekmektedir. Bireyin var olduğu andan itibaren yaşadığı güne kadar oluşan içyapısı, o bireyin özünü ortaya koyacaktır.

“İnsanda-ama yalnız insanda-varoluş özden önce gelir. Bu demektir ki insan önce vardır; sonra söyle ya da böyle olur. Çünkü o, özünü kendi yaratır. Nasıl mı? Şöyle: Dünyaya atılarak, orada acı çekerek, savaşarak yavaş yavaş kendini belirler. Bu belirlenme yolu hiç kapanmaz, her zaman açıktır...” (Sartre, 2017: 8).

Bir nesne için geçerli olmayan bu durum, aslında insanın, düşünebilen bir varlık olması sebebiyle kendi istekleri doğrultusunda özünü belirlemektedir. Yalnız bir nesnenin var olabilmesi için önce özünün, yani dünyada aktif bir şekilde yer alabilmesi için bir sebebinin olması gerekmektedir. Bu özü, nesnenin kendisi belirleyemeyeceği için bir öze sahip olduktan sonra varlığının yer alabileceği görülmektedir.

Sartre, kendi varoluşçuluğunu ortaya koyuş sürecinde Husserl'in fenomenolojik yöntemini uygulamıştır. Varlık sorunsalını araştırmış, insan varoluşu ile nesnelere varoluşunu incelemiştir. “*Varoluş özden önce gelir*” sözünün sadece insanlar için geçerli olmasının sebeplerinden biride varoluşçuluğun bir hümanizma olmasından kaynaklanmaktadır. İnsan, var olmadan önce belirlenen bir amaca, öze göre ya da kendinden önceki hiçbir şeye göre yaratılmamıştır. İnsan, süreç içerisinde kendi özünü kendisi yaratan bir varlıktır. Varoluşçuluk felsefesi için birçok tanım yer almasına karşın Jean Paul Sartre'da diğer felsefeciler gibi net bir tanım yapmaktan

kaçınmıştır. Bu açıklamalara rağmen varoluşçu felsefenin tek bir tanımının olmadığı görülmektedir. Heinemann, varoluşçuluğun tek bir özü ve değişkenliğe uğramış bir felsefe olmadığı belirtilmiştir. Varoluşçuluğun belirli bir kalıba sokulup tanımlanamayacağını özellikle vurgulamıştır.

Varoluşçuluğun tam bir tanımının yapılamamasından dolayı özelliklerinin ve temel yapısının üzerinde durulmasının daha doğru olduğu düşünülebilir. Geçmişini unutan, özlerinden kopan, yabancılaşarak kendini soyutlayan, güven sorunu yaşayan bir toplumun veya bireyin felsefesi olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Özellikle XIX. yüzyılın sonları XX. yüzyılın başlarında, bu felsefenin sebepleri arasında makineleşme ve sanayileşmenin yanı sıra dünya savaşları da gösterilmektedir. Savaş dönemlerinin öncesi ve sonrasında yaşanan psikolojik ve sosyolojik değişimler bireyler üzerindeki olumsuz etkileriyle kitlelere yansımıştır. Sanayileşmenin bir getirisi olan, özgün düşünce ve yaratıcılığın azalması, savaşların meydana getirdiği sıkıntılı ve bunalımlı bir sürecin meydana gelmesine sebep olduğu görülmektedir.

Varoluşçu felsefeciler varoluşçuluğu, sadece bireyin içinde bulunduğu olumsuz durumla açıklamakta kalmayıp, aynı zamanda mutsuz, huzursuz, özünü ve benliğini kaybeden insan topluluklarının, bu durumdan kurtulması için varoluşçu felsefenin bir ışık, yol gösterici olacağını da düşünmektedirler. Bireyin bu olumsuzluklardan kurtulmasının çözümünü ise Jean Paul Sartre, sorumluluk duygusunun yükseltilmesinde yattığını söylemektedir. Böylelikle birey kendisine bir öz kazanabilecek ve kaybettiği benliğine geri kavuşabilecektir.

Kural tanımayan varoluşçular ortak dizgelerde birleşmemişlerdir. Varoluşçu sayılan Kierkegaard, Heidegger, Marcel, Jaspers, Sartre, Nietzsche gibi filozofların üzerinde anlaştığı bir ilkeler topluluğu yoktur. Hegel'cilerinkiyle karşılaştırılabilecek iyi tanımlanmış bir yöntemleri de yoksundurlar. Ama yine de belli bir topluluk olarak ortadadırlar. Aynı çağın çocukları olup aynı sorunları ve güçlükleri cevaplandırmak zorundadırlar (Sartre 1993: 9)

Varoluşçuluk kendi içinde sağ ve sol olmak üzere iki farklı guruba ayrılmıştır. Sol “*existentiale*” olarak ifade edilmiş olup, bu grup tanrı tanımaz olarak adlandırılmıştır. Sağ “*existentielle*” felsefe olarak görülüp “teist” yani tanrıci olarak ifade edilmişlerdir. Tanrı tanımazlar arasında Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre gibi felsefeciler yer almaktadır. Tanrıci olarak adlandırılan felsefeciler arasında ise Soren Kierkegaard, Karl Barth, Karl Jaspers, Max Scheler, Gabriel Marcel, gibi filozoflar yer almıştır. Varoluşçuların fikir anlamında ayrıldıkları noktalarda varoluşçu adını bile zaman zaman reddetmişlerdir. Öyle ki Jaspers, varoluşçuluğun varoluş felsefesini öldürdüğünü öne sürmüştür. Kierkegaard, bireyin varlığını koruyabilmesi için toplumdandan, kamudandan, eşitlikten sıyrılması gerektiğini savunmuştur.

Varoluşçuların öznelcilik ve bireyciliğe önem vermeleri, benmerkezcilik veya bencilliğin aksine tüm insanlığa karşı sorumluluk edinmeleri olgusunu savunmalarına neden olmuştur. Bunalımlardan, içe kapanmalardan ve kaybettikleri özlerini yeniden kazanmalarına yardımcı olabilecek bütün unsurlara açıktırlar. Varoluşçular, farklılık taşıyıcılar da, tanrıci ve tanrıtanımaz bakış açılarıyla, bunaltı, hiçlik, korku, yalnızlık gibi kavramlar bir arada kullanmışlardır.

Özellikle varoluşçuluk felsefesinin temel niteliklerini, eserlerine yansıtan pek çok Avrupalı sanatçı bulunmaktadır. Bu sanatçıların temel çıkış noktaları, insan ve insana özgü bireysel tavırlardır. Olaylara ve durumlara karşı, geliştirdikleri tepkilerden yola çıkan sanatçılar, kendi üsluplarıyla olayları ve bireyleri betimlemişlerdir. Buradan hareketle Avrupa sanatında varoluşçuluk felsefesinin irdelenmesi gerekmektedir.

1.3 Avrupa Sanatında Varoluşçuluk

Sanatın, insanlık tarihinin başlarından beri var olduğu bilinmektedir. İnsanoğlu var olduğundan bu yana sanat etkisini her alanda göstermiştir. Fischer'e göre sanat, insanın dünyayı tanıyıp değiştirebilmesi için gereklidir. Bireyi bünyesinde bulundurarak bir dışa vurum aracı olarak bilinen sanat, aynı zamanda yaşanılan dünyayı tanımak, anlamak, değiştirmek ve geliştirmek için bir dil olarak kullanılmıştır.

“Nasıl maddi, organik ve ruhi varolan'lar varsa, aynı şekilde, bir şiir, bir resim, bir heykel, bir yapı ve bir müzik parçası gibi sanat eseri dediğimiz var-olan'lar da vardır. Nasıl maddi, ruhi, organik, v.s. var-olan'ları ontoloji dediğimiz bir felsefe araştırıyorsa sanat eseri dediğimiz var-olan'ların da aynı şekilde somut birer var-olan olarak araştırılması, çözümlenmesi gerekir.” (Tunalı, t.y: 1).

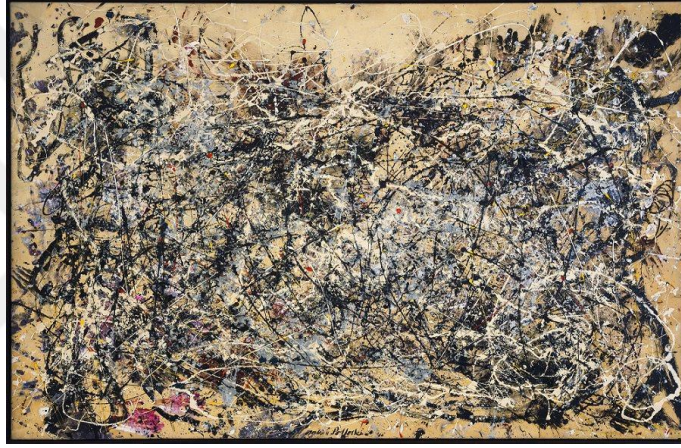
Varoluşçuluk; toplum yapısının bozulduğu, teknolojinin insanı içine aldığı bir yaşam sürecinde etkisini çok daha fazla göstermiştir. XX. yüzyıl, kitlesel yıkımların en yoğun yaşandığı süreç olup I. ve II. Dünya Savaşı'nın ardından baş gösteren bunalım, toplumda korku ve kaygıların artmasına sebep olmuş, sosyal, ekonomik ve baskıların çoğalması toplumları olumsuz yönde etkilemiştir (Esmer, 2001: 33). Bireyin güçlü olma arzusu ve eşit haklara sahip olma isteği toplumda gruplaşmalara sebep olmuş, böylelikle ekonomik ve sosyal gücünün yükseleceğine olan inanç artmıştır. Süreç içerisinde artan toplumsallaşma ve merkezileşme anlayışı yüzünden bireyler, bu toplumsallaşan kitlelerin içerisinde kişisel özgürlüklerini kaybetmiştir.

Sanayi devriminden sonra özgür görünen ama sanayiye bağımlı olduğu için özgür olmayan bireyler oluşmuştur. Bu nedenle giderek kendini daha da çok belli eden varoluşçuluk felsefesi, varlığını felsefenin dışında sanatta da hissettirmeye başlamıştır. Bu süreçten etkilenen birçok sanatçı, varoluşçuluk kavramını benimsemiş eserlerine ölüm, özgürlük, bunalım, yabancılaşma gibi konuları taşımıştır. Bu süreçten fazlasıyla etkilenen sanatçılar kurtuluşu kendi özlerinde aramışlardır. Beckett, Baudelaire, Claudel, Faulkner, Frost, Van Gogh, Gide,

Hemingway, Hölderlin, Kafka, Poe, Rilke, Camus ve Dostoyevski gibi isimlerin bu süreçten etkilenen sanatçılar arasında olduğu görülmektedir (Yener, 2006: 14).

Bunun yanında ekspresyonist sanatçılar, 1900'lü yıllarda ilk tepkilerini yaptıkları eserler ile ortaya koymuş, hızla gelişen sanayileşmenin ortaya çıkarttığı makineleşmenin toplumu olumsuz yönde etkilediğine vurgu yapmışlardır. Bireyin duygularından uzaklaşıp mekanik bir hal alması sanatçıların hedefi haline gelmiştir.

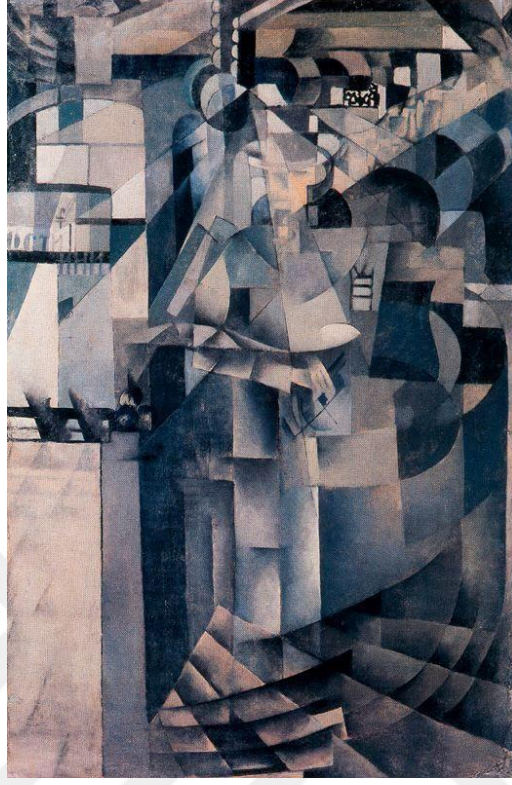
Resim-1 Jackson Pollock, "Number 1", 172x264 cm, 1948



(jackson-pollock.org, 2017).

Soyut ekspresyonizm sanatçıları, toplumun içinde giderek kaybolan ve yabancılaşan duruma değinmiş, yeniden huzura ve mutluluğa kavuşabilmek adına alternatif konular belirlemişlerdir. Varoluşçu felsefede bireyin yabancılaşmasını ve yaşamın anlamsızlığını, varlık ve öz ilişkisini bireye sorgulatmış, ressamlar sehpalarını atmış, denenmemişi denemeye başlamışlardır.

Resim-2 Kasimir Malevich, “Grand Hotel’de Yaşamak”, 71x108 cm,1913



(s-media-cache-ak0.pining.com, 2017).

Sartre ve Camus gibi yazarlar, artık eserlerinde başkaldırıdan söz etmeye başlayarak toplum ve sanatın kapitalist yaklaşımlardan dolayı oluşan sınıflar arasındaki farklılaşmalarını ele almışlardır. Bu yaklaşım sanatçıların varoluşçu felsefeye yönelmelerini sağlamış ve eserlerine iç dünyalarındaki arayışları yansıtmalarına da yardımcı olmuştur. Kasimir Malevich’in “Grand Hotel’de Yaşamak” isimli eserinde (Resim-2) alışlagelmiş resim anlayışından uzaklaşarak sunduğu eserlerden biridir. Parçalanmış geometrik formların bir araya gelmesi ile izleyiciye sunulan bu eserde sanatçının iç dünyası ön planda tutulmasıyla birlikte aynı zamanda mekanikleşmenin izleri kullanılan formlarla yansıtılmaktadır. Avrupa sanatında kendisine yer bulan varoluşçu felsefe 1940’lı yıllarda yabancı eserlerin Türkçeye çevrilmesiyle de ülkemizde kendisine yer edinmiştir.

1.4 Türk Sanatında Varoluşçuluk

1930'lu yıllarda Orta Avrupa'da kendini gösteren varoluşçuluk, Türkiye'de de 1940'lı yıllarda görülmeye başlamıştır. Varoluşçu düşünce yapısına yer veren dergilerdeki makale ve çevirilerin varoluşçu düşünce yapısının ülkemizde yaygınlaşıp tanınmasına fayda sağladığı görülmektedir.

1946'da Tercüme dergisi, Yeni Görüşler başlığı altında varoluşçu felsefeyi konu alan çevirileri sayfalarında paylaşmış bunun akabinde Sabahattin Eyüboğlu Temps Modernes dergisinde yayınlanan Sartre'ın yazısını da tercüme etmiştir. Oğuz Peltek, Erol Güney Simone de Beauvoir, Merlau Ponty ve Daury'den tercüme yapımış, Hilmi Ziya Ülken'in 1946 tarihinde Existentialisme'in Kökleri adlı yazısı İstanbul dergisinde yayınlanması, A dergisinde 1959 yılında Varoluş Filozofları ve Varoluşçuluk özel sayısının çıkması ve Demir Özlü'nün Jaspers' dan, Önay Sözer'le Sinan Akşin'in Kierkegaard'dan, Turan Oflazoğlu'nun Nietzsche ve Heidegger'den, Behçet Necatigil'in Rilke'den, Selahattin Hilav'ın Heinemann'dan, Asım Bezirci'nin Sartre'dan, Onat Kutlar'ın Marcel'den, Refik Cabi'nin Berdiaeff'ten varoluşçuluğa dair metinleri çevirmeleri ülkemizde varoluşçuluğun yansımaları olarak görülebilir. Yapılan bu çeviriler bireyde yaşanan kimliksizleşme ve dağılmalara karşın yeni sığınaklar oluşturarak Türk düşünce yapısına giriş yaptığı görülmektedir (Sartre, 2017: 17).

Varoluşçu felsefenin Türk düşünce yapısındaki yeri, bu türde yabancı eserlerin sanatçılar tarafından çevrilmesiyle oluşmuştur. Özellikle edebiyat ile Türk sanata giriş yapan varoluşçu felsefe, bireyin kendisini ve bulunduğu dönemin şartlarını sorgulaması ve bu sorgulamanın karşısında bir tepki, başkaldırı ve öze iniş şeklinde gelişmiştir. Avrupa'da yaşanan birçok siyasi, sosyal ve devrimsel hareketlerin zaman içerisinde Türkiye'de de kendini göstermesi, varoluşçu felsefenin ülkemizde kabul görme sürecini hızlandırmıştır. Toplumun bireysel anlamda varoluşunun özüne inme çabaları Türkiye'de, varoluşçu felsefenin temel özelliklerini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, felsefe ile ilgilenilmiş, başlıca yapıtları dilimize çevrilmiş, sanatımıza yansıtılmıştır. Varoluşçu felsefenin yazın sanatı üzerindeki etkileri siyasi, toplumsal

ve kültürel konuları içine almış, böylelikle sanat alanı üzerinde yeni biçimler meydana gelmesine olanak sağlamıştır.

Edebiyat, heykel, resim gibi farklı sanat alanlarında etkilerinin görülebildiği varoluşçuluk, özellikle resim alanında Akatünvel sanat topluluğunda etkisini göstermiştir. Akatünvel sanat topluluğunun düşünce yapısının, varoluşçu felsefe çizgisinde ilerlemesi, eserlerinde kullandıkları dilin çözümlenmesi ve irdelenmesi noktasında dikkat çekmiştir. İnsan varlığını bütünleşme süreci olarak tanımlayan Süleyman Velioğlu, 1967 yılında kendine özgü bir resim anlayışı benimsemiştir. 1970 yılında Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinden mezun olan ressam Tangül Akakıncı ile birlikte Akatünvel sanat topluluğunu kurmuştur. Otuz yılı aşkın bir süre hem yurt içi hem de yurt dışı etkinliklerinde aktif rol oynadıkları görülen bu sanatçılar, Türkiye’de varoluşçuluk felsefesini eserlerine taşıyan en önemli sanatçılardır (Kamacı, 2004: 2).

Resim-3 Tangül Akakıncı, “Yatan Figür”



(Kamacı, 2004: 152).

Akatünvel sanat topluluğuna daha sonra Nafi Çil, Güven Zeyrek, Berna Artut, Aynur Okay, Jülide Atılmaz Ünal, Tamer Akakıncı ve Prof. Dr. Ulu Sungur dahil olmuştur. Akatünvel ismi ise bu sanatçıların soy isimlerinin hecelerinden oluşmuştur. Akatünvel sanat topluluğunun amacı, çağdaş insan varlığının yer aldığı bir dünya görüşünü benimseyerek yeni bir estetik anlayış ortaya koymaktır. Grup özgünlüğünü her fırsatta dile getirmiş, Türkiye’deki sanat uygulamalarından ve Batı sanat akımlarından görüş olarak ayrıışmışlardır. Süleyman Velioğlu grup ile ilgili şu şekilde açıklama yapmıştır:

“Akatünvel Sanat Topluluğu’ ülkemizde görülen ve günümüze kadar süregelen, genellikle Batılı sanat akımlarının uzantısı, ikinci el yorumu ve taklidi biçiminde gerçekleşen sanat uygulamalarından ve de evrensel düzlemde görülen tüketim toplumlarına yönelmiş, yalnızca pop-art, hiperrealizm ve psikolojizmde temellenmiş yeni-dışavurumculuk vb. gibi moda akımlardan farklı olarak, özgün bir estetik anlayışla etkinlikte bulunan bir sanat topluluğudur.”(Velioğlu, 1990: 44).

Resim-4 Süleyman Velioğlu “Baş”



(Kamacı, 2004: 148).

Akatünvel sanat topluluğu, özgün bir sanat anlayışını benimseyip çağdaş insan varlığının temelini ele almış, insan varlığının, yeryüzündeki öz bilincin, bilinçaltının ve yaratma içgüdüsünün varoluşa dayandığı gerçeği üzerinde oluşmuştur.

Türk sanat tarihinin süreç içerisindeki birikiminin, bir akım oluşturabilecek kadar zengin olduğunu düşünen Akatünvel Sanat Topluluğu, insan varlığını temel olarak yeni bir akım ortaya koyma anlayışıyla ortaya çıkmış bir topluluktur. Evren, dünya ve dünya içerisindeki insan varlığı bu topluluğun dünya görüşünü ortaya koymaktadır. Estetik ve düşünce boyutunda sınırları ortadan kaldıran bu dünya görüşü, grubun üyesi olan sanatçıların eserlerinde de kendisini göstermektedir. Süleyman Velioğlu'na göre biçim sanatı içeren resimler, biçim ve özü bünyesinde barındırmaktadır. Biçimi oluşturan özdür. Özün oluşması içinde biçimin çok ciddi bir etkisi söz konusudur. Öz, biçimsel bir temele ve yaşam görüşünün temelinde dayanan bir durumdur.

Sanat tarihinde de görüldüğü üzere birçok sanatçı, yaratım süreci içerisinde sınırları aşmak adına deneme yapmış ve hatta bu denemeler kendisi için dönüm noktası haline gelmiştir. Bu sanat eserlerinde amaç, bir dünya görüşünü savunmak değil, var olan biçimi aşmak, yeniyi aramaktır. Eserlerinde biçimsel kuram olarak arkaik-soyut biçim kullanarak özenti biçim anlayışını değil, var oluş ilkesiyle biçim anlayışına değinmişlerdir. İnsanı temel alan bu grup, inorganik maddi durumu temsilen de taş dokusunu tercih ederek maddi varlığı simgeleştirmiştir.

Resmin temelinde yer alan insanın ve bu varlığın düşünsel boyutunun ikinci planda olmaması için fov renklerden kaçınılmış, nötr renkler tercih edilmiştir. Böylelikle yapıtta biçimsellik düşünsel boyutun önüne geçememiş, eserin objesi olan insanı ön plana çıkartmıştır. Bu nötr renk tercihinin aynı zamanda dinginlik ve sadeliği de beraberinde getirdiği görülmektedir.

1.5 Resim Sanatında Varoluşçuluk

XIX. yüzyılın sonlarına doğru bilim, sanayi ve pek çok alandaki hızlı gelişmeler dengeleri altüst etmiş, ilerleyen yıllarda da devrim ve savaşlar ile dolu bir dönemin zeminini hazırlamıştır. Bu gelişim döneminde insan, acının, yokluğun ve yok olma tehlikesinin eşğine gelmiş, I.ve II. Dünya Savaşı'nın olduğu dönemde baş gösteren bunalım, korku ve kaygıların toplum üzerinde daha çok artmasına sebep olmuştur.

“Toplumda bunalımların görülmeye başlanması ilk endüstri hastalıklarının göstergesidir. Bu bunalımlar, güzel sanatlara da yansımakta gecikmemiştir. İlk olarak Dışavurumcu, Gerçeküstücü anlatımlar bu bunalımlarla ilişkili biçimlenirler.”(Turani, 1999: 51).

Varoluşçu felsefeye göre korku, bireyi intihara yönlendirebilir, yalnız bireyi, bu sorununu yaratma içgüdüsünün verdiği eylemle de çözebilmektedir. Sanatçı ise yaratma eğilimi en yüksek olan birey olarak tanımlanmaktadır. Yeni bir şeyi yaratma isteği zaten temelinde mevcut olanı yetersiz görmek ve bu yetersizliğe bir başkaldırı olduğu söylenebilir. Bu bağlamda sanatçı eserlerinde korku, acı, hiçlik, ölüm, özgürlük gibi temaları ele alarak yapıtlar ortaya koymaktadır.

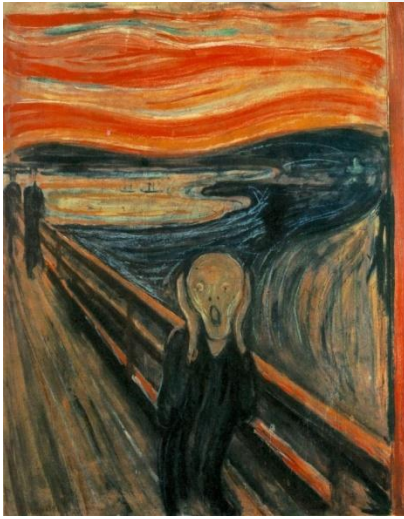
“Varoluşçuluk; saçma gülünçlükler, uçurum, keder doğruluk, kötü kader, var oluş, koruma, bağlantı, rastlantı, kalabalık, Tanrının ölümü, sona gelme, terk edilmişlik, özgürlük, tarihsellik. yitklik. bulantı, hiçlik, başkalık, varlığın özü, sorumluluk, durum, geçicilik, dünya gibi birtakım belirli temaları ve anahtar kavramları yerleştirmiştir.”(Uslu,1993: 76).

Sanatçı toplumdaki bireylerden farklı olarak çevresinde olup bitenleri dikkatle inceleyen, gerektiğinde de tepkisini ortaya koyan bir varlıktır. Bu yüzden sanatçı varlığının muhakemesini yaparken her seferinde kendisini yeniden keşfetmektedir. XIX. yüzyılın sonları, XX. yüzyılın başlarında ise sanatçı için ruhsal gerçek ön planda olmuş, bu süreçte sanatçı kendi bilinçaltının derinliklerindeki ruhsal yapısını sorgulamış, iç dünyasıyla anımsamalarına kulak vermiştir. Adnan Turani'nin 1974 yılında yayınlanan Çağdaş Sanat Felsefesi isimli kitabında bireyin benliğine kulak verişini şu şekilde açıklamıştır;

“insan artık ruhsal dünyanın yetersizliğini, ya da çirkinliğini keşfediyordu. Franz Marc’ın bu husustaki sözleri onun kendi içinde insan iç dünyasından ne denli iğrendiğini açıklar. Ernst Barlach, Edouard Munch, Kirchner vb. ressamalar kaba haşın ve isyankar bir ruhla çılglık gibi, fırtına gibi, asabi hırçın bir şekilde tuvallerine içlerini dökmeye başladılar. Bu anlatım, artık içine gömülmüş insanın suskunluğu değildi. Ağdalı bir boya hamuru, insan içinin biçiminde yoğrulup biçimlenmişçesine tuvalerde konuşmaya başladı. İrin renklerinden, ateş gibi yanan kırmızılara değin boyalar, dissonanslar ve uyumsuzluklar içinde, insanı titreten meşum bir iç dünyasını yansıtıyorlardı. Bu, insanın sanata bulanmış çığılığı idi. Tarihin hiçbir döneminde, sanatçı böylesine içten bir çığılıkla dünyaya olan nefretini belirtmemişti. Eserler üzerindeki boya, yoğrulmuş bir hamur, bir bulamaç halinde biçimleniyordu. Bu boya, insanın içinden akıtılmış bir irin, bir kan, gibi idi ve tarihin hiçbir döneminde böyle bir görünüm kazanmamıştı.” (Turani, 1974:127-128).

Resim-5 Edvard Munch, “Çığılık”

91x74 cm,1893



Resim-6 Edvard Munch “Fırtına”

91x130 cm,1893



(upload.wikimedia.org, 2017).

(uploads6.wikiart.org, 2017).

1906 da Kübist sanatçılar nesnelere parçalayarak endüstri çağının vermiş olduğu avantajları da göz önünde bulundurmuş ve eserlerini meydana getirmişlerdir. Yine 1909’da Kübist sanatçıların bu yaklaşımını fütürist sanatçıların daha ileriye taşıdıkları görülmektedir. Wassily Kandinsky:

“Sanatçı ruhsal ve duygusal bilinciyle eserler sunarken doğadan ve maddeden uzaklaşarak kendi iç dünyasıyla baş başa kalmalıdır” der. Kandinsky, *resmin dış nesnelere ihtiyacı olmadığını, resimsel ve görsel heyecanları soyut bir çizgi ve renk diline aktarabileceğini ileri sürmüştür.*”(Tansuğ, 1993: 247).

1910 yılında Soyut Ekspresyonizm birçok tepki görse de bulunduğu dönemde çağın en uzun süreli ses getiren akımının doğmasını sağlamıştır. 1945'ten sonra bireysel sanat etkinliklerinin gelişimine zemin hazırlamış, biçim ve formlardan tamamen uzaklaşmıştır. İçsel olanı sunma şekli, spontan bir teknikle ifade edilmiştir. 1914'de arılık ve netlik problemleriyle nesneden uzak soyutlamaların ortaya çıkması, 1916'da Dadaistlerin içgüdülerine yönelerek nesneye yeni anlamlar yüklemiştir. 1917 yılında geometrik soyutlamaların ortaya çıkmasıyla süregelen yeni akım arayışları 1940'lara kadar sürdüğü görülmektedir. Bu süreç içerisinde birçok akımın birbirini takip etmesiyle 1945'ten sonra bireysel soyutlamaların Sürrealist sanatçılardan etkilendiği gözlemlenmiştir (Şentürk, 1999: 159-161).

Boyaların tuvallere akıtılması, boya dolu torbalara ateş edilmesi, dökülen boyaların üzerinde gezinmeler, varoluşçu felsefenin sanatçılar üzerindeki etkisini göstermektedir. Bu sanatçılar, eserlerini ortaya koyduklarında herhangi bir ön hazırlık, eskiz hazırlamışlardır. Eserin üretim sürecini iç dünyalarının özgürlüğüne bırakmışlardır. Dönemin sanatçıları duygularını, o güne kadar hiç kullanılmamış yöntemleri kullanarak ifade etmişlerdir. Örneğin Kline, Pollock ve De Kooning, bu dönemde eserlerine bunalımı yansıtmışlardır. Sanatçılar bu teknik ile yaşamın belirsizliğini ve öngörülemez olduğunu savunmuşlardır. Sanatçı içinde bulunduğu dönemi özgün sanat anlayışı ile yansıtmaktadır. İç dünyada yaşanan bu duygu değişimleri, varoluşçu felsefenin bireyler ve toplum üzerindeki etkisi olarak görülmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. 1950 SONRASI TÜRK RESİM SANATINDA VAROLUŞÇULUĞUN ETKİLERİ

2.1 1950 Sonrası Türkiye’de Sanat Ortamındaki Gelişmeler

Türkiye’de cumhuriyetle birlikte, plastik sanatlara olan ilgi daha da artmış ve sanata ilginin atması yönünde çalışmalar hızlanmıştır. II. Dünya Savaşı’nın dünya genelindeki etkisi, Türkiye’de de kendisini hissettirmiş, özellikle de 1950’li yıllarda Türkiye için yeni bir dönemin kapılarını açmıştır. Cumhuriyetin, demokratikleşme sürecinin bir getirisi olan çok partili hayata geçilmesi, ekonomik ve sanayide meydana gelen değişimleri de beraberinde getirmiştir.

"1950 yılında yapılan seçimleri, kurulduğundan beri hep iktidarda kalan parti kaybetmiş, böylece demokrasi yolunda Türkiye büyük bir adım atarak gelişmesini sürdürmüştür. Demokrat Parti iktidarı ile 1950 ve 1960 arası, Türkiye’de ilk kez Batı demokrasilerinin uygulama biçimi gelişmiş, demokrasinin temel yapılanması olan iktidar ve muhalefetli bir meclis fiilen ve geniş anlamıyla çalışmıştır" (Aydemir, 1999: 255).

Bu süreçte sanatçılar büyük bir hassasiyet ve azimle çalışmalarına devam etmiş, buna paralel olarak 1940’lı yıllarda Avrupa’da etkisini sürdüren soyut sanat 1950 - 1960 yılları arasında Türkiye’de de kendisini göstermeye başlamıştır. 1951’de Nuri İyem’in öğrencilerinden oluşan tavan arası ressamı adlı grup ile Ferruh Başağa etkinlikler düzenlemiştir. 1955’te ise Bedri Rahmi Eyüboğlu tarafından oluşturulan bir jüriyle memleketin her bir köşesini yansıtabilmek adına illere ressamı gönderilmesine dönemin hükümeti ve Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından karar verilmiştir. Bu proje ile yüze yakın ressam “Vilayet Ressamı” adıyla görev almışlardır. 1950’den sonra sanayileşme ile başlayan köyden kente göçlerle birlikte değişen kent nüfusunun ortaya çıkarttığı yaşam dokusundaki farklılaşma sanatçıların ilgisini çekmiştir. Dönemin konuları arasında göç, sosyal yaşam ve gecekondu kültürü gibi çalışmalara sanatçıların eserlerinde görsellik kazanmıştır (Akbulak, 2006: 66).

Resim-7 Turan Erol, “Altındağ”, 150x106 cm, 1968



(artamonline.com, 2017).

Yine bu dönemde “Yeniler” grubunun bir uzantısı olan “Yeni Dal” grubunun varlığını 1959 - 1963 yılları arasında hissettirdiği görülmektedir. Bu grubun çalışmalarında kent dokusundaki farklılaşmalar ana tema olarak yer almaktadır. II. Dünya Savaşı’ndan sonra, Amerika Birleşik Devletleri’nin gücünün hızlı bir şekilde artması her alanda olduğu gibi sanat sürecini de etkilemiştir. 1950’den sonra sanatın merkezi Yeni kıta olmaya başlamış. Amerika’nın sanatçılara sağladığı maddi destek, diğer ülkelerdeki sanatçıların da Amerika’ya yönelmesine zemin hazırlamıştır. Amerika’da ve Avrupa’da meydana gelen sanat faaliyetleri ve sanatçıları teşvik sanat gelişimlerinin yaşandığı Türkiye’ye o dönemde yeni yeni girmeye başlamıştır.

1930’lu yıllarda Orta Avrupa’da kendisini gösteren varoluşçu felsefe 1940’lı yıllarda dergi ve makalelerin dilimize çevrilmesiyle Türkiye’de kendisin göstermeye başlamıştır. Sanat ortamındaki gelişmelerin yanı sıra varoluşçu felsefenin de etkileri özellikle 1950 sonrası Türk resim sanatına etki ettiği gözlemlenmektedir.

2.2 1950 Sonrası Türk Resim Sanatında Varoluşçuluğun Etkileri

II. Dünya Savaşı'nın dünya üzerindeki etkilerinin Türkiye'de kendini göstermesiyle birlikte, halk yaşamında olumsuz değişimler meydana gelmiştir. Varoluşçu felsefenin temellerini oluşturan bunalım, içe kapanıklık, toplumdan uzaklaşma gibi olguların izleri tam da bu noktada kendisini göstermiştir. Bu süreçten toplumun etkilendiği kadar sanatçılar da etkilenmiştir. Varoluşçu felsefenin bireyler üzerindeki etkileri, sanatçıların oluşturduğu eserlerde de izlerini göstermektedir. Özellikle de soyut sanatın 1950 sonrası Türk resim sanatına girmesi, sanatçıların duygu ve düşüncelerini daha özgün bir şekilde, alışlagelmiş tekniklerin dışına çıkarak ifade etmelerine de kolaylık sağlamıştır.

1946 yılından itibaren edebiyat alanında kendini gösteren varoluşçu felsefenin, dergilerde yer almaya başlaması, akabinde Sabahattin Eyüboğlu'nun Temps Modernes Dergisi'nde yayımlanan Sartre'ın yazısını tercüme etmesi önemli bir gelişmedir. Ardından Oğuz Peltek, Erol Güneş, Simone de Beauvoir, Merleau Ponty ve Daury'den tercüme yapılmıştır. Hilmi Ziya Ülken'in 1946 tarihinde "Existentialisme'in Kökleri" adlı yazısını İstanbul Dergisi'nde yayımlanması, A Dergisi'nde 1959 yılında Varoluş Filozofları ve Varoluşçuluk özel sayısı çıkması Türkiye'de varoluşçuluğa karşı merakı hızla arttırmıştır. Demir Özlü'nün Jaspers'dan, Önay Sözer'le Sinan Akşin'in Kierkegaard'dan, Turan Oflazoğlu'nun Nietzsche ve Heidegger'den, Behçet Necatigil'in Rilke'den, Selahattin Hilav'ın Heinemann'dan, Asım Bezirci'nin Sartre'dan, Onat Kutlar'ın Marcel'den, Refik Cabi'nin Berdiaeff'ten varoluşçuluğa dair metinleri çevirmeleri, varoluşçu felsefenin anlaşılabilirliğine katkı yapmıştır. Böylece resim sanatı alanında eser sunan sanatçılar varoluşçuluk felsefesini yakından tanıma fırsatı bulmuşlardır (Sartre, 2017:17).

Varoluşçu felsefenin tek bir tanımının bulunmaması ve çok yönlü bir yapıya sahip olması resim sanatında renk, form ve tema olarak kendisini göstermiştir. Varoluşçu felsefe, eserin oluşturuluş sürecinde ana tema olarak ele alınmamış olsa da felsefe yapısı gereği eserlerin içeriğinde kendisine yer bulmuştur. Özellikle 1967

yılında ortaya çıkan Akatünvel sanat topluluğu ortak bir dünya görüşünü benimsemiştir. Merkezine çağdaş insan varlığı kuramını yerleştirmiş ve bu dünya görüşünü baz alarak, eserler meydana getirmiştir. Grubun sanatçıları her fırsatta özgünlüğü vurgulamış ve bu görüşü de Süleyman Velioğlu şu sözleri ile açıklamıştır.

“Akatünvel Sanat Topluluğu ülkemize görülen ve günümüze kadar süregelen, genellikle Batılı sanat akımlarının uzantısı, ikinci elden yorumu ve taklidi biçiminde gelişen sanat uygarlıklarından ve de evrensel düzlemde görülen tüketim toplumlarına yönelmiş, yalınkat pop-art, hiperrealizm ve psikolojizm’ de temellenmiş yeni-dışavurumculuk vb. gibi moda akımlardan farklı olarak özgün bir estetik anlayışla etkinlikte bulunan bir sanat topluluğudur” (Velioğlu, 1990: 44).

“Süleyman Velioğlu’na göre biçim sanatı olan resimde, biçim, bir öz içermektedir. Bu ikisi birbirinden ayrılamaz. Biçimi oluşturan özdür ve özün oluşumunda biçim aktif bir role sahiptir. Biçim tarafından içerilen öz, düşünsel bir temele ve yaşam görüşüne dayalıdır”(Kamacı, 2004: 30).

Akatünvel sanat topluluğunun özelliklerinden biriside düşünselliği temel almasıdır. Üretilen eserlerde özün olması ve insan varlık kuramının bu üretilen eserlerde yer alması gerektiğini savunmuşlardır.

Akatünvel sanat topluluğunun üyelerinden olan Tangül Akakıncı, Tamer Akakıncı, Jülide Atılmaz İnal, Belma Artut, Nafi Çil, Aynur Okay, Güven Zeyrek, ve Prof. Dr. Ulu Sungu isimli sanatçıların eserlerindeki varoluşçu izlerin yanı sıra Güven Zeyrek, Neşe Erdok, Neşet Günal, Mehmet Güteryüz, Burhan Uygur, Aydın Ayan, Orhan Peker ve Komet(Gürkan Coşkun) gibi sanatçıların eserlerinde de varoluşçu izlere rastlanmaktadır. Bu izleri gözlemleyebilmek için bu felsefenin ortaya çıktığı süreci, eserlerinde konu olarak kullanan sanatçıların yaşadığı dönemi ve aynı zamanda bu sanatçıların sanata bakış açılarını da incelemek gerekmektedir (Kamacı, 2004: 28).

Akatünvel sanat topluluğu üyelerinden ressam Güven Zeyrek, 1935 yılında Ayvalık’ta doğmuş, ortaokul yıllarında tanıdığı Adnan Turanı ile birlikte, sanata olan ilgisi artmış, 1957 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü’nden mezun olmuştur.

Ressam Güven Zeyrek, 1983 yılında felsefi bildirge sunan Akatünvel Sanat Topluluğuna katılarak “Çağdaş İnsan Varlığı” kuramını benimsemiş, eserlerini de bu doğrultuda üretmiştir. Akatünvel Sanat Topluluğu’nun seçkin bir üyesi olan sanatçı bilinç ve derin bir duyarlılıkla üretmiştir.

Grubun biçimsel kuralları olan arkaik-soyut biçim, taş dokusu, nötr renk, dinginlik ve sadelik, Ressam Güven Zeyrek’in eserlerinde fazlasıyla kendisini göstermektedir. Sanat hayatı boyunca sunmuş olduğu eserlerinin arasında portreler, insan figürleri, soyut düzenlemeler ve manzara resimleri bulunmaktadır. Bu eserlerde nötr renkler, taş dokuları, sadelik ve dinginlik bağlı olduğu grubun felsefesini ve görüşünü de çok rahat bir şekilde ifade etmektedir.

Resim-8 Güven Zeyrek, “İsimsiz”, 52x32 cm



(guvenzeyrek.com, 2017).

Güven Zeyrek tarafından yapılan bu eserde (Resim-8) özellikle figürler üzerinde yoğun bir taş dokusu göze çarpmaktadır. Bu taş dokusu, insanın aynı zamanda da yaratma eylemine de bir gönderme niteliğindedir. Bireyin varoluşunun temeli bir simge olarak taş dokusuyla tasvir edilmiştir.

“İnsanı ontik bir bütünlük olarak ele alan ve resimlerinde de bunu yansıtmayı amaçlayan grup, maddi (inorganik) varlığın simgesi olarak taş dokusunu tercih etmiştir... Ontik olarak ele alınan insan figürü olduğu için Velioğlu’na göre sanatın objesi böylece insan olmaktadır ve sanat yapıtı da insanı ifade etmektedir. İnsanı anlatmak isteyen sanat yapıtı bu nedenle, kendi varlık düzeyinde, insanın varlık katmanlarını karşılayacak şekilde, bir katmanlaşma gösterecektir. Bu katmanlaşmada maddi (inorganik) temeli oluşturacak olan, inorganik varlığın simgesi taş dokusu olacaktır. Aynı zamanda taş dokusuyla insanın yaratma eylemine de gönderme yapılmış olacaktır.” (Kamacı, 2004: 38).

Taş dokusu ile insan yaratma olgusuna değinen sanatçı, Varoluşçuluğun izlerini figürler üzerindeki sadeleştirmelerinde ve insan varlığında minimize etmiştir. Varoluşçu felsefede yer alan bireyin içine kapanıklığı ve keşmekeşi, bu eserde figürün en sade şekilde ifade edilişiyle izleyiciye sunulmaktadır. Bir bakıma içe kapanık ve özünden uzaklaşan bireye bir tepki olarak figür, en yalın haliyle bulunduğu duruma tepki göstermektedir.

Ressam Güven Zeyrek’in soyut düzenlemelerinden oluşan “isimsiz” adlı eserin (Resim-9) merkezinde siyah bir lekenin hakim olduğu göze çarpmaktadır. Karamsarlığın temsilcisi niteliğinde yer alan siyah leke sanatçının içindeki duyguların dışa yansması biçimindedir. Renk anlamında incelendiğinde eserdeki sadelik dikkati çekmektedir. Soyut sanat, yapısı ve tekniği itibarıyla bir başkaldırı niteliğindedir. Düşüncelerin en sade, yalın ve özgün bir anlatım biçimi olan soyut sanat, içerisine birde nötr renklerin eklenmesiyle varoluşçu felsefenin izlerini yansıtmaktadır. Varlığın içinde yer alan özün yaratma isteği ve bu yaratma eğilimi, çevresel faktörlerin etkisiyle, içe kapanan toplumun sadeleşme yönündeki yansımalarının izleyiciye sunulması şeklindedir.

Resim-9 Güven Zeyrek, “İsimsiz”, 69x69 cm



(guvenzeyrek.com, 2017).

Varoluşçu felsefenin izleri Güven Zeyrek’in eserlerinin yanı sıra Sanatçı Neşe Erdok’un eserlerinde de kendisini göstermektedir. 1940 İstanbul doğumlu olan Neşe Erdok, 1957 de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ni kazanmıştır. 1963 yılında Neşet Günal atölyesinden mezun olan ressam, 1965-1966 yılları arasında Madrid’de Escuela Eutral de İdromas’ta ve Escuela Diplomatica’da İspanyol Dili ve Edebiyatı’nın yanı sıra sanat tarihi üzerine çalışmıştır. 1967-1972 yılları arasında ise Milli Eğitim Bakanlığı’nca öğretim üyesi yerleştirme programı altında Fransa’ya gönderilmiştir.

Sanatçı eserlerinde, insanların ruh hallerini, karakterlerini, mesleklerini, psikolojik ve sosyal değişimlerini konu olarak benimsemiştir. Bireye ve topluma, çalışmalarında yer veren Neşe Erdok, özellikle insanın korku, yalnızlık, tedirginlik gibi psikolojik durumlarını ele almıştır. Varoluşçu felsefenin temel yapı taşlarını oluşturan bu unsurlar, Neşe Erdok’un eserlerinde izlerini göstermektedir.

“Neşet Günal’ın öğrencisi olan sanatçı, onun figür ağırlıklı eğilimini sürdürmüştür. Dışa vurumcu, gerçekçi anlatım özellikleriyle toplumsal içerikli resimler yapmış, yalnızlık, hastalık, korku, tedirginlik gibi insana özgü durumları resimsel bir dille irdelemiştir”(Ersoy, 2004: 205).

Neşe Erdok’un eserlerinde insan ve toplumun psikolojik yapısı belirgin bir şekilde göze çarpmaktadır. Sanatçı, insanoğlunun bulunduğu sosyal konum, statü ve yaşadığı dönemin şartlarını irdelemiş toplumsal anlamda bir içe kapanış korkusunu ve yalnızlaşma duygusunu figüratif bir dil ile ifade etmiştir.

1960 kuşağı sanatçılarından olan Neşe Erdok, bu dönemde figüratif resme çağdaş ve özgün bir sanat anlayışıyla kendine has bir yorum katmış, dönemin popüler sanat anlayışını benimsemeyerek, kendi duygu ve düşüncelerini ön planda tutmuştur. Sanatçı bu düşüncesini, eserlerinde özgün bakış açısı ve tekniği ile yansıtmıştır. Varoluşçu felsefe de zaten belli kalıplara sıkıştırılmış, kendisini ve özünü unutan bireylerin içine kapanışının bir sonucu olarak ortaya çıkmış, bir nevi mevcut duruma başkaldırı niteliği şeklindedir. Neşe Erdok, bu durumu yansıtan varoluşçu sanatçılar arasında yer almaktadır.

Neşe Erdok’un sanat anlayışı ve eserleri incelendiğinde, renk unsurlarından ziyade, biçimsel anlatım dili belirgin bir şekilde öne çıkmaktadır. Böylelikle doğayı olduğu gibi kopyalamaktan çıkıp, özgün bir dil kullanarak düşüncelerini ve izlenimlerini eserlerine taşımıştır.

Yaşamış olduğu çevreyi, yaşantısını ve çevresinde gördüğü bireyleri resmeden Neşe Erdok, kalabalık içinde yalnızlık duygusunu izleyicilere yansıtmaktadır. Fiziksel, duygusal, sosyal ve ekonomik anlamda farklılıklar gösteren kompozisyonlar meydana getirmiştir. Kadın, hastalık, sağlık, yolculuk, göç, yalnızlık, korku, tedirginlik, portre, otoportre gibi konuları ele almıştır. Türkiye’de 1950 sonrası yaşanan siyasi olayların, toplum üzerindeki olumsuz etkileri Varoluşçu felsefenin temelinde yatan bunalım, korku, hiçlik, yalnızlık gibi unsurların, Neşe Erdok’un eserlerine yansıdığı görülmektedir.

Resim-10 Neşe Erdok, “Disiplin ve Ceza”,135x200 cm, 1987



(neseerdok.com.tr, 2017).

“Disiplin ve Ceza” isimli eserde (Resim-10) eserin solunda ip ile asılı bir ayna göze çarparken figürün tam arkasında başka bir ayna yer almaktadır. Figürün önünde asılı duran ayna, mevcutta var olanı yansıtırken hemen figürün arka tarafında yer alan aynanın ise varlık içinde yer alan özü temsil ettiği görülmektedir. Saç tıraşı oluyor gibi görünse de aslında birey burada cezalandırılmaktadır. Korkunun, tedirginliğin ve endişenin hissedildiği bu eserde, bulunduğu durumu kabullenmiş ama buna rağmen içindeki durumu sindirmeye çalışan bir ifade söz konusudur.

Kendisini bu şekilde ürperten bu cezalandırmanın izlerini ise, hemen önünde ip ile asılı duran, el aynasından izlemektedir. Toplumsal konulara ve olaylara sanat hayatı boyunca sürekli değinen sanatçı Neşe Erdok, bu eserinde toplum ve bireyin üzerindeki baskıyı farklı bir bakış açısıyla değerlendirmiştir. Varoluşçu felsefenin penceresinden bakıldığında bu eserde birey üzerindeki korkuyu, sindirilme duygusunu ve her makas darbesinde kaybettiği fiziksel kimliğini, önündeki aynaya attığı bakışlarında gözlemlemektedir. Buradaki ceza bireyin özüne verilmektedir.

Resim-11 Neşe Erdok, “Disiplin ve Ceza”, 1993

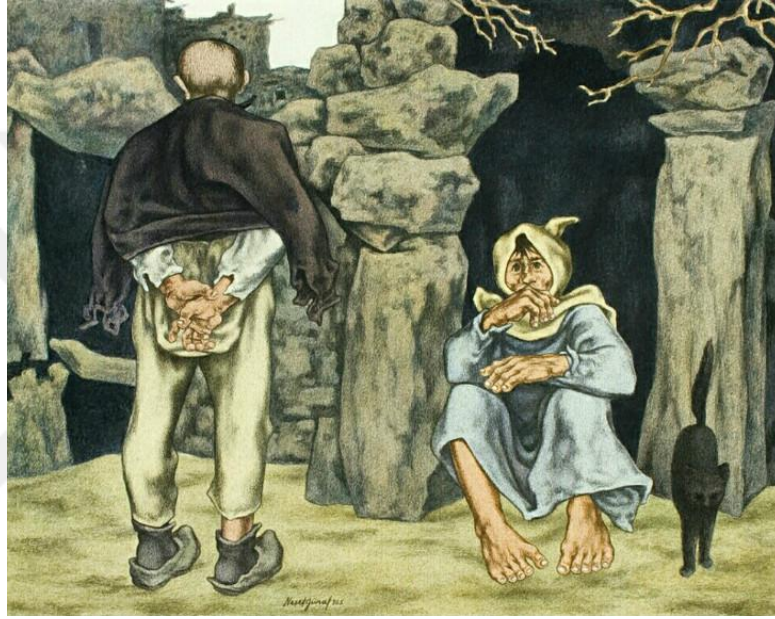


(neseerdok.com, 2017).

Neşe Erdok “Disiplin ve Ceza” isimli eserinde (Resim-11) ise bir önceki eserine oranla daha açık bir fon kullanırken figürün ifadelerini ve tepkisini daha ön plana çıkarmaktadır. Almış olduğu cezaya karşın tepkisini daha fazla gösteren figürün saçları, bu sefer bir el tarafından tutulmayan makas ile kesilmektedir. Burada makası kullanan bir bireyin olmaması, aynı zamanda kişilerin kendi iç dünyalarında vermiş oldukları savaşın, insanın kendisine vermiş olduğu cezalandırmanın da bir

örneği niteliğindedir. Korkunun ve tedirginliğin daha fazla hissedildiği bu eserde aynı zamanda varoluşçuluktaki anlamlandırma çabasını da gözler önüne sermiştir. Birey tarafından kullanılmadan kendi kendine saç kesen bir makasın varlığı ve buna yüklenen anlamın izleyici tarafından ele alınarak sorgulanması, anlamlandırılmaya çalışılması yine varoluşçu felsefenin paralelinde izleyiciye sunulmuştur.

Resim-12 Neşet Günal, “Bunalım”, 144x178 cm, 1965



(sanatduvari.com, 2017).

Neşet Günal’ın 1965 yılında yapmış olduğu “Bunalım” isimli eseri (Resim-12) sanayileşmenin getirisi olan köyden kente göçün en güzel örneklerinden biridir. 1923’te Nevşehir’de doğan sanatçı, 1946 yılında Mimar Sinan Üniversitesi’nden birincilikle mezun olmuştur. Nurullah Berk, Sabri Berkel ve Leopold Levy’nin atölyelerinde yer almış bu atölyelerde tanıştığı Mümtaz Yener, Nuri İyem, Turgut Atalay, Avni Arbaş gibi Yeniler grubu temsilcileri ile çalışma fırsatı bulmuştur. Toplumsal gerçekçi bir sanat anlayışına sahip olan Neşet Günal, sanat anlayışı için şunları söylemektedir:

“Değişken olana karşı oldum; dural kalmanın imkansız olduğunu bildiğim için. Gereksiz her atılım olumsuz bir değişkenliği sonuçluyor. Değişkenlik yenilenmek değildir; oluşum önemli, bugün, mutlak bir yaratı özgürlüğünün rahatlığında kendini gerçekten özgür sanan ressamın açmazı ile karşı karşıyayız. Resim benim için bir oyun değil, azaplı bir süreçtir...”(Ergüven, 1996: 1).

Akademik bir yapı içerisinde deseni çok güçlü olan Neşet Günel’in eserlerinde bu yönü ön plana çıkmaktadır. Soyut sanatın tüm dünyayı etkilediği süreçte sanatçı Neşet Günel, bu etkiden elinden geldiğince uzak durmuş bireyin ve toplumun gerçekleriyle ilgilenmeye devam etmiştir. Sanatçının ürettiği eserler incelendiğinde, Anadolu insanı ve topraktan kopmayan köylü tasvirleri dikkati çekmektedir. Akatünvel Sanat Topluluğu’nun sanat anlayışı içerisinde yer alan taş dokusu aslında, var oluşun da temelini oluşturmaktadır. Sanatçı Neşet Günel, insanoğlunun varlığının temelini, doğada toprakla iç içe olan köy insanının özünde ele almıştır. Neşet Günel’in sanat anlayışı ve felsefesi incelendiğinde, insanoğlunun geçmişten gelen gerçeği, bugünkü özü ve varlığını kaybetmenin eşiğinde olan bireyler olarak nitelendirmek yanlış bir ifade biçimi değildir.

Varoluşçu felsefede, özünü kaybetmiş, bunalım ve korkunun hakimiyeti içinde kaybolan toplumun düşünce yapısı Neşet Günel eserlerinde bir bakış açısına dönüşmektedir. İnsan için varlığın özden önce gelmesi, makineleşen ve bu makineleşmenin etkisi içinde kaybolan bireylerin düşünce yapısına bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Sanatçı Neşet Günel, toplumun özüne, doğada yaşayan insan tekelinde bakarak düşüncelerini özgün bir dil ile ifade etmiştir.

Toplumsal gerçekçi olan sanatçı, genellikle köy yaşantısını tercih etmiştir. “Bunalım” isimli eserinde (Resim-12) hem köy yaşantısını yansıtmış, hem de toprak tonlarını kullanmıştır. Figürlerin ön planda olduğu bu eser, sanatçının desene ne derece hakim olduğunu ve önem verdiğini de gözler önüne sermektedir. Figürlerin duruş ve yüz ifadelerinden anlaşılacağı üzere bir sıkıntının ve bunalımın resmi olduğu açıkça kendini göstermektedir. El ve ayakları büyük olan bu figürlerin toprakla ne kadar bütünleşmiş olduklarını simgelemektedir. Bunalım ve içe

kapanıklığı kendine has dil ile anlatan sanatçı, bu duyguyu figürlerin duruşu ve ifadeleriyle gözler önüne sermektedir. Uzaklara dalan arkası dönük figür, bir nevi yok olmaya yüz tutan geçmiş değerlerini izlemektedir. Şehirleşmenin yoğun olduğu bu süreçte, köyünü izleyerek derin düşüncelere dalmaktadır. Sanayileşmenin etkisi altına giren toplumun, arkasında bıraktığı yalnızlığı izleyiciye hissettiren sanatçı, bu yalnızlık ve bitkinlik, yerde oturan kadın figürünün yüz ifadesinden de izleyiciye yansıtılmaktadır. Yere oturan yorgun ve bitkin kadın aynı zamanda yalnızdır. Derin düşünceler halinde olan figürün elinin yüzüne yakın olması izleyiciye mutsuz olduğu izlenimini vermektedir.

Sanatçı Mehmet Güteryüz'ün eserlerinde ise varoluşçu felsefenin izlerinin kendisini rahatlıkla gösterdiği görülmektedir. 1938 İstanbul doğumlu olan Mehmet Güteryüz, orta öğrenimini Saint- Joseph Lisesi'nde tamamlamış, 1958'de Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ni kazanmış, 1966 yılında da birincilikle mezun olmuştur. 1970 yılında kazanmış olduğu bursla Paris'e gitmiş, Yüksek Resim ve Litographie eğitimi almıştır. 1975 yılında Paris'ten döndükten sonra, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nde derslere girmeye başlamış ve 1980 yılına kadar bu görevi sürdürmüştür. Üniversiteden ayrıldıktan sonra New York'a yerleşen sanatçı, 1984 yılında Brüksel'de heykel ve gravür çalışmaları yapmış, 1985 yılında ise İstanbul'a geri dönmüştür. 1989-1992 yılları arasında Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği Kurucu Başkanlığı yapmıştır. Desene çok önem veren Mehmet Güteryüz, 2003 yılında tamamı desenlerden oluşan bir sergi açmıştır (Altıparmakogulları, 2006: 40).

Önemli müzelerde ve koleksiyonlarda eserleri bulunan Mehmet Güteryüz'ün yurt içi ve yurt dışında da birçok sergisi bulunmaktadır. Sanat hayatı boyunca figüratif sanat anlayışını benimsemiştir. Resimlerinde kullandığı figürler, nesnelere ve hayvanlara çeşitli sembolik anlamlar yüklemiştir. Resimlerinde desenin etkisini baskın bir şekilde hissettiren sanatçı, deseni biçimsel bir dil olarak ele almıştır. Resimlerinde yoğun olarak çizgiler, deformasyonlar ve renk kullanımına önem vermiştir.

Resim-13 Mehmet Güteryüz, “Sen de Vur”, 54x65 cm, 1965



(mehmetgularyuz.com, 2017).

Desene önem veren sanatçının “Sende Vur” isimli eserinde de (Resim-13) yoğun çizgiler kompozisyona hareket katmakta olup figürleri de ön plana çıkartmıştır. Sanatçı şiddeti, kullandığı yoğun kırmızı ve tonlarıyla izleyiciye yansıtmaktadır. Ortaya alınmış bir figürün etrafında dolanan diğer figürler sanki bir ayin yaparcasına hareket etmektedir. Eserin uyandırdığı korku, baskı ve şiddet duygusu, çok rahat hissedilmektedir. İnsanoğlunun içinde gizlenmiş olan baskı, şiddet ve kötü ruhluluk resmedilmiştir. Figürlerin anatomilerinde yapılan deformasyonlar insan zihnindeki psikolojik çarpıklığı görsel bir dil ile izleyiciye sunmaktadır.

Resim-14 Mehmet Gülerüz, “Ürperdim”, 130x162 cm, 2008



(mehmetguleryuz.com, 2017).

Sanatçı Mehmet Gülerüz tarafından 2008 yılında yapılan “Ürperdim” isimli eserde (Resim-14) doğayı ve doğal olanı kendisine çıkış noktası olarak ele almış ve eserlerinde de doğal olanı vurgulama çabasını gütmüştür. İnsanların türlü ruh hallerini yansıtan sanatçı bu eserinde de bulunduğu ortamda ürperen bir figürü canlandırmaktadır. Sanatçı eserin arka planında yapaylıktan, kendinden geçen, dans eden ve o ortama adapte olan insanları gören figürün ürpertisini işlemiştir. Figürü

hem onlardan uzak tutarak, hem de bu ürperti ifadesini yüzüne yansıtarak, izleyiciye sunmuştur. Ortamdan ve ambiyanstan hoşlanmayan, ürperen ve çekinen figür, plastik unsurlarla anlatımını sağlamıştır. Arka planda dans eden figürler, aynı zamanda sanayileşmenin getirisi olan tüketim toplumunu yansıtmaktadır. Bulunduğu ortamın bir parçası haline gelmekten korkan figür, aynı zamanda varlığını da sorgulayarak ürperir hale gelmiştir.

“Toplum içinde yaşayan bireyin tehdit altında olduğu günümüzle gelenek arasındaki bağın koptuğu, insanın anlamsız bir varlık haline geldiği, kendi kendini yitirme tehlikesinin baş gösterdiği yerde, varoluşçuluk felsefesi ortaya çıkar.”(Sartre, 1993: 10).

Varoluşçu felsefede fazlasıyla karşılaşılan sorgulama, korku, tedirginlik ve bunaltı bu eserde kendisini göstermektedir. Sanatçı Burhan Uygur’da varoluşçuluk, “Ey Yalnızlık” isimli eserinde (Resim-15) ele alınmaktadır. 1940’ta Tirebolu’da ekonomik zorluklar çeken bir ailenin beş çocuğundan biri olarak dünyaya gelen Burhan Uygur, dört yaşında babasını kaybetmiştir. 1961’de İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü’nü kazanarak Nurullah Berk’in öğrencisi olmuştur. Bu zorlu şartlar altında Nurullah Berk’in disiplin anlayışıyla uyum sağlayamayan sanatçı, Bedri Rahmi’nin atölyesine geçiş yaparak eğitimine devam etmiştir. 1968 yılında Beyoğlu Sanat Galerisi’nde açtığı serginin ardından Çağdaş Ressamlar Cemiyetinin Yılın Genç Sanatçısı Jüri Özel Ödülü’nü almıştır. 1969 yılında mezun olan sanatçı, 1970 yılında Avusturya’dan aldığı bursla Salzburg Yaz Akademisi’ne devam etmiş, 1972’de ise “Hiçlik Üzerine Boş Hayaller” adlı ikinci sergisini açmıştır.

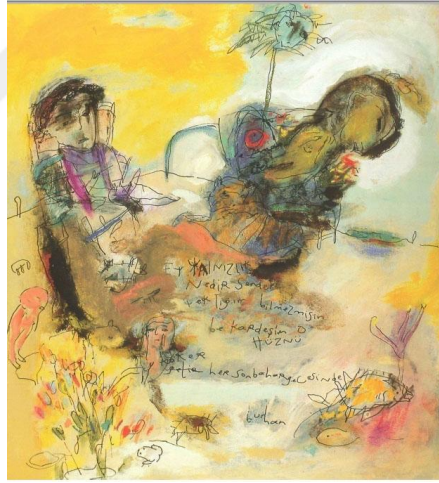
1978 yılında Sedat Simavi Vakfı ödülüne layık görülen sanatçı, 1980 yılında yeni galerilerin açılmasıyla daha tanınır bir hal almaya başlamıştır. Sanatçı Burhan Uygur’un resimlerine bakıldığında, yaşamın içinden sahnelere yer verdiğini görülmektedir. Doğadaki her şeyin kendisine esin kaynağı olabileceğini söyleyen sanatçı, eserlerinde yaşamın dışında oluşan konulara yer vermemiştir.

“Burhan Uygur’un resimlerinde, yaşanmış olayların ve olguların birer yansıması olarak kendini gösteren insan ilişkileri, evrensel bir simge yoluyla kendilerini açığa

vururlar. Sevgi, acıma, tutku, düş kırıklığı, yıkım, dostluk, duyumsal iletişim gibi zamanla bilinçaltına itilmiş duygular, Burhan Uygur'da, resim yüzeylerine aktarılmak için uygun zemini ve zamanı kollarlar. Böyle bir ortamı ele geçirdiklerinde, görsel bir imgeye dönüşebilmek için, geriye dönüşümlü bir çağrışım zinciri oluşturacak bütün anımsatıcı elemanlara açık tutarlar kendilerini: Olayların canlı tanıkları, kişilerdir; olaylar, onların çevresinde oluşmuştur. Olayların geçtiği yerlerdeki küçük nesne ayrıntıları, Burhan Uygur'un resimlerinde, birdenbire önem kazanarak, neredeyse kişilerin tanıklıklarını aşan bir anlam etkinliği düzeyine çıkarlar." (Özsezgin, 2000: 24).

Resimlerinin temelinde insan ve insan ilişkilerine yer veren sanatçı, çeşitli ruh hallerine eserlerinde yer vererek aynı zamanda varoluşçu felsefenin izlerini de barındırmaktadır. Bir atölye ressamı olmadığını ifade eden sanatçı, kendisini gezgin bir sanatçı olarak tanımlamaktadır.

Resim-15 Burhan Uygur, "Ey Yalnızlık", 31x33 cm, 1992



(sanalmuze.org, 2017).

Kompozisyonun içerisinde yer alan figürün bulunduğu ortamdaki nesnelere olan ilişkisi, gizemli bir atmosfer yaratmaktadır. Üzgün bir surat ifadesi olan figür, sanki ağlarcasına oturup önündeki karmaşıklığı izlemektedir. İnsanlar ve nesnelere bir arada değerlendirdiği görülen sanatçı, nesnelere geçmişe dayalı bir yaşanmışlığın ifadesi olarak ele almaktadır. Resmin geneli incelendiğinde çizgileri yoğun bir şekilde kullanan sanatçı, aynı zamanda kompozisyonun sınırlarını belirlemiştir.

Çevresini çok iyi gözlemleyen Uygur, çocukluğundan beri yaşamış olduğu sıkıntıların etkisiyle bilinçaltını eserlerine taşımış, yalnızlık olgusuna göndermelerde bulunmuştur. Kullandığı çizgilerle belirlediği sınırları, figürün ağlamaklı olan yüz ifadesiyle birlikte ele almış acıma, düş kırıklığı ve yıkımın ifadesini betimlemiştir.

Resim-16 Burhan Uygur, “Her Göğsüne Yasladığımda Bahar Çiçekleri Açıyor”,34x50 cm, 1992



(sanalmuze.org, 2017).

Sanatçının “Her Göğsüne Yasladığımda Bahar Çiçekleri Açıyor” isimli (Resim-16) eserinde, zemin ve gökyüzü ayrımı görülememektedir. Mavi tonların yoğun olduğu eserde, figürler sanki suyun içinde gibi yer almaktadır. Sol tarafta yer alan erkek figürü, başını kadın figürün göğsüne yaslamış umutsuzluğunu ve mutsuzluğunu dindirmeye çalışırcasına resmedilmiştir. Resmin geneline bakıldığında belirli bir düzenin olmaması da izleyicinin bilinç altının her noktasına serbest bir geçiş yapabilme imkanı vermektedir. Sanatçı Burhan Uygur’un bohem yaşam tarzı eserlerine yansımıştır. Bilinçaltını, duygularını, renk, çizgi ve kurduğu kompozisyonlarla içinde bulunduğu ruh halini hayal gücüyle zenginleştirerek aktarmıştır. Eserlerinde yer alan yazılar genellikle okuduğu şiirlerin eserlerine

yansımalarıdır. Başını kadının göğsüne yaslayan figürün yüzü incelendiğinde yalnızlığı, kaybettiği umudu ve sıkıntıyı izleyiciye hissettirerek varoluşçu felsefeye göndermede bulunmuştur.

Sanatçı Aydın Ayan 1952’de Trabzon’da doğmuş, 1972 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ni kazanmıştır. Eğitimi süresince Sabri Berkel, Reşat Atalık, Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun ve Neşet Günal’ın atölyelerinde eğitim görmüştür. 1977 yılında Brecht-Bruegel ilişkisi üzerine yüksek lisans çalışmasını tamamlamıştır. 1988 yılında öğretim görevlisi olan sanatçı, 1992 yılında doçentlik ve 1998 yılında da profesörlüğe yükselmiştir. Toplumsal gerçekçi bir sanat anlayışına sahip olan sanatçı, Türkiye’nin 1974 yılındaki yaşadığı çalkantılı süreçte öğrenci olaylarından etkilenmiş, gençlerin yaşam haklarını, özgürlüklerini, dönem olaylarını eserlerine konu edinmiştir. Toplumdaki baskıyı, içe kapanışı, korkuyu kendine has, tarz ve üslubuyla eserlerine yansıtmakta olan sanatçı, sanat anlayışı ile ilgili şunları söylemiştir.

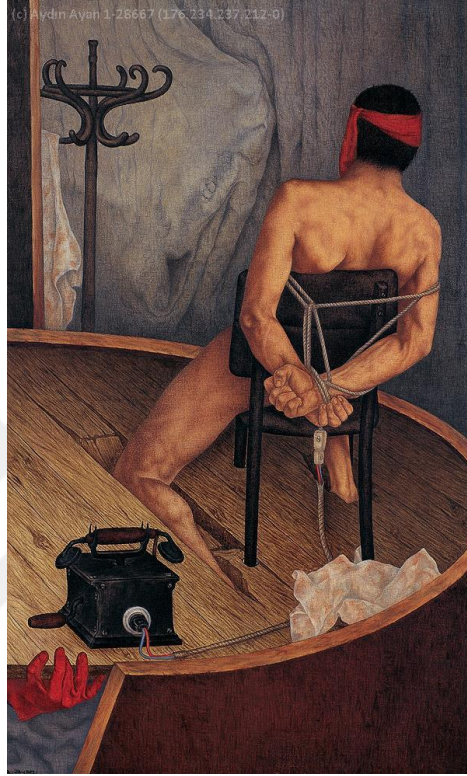
“Sanatın toplumsal bilinç taşıması gerektiğine inanırım. Hemen her resmimde konu olarak insanı ele alırım. Çıkış noktam yaşam olmasına karşın resimlerimde gerçeğin kuru ve kati bir yinelemesi yoktur. Anlatım öğesinin önemini nesneye düşünsel bir anlam yükleyerek bulurum. Yapmış olduğum insan ve hayvan figürleri simgesel anlamlar içerir...” (İskender, 1984: 40).

Aydın Ayan, varoluşçu felsefede bahsedildiği gibi, insanı ön plana almıştır. Çıkış noktasını yaşamdan almasına karşın sanatçı, kendisini yineleyip tekrara düşmekten çekinmiş, çözümü ise nesneye düşünsel bir anlam yüklemekte bulmuştur. Sürekli yeni bir “şey” e varlık kazandırma çabasında olan sanatçı, varoluşçu felsefede olduğu gibi geri planda kalan yaratıcılığı, ön plana çıkarma çabası içerisinde hareket ettiği görülmektedir. Böylelikle yeni bir “şey” sunan sanatçı kendi varoluş sürecini de ortaya koymaktadır.

“Ayan’ın resimlerinde öz ve biçim ilişkisi tam bir denge içindedir. Ayan, yöresel ve toplumsal konulardan başka daha evrensel ve tüm insanlığın yaşam serüvenine ilgi duyan bir yaklaşımla, resmin plastik sorunlarını da göz ardı etmeden özenle eserler üretmiştir.

Kompozisyon kurguları, konuların güzelliği, çizginin sağlamlığı, ayrıntıcı dokusal özellikler, titiz bir işçilik, insan gerçeğine hümanist yaklaşımı onun artistik gücü ile birleşerek özgün görsel bir anlatım dili yaratmıştır.”(Arda, 2007: 65).

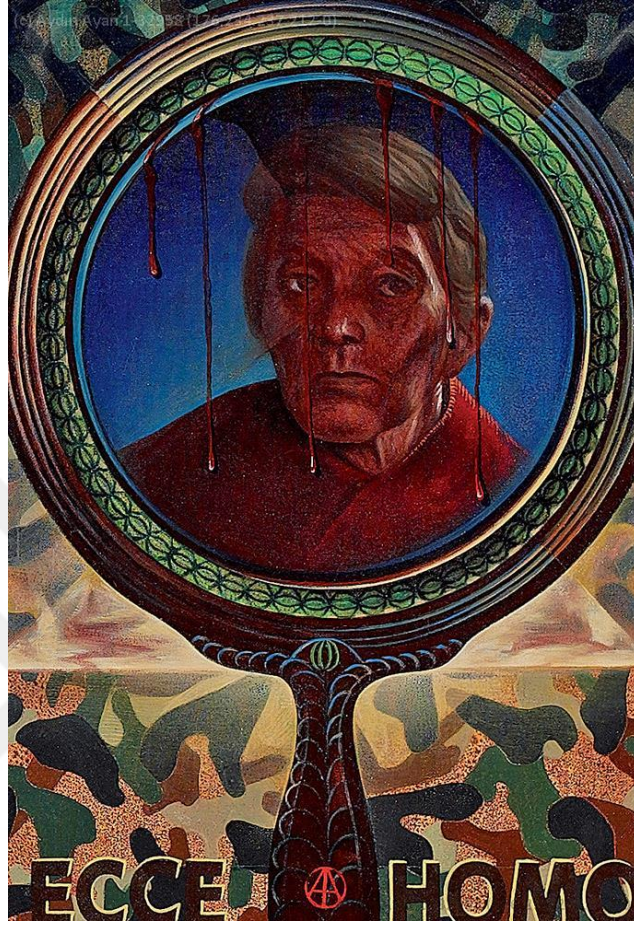
Resim-17 Aydın Ayan, “Elektrikli İşkence”, 100x160 cm, 1978



(aydinayan.com, 2017).

Sanatçı toplumun 1978 döneminde gördüğü işkenceleri, yapılan baskıları ve toplumun sarsılan yüzünü izleyicilere sunmaktadır. Toplumu bilinçlendirme adına bu dönemde yaşanan olayları izleyicilere nakleden sanatçı, figürün üzerinden geçen elektrik akımının şiddetini, farklı oturuş biçimiyle işlemiştir. Resim-17 de yer alan figürün bu şiddete gösterdiği direniş, kırılan platformdan içeri giren ayaklarında saklanmıştır. Korkunun, acının, işkencenin ve buna karşı duruşun bir örneğini sergilemektedir. Varoluşçu felsefenin temel özelliklerini en açık bir dil ile bünyesinde barındıran bu eserde, toplumun ve bireyin üzerindeki baskı, korku, şiddet gibi kavramların izleyiciye sunulduğu görülmektedir.

Resim-18 Aydın Ayan, “Ecce Home D/ Hüzün”, 50x70 cm, 1994



(aydinayan.com, 2017).

Ecce Home serisinden olan bu eserde, insanoğlunun hüznü konu olarak ele alınmıştır. Bu seri incelendiğinde, sanatçının daha önceki ürettiği eserlerine göre kompozisyon ve biçimsel anlamda farklılıklar olduğu gözlemlenmektedir. Bir çerçeve içerisine yerleştirilen figürün üzerinden süzülen boyalar, bir kan hissi uyandırmakla birlikte, çekilen ıstırabı gözler önüne sermektedir. Figür incelendiğinde yüzündeki çökmüş ifade ve alnındaki kırışıklıklar “var” olmanın ıstırabını, ümitsizliğini, yaşanmışlıkları izleyiciye yansıtmaktadır. Özellikle figürün kırmızı tonlarında ele alınması, kompozisyon açısından izleyiciyi direk figüre ve figürün ifadesine yöneltilmektedir.

Resim-19 Orhan Peker, “Kedili Özden”, 150x150 cm, 1968



(turkishpaintings.com, 2017).

Aydın Ayan gibi figüratif eserler üreten sanatçı Orhan Peker’de kendine has bir dışavurum dili oluşturmuştur. Orhan Peker 1927 Trabzon’da doğmuş, ilkokulu Trabzon’da bitirmiş, lise öğrenimini ise İstanbul’da yer alan Avusturya Lisesi’nde tamamlamıştır. 1951 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü’nü kazanmıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun atölyesinden mezun olan sanatçı, Salzburg’da kısa bir süre Oscar Kokoschka’nın yanında çalışmıştır. Onlar Grubu’nun seçkin üyelerinden olan sanatçı, birçok nesneyi eserlerine yansıtarak yaşamın özünü tanımlamaya ve yakalamaya çalışmıştır. Lekeci yapıtlarında kendi özgünlüğünü ortaya koyan Orhan Peker, kullandığı obje ve figürlerin niteliklerini kaybettirmeden çalışmalarında yer vermiştir. “Kedili Özden” isimli eserinde (Resim-19) objeye, figüre ve mekâna yaptığı vurgular net bir şekilde ifade edilmektedir. Geniş bir mekânda kedisiyle şezlong üzerinde oturan figür aslında bir nevi yalnızlığı temsil

etmektedir. Genel anlamda gri tonların yoğun olduğu eserde kırmızı renk şezlong, bütün dengeyi sağlamış ve dikkatleri üzerine çekmiştir. Kedisıyla uçsuz bucaksız manzarayı seyreden figürün yüz ifadesi incelendiğinde, umut ve huzur ifadesi dikkati çekmektedir. Bir yandan yalnızlık ve bunalımı izleyicilere sunarken diğer yandan kucağındaki kediyle sevgi arayışını ortaya koymaktadır. İnsanoğlunun bulunduğu ortamdan kaçışın en güzel örneklerinden birisi olan bu eser, ruhsal karmaşayı, içe dönüklüğü, bunalımı ve yalnızlığı, izleyiciye sunmaktadır.

Resim-20 Komet, “İsimsiz”, 112x130 cm, 1986



(sergirehberi.com, 2017).

1941 Çorum doğumlu olan sanatçı Gürkan Coşkun, Komet olarak tanınmaktadır. 1960 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nü kazanmıştır. Zeki Faik İzer ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyelerinde eğitim görmüştür. Sanatçı 1971 yılında devlet sınavını kazanarak Paris'e gitmiş ve eğitimine Vincennas Üniversitesi'nde devam etmiştir. Bu süreç içerisinde Komet (Gürkan Coşkun), Rönesans öncesi İtalyan sanatı, İtalyan Primitiflerini ve Pompei resimlerini de incelemeyi ihmal etmemiştir. 1973 ve 1981 yılları arasında Yeni- Romantik, Yeni-Dışavurumcu ve Post- Modernist resimler yapmıştır.

Orhan Peker gibi gerçek yerine düşsel mekanlar tercih eden Komet, gerçeküstücü bir bakış açısına sahip olmakla birlikte, kendi kurgu ve gerçekliğini yansıtmaktadır. Koyu tonların hakim olduğu eserde (Resim-20), figürlerin birbirlerinden kopuk bir şekilde yer aldığı görülmektedir. Bireylerin birbirinden kopuk ve habersiz bir şekilde olan yaşam tarzlarının kendi içlerine kapanışlarının bir yansıması olarak görülen bu durum mekanın en sade şekliyle yerleştirilmesi şeklindedir. Resmin ortasında yer alan tablo ve paravanlar haricinde nesnelere pek rastlanılmamaktadır. Bu nesnelerin azlığının sanayileşmeye bir tepki olduğu düşünülebilir. Aynı mekan içerisinde birbirinden kopmuş figürler aynı zamanda insanoğlunun birbirine olan yabancılaşmasının bir örneği niteliğindedir. Her bir figürün birbirinden bağımsız hareket ettiği bu eserde, bireyler arasındaki kopuşun, yalnızlığın tasviri yapılmıştır. Eserdeki figürlerde benliğinden uzaklaşan, içe kapanan ve çevresiyle olan iletişimi azalan bireyler, varoluşçu felsefenin ortaya çıkış sürecindeki sorunlarının görsel bir tasviri niteliğindedir.

Toplumsal gerçekçi bir sanat anlayışına sahip olan sanatçı, (Resim-20) de figürü merkezde tutarak daha zengin bir yorum katma yoluna gitmiştir. Figür ve mekanları fantastik bir şekilde kendine has üslubuyla tuvallerine yansıtan sanatçı, kullanmış olduğu kırmızı, pembe ve sarı renkleriyle ölümü ve acıyı vurgulamaktadır.

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

Resim-21



Eserin Adı : Yaşamdaki Lekeler

Teknik : Tuval üzerine akrilik

Tarih : 2017

Ölçüler : 130x100

Karanlığın içinden doğan dairesel form, aydınlanan yaşam çizgisi üzerinde görülen lekeler, bireyin yaşadığı korku, yalnızlık, umutsuzluk gibi unsurların varoluşçu felsefe ışığında gün yüzüne çıkışını simgelemektedir. Normalden çok yakın ve büyük görünen ay, bireyin kaybolan benliğini ve özünü tekrar kazanması adına yol gösteren bir kılavuz niteliğininide taşımakla birlikte, çözümün yine varoluşta saklı olduğunu izleyicilere yansıtmaktadır.

Resim-22



Eserin Adı : Kopuk Yaşam

Teknik : Tuval üzerine akrilik

Tarih : 2017

Ölçüler : 130x100

Yaşam çizgisinden uzaklaşarak kompozisyonda tek başına yer alan kırmızı leke, içe kapanan ve toplumdaki uzaklaşan bireyin temsili niteliğindedir. Dairesel formun saçmış olduğu ışık, bireyin ve toplumun içinde bulunduğu durumu aydınlatarak körelen düşünme yetisini, tekrar kazandırma niteliğindedir. Işıklarla birlikte aynı zamanda yaşanan kasvetli ortamı da gözler önüne sermektedir.

Resim-23



Eserin Adı : Kaybolan Benlik

Teknik : Tuval üzerine akrilik

Tarih : 2017

Ölçüler : 130x100

Yaşam çizgisinin yer almadığı bu eserde göze çarpan lekeler, toplumun içinde bulunduğu karanlığı nitelemektedir. Gittikçe körelen, benliğinden ve özünden uzaklaşan toplum, daha rahat bir yaşam sürme hayali peşindedir. Birey içerisinde yaşadığı karmaşık duygu yoğunluğu soyutlanmaktadır.

Resim-24



Eserin Adı : Bilinçaltı

Teknik : Tuval üzerine akrilik

Tarih : 2017

Ölçüler : 130x100

Hiçbir nesnenin ve görselin net olarak yer almadığı bu çalışma, varoluşun insan zihnindeki yansımalarını izleyicilere sunmaktadır. Aydınlık bir küre şeklinde yer alan ay, bireyin hayallerini tasvir edercesine yerleştirilmişken, silik ve net olmayan yaşam çizgisi, tamamen geri plana atılmıştır. Varoluşçu felsefede yer alan bunalımın, bilinçaltındaki izleri çalışmada yansıtılmaya çalışılmıştır.

Resim-25



Eserin Adı : Özün Kopuşu

Teknik : Tuval üzerine akrilik

Tarih : 2017

Ölçüler : 130x100

Kompozisyonda yer alan dairesel formlardan ön tarafta yer alan özü, arka planda yer alan dairesel formlar bireyi temsil etmektedir. Kaybedilen benliğin insan özünden gidişinin anlatıldığı bu çalışmada, ön plandaki dairesel formun bireyden uzaklaştıkça karardığı görülmektedir. Özünü kaybeden birey, iç dünyasında bunalımlar yaşamakta ve bu bunalımlarda lekelerle tasvir edilmiştir.

Resim-26



Eserin Adı : Yansıma

Teknik : Tuval üzerine akrilik

Tarih : 2017

Ölçüler : 130x100

Arka planda açık tonlara sahip dairesel form, bireyi temsil ederken, içinde yer alan diğer formu varoluşçu felsefenin kavramlarını yansıtmaktadır. Dışardan her ne kadar aydınlık ve dikkat çekici görünse de hemen altında yer alan yarım dairesel ay, bireyin yansımasının dışavurumudur. Dairesel bir yapıya sahip olsa da yansıması soğuk renkler ile tasvir edilerek, varoluşçu felsefenin izleri yansıtılmıştır.

Resim-27



Eserin Adı : Varoluşun Rengi

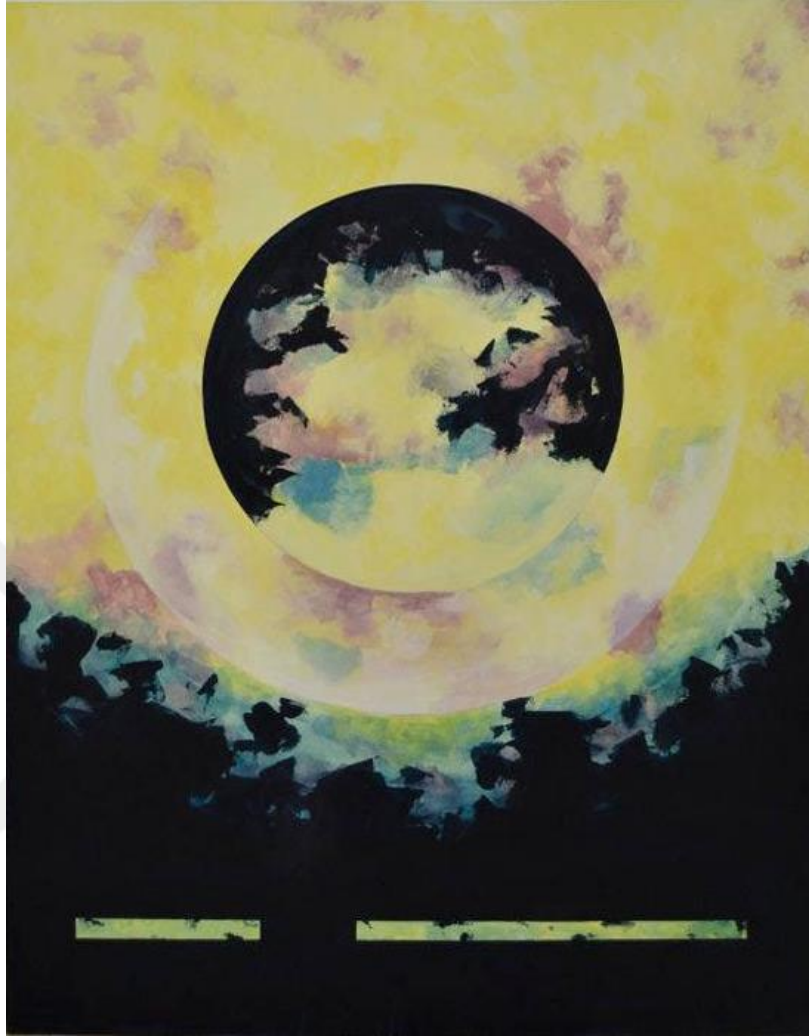
Teknik : Tuval üzerine akrilik

Tarih : 2017

Ölçüler : 130x100

Birbirinden ayırık bir şekilde yer alan dairesel formlar, yaşam çizgilerinin toplumdaki içe kapanık ve uzaklaşmanın tasviri şeklinde resmedilmiştir. Büyük dairesel form, özü temsil ederken, varoluşçu felsefenin kavramlarını temsilen küçük form tercih edilmiştir. İçerisinde kırmızı ve tonlarının yer alması varoluşçu kavramların renksel tasvirini ortaya koymaktadır.

Resim-28



Eserin Adı : İnsan Özünü Kendisi Belirler

Teknik : Tuval üzerine akrilik

Tarih : 2017

Ölçüler : 130x100

İnsan yeryüzüne atılmıştır ve kendi özünü kendisi belirleyecektir düşüncesini niteleyen transparan form, varoluşçu felsefenin kavramlarını nitelendiren çemberin etrafına sarılı bir şekilde yer almaktadır. Kendi tercihleriyle belirlenecek olan öz, böylelikle daha da netlik kazanacak ve yaşam çizgisindeki kopukluğu bu öz ile dolduracaktır.

Resim-29



Eserin Adı : Kurtuluş

Teknik : Tuval üzerine akrilik

Tarih : 2017

Ölçüler : 130x100

Birey içinde bulunduğu durumdan yine varoluşçu felsefe sayesinde kurtulacaktır. Bu çıkış noktası çalışmada kapı formunu andıran arka plandaki lekelerle tasvir edilmiştir. Canlı ve sıcak renklerin bulunduğu bu kapının ardı kaybedilen özün sıcaklığını içinde yaşatmaktadır. Varoluşçu felsefenin kavramlarını temsil eden dairesel forma yakın olan yaşam çizgisi, üzerinde kırk lekeler yer almamakta, kurtuluşun yine bu felsefe ışığında olacağını gösterir bir görüntü sergilemektedir.

SONUÇ

Temelinde insanın yer aldığı varoluşçu felsefede bütün yapının, birey üzerine kurulduğu görülmektedir. Varoluşçu felsefe incelendiğinde benlik, öz, kişilik, bilinç, korku, acı, umutsuzluk, bunalım, kötümserlik, özgürlük gibi kavramlarla birlikte fiziksel ve ruhsal olarak bireyin içinde bulunduğu toplumsal oluşumda etkin rol oynamaktadır. Tarihsel açıdan çok eskilere dayansa da varoluşçu felsefe, aslında insanoğlunun yeryüzünde aktif olarak yer aldığı andan itibaren yaşam alanı bulmuştur. Birçok düşünürün farklı tanımları olsa da tek ortak payda olarak insan özünde birleşmeleri varoluşçuluğun tarihsel süreci hakkında kanıtlayıcı bilgi vermektedir.

XIX. yüzyılda insan bilincinden daha çok bahsedilen bu felsefe, sanayi toplumuna uyum sağlamaya çalışan, daha fazla çalışan, düşünen, üreten ve tüketen, makineleşme yolunda büyük aşama kaydeden insan ve toplum üzerinde etkisini arttırmıştır. Bir düşünce akımı olmasına rağmen varoluşçu felsefe, birçok alanda kendisini gösterdiği gibi sanat alanında da görsel bir ifade şekli olarak ortaya konmuştur.

1940'lı yıllarda Türkiye'ye de özellikle edebiyat alanında ilk örnekleri görülen varoluşçuluk II. Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle, dünya genelinde yaşanan bu yıkımın etkilerinin Türkiye'de de kendini göstermesi ile anlaşılır bir duruma gelmiştir. Oğuz Peltek, Erol Güney Simone de Beauvoir, Merlau Poynt ve Daury'den tercüme yapmış, Hilmi Ziya Ülken'in 1946 tarihinde *Existentialisme'in Kökleri* adlı yazısı İstanbul dergisinde yayınlanması, A dergisinde *Varoluş Filozofları ve Varoluşçuluk* özel sayısının yayınlanması, Batıda ortaya çıkan varoluşçu felsefenin Türk edebiyatındaki ilk örneklerini sunmaktadır. 1950'li sonrası Türkiye'de yaşanan çok partili dönem ve akabinde yaşanan birçok siyasi, kültürel sosyal ve ekonomik olaylar toplumu etkilemiş, bu etkilenişi görmezden gelmeyen sanatçılar ise çıkmazda kalan toplumun üzüntüsünü, acısını, korkusunu, umudunu, kötümser ruh halini eserlerine yansıtmayı ihmal etmemişlerdir. İncelenen eserlere bakıldığında bilinçli olarak varoluşçu felsefe çatısı altında yapılmamış olsa da felsefenin özellikleri,

üretileen eserler içerisinde kendisini rahatlıkla göstermektedir. Bu üretileen eserlerin, sanatçılarının hayatlarına bakıldığında ise birçoğunun yaşantısı ile sunduğu eserler geçmişinin izlerini taşımaktadır. İnsanoğlunun varlığı, yaşamı boyunca sürekli üretmek ve yaratıcı olma çabası içerisindeydir. Yaratıcılık ise var olana bir varlık kazandırma çabasıdır. Aynı zamanda yaratıcılık kavramı mevcut olana bir başkaldırı olarak da tanımlanabilir. Mevcutta var olan, ama yetersiz görülen bir varlığı ya da düşüncenin daha ileriye taşımak adına gerçekleştirilmiştir. Böylelikle aslında üretmek ve yaratmak kavramı da varoluşçu düşünce çatısı altında insanın öne sürdüğü bir olgu olarak da görülebilmektedir. Sanatçıların bu noktadaki tavırları, toplumun veya bireyin yaşamış olduğu ruh halini, izleyiciye mevcut durumu kendi bakış açılarından sunmaktır. Bir bakıma sanatçılar buldukları dönem ve yaşadıkları şartlar altında, toplum ya da bireyler üzerindeki izlenimlerini ve bu durumdan kaynaklanan huzursuzluklarını görsel bir dışavurum şeklinde izleyicilere sunmuşlardır.

Sanayileşmenin etkisi altına girerek, benliğini, özünü, yaratıcılık vasfını unutan birey, girmiş olduğu bu karanlık ve bunalımlı sürecin etkilerini varoluşçu felsefe çatısı altında izleyiciye yansıtıldığı görülmektedir. Edebiyat ile hayatımıza giren varoluşçu felsefenin, resim sanatı ile kimi yerde doku, kimi yerde leke, kimi yerde renk ve obje ile görsel bir şekilde sanatçılar tarafından ele alınıp izleyicilere sunulduğu görülmektedir. Sanayileşme ile başlayan teknolojik gelişimlerin ardından yeni bir çağın başlaması dünya genelinde teknolojik bir devrim niteliği taşımakla birlikte endüstri çağının geride kalıp teknoloji çağına geçilmesi ile birçok köklü değişimlerin ortaya çıkması, varoluşçu felsefenin ilerleyen süreçlerde etkisini daha yoğun bir şekilde toplum ve birey üzerinde gösterecektir.

KAYNAKÇA

- Akarsu, Bedia (1987). Çağdaş Felsefe. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Arda, Zuhâl (2007). Sanat Eğitimcisi ve Ressam Aydın Ayan'ın Resimlerine Estetik Bir Yaklaşım, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Buttler, Adam, Stirling, Susan, Van, Claeve Claire, (1997). 500 Sanatçı 500 Resim. (Çeviren: Mine, Haydaroğlu). İstanbul: Yem Yayınevi.
- Copleston, Frederick (1996). Felsefe Tarihi. (Çeviren: Aziz Yardımlı). İstanbul: İdea Yayınevi.
- Çalıkoğlu, Levent (2008). Çağdaş Sanat Konuşmaları-3, 90'lı Yıllarda Türkiye'de Çağdaş Sanat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çüçen, Kadir(1997). Heidegger' de Varlık ve Zaman. Bursa: Asa Yayınları.
- Ersoy, Ayla (2004). 500 Türk Sanatçısı, İstanbul: Altın Kitaplar.
- Foulquie, Paul (1967). Varoluş Felsefesi. (çeviren: Nurettin Topçu). İstanbul: Hareket Yayınları.
- Foulquie, Paul (1998). Varoluşçunun Varoluşu. (Çeviren: Yakup Şahan) İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- Giray, Kıymet (2011). Kültürel Bellek ve Estetik Yansımalar. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Girgin, Emin Ç. (1987). Türk Resminde Modernleşme Süreci Sergi Kataloğu (Düzen: Yahşi Baraz).
- Gürsoy, Kenan,(1987). Ateizminin "Sartre Problemleri", Felsefe Konuşmaları(1. Baskı). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Hasan Ersel, Ahmet Kuyaş, Ahmet Oktay, Mete Tuncay (2002). Cumhuriyet Ansiklopedisi 3, 8-12-13, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- İpşiroğlu, Nazan M. (1993). Sanatta Devrim. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İskender, Kemal (1984). Aydın Ayan ve Resminde Toplumsal İçerik Sorunu, Sanat Çevresi Dergisi, 66, 40
- Kalkan, Ayşegül (2011). 1950 Sonrası Sanat Oluşumları ve Türkiye'deki Alternatif Sanat Mekanlarına Dair Sanatçı, Eleştirmen ve Galerici Görüşleri, Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.
- Kamacı, Başak (2004). Süleyman Velioğlu ve Akatünvel Sanat Topluluğu Bağlamında Psikiyatri ve Sanat İlişkisi, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Karakaya, Talip (2004). Jean Paul Sartre ve Varoluşçuluk. Ankara: Elis Yayınları.
- Kaufmann, Walter (Tarihsiz). Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk. (Çeviren: Akşit Göktürk). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kavuran, Tamer (2003). Sanat ve Bilim'de Gerçek Kavramı. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 15, 234.
- Lalende, Andre(1991). Vocabulaire Technique et Critique de la Philosophie Felsefi Teknik Terimler Sözlüğü (Çeviren: Talip Karakaya). Paris: P.U.F.
- Monier, Emanuel (1986). Varoluşçuluk Felsefelerine Giriş. (Çeviren: Serdar Rıfat Kırkoğlu. İstanbul: Alan Yayınları.
- Oktay, Ahmet (1995). Düşlerin Göçebesi-İyi Şeyler, Komet. İstanbul: Galeri Nev Yayınları.
- Özsezgin, Kaya(2000), Burhan Uygur, (Ed. Barış Tut) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sartre, Jean Paul (1993). Varoluşçuluk (11.Basım). (Çeviren: Asım Bezirci). İstanbul: Say Yayınları.

Sartre, Jean Paul (2017). Varoluşçuluk (27.Basım). (Çeviren: Asım Bezirci). İstanbul: Say Yayınları.

Sartre, Jean-Paul(1989). Being and Nothingness an Essay on Phenomenological Ontology (Varlık Ve Hiçlik). (Çeviren: Hazel E. Barnes) New York, Philosophical.

Sartre, Jean-Paul,(1961). Varoluşçuluk, (Çeviren: Asım Bezirci).İstanbul: Ataç Kitapevi.

Shinn, Roger L. (1963). Egzistansiyalizm'in Durumu. (Çeviren: Şehnaz Tiner). İstanbul: Amerikan Bord Nesriyat Dairesi.

Soykan, Ömer N. (1995). Kuram-Eylem Birliği Olarak Sanat. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Şenel, Elif (2009). 1970'ten 1990'a Kadar Türkiye'de Kavramsal Sanat. Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi, 28.

Şentürk, Leyla Varlık (1999). Varoluşçuluk Felsefesi ve Resim Sanatı. Anadolu Sanat. 9, 157.

Tansel, Arife (2006). Jean Paul Sartre'nin Felsefesinde "Özgürlük, Sorumluluk Ve Yabancılaşma" Kavramları. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Tansuğ, Sezer (1993). Resim Sanatı Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Taşdelen, Vefa (2009). Varoluşçuluk ve Edebiyat, Van: Beyaz Gemi Yayınları.

Tunalı, İsmail (Tarih yok). Sanat Ontolojisi. İstanbul: Sosyal Yayınlar.

Turani, Adnan (1974). Çağdaş Sanat Felsefesi. İstanbul: Varlık Yayınları.

Turani, Adnan (1999). Çağdaş Sanat Felsefesi(3. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Turgut, İhsan (2000). Çağımızın En Son Felsefe Akımları ve Felsefeciler (21. yüzyıl).

İzmir: Anadolu Matbaacılık.

Turgut, İhsan (1990). Sanat Felsefesi. İzmir: Karınca Matbaacılık.

Uslu, Didem (1993). Kıyaslamalı Bir Edebiyat Eleştirisi. Ankara: Karşı Yayınları.

Velioğlu, Süleyman (1990). Estetik Anlayışımız ve Çağdaş İnsan Yorumumuz, İstanbul: Sanat Çevresi Dergisi.

Wahl, Jean (1999). Varoluşçuluğun Tarihi. (Çeviren: Bertan Onaran) İstanbul: Payel Yayınları.



İnternet Kaynakları

<http://www.jackson-pollock.org/images/paintings/number-1.jpg> (Erişim tarihi: 06.12.2016)

Kamacı, Başak (2004). Süleyman Velioğlu ve Akatünvel Sanat Topluluğu Bağlamında Psikiyatri ve Sanat İlişkisi, Yüksek Lisans, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul (Erişim tarihi: 10.01.2017)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/f4/The_Scream.jpg/804px-The_Scream.jpg (Erişim tarihi: 10.01.2017)

<https://uploads6.wikiart.org/images/edvard-munch/the-storm-1893.jpg> (Erişim tarihi: 12.01.2017)

<https://www.artamonline.com/287-muzayede-cagdas-sanat-eserleri/2277-turan-erol-1927-altindag> (Erişim tarihi: 12.01.2017)

<http://www.guvenzeyrek.com/pPages/pArtist.aspx?paID=49§ion=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0> (Erişim tarihi: 17.01.2017)

<http://www.guvenzeyrek.com/pPages/pArtist.aspx?paID=49§ion=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0> (Erişim tarihi: 17.01.2017)

http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=21&s=1&r=127&l (Erişim tarihi: 17.01.2017)

http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=27&s=3&r=172&l (Erişim tarihi: 17.01.2017)

<http://www.mehmetguleryuz.com/tr/works/view/198> (Erişim tarihi: 18.01.2017)

<http://www.mehmetguleryuz.com/tr/works/view/37> (Erişim tarihi: 18.01.2017)

http://www.sanalmuze.org//pPages/pArtist.aspx?paIDg_id=29&s=1 (Erişim tarihi: 18.01.2017)

http://www.sanalmuze.org//pPages/pArtist.aspx?paIDg_id=12&s=9 (Erişim tarihi: 19.01.2017)

<http://www.aydinayan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=457§ion=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0> (Erişim tarihi: 20.01.2017)

<http://www.aydinayan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=457§ion=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0> (Erişim tarihi: 21.01.2017)

http://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=45 (Erişim tarihi: 21.01.2017)

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/39/3e/68/393e6845ea03f2b8b>

<http://sergirehberi.com/img/work/1933.jpg> (Erişim tarihi: 23.01.2017)

<8cedf29f792f2dd.jpg> (Erişim tarihi: 06.12.2016)

<http://www.sanatduvari.com/wp-content/uploads/2017/01/resim7.jpg> (Erişim tarihi: 18.01.2017)