

ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNİN BÜYÜK KAYIPLARI: ZAFER GENÇAYDIN, HALİL AKDENİZ, MEHMET GÜLERYÜZ ve MUSTAFA AYAZ'IN SANATSAL MİRASI VE ETKİLERİ

Uğur ÖZEN*

¹ Iğdır Üniversitesi, ugur.ozen@igdir.edu.tr, ORCID ID <https://orcid.org/0000-0002-2893-242X>
DOI NR. : 10.5281/zenodo.14496965

ÖZET

2024 yılı, Çağdaş Türk Resim Sanatı'nın önemli dört isminin kaybedildiği bir yıl olarak tarihe geçmiştir. Zafer Gençaydın, Halil Akdeniz, Mehmet Gülerüz ve Mustafa Ayaz, sadece sanatçı kimlikleriyle değil, aydın kişilikleriyle de ulusal ve uluslararası alanda iz bırakmışlardır. Bu sanatçılar, çağdaş Türk resminin sınırlarını aşan sanatsal tavırlarıyla, kültür üreticisi ve elçileri olarak toplumsal hafızamızda kalıcı izler bırakmıştır. Birçok akademisyen ve sanat eğitmeni yetiştiren bu sanatçılar, Türk resim sanatının zenginliğini tüm dünyaya tanıtmışlardır. Ayrıca, sanatsal mirasları, öğrencilerinin yetiştirdiği yeni sanatçılar ve akademisyenler aracılığıyla Anadolu'nun dört bir yanına yayılmaktadır.

Bu makale, 2024 yılında kaybettiğimiz bu sanatçılarımızın sanat yaşamlarına ve yapıtlarına odaklanarak, her bir sanatçının bir yapıtını ele alıp yorumlayarak, sanatçıların eserleri üzerinden sanatsal tavır ve yaklaşımları hakkında bilgi vermeyi amaçlamaktadır. Bu amaçla beraber bahse konu sanatçıların eserleri ile ortaya koydukları sanatsal yaratımları gelecek nesillere aktarmak diğer bir amaçtır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Türk Resim Sanatı, Soyut Sanat, Figüratif Ekspresyonizm, Sanatsal Miras, Kültür Üreticisi

ABSTRACT

The year 2024 has been marked in history as the year when four significant figures in Contemporary Turkish Painting were lost. Zafer Gençaydın, Halil Akdeniz, Mehmet Gülerüz, and Mustafa Ayaz have left a mark not only with their identities as artists but also with their intellectual personalities on both national and international levels. These artists have made lasting impressions on our collective memory as cultural producers and ambassadors, with their attitudes transcending the boundaries of contemporary Turkish painting. Having trained numerous academicians and art educators, these artists have introduced the richness of Turkish painting to the world. Additionally, their artistic legacy is being spread across Anatolia through the new artists and academicians trained by their students.

This article aims to focus on the artistic lives and works of these artists we lost in 2024, by discussing and interpreting one of their works, and providing information about their artistic approaches and attitudes through their pieces. Another objective is to pass on the artistic creations these artists presented through their works to future generations.

Keywords: Contemporary Turkish Painting, Abstract Art, Figurative Expressionism, Artistic Legacy, Cultural Producer.

1. GİRİŞ

Çağdaş Türk Resim Sanatı'nın çok önemli dört ismi 2024 yılının büyük kayıpları olmuştur. Hem aydın hem de akademik kişilikleriyle, aynı zamanda sanatçı kimlikleriyle akıllarda yer eden ve yerleri zor doldurulacak olan bu sanatçılarımız arasında ilk olarak 3 Mayıs 2024'te Ankara'da hayata gözlerini yuman Zafer Gençaydın bulunmaktadır. İkinci kaybımız 9 Temmuz 2024 tarihinde Antalya'da vefat eden Halil Akdeniz, üçüncü kaybımız 3 Eylül 2024'te Paris, Fransa'da kaybettiğimiz Mehmet Güleriyüz ve son olarak 17 Eylül 2024'te hayata gözlerini yuman Mustafa Ayaz'dır.

Birbirinin çağdaşı olan bu dört isim aydın ve sanatçı kişilik Çağdaş Türk Resim Sanatı'nın sınırlarını aşan sanatsal tavırları ve tanınırlıkları uluslararası niteliğe sahip olan ve ulusumuzun aydınlık yarınlarının inşacısı, sanat emekçisi kültür üreticisi ve elçisi olarak ülkemizin yakın tarihteki en büyük kayıpları olarak toplumsal hafızamıza kazanmıştır.

Belli bir kuşağın son temsilcileri olan bu sanatçılarımız Çağdaş Türk Resim Sanatı bağlamında birçok yapıt ortaya koymuş, Sanat akademilerine birçok akademisyen ve sanat eğitmeni yetiştirmiş, Türk resim Sanatı'nın aydınlık sanatçı simalarının oluşumunda büyük emekleri ve çabaları olmuştur.

Bu sanatçılarımızın yetiştirdiği daha birçok değer kendi öğrencilerini yetiştirerek ülkemizin en ücra köşelerinde gerek akademilerde gerekse köy okullarında sanat eğitiminin neferleri olarak görev yapmakta ve Anadolu'nun birçok beldesinde daha nice böyle isimlerin yetişmesi için emek ve çaba harcamaktadırlar.

Hem bu kült sanatçılarımızın aziz hatırasını yaşatmak adına hem de sanat

serüvenlerini gelecek nesillere aktarabilme umudu ile bu makalede bahse konu sanatçılarımızın sanat yaşamlarına ve yapıtlarına yer verilmiştir.

2. ZAFER GENÇAYDIN, HALİL AKDENİZ, MEHMET GÜLERİYÜZ ve MUSTAFA AYAZ'IN SANAT YAŞAMI VE SANAT ANLAYIŞLARI

1.1. Zafer Gençaydın'ın Sanat Yaşamı ve Sanat Anlayışı (1941-2024)

2024 yılında Ankara'da hayata gözlerini yuman Çağdaş Türk Sanatı'nın önemli isimlerinde olan Zafer Gençaydın, insan-doğa ve insan-toplum ilişkileri üzerine yoğunlaşan, dışavurumcu yanı baskın soyut resimleriyle tanınır. Çocukluk yıllarında annesinin duyarlılığı ve çizim yeteneğinden etkilenmiş, sanatla tanışması Akçadağ İlköğretmen Okulu'nda başlamıştır. Tayyip Yılmaz ve Selami Gedik'in öğrencisi olmuş, Fransız izlenimciler ve Cezanne'a hayranlık duymuş, 1962'de Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'ne girmiştir. Burada Refik Epikman ve Adnan Turani'nin öğrencisi olmuştur. Hocası Adnan Turani'nin sanatçı tavrı ve eğitmen kişiliğinden oldukça etkilenmiş olan Gençaydın (Erzen (1984); akt. Ateş s.59, 2008), öğrencilik yıllarında sanat psikolojisi ve sanat sosyolojisine ilgi duymuş, Berlin'de Prof. Jaenisch ve Prof. Ackermann'ın atölyelerinde eğitim almıştır.

1960'lı yılların ikinci yarısında, Gençaydın, Yaşar Kemal, Fakir Baykurt, Orhan Kemal ve Mahmut Makal gibi edebiyatçıların yazınları ile ilgilenmiştir. Antik Yunan filozofları ve dünya klasikleri ile ilgili okumalar yapmış, bu dönem içerisinde toplumsal temaları içeren, lekeci anlayışa ve zengin renk nüanslarına sahip

yapıtlar üretmiştir. 1970 yılında Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde ilk kişisel sergisini açan Gençaydın, soyut dışavurumcu resim pratikleriyle ilgi görmüştür. 1971 yılında Milli Eğitim Bakanlığı'nın "Yurtdışı Doktora ve İhtisas Öğrenimi Sınavı"nı kazanarak Berlin Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda eğitim görmüştür. Bu dönemde Gustav Mahler'in müziğine, Brecht, Kafka, Sartre, Camus, Erich Fromm, Nietzsche, Freud ve Adler'in eserlerine ilgi duymuştur. 1976'da Berlin'de ikinci kişisel sergisini açmış, "Yeni Vahşiler" olarak tanınan sanatçılarla birlikte "Ara Ara" grubunu kurmuştur. Parlak ve şiddetli renk zıtlıklarına dayalı soyutlamalar yapmıştır. 1976 ve 1977 yıllarında Almanya'da jüri sergilere katılmış ve eserleri satılmıştır.

1977'de Berlin Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Senatosu tarafından "Meisterschüler" unvanını almış, 1977-1978 yılları arasında Görsel İletişim Bölümü'nde "Film Yapısının Temelleri - Resim - Ses İlişkileri" seminerlerine katılmıştır. Aynı dönemde, Schöneberger Volkshochschule'de "Video Bantları Üzerine Sanat" konulu derslere katılarak uygulamalar yapmıştır. 1978'de Türkiye'ye dönen sanatçı, Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'ne öğretmen olarak atanmıştır. Avrupa'dan getirdiği dışavurumcu anlatım yüklü yapıtlar, çeşitli müze ve koleksiyonlarda yer almaktadır.

1980'lerin başında Gazi Eğitim Resim-İş Bölümü'nde dinamik bir sanat ortamı oluşmuştur. Ancak, 1980'lerin başında bu atmosfer çözülmeye başlamış, kurumun adı Gazi Yüksek Öğretmen Okulu olarak değiştirilmiş ve YÖK'ün yeni üniversite yasasıyla Gazi Üniversitesi kurulmuştur. 1980'li yıllarda YÖK Başkanı olan İhsan Doğramacı, Hacettepe Üniversitesi'nde bir "Güzel Sanatlar Fakültesi" açılmasını arzu etmiştir. 1982'de Hacettepe Üniversitesi'nde güzel sanatlar fakültesi kurulmuş ve Adnan Turani kurucu olarak tayin edilmiştir. Turani, Gençaydın'ı davet etmiş ve Gençaydın,

fakültenin kuruluşunda ders programlarının oluşturulmasından fiziksel alanın hesaplanmasına kadar birçok konuda emek vermiştir. 1994-2000 yılları arasında iki dönem fakülte dekanlığı yapmıştır.

Zafer Gençaydın'ın sanatı, doğanın ve insanın derinlemesine keşfine dayalı bir anlayışla şekillenmiştir. Çalışmalarında soyutlamacı eğilimler ağır basarken, özellikle doğanın ve nesnelere iç yüzünü keşfetmeye odaklanmıştır. Eserlerinde "dışavurumcu", "yeni dışavurumcu", "soyut" gibi tanımlar kullanılmakla birlikte, bu etiketler yalnızca onun sanatını bir yöne işaret eder, çünkü Gençaydın'ın çalışmaları bu tanımların ötesine geçerek izleyiciye geniş bir anlam yelpazesi sunar. Resimlerinde somut ve soyut unsurların iç içe geçişi, izleyiciyi estetik ve duygusal açıdan etkiler.

Sanatçı, özellikle doğadan ve insandan yola çıkarak, figürlerin ve nesnelere gözle görünmeyen yanlarını, görünür yüzeylerinin ötesindeki anlamları yansıtmaktadır. Gençaydın, eserlerinde gerçekliği sadece dışsal bir şekil olarak değil, daha çok içsel bir deneyim ve izlenim olarak ele alır. Bu yaklaşım, izleyiciye sanatçının kendi duygusal ve düşünsel dünyasına dair bir pencere açar. 1970'li yıllarda yaptığı desen çalışmalarında, önceki renkli çalışmalardan farklı olarak, rengin çeldirici etkisinden arınmış ve yalnızca kurşun kalemle saf ve yalın olanaklarını kullanarak yaratımlar yapmıştır. Bu geçiş, sanatçının estetik anlayışında derin bir değişimin işaretidir ve sadeleştirilmiş çizgilerle daha yoğun ve güçlü bir ifade biçimi geliştirmiştir. Bu dönemdeki desenler ve boyama tarzları arasındaki benzerlik, Gençaydın'ın estetik anlayışının sürekliliğini ve yoğunluğunu gösterir.

Zafer Gençaydın, doğa nesnesini her zaman bir çıkış noktası olarak kullanır. Ancak resme başladığı anda bu nesne, sanatçının zihninde soyutlanır ve sanatsal bir form halini

alır. Bu soyutlama, doğanın gerçekliğinden ziyade, onun özüne ve evrensel anlamına odaklanmayı mümkün kılar. Gençaydın'ın resimleri, doğa nesnelere ve figürlerin daha derin anlamlarını ortaya çıkarırken, onları birer sanat formuna dönüştürür. Bunun yanı sıra, sanatçının kalabalık içindeki insanları gözlemleri de ilginçtir. İnsanları bir arada görünürken, onları bir nevi "lekeler düzeni" olarak algılar; bu bakış açısı, bireysel kimliklerin ötesinde, toplumsal bir bütünün parçası olan insanları soyut bir biçimde tasvir etme şeklindedir. Bu şekilde, sanatı yalnızca kişisel bir ifade biçimi olarak değil, aynı zamanda toplumsal ve bireysel kimliklerin etkileşiminin bir yansıması olarak ele alır. Bu yaklaşım, izleyiciyi sadece görsel değil, aynı zamanda felsefi bir yolculuğa da çıkarır (Ateş, 2008, s. 61,62,63).



Şekil 1. Zafer Gençaydın, "Peyzaj", Karton Üzerine Karışık Teknik, 50x35cm. 2011 (www.tasanat.com).

Gençaydın'ın 50x35cm. ebatlarındaki karton üzerine yapmış olduğu karışık teknikli yapıtında (Şekil 1) belirgin bir biçimde mavi ve grinin tonlarının ağırlıklı olduğu bir peyzaj görünümü yer almaktadır. Resim dikey bir kompozisyona sahiptir ve oluşturulan renk alanlarının ilişkisel yapısı ile alacakaranlık içerisinde bir akşamüstü görünümü sergilemektedir. Kompozisyonda yer alan ev görünümü izleyende kırsal bir semt veya gecekondu izlenimi uyandırmakta gibidir. Uzakta ve yukarıda betimlenmiş olan başka bir yapı unsuru yüzeye indirgenmiş renk alanlarına sahip olmasına rağmen resme bir derinlik ve boyut kazandırmıştır diyebiliriz.

Renk dağılımı bakımından soğuk renklerin hâkim olduğu kompozisyon (Şekil 1) ıssız bir mahalle veya kasvetli bir atmosfer izlenimi sunar gibidir. Kompozisyonda yer alan turuncu renk alanı yakın plandaki evin penceresine yerleştirilerek soğuk atmosfer içerisinde yaşama dair bir emare niteliği taşıyor gibidir.

Gençaydın'ın serbest ve lirik fırça kullanımı peyzajın (Şekil 1) hemen hemen bütün alanlarında kendini göstermektedir. Renk alanlarının geometrik formu ve yüzeye indirgenen yapısı içerisinde gecekonduya benzer evlerin çatıları, antene benzer konstrüktif unsurlar, ön plandaki evin hemen yanına yerleştirilen bahçe çitleri lirik ve serbest bir fırça tekniği ile rahatça ele alınmıştır diyebiliriz.

Gençaydın'ın sanatsal tarzı spontane bir çalışma biçimine dayanır. Bu yaklaşım, izleyiciye doğrudan, içten ve doğrudan bir etki sağlar. Sanatçı, resimlerinde ve desenlerinde hızlı ve dinamik bir çalışma yöntemini benimsemiş, bu da eserlerinin yoğun bir iç gerilim taşımasına yol açmıştır. Zıt renklerin etkileyici karşıtlıkları, her bir figürün ya da nesnenin içsel dünyasını yansıtarak, izleyiciyi duygusal bir deneyimin

içine çeker. Aynı zamanda, çevreyi saran yumuşak renk tonları ve geçişler, bu gerilimi dengeleyerek eserin genelinde sakinlik ve dinginlik yaratır. Bu denge, sanatçının ifade gücünü artırırken, izleyiciye farklı duygusal ve düşünsel düzeylerde bir deneyim sunar.

1.2. Halil Akdeniz'in Sanat Yaşamı ve Sanat Anlayışı (1944-2024)

2004 yılının önemli kayıplarında birisi olan Halil Akdeniz, 1944 yılında Antalya'da dünyaya gelmiştir. Çağdaş Türk resim sanatının önemli emektar isimlerinden olan sanatçı, Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü mezunudur. Devlet yurt dışı ihtisas sınavı bursunu kazanarak Almanya'ya giden Akdeniz, Berlin Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde (HdK, Berlin, bugünkü Berlin Güzel Sanatlar Üniversitesi) lisans ve uzmanlık eğitimini tamamladı. İzmir Ege Üniversitesi ve İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi'nde master, sanatta yeterlilik ve doktora dereceleri aldı. 1986'da yardımcı doçent, 1987'de doçent, 1994'te profesör oldu. Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü, Ege Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Bilkent Üniversitesi ve Anadolu Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak çalıştı. Ege, Dokuz Eylül ve Bilkent üniversitelerinde resim ve güzel sanatlar bölümlerini kurdu. Bu üniversitelerde çeşitli kademelerde görev aldı ve 1996-2001 yılları arasında T.C. Bonn ve Berlin Büyükelçiliği Kültür Müşavirliği ve 2001'de Kültür Bakanlığı Bakanlık Müşavirliği görevlerinde bulundu. 2001-2005 yılları arasında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde öğretim üyesi olarak çalıştı ve Türkiye'de ilk kez sanat bilimini kurarak Anadolu Üniversitesi'nde (2003) ve Işık Üniversitesi'nde (2008) sanat kuramı ve eleştirisi yüksek lisans programlarını açtı.

Çağdaş Türk sanatı alanında önemli eserler ve araştırma yazılarına imza atan Akdeniz, 1978'li ve 1980'li yıllarda "İzmir Körfez Kirlenmesi ile İlgili Görsel Değerlendirmeler" dizisiyle başlayan ve fiziki çevre sorunlarıyla ilgili bilimsel araştırmalarla desteklenen sanat çözümleriyle tanınmıştır. "İzmir Efes-Ören Görsel Notlar" dizisi ile devam eden ve Anadolu'nun farklı kültür bölgelerini kapsayan çalışmaları, "Anadolu Uygarlıkları-Kültürlerarası", "Anadolu Uygarlıkları-Kültür Çevresi", "Anadolu Uygarlıkları-Kültür Logoları" ve "Anadolu Uygarlıkları-Kültür Bakıyeleri" üzerine yoğunlaşmıştır. Sanat ve sanat dışı öğelerin kullanıldığı çağdaş yorum ve sanatsal çözümler içeren eserleri, birçok ulusal ve uluslararası sergi, bienal, trienal, sanat fuarları ve müze sergilerinde yer almıştır (artam.com, 2024).

Sanatçı, sanat çalışmalarında sürekli bir araştırma içinde olduğunu ve sanatta var olanı sorgularken yeni teknikler ve görsel anlatım biçimlerini denediğini belirtir. Halil Akdeniz, sanat yaşamını dönemlere ayırmış ve 1964-1990 yılları arasındaki çalışmalarını iki farklı dönemde değerlendirmiştir. 1964-1970 dönemi çalışmalarında doğadan ve canlı modelden çizimler, soyutlamalar yapmış ve sonrasında Soyut Dışavurumcu bir yön kazanmıştır. 1970 sonrası sanat yaşamını iki aşamaya ayırmıştır: 1970-1978 yıllarını sanatsal ilkelerini geliştirme ve deneme yılları olarak görürken, 1978 sonrası araştırma ve gözlemlere dayalı çevre sorunlarına eğilen bir dönem olarak nitelendirmiştir (Akdeniz (!987); akt.Yılmaz, 2019, s. 51).

Halil Akdeniz'in sanat eserlerinde sıklıkla görülen Hitit ve Yunan alfabeleri, modern insanlar için çok şey ifade edemeyebilir. Ancak sanatçı, bu harfler (Phi, Psi, Omega gibi) aracılığıyla geçmiş ile bugün arasında güçlü bir bağ kurmayı başarmaktadır. Bu alfabeler, eserlerinde tarihsel ve kültürel bir derinlik

katarken, izleyiciye antik medeniyetlerin izlerini hatırlatır.

Akdeniz'in Uzakdoğu kültürü sanatını etkilemiş, Ying Yang gibi evrensel sembollerin eserlerinde yer almasına olanak sağlamıştır. Bu semboller, eserlerinde doğu ve batı kültürlerinin ve çok kültürlülüğün bir arada var olabileceğini gösterir niteliktedirler. Akdeniz, sanatını kültürel unsurlar ve semboller aracılığıyla zenginleştirirken, izleyicilere farklı kültürel perspektifleri bir araya getiren bir görsel dil sunar.

Halil Akdeniz'in eserlerinin hem sorunsalları hem de gerçekliği ile evrenselliğe katkıda bulunan bir ressam olduğu görülmektedir. Bu özellik, bir ölçüde onun yaşadığı coğrafyanın etkisiyle ortaya çıkmakla birlikte, ressamın evrensel bir duyarlılıkla bütünleşmesinin bir sonucudur. Akdeniz, yaşadığı bölgenin kültürel ve tarihsel derinliklerinden ilham alırken, aynı zamanda evrensel temaları işleyerek sanatında geniş bir izleyici kitlesine hitap etmektedir (Erten (2011); akt. Yılmaz, 2019, s. 52).

Akdeniz'in eserlerini anlamak için geniş bir bilgi birikimine sahip olmak gereklidir. Sanatçının yapıtları, tarih, kültür ve semboller üzerine derinlemesine bir bilgi gerektirir. Bu nedenle, Akdeniz'in sanatı adeta kendi kazısını ve arkeolojisini sunar; her eser, sanatçının geçmişe olan ilgisini ve kültürel mirasın önemini yansıtır. İzleyici, sanatçının eserlerinde tarihsel ve kültürel derinlikleri keşfederken, aynı zamanda modern dünyayla olan bağlantıları da fark eder.



Şekil 2. Halil Akdeniz, “Anadolu Uygarlığı-Kültür Bakiyeleri”, Tuval Üzerine Akrilik-Karışık Teknik, 92×30 cm. 2005, Özel Koleksiyon (Sağlam, 2020).

Akdeniz “Anadolu Uygarlığı Kültür Bakiyeleri” isimli yapıtında (Şekil 2) kullandığı karışık teknikle kültürel verileri yaratıcı bir bilinçle sentezleyerek, Anadolu coğrafyasının tarihi birikimlerine dayanan ve kültürel mirası korumayı amaçlayan bir görsel dil oluşturmayı amaçlamıştır diyebiliriz. Sanatçı yapıtında güncel resim dili ile bir arada kullandığı eskiye dair sembolik unsurlarla geçmişi ve bugünü birleştirerek, kolektif belleği yeniden canlandırır gibidir.

Yapıtında (Şekil 2) oluşturduğu soyut ve geometrik düzenleme ile Hitit ve Yunan alfabelerini buluşturan Akdeniz, geçmiş ile bugün arasında bir bağ kurarak izleyene alternatif ve güncel bir resim dilini önerir gibidir. Yüzeyde beliren eskiye dair sembollerin indirgenmiş biçimleri doğu ve batı kültürlerini bir araya getirir niteliği ile izleyiciye alternatif ve eklektik kültürel perspektifler sunmakta gibidir.

Akdeniz'in kullandığı semboller (Şekil 2) kavramsal bir dinamik oluşturarak yüzeyde dikkat çeker. Yapıtında kullandığı semboller, tarih, kültür ve bilim verilerine dayalı yeni plastik bir bütün oluşturur. “Anadolu Uygarlığı Kültür Bakiyeleri” isimli yapıtı sanatçının Soyut

yapılanma arayışı içinde olduğunun ve resmini deneysel yaklaşımlarla geliştirme kaygısı güttüğünün delili niteliğindedir.

Yapıtında kullandığı kültürel imge, semboller ve ikonlar sanatçının minimal düzeyde ele aldığı eklektik bir ilişki sistemi ve kurgusu ile geçmişle ve günümüzün eklektik bir buluşması gibidir. Bu imge düzeni, çok yönlü bir gösterim sunarak kültür üretimi gerçekleştirmektedir demek doğru bir çıkarım olacaktır.

Halil Akdeniz'in sanatı, evrensel duyarlılığı ve estetik bütünlüğüyle dikkat çeker. Kültürel semboller ve tarihsel referanslar kullanarak eserlerinde evrensel anlamlar yaratır. Biçimsel kesinlikten ödün vermeden, bilgiye dayalı bir görsellik ve anlam zenginliği sunar. Sanatçının çalışmaları, kültürel ve tarihsel birikimleri harmanlayarak evrensel bir sanatsal dil oluşturur (Sağlam, 2020).

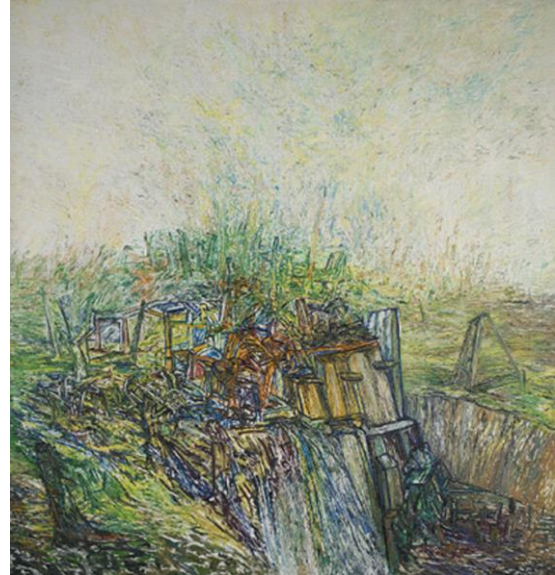
1.3. Mehmet Gülerüz'ün Sanat Yaşamı Ve Sanat Anlayışı (1938-2024)

2004 yılında kaybettiğimiz, 1938 İstanbul doğumlu olan Mehmet Gülerüz, orta öğrenimini Snt. Joseph ve Saint Benoit'da tamamlamıştır. 1958'de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde girdiği Resim Bölümü'nden 1966'da mezun olmuştur. Oyunculuk öğrenim sürecini akademiye paralel olarak farklı "aktör stüdyo"larda ve önemli amatör tiyatrolarda geliştirmiş ve politik tiyatrolarda profesyonel oyuncu olarak sahneye çıkan Mehmet Gülerüz 1963 yılında Asaf Çiyiltepe'nin yönettiği Arena Tiyatrosu'nda profesyonel oyunculuk kariyerine başlamıştır. (Uysal, 2009, s. 83).

Mehmet Gülerüz 1963 yılında Beyoğlu Şehir Galerisinde desen ağırlıklı ilk kişisel

sergisini açmış, 1970-1975 yılları arasında devlet bursu ile Paris'e giderek Yüksek Resim ve Litografi üzerine ihtisas yapmıştır. 1971 yılında Paris'te ilk heykellerini gerçekleştirmiş ve Pont des Arts'da bir performans sergilemiş, bu yıllarda Paris sanat ortamında gerçekleştirdiği happening'lerle dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır (artam.com, 2024).

Mehmet Gülerüz 1975-1980 yılları arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nde atölye dersleri vermiş, 1980'li yıllardan itibaren Türkiye sanat sahnesinin dönüşümünde önemli bir rol oynamış, sanat üretimlerinde toplumsal eleştirileri ve bireysel özgürlük temalarını kullanmıştır. 1980 yılında akademideki görevinden ayrılan Gülerüz, 1980-1984 yılları arasında New York'a yerleşmiştir. Brüksel'de, 1984 yılı boyunca gerçekleştirdiği heykel ve gravürlerini "Galeri 2016"da sergilemiştir (Uysal, 2009, s. 83).



Şekil 3. Mehmet Gülerüz, " Karşı Rüzgâr Serisinden", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 420x420cm. 1992, Sheraton Ankara Hotel ve Convention Center (www.turser.com.tr).

Gülyüz'ün 1992 yılında tamamladığı ve on dört tablodan oluşan "Karşı Rüzgâr" serisi, Sheraton Ankara Hotel ve Convention Center balo salonu fuayesine asılarak, 18 Mayıs 1992'de düzenlenen bir törenle sanat dünyasına armağan edilmiştir (Demirarslan, 2018).

Bu seriden bir çalışma olan (Şekil 3) yapıtı, Monet'in eserlerindeki ekspresyonist tavrı hissettirir gibidir. Gülyüz'ün bu on dört yapıtının ortak özelliği olan sert çizgileri, izleyiciyi kışkırtarak resmin içine davet eder gibidir. Sanatçının "Karşı Rüzgâr" serisine ait her bir eserde olduğu gibi, bu yapıtında da (Şekil 3) tahrip edilmiş ve metruk bir doğa görünümü dikkat çekicidir. Gülyüz yapıtını doğaçlama bir doğa betimlemesi olarak ele almış, yer yer hırçın, yer yer de durağan renk ve çizgi alanlarıyla elde ettiği doğa görünümünü geniş bir resim yüzeyinde organize etmiştir. Yapıtın bu özelliği, Gülyüz'ün sanatsal ustalığının emaresi olarak değerlendirilebilir.

Sanatçının yüzeyde oluşturduğu dinamizm, doğanın yabancı yönünü gözler önüne serer niteliktedir. Gülyüz, "Karşı Rüzgâr" serisini çalışmaya başladığı dönemde, Saddam Hüseyin'in Kuveyt'i işgali ile patlak verecek olan savaşın neticelerini düşünerek, doğanın tahrip olacağına dair kaygılarını bu on dört büyük yapıtına yansıtmaya çalışmıştır (Demirarslan, 2018). Yapıtlarından birisi olan (Şekil 3) de aynı kaygılarla boyanmış ve hissettiği tedirginliği resim yüzeyine yansıtmayı başarmıştır.

Gülyüz'ün eserlerinde görülen bu tahrip edilmiş doğa teması, aslında sanatçının savaşın ve insan etkisinin doğa üzerindeki yıkıcı etkilerine duyduğu derin endişeleri yansıtır. Sanatçı, bu eserleriyle (Şekil 3) izleyiciyi hem görsel hem de duygusal olarak etkilemeyi amaçlamıştır. Çarpıcı renk kullanımı ve güçlü fırça darbeleri, izleyicinin dikkatini çekerken, eserlerin altında yatan derin anlamları da keşfetmeye davet eder. "Karşı Rüzgâr" serisi,

sadece estetik bir başarı değil, aynı zamanda güçlü bir çevresel ve politik mesaj taşıyan bir sanat yapıtı serisidir.

Gülyüz'ün bu eserinde (Şekil 3) , doğanın yıkımına ve savaşın getirdiği tahribata dair duyduğu endişeler, izleyiciye doğrudan aktarılır. Tablo izleyene, hem görsel bir şölen sunar hem de derin bir düşünsel yolculuğa çıkarır. İzleyici, sert çizgilerin ve yoğun renklerin yarattığı dinamizm içinde, doğanın vahşi ve kontrolsüz gücünü hisseder. "Karşı Rüzgâr" serisi, Gülyüz'ün doğayı ve insanlığı anlama ve yorumlama biçimini çarpıcı bir şekilde ortaya koyar.

Gülyüz'ün "Karşı Rüzgâr" serisine ait olan bu yapıt (Şekil 3) , sadece sanatsal bir başarı değil, aynı zamanda sanatçının doğaya ve insanın doğa üzerindeki etkilerine dair derin düşüncelerinin bir yansımasıdır. Sanatçı, bu eserleriyle izleyiciyi doğanın korunması gerektiği konusunda bilinçlendirmeyi ve düşündürmeyi amaçlamıştır diyebiliriz. Bu yönüyle, "Karşı Rüzgâr" serisi, taşıdığı sanatsal değerini yanı sıra hem de toplumu bilinçlendirme adına ortaya koyulmuş bir yaratım pratiği olarak nitelendirilebilir.

1.4. Mustafa Ayaz'ın Sanat Yaşamı Ve Sanat Anlayışı (1938-2024)

2004 yılının önemli kayıplarından bir diğeri olan Mustafa Ayaz, Çağdaş Türk Resim Sanatının önde gelen isimlerinden biriydi. 1938 yılında Trabzon'un Çaykara kazasına bağlı Kabataş köyünde doğan Ayaz, II. Dünya Savaşı'nın zor ve bunalımlı yıllarında yoksulluk ve hastalıklarla dolu bir çocukluk geçirmiştir. İlkokula ancak 10 yaşında başlayabilen Ayaz'ın resme ilgisi bu yıllarda ortaya çıkar. 1953'te Erzurum Pulur Köy Enstitüsüne girer ve orta

sınıfta iken hocalarının dikkatini çeker. İstanbul Çapa İlköğretmen Okulu Resim Semineri sınavlarına girmesi önerilir ve bu sınavı kazanarak sanat yolculuğu başlar. 1959'da Çapa İlköğretmen Okulunu bitirdikten sonra, bir yıl ilkokul öğretmenliği yapar ve 1960'ta Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümüne girer, 1963'te mezun olur.

1963-1966 yılları arasında Çorum İlköğretim Okulunda resim öğretmenliği ve atölye şefliği yapan Ayaz, 1966'da Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü asistanlık sınavını kazanır ve 1984 yılına kadar burada resim hocalığı yapar. 1984 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesine geçer ve 1987'de buradan emekli olur. Aynı yıl Profesör unvanını alır ve Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesine atanır. 1988 yılı başında bu görevinden kendi isteğiyle ayrılarak çalışmalarını kendi atölyesinde sürdürmeye başlar (www.mustafaayaz.com, 2010).

Mustafa Ayaz, 1970'lerde kaligrafik öğelerle oluşturduğu resim anlayışı ve kompozisyonlarına kendisini de dâhil etmesi ile sanatsal yaklaşımını derinleştirmiştir. Ayaz'ın bu dönem oluşturduğu resim kompozisyonları ve düzenlemelerinde figürleri detaylı bir yaklaşımla ve sanki birer motif gibi işlemiş, renk ve boyanın ön plana çıktığı resim yüzeylerinde insan- toplum ilişkilerini folklorik değerler ile ele alarak görünür kılmayı amaçlamıştır (Z. Yasa-Yaman (2012) akt.arhm.ktb.gov.tr, 2024). Ayaz'ın resim kompozisyonlarında öne çıkan ayırt edici özellik kadın figürlerinin yoğun bir biçimde tema olarak kullanılmasıdır. Ayaz'ın kadın figürlere olan hassasiyetinin ana sebebi sanatçının kadın imgesini estetik bir değere sahip olduğunu ve resimsel biçime daha uygun olduğunu düşünmesinden kaynaklanır. Ayaz, resimlediği kadın figürleri doğadaki kadının sanatsal görünümüne dair bir analiz ve sentezi amaçlamaktadır. Ayaz'ın kadın imgesine dair

üslupsal resimleme pratiği, kadının optik görüntüsünden azade bir tavırla ele alınmış ve sanatçı tarafından özgün bir betimleme yöntemi ile tekrar yorumlanmıştır. Bu bağlamda, Ayaz'ın kadın figürleri, onun sanatsal tavrı ve yaratıcı yorumlamasının somut birer yansıması niteliğindedirler (Güneşan, 2017, s. 164).

Mustafa Ayaz, yurtiçinde altmışı aşkın kişisel sergi açmış ve 19 ödül kazanmıştır. Sanatçının 600'den fazla yapıtı yabancı ülke koleksiyonlarında, yaklaşık 3.000 eseri ise yerli koleksiyonlarda bulunmaktadır. Sanat yolculuğunda büyük bir azim ve kararlılıkla ilerleyen Ayaz, Türk resim sanatının önemli figürlerinden biri olarak adını sanat tarihine yazdırmıştır (www.mustafaayaz.com, 2010).



Şekil 4. Mustafa Ayaz "İsimsiz", Duralit Üzerine Yağlı Boya, 40x40cm. 2006 (www.galerisoyut.com.tr, 2024).

Sanatçı Mustafa Ayaz'ın isimsiz (Şekil 4) yapıtı sanatçının oluşturduğu biçem özelliklerini bütünü ile yansıtır durumdadır. Sanatçının kompozisyonlarında en belirgin bir biçimde tekrarlanan kadın imgesi yine bu resimde de

gözlemlenmektedir. Kadının ayaklarını yarı uzatmış haldeki devingen yapısı oldukça davetkâr ve dikkat çekici bir hava ile izleyeni karşılamaktadır.

Ayaz'ın hemen hemen çoğu resminde var olan kırmızı ve mavi rengin farklı renk varyantları yine bu resminde de kompozisyonda lirik bir yapılanma ile kendini gösterir. Ayaz'ın resimlerinde ifadeci bir biçimde kullanılan geniş fırça hareketleri ile oluşturulmuş renk alanları vasıtası ile temsil edilmektedir. Mekânın aksine figürler daha belirgin anatomik çözümlerle izleyeni kadın figürüne yönlendirmektedir. Ayazın birçok resminde olduğu gibi bu resimde de kadın figürü alabildiğine şuh ve frapan bir giyime sahiptir ve sanatçının kendi tanımlaması ile çocukluğundan kalma bir ilgiye dayalı tül çoraplar yine kadının kıyafetlerini tamamlayan bir aksesuar olarak resimde yerini almıştır.

Sanatçı yapmış olduğu kadın temalı kompozisyonlarının bir yerlerinde kendisini de kompozisyona dâhil ederek aslında kadına olan ilgisini bir şekilde izleyenle hicivsel bir biçimde paylaşmaktadır. Bu bağlamda 2006 da yaptığı "isimsiz" olan bu yapıtında da (Şekil 4) kendisini pembe tonlardan oluşan bir renk alanı içerisinde stilize edilmiş ve bir o kadar da sembolik portresinin olduğu bir horoz gibi, karşısında frapan kıyafetleri ile davetkâr bir biçimde yarı uzanmış olan kadın figürüne yönelmiş bir vaziyette resimlemiştir.

Ayaz'ın bu tavrı izleyende, sanki sanatçının kendi resim anlayışı içerisinde kadın figürüne olan ilgisine dair hicivsel bir yaklaşımın resmedilmesi gibi bir intiba uyandırmaktadır. Ayaz başının ve portresinin karakteristik özelliklerine o kadar hâkimdir ki resim yüzeyinde uyguladığı birkaç fırça darbesi ile ortaya koyacak kadar mahir bir ifadeci anlayışla resimlerini boyamaktadır demek doğru bir çıkarım olacaktır.

Figüratif ekspresif bir resim anlayışının izlerini taşıyan yapıtları biçem olarak artık sanatçı ile özdeşleşmiş gibidir diyebiliriz. Sıcak ve soğuk renk ilişkisi ile oluşturduğu resim atmosferi yine rengin ifadeci diline olan hâkimiyetini gözler önüne sermektedir diyebiliriz.

Ayaz'ın kompozisyonlarında kadın figürü artık estetik bir unsura dönüşerek imgeleşmiş ve kendi bağlamının dışında bir resim elemanına dönüşmüştür diyebiliriz.

Ressamın tuvaline yansıttığı her imge, zamanının egemen temsillerinin bir yansımasıdır. Ayaz'ın eserlerinde de kadın figürleri neredeyse kaçınılmaz bir şekilde yer almaktadır. Ayaz'ın sanat yaşamı boyunca ağırlıklı olarak nü kadın figürlerinin öne çıktığını söylemek yanlış olmayacaktır. Ayaz kendi estetik beğenisi ve zevkine dayalı olarak resimlerinde imgeye dayalı kadınlar yaratmış ve Çağdaş Türk Resim Sanatı içerisinde de bu yapıtları ile yer edinmiştir.

SONUÇ

2024 yılı içerisinde Çağdaş Türk Resim Sanatı'nın dört önemli ismi aramızdan ayrılmıştır. Sırası ile Zafer Gençaydın, Halil Akdeniz, Mehmet Güleriyüz ve Mustafa Ayaz 2024 yılında kaybettiğimiz sanatçılarımızdır.

Bu sanatçılarımızdan Zafer Gençaydın sosyal içerikli resimleri ve soyut resim dili ile görsel belleğimizde yer edinmiş; Halil Akdeniz ise tarih, kültür ve sembolleri resimlerinde sentezleyerek eserler üretmiştir. Aynı yıl kaybettiğimiz Mehmet Güleriyüz ekspresyonist resim dili ile oluşturduğu kompozisyonlarında figür ve doğayı yorumlayarak betimlemiş ve happening'leri ile akıllarda yer edinmiş ve Mustafa Ayaz kadın imgesini estetik bir resim anlayışı ile harmanlayarak sayısız sanat yapıtı üretmişlerdir.

2024 yılı içerisinde kaybettiğimiz bu sanatçılarımız hem Çağdaş Türk Resim Sanatı hem de Dünya çapında ortaya koymuş oldukları sanatsal tavır ve yaratımları ile ulusumuz ve insanlığın kolektif belleğinde yer edinmeyi başarmış kült isimlerdir. Her bir sanatçı kendi sanat anlayışları ile Çağdaş Türk Resim Sanat'ının zenginliğini tüm dünyaya ve ulusumuza ispatlamışlardır.

Bu sanatçı ve aydın kişiliklerin sanat eğitimine tabi olan birçok sanatçı ve akademisyen ülkemiz akademilerinde ve yurt dışında birçok akademide sanatçı adayları yetiştirmekte, geleceğin aydın ve sanatçı kişiliklerini inşa etmektedirler. Bu bağlamda ebediyete intikal etmiş bu sanat emekçilerinin hakları kolay ödenebilir değildir.

Sanatçı, sanat eğitimcisi ve aydın kişiliklerinin yanı sıra birer kültür üreticisi olan bu sanatçılarımız gerek Çağdaş Türk Resim Literatürü içerisinde gerekse gönlümüzde ve belleğimizde öğretileri, geriye bıraktıkları sayısız sanat yapıtları ve sanata dair yazınları ile kült kişilikler olarak daima yaşamaya devam edeceklerdir.

Gerek sanatçı kişilikleri ile gerekse entelektüel birikimleri ile ulusumuzun ve insanlığın aydın simaları olarak tarih sayfalarında yerlerini almışlardır.

KAYNAKÇA

- [1] Akdeniz (1987); akt. Yılmaz. (2019). *Soyut Dışavurumcu Anlayışta Halil Akdeniz Ve Eserlerinin Analizi* (Cilt 1). (K. D. Enstitüsü, Dü.) Kütahya, Kütahya, Türkiye: Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- [2] artam.com. (2024, 04 29). *Geçmişten bugüne Mehmet Güleriyüz*. (artam.com, Dü.) 12 05, 2024 tarihinde artam.com: ([https://artam.com/makaleler/konular-](https://artam.com/makaleler/konular-konuklar/gecmisten-bugune-mehmet-guleryuz)

konuklar/gecmisten-bugune-mehmet-guleryuz). - adresinden alındı

- [3] artam.com. (2024, 07 09). *Halil Akdeniz'in Ardından*. 12 04, 2024 tarihinde artam.com: (<https://artam.com/makaleler/konular-konuklar/halil-akdenizin-ardından> adresinden alındı
- [4] Ateş, İ. (2008). Zafer Gençaydın Ve Sanatı Üzerine Bir İnceleme. *Sanat Dergisi*, 61,62,63.
- [5] Ateş, İ. (2008). Zafer Gençaydın ve Sanatı Üzerine Bir İnceleme. (A. Üniversitesi, Dü.) *Sanat Dergisi*(14), 59.
- [6] Demirarslan, Z. (2018). *Mehmet Güleriyüz'ün Büyülü Karşı Rüzgar'ı...* (www.arttv.com.tr, Dü.) 12 05, 2024 tarihinde www.arttv.com.tr: (<https://www.arttv.com.tr/yazi/mehmet-guleryuzun-buyulu-kars-ruzgar...-yazan-zuhal-demirarslan> adresinden alındı
- [7] Erten (2011); akt. Yılmaz. (2019). *Soyut Dışavurumcu Anlayışta Halil Akdeniz Ve Eserlerinin Analizi* (Cilt 1). Kütahya, Kütahya, Türkiye: Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- [8] Erzen (1984); akt. Ateş s.59. (2008). afer Gençaydın ve Sanatı Üzerine Bir İnceleme. *Sanat Dergisi*(14), 59.
- [9] Güneşan, S. (2017, 12 28). Mustafa Ayaz Resimlerinde Kadın İmgesi. *SED Sanat Eğitimi Dergisi*, 6(2), 164.
- [10] Sağlam, M. (2020, 10 28). *halil akdeniz: kültürü görsel dil ile kodlayan bir pratik*. 12 05, 2024 tarihinde saglamart.com: (<https://saglamart.com/halil-akdeniz-gorsel-dil> adresinden alındı
- [11] Uysal, E. (2009). *Komet ve Mehmet Güleriyüz'ün Resimlerinde Fantastik Figürasyon ve Mekan Yorumları (Sanatta*



INTERNATIONAL JOURNAL OF ART, FASHION AND MUSIC

International Journal of Art, Fashion, Music and Design
ISSN No. 2822-6194
Year : 2024 Volume : 3

Yeterlik Tezi (Cilt 1). (D. E. Enstitüsü, Dü.)
İzmir, İzmir, Türkiye: Dokuz Eylül
Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

[12] www.mustafaayaz.com. (2010). *Özgeçmiş*.
12 06, 2024 tarihinde

[13] www.mustafaayaz.com:
<https://www.mustafaayaz.com/tr/page/ozgecmis>
adresinden alındı