



Article Info/Makale Bilgisi

✓Received/Geliş:11.04.2022 ✓Accepted/Kabul:31.07.2022

DOI:10.30794/pausbed.1101493

Research Article/Araştırma Makalesi

Kul, S. (2023). "Aile ve Coğrafyanın Resim Sanatçıları Üzerindeki Etkisine Üç Örnek: Tamer Bilgiç, Ahmet Dalkıran, Mehmet Kapçak", *Pamukkale Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 54, Denizli, ss. 335-345.

AİLE VE COĞRAFYANIN RESİM SANATÇILARI ÜZERİNDEKİ ETKİSİNE ÜÇ ÖRNEK: TAMER BİLGİÇ, AHMET DALKIRAN, MEHMET KAPÇAK

Serdar KUL*

Öz

Aile ve coğrafya ferdin kişilik gelişmesinde rol oynayan faktörlerden ikisidir. Her fert gibi sanatçıda diğer faktörlerle beraber bu iki faktör içerisinde kişiliğini geliştirmektedir. Belirtilen faktörleri içselleştirme durumları, sanatçıdan sanatçıya farklılık gösterebilmektedir. Temas edilen faktörler, bilinç düzeyinde ya da bilinçaltında, imgeler halinde kendine yer edinmekte ve sanatçının yıllar sonra ortaya koyacağı sanatsal çalışmalarında simgelere dönüşerek vücut bulmaktadır. Çağdaş Türk resim sanatında bu simgeleri başat bir şekilde kullanan ve kullanımda ise istikrar arz eden sanatçıların tespiti ve aile ile coğrafyanın bu sanatçılar üzerindeki etkisi araştırmanı amacını oluşturmaktadır. Genel tarama modeli esas alınarak, nitel araştırma yöntem ve teknikleri kullanılarak yapılan araştırmalar sonucunda Tamer Bilgiç'in haşhaşları, Ahmet Dalkıran'ın ağaçları ve Mehmet Kapçak'ın ise keçileri resimlerinde başat bir imge olarak kullandıkları tespit edilmiştir. Sanatçılar ile yapılan kişisel iletişim sonucunda elde edilen bilgiler ile sanatçının ilk dönem ve son döneme ait iki çalışması karşılaştırmalı olarak incelenmiş, bu ilişkinin doğruluğu teyit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Çağdaş Türk Resmi, Tamer Bilgiç, Ahmet Dalkıran, Mehmet Kapçak, Ağaç, Haşhaş, Keçi.*

THREE EXAMPLES OF THE INFLUENCE OF FAMILY AND GEOGRAPHY ON PAINTING ARTISTS: TAMER BİLGİÇ, AHMET DALKIRAN, MEHMET KAPÇAK

Abstract

Family and geography are two of the factors that play a role in the personality development of the individual. Like every individual, the artist develops his personality within these two factors along with other factors. The internalization of the factors mentioned may differ from artist to artist. The contacted factors take their place in the form of images at the conscious or subconscious level, and they are embodied by turning into symbols in the artist's artistic works that he will reveal years later. The contacted factors take their place in the form of images at the conscious or subconscious level and take shape by transforming into symbols in the artist's artistic works that will be revealed years later. The aim of the research is to identify the artists who use these symbols in a dominant way in contemporary Turkish painting and who have a stable usage, and the effect of family and geography on these artists. Based on the general scanning model, using qualitative research methods and technique as a result of the researches, it has been determined that Tamer Bilgiç used opium poppy, Ahmet Dalkıran's trees and Mehmet Kapçak's goats as a dominant image in his paintings. The information obtained as a result of personal communication with the artists and the artist's two works of the first period and the last period were analyzed comparatively, and the accuracy of this relation was tried to be confirmed.

Keywords: *Contemporary Turkish Painting, Tamer Bilgiç, Ahmet Dalkıran, Mehmet Kapçak, Tree, Opium Poppy, Goat.*

* Dr., Öğretimci-Yazar, dr.serdarkul@gmail.com, (<https://orcid.org/0000-0002-3872-6523>)

Giriş

Sanat ürünü birçok neden ve amaç üzerine üretilmektedir. Birçok önemli düşünür, üretimin temelindeki amacı kendi sentezleri içerisinde açıklamaya çalışmışlardır. Sokrates sanatçının ölümsüz olabilmek için ürettiğini, Platon ise duygu ve heyecanın en aşırı boyutunu yansıtmaya çalıştığını Aristoteles ise taklit ve hoşlanma duygusunu görselleştirmeye çalıştığını iddia etmektedir (Erinç, 2004: 97,98). Fineberg (2014: 15) ve Hollingsworth (2009: 16) ise sanatçının görmek için resim yaptığını söylemektedir. Collingwood (2011: 87-89) da benzer düşüncededir ve bu düşüncesini “*Resim çizmeyi öğrenmek demek, esasında görmeyi öğrenmek demektir*” şeklinde açıklamaktadır. Açıklamasını bir adım ileriye götürerek sanatçının seyredenler için değil kendisi için resim yaptığını ve yalnızca gerçekten kendisini tatmin ederek diğerlerini de tatmin edebileceğini, yapıtını ortaya çıkarırken sanatçının kendisi için bir şeyler görmeye çalıştığını, eserini yayınlarken de aynı şeyi başkalarının da görmesini istemesi arzusu yattığını savunmaktadır. Thomson (1998: 86-106) ise sanatçının ilham gücünden dolayı başkalarının duyup da açıklayamadığı büyük acı ve sevinçleri onlar adına dile getirdiğini ya da hissedilenleri başkalarının anlayabileceği bir biçimde sunmak zorunda olduğu gibi bir öngörüyü ortaya atmaktadır.

Sanatçı belirtilen amaçlar içinden birini ya da bu aktarılandan çok farklı amaç üzerine üretim yapabilir. Sanatçının neden, niçin, nasıl ürettiğini anlamak için ne tür kaynaklardan beslendiğini bulmak gerekmektedir. Örneğin; Ressam Rene Magritte, çocukluk döneminden itibaren çevresinde gördüğü tüm nesnelere ilgi göstermiştir. Genç kızlık dönemindeyken bir mezarlıkta şövalesinin başında resim yapan bir ressamla karşılaşması onu çok etkilemiştir. O dönem içerisinde annesinin kendisini bir nehre atarak intihar etmesi onda derin izler bırakmıştır. İçinde esirlerin olduğu bir balonun, evlerinin üstüne düşmesi gibi birçok sıra dışı olayla karşılaşmıştır. Tüm bu olaylar onun resimlerinin kaynağını oluşturmuştur (Akay, 1999: 267-291). Jung (1997: 96, 97) bu tür benzer durumların rastlantısal olmadığını, ardında mutlaka psikik olaylar yattığını aktarmakta ve bilinçaltında saklı olan bu olayların, bilincin daraldığı durumların hemen ardından açığa çıktığını savunmaktadır. Psikanalistin görevi ise hastanın anlattıklarının gerçekliğini değil de doğruluğu yani ona doğru gelenin ne olduğunu anlamaktır (Winnicott, 2011: 166). Bu sebeple araştırmayı psikanaliz kuramı açısından ilgilendiren nokta, sanatçının ürettiği simgenin gerçekte öyle olup olmadığını sorgulamak değil, doğruluğunu yani o nesnenin sanatçı için ne anlam ifade ettiğini anlamaktır. Bu sebeple araştırmanın temeli “imgelerin sanatçı için ne anlam ifade ettiğini” kendi anlatımları ile gün yüzüne çıkarma üzerine inşa edilmiştir. Çünkü diğer kısımlar psikanalistin alanına girmektedir.

Görüldüğü üzere sanatçının ortaya koyduğu eserlerdeki imgelerin altında yatan onlarca sebep ve gerekçe bulunabilmektedir. Bu sebepler genelde sanatçının kişiliğini oluşturan etmenler ile ilişkili olduğu görülmektedir. Bir birey olarak sanatçı da diğer bireyler gibi kişilik gelişimini belirli faktörler içinde tamamlamaktadır. Kişiliğin gelişmesinde fitrat ya da gen yapısı, aile, sosyo-kültürel ortam, doğum sırasında karşılaşılan vakalar, kitle iletişim araçları, sosyal sınıf ve rol model gibi faktörler önemli rol oynamaktadır.

Özellikle aile ve doğup büyüdüğü çevrenin doğal ya da iklimsel şartların sanatçının üretiminde büyük bir etkisi bulunmaktadır. Hatta bu şartların insan üzerinde nasıl bir etki yarattığını, bu etkinin sanatsal yetiye nasıl tesir ettiğini, hangi iklim kuşağının ya da doğal yapının hangi tür sanat alanına ağırlık verdiğini inceleyen araştırmalar bile mevcuttur. Örneğin soğuk iklim kuşağında yazılan roman türleri ile sıcak iklimde yazılan roman türlerinin ne tür farklılıklar gösterdiğini inceleyen araştırmalar bulunmaktadır (Erinç, 2004: 60).

Sanatçı yeni, özgün bir yapıt oluştururken bunun, zihninde oluşan birikimlerin, gerilimlerin, bastırılmış duygu ve düşüncelerin boşalması olduğunu, sanat ürününün kökeninde çocukluk ve gençlik dönemindeki çatışma ve çelişkilerin yarattığı tedirginliğin yattığını, bu tedirginliğine çözüm ararken dışa vurduğu biçimsel öğelerin sanat yapıtını oluşturduğunu iddia etmektedir. Bu savlarını desteklemek için de Freud’a, Adler’e veya Jung’a ait argümanları kullanmaktadırlar. Jean-Paul Weber, bir sanatçının yapıtlarındaki dominant/başat öğeleri dikkate almış ve sanatçının çocukluk döneminde geçirdiği bir travmanın ya da etkin bir olayın hemen hemen tüm yapıtlarındaki temayı oluşturduğunu savunmuştur. Jean Lucien Goldman, sanatçının bilinç ve bilinçaltındaki imgeleri eserlerine direkt yansıttığını iddia etmiştir. Poulet ise yaratıcı dehanın bilinç dışı etkilerini incelemiş ve sanatçı üzerinden eseri çözümlemeye çalışmıştır (Erinç, 2004: 102-106; Özsoy, 2003: 220).

Her sosyo-kültürel ortamın kendi sanatını yarattığı, sanatın var edildiği zamanın, yerin ve dönem koşullarının sanatı etkileyen en önemli unsur olduğu, sanatçının o topluma ait geleneklerin, ananelerin içinde yoğrulduğu gerçeği gözler önüne serilmektedir. Sanatçı yoğrulduğu bu gerçekliği, kişiliğindeki bireysel güç ve coşkuyla birleştirerek eserlerini ortaya koymaktadır (Tansuğ, 1982: 194; Turgut, 1993: 103; Ersoy, 2002: 145). Bu ananeleri var eden temel yapılardan ikisi aile ve coğrafya olduğu düşünüldüğünde, bu iki yapının resim sanatçıları sanatçıları üzerinde ne düzeyde etki ettiği incelenmiştir. İncelemeler sonucunda aile ve coğrafyanın resimlerine direkt veya dolaylı yoldan etki ettiği görülen birçok sanatçı sayılabilir. Fakat bu etkinin vücut bulduğu imgeleri, resimlerinde başat bir şekilde aktaran ve bu konuda istikrar arz eden sanatçıların Tamer Bilgiç, Ahmet Dalkıran ve Mehmet Kapçak olduğu tespit edilmiştir.

Tamer Bilgiç, doğum anından itibaren varlığını sürekli duyarak görerek hissederek yaşadığı haşhaş bitkisini sanat hayatı süresince resimlerinde büyütüp yetiştirmeye devam eden bir sanatçıdır. Resimlerinde başat imge olarak kullandığı “Haşhaş” yetiştirebilmesi için özel bir toprak türüne ihtiyaç duyan ekilebilmesi için ise devlet özel izni gereken bir bitki türüdür. Kütahya ili Türkiye’de hem toprağı ile hem de aldığı izinle bu bitkiyi eken birkaç ilden yalnızca biridir. Tamer Bilgiç, 1978 yılında, bu özel toprakların Gediz ilçesinde yetişen haşhaşlar arasında dünyaya gözlerini açmış onlarla beraber büyümüş, boy vermiştir. Orta okul müdürünün teşviki babasının desteği ile 1995 yılında güzel sanatlar lisesine başlamıştır. Lise eğitiminin ilk yıllarında babasının ölüm haberi onda derin izler bırakmış bu olay sanatçının hem hayatında hem de gelecekte yapacağı resimler için bir dönüm bir noktası olmuştur (Tamer Bilgiç ile kişisel iletişim, 23 Ekim 2020).

Başlangıçta, elinde atık halde bulunan ince uzun kağıtlara, arta kalmış boya kalıntılarında rastgele attığı uzun çizgiler ve üzerine eklediği büyük lekeler istemsiz olarak bir biçime dönüşmeye başlamıştır. Oluşturduğu bu biçimler ona, doğup büyüdüğü haşhaşlar kadar kendi vücutsal yapısının izlenimini de vermiştir (Tamer Bilgiç ile kişisel iletişim, 23 Ekim 2020).

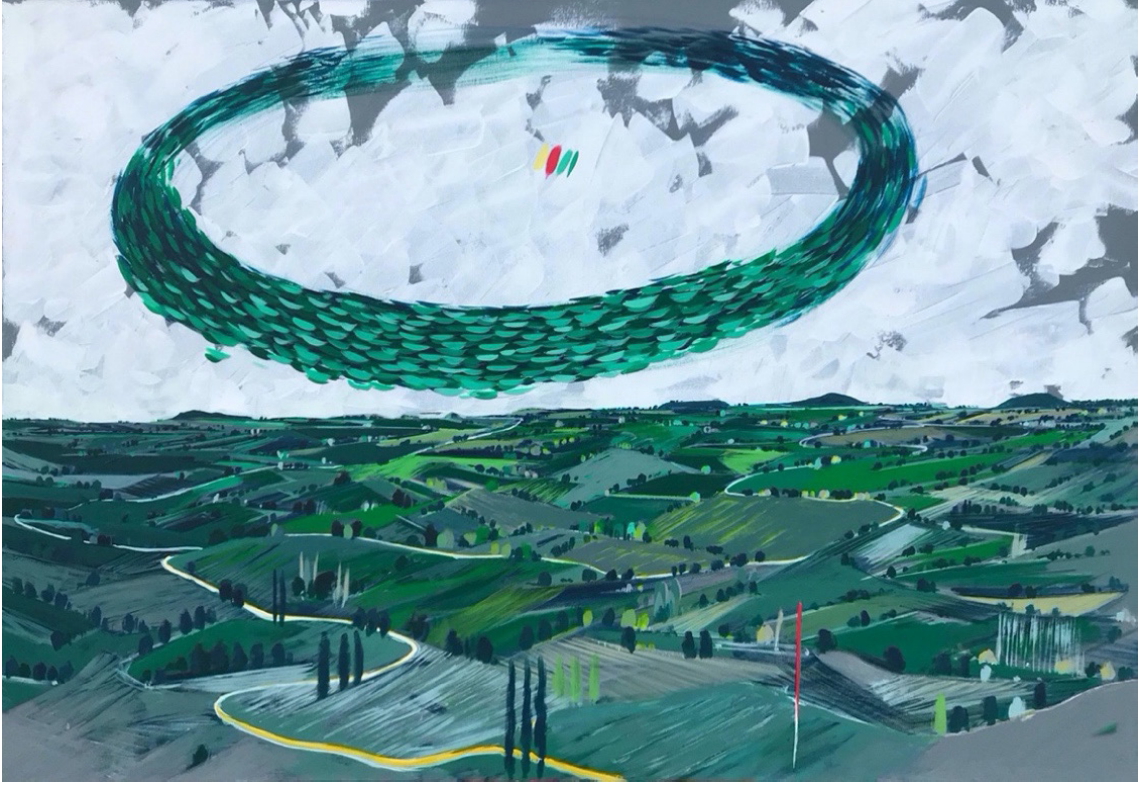
Sanatçı, ilk dönem yaptığı resimlerin (Görsel-1) ön kısmına haşhaşın üst meyve kısmı ile uzun sapını yerleştirmekte, resmin arka kısmına ise yetiştiği topraklara ait manzaralardan kesitler ekleyerek kompozisyonlarını tamamlamaktadır. Rengi, tuvalin her yerine serpiştirmek için haşhaş tohumlarını bir enstrüman gibi kullanmakta ve küçük fırça tuşları ile hem tohumu yapmakta hem de tuvale rengi taşımaktadır. Arka zeminde kullandığı manzaraları üst üste katmanlar halinde yerleştirmekte, bu alanları ise geniş fırça vuruşlarıyla elde etmektedir. Bu alanlar ova ya da kubbeye benzeyen biçimleri ile de dağları oluşturmaktadır. Atılan bu geniş lekeler, gerçekçilikten uzak, neredeyse soyuta yakın biçimlemelere dönüşmektedir. Yer yer dik şekilde attığı çizgiler, resminde kullandığı biçimlerden birini oluşturmaktadır. Bu çizgiler; haşhaşın gövde sapına, yaşadığı bölgenin en sık görülen kavak ağaçlarına ya da kendi beden yapısına atıflar yaptığı gibi resmin simetrisini bozmak amacı ile de kullanılmaktadır. Ayrıca sanatçı resimlerine biçim oluştururken bunların tekil sayı miktarınca olmasına dikkat etmektedir. Ağırlıklı olarak bir rengin farklı tonlarını resmin geneline yaymakta, bu rengin zıt rengi ile de en ön kısımda bir haşhaş biçimi oluşturmaktadır. Bu zıt renkli haşhaş, kendisini temsilen orda durmaktadır. Diğer haşhaşlar ise anne ve babasıyla çevresindeki kalabalığı ifade etmektedir. Bu yüzden “Ben ve Diğerleri” ismini verdiği bir dizi seri resim yapmıştır (Bilgiç ile kişisel iletişim, 23 Ekim 2020). Hakkında çıkan bir haberde, haşhaşın o dik, o mağrur görüntüsü yaşama karşı duruşun keskinliğini sergilerken aynı zamanda içerdiği mistisizm ile de diğer dünyaya açılan kapıyı, cılız vücutlarının üzerindeki beyinleri ifade ettiği yazmaktadır. Bu da haşhaşın anlamının sanatçı için kendi öz biçiminden daha fazla şeyler ifade ettiği gerçeğini ortaya koymaktadır (“Sanal-1”, 2010: 1).



Görsel-1: Tamer Bilgiç, İsimsiz, 2011, TÜAB, 80x40 cm., ("Sanal", 2021).

Sanatçının resimlerinin başat imgesi olan haşhaşlar, yıllar ilerledikçe önce lekesele değerlerden sıyrılıp çizgisel kontürlere evrilmiş ve bir dönem sonra ise bu kontürler ya çizgisel rüzgâr biçimlerine dönüşmüş ya da tuval üzerindeki varlığını tamamen yitirmiştir. Artık yerini sadece temsili haşhaş tohumuna bırakmakta, o tohumlar ise kuş olup havalara uçmaktadır. Tıpkı babasının ona sanatsal bir yol çizip hayattan ayrılması gibi, haşhaş da ona bir ün kazandırdıktan sonra tohumlarını geride bırakarak bir gün farklı bir biçimde geri gelmek kaydıyla tuval üzerinde yok olup gitmektedir. Sanatçının ilk öğrencilik yıllarında yapmayı çok istediği ama haşhaşın cazibesine kapıldığı için sadece başat imgesinin arkasında yer verdiği manzaralar, artık sırasının geldiğini bilircesine kendini öne atmakta ve son dönem resimlerinde artık başat öge olarak kendini seyircisine göstermektedir.

Sanatçı manzara resimlerinde (Görsel-2), köydeki evlerinin balkonundan baktığında gördüğü dağlardan, köyüne giderken karşılaştığı çavdar ovasından, sonunu bilmediği yollardan, o yolun sonundaki yerlerden ve o yolların uzun uzun kavaklarından esinlenir. Sanatçı, fotoğraf gibi görsellerden yararlanmaz; o an gördüğünü daha sonra kullanılmak üzere belleğine kaydeder. Manzara resimlerinde derinlik oluşturma arzusu ve üç boyutlu filmlerdeki derinlik algısını oluşturma hedefi arasında fırçasını kullanan sanatçı, bu olguları oluşturabilmek için temel sanatın tüm yapı taşlarını kullanır (Tamer Bilgiç ile kişisel iletişim, 23 Ekim 2020).



Görsel-2 Tamer Bilgiç, İsimsiz, 2020, TÜAB, 90x130 cm., ("Sanal", 2021).

Sonuç olarak; Tamer Bilgiç'in haşhaşları, anlam kadar biçim olarak da kendisi ile özdeşleşmektedir. İnce uzun bir sapın üstünde duran başak, kendi ince uzun bedeninin üzerinde duran başına atıf yapmaktadır. Çocukluğundan itibaren baktığı her yerde haşhaşları görmesi nedeniyle bu imgenin, resimlerinde bir yansıma olarak ortaya çıkması abeste iştiğal bir durum değildir. Haşhaşların kök ve gövdesinin kaybolarak sadece tohumlarının gökyüzünde birer kuşa dönüşmesini, babasını kaybetmesinin bir etkisi olduğu görülmektedir.

Tamer Bilgiç, doğduğu andan itibaren haşhaşların varlığı ile temas kurmuş ve onu resimlerine aktaracak kadar cezbetmiştir. Fakat Ahmet Dalkıran'ın "ağaç" imgesi, Tamer Bilgiç'in "haşhaş" imgesinden farklı olarak, imgenin varlığı ile değil de yokluğuyla sanatçıyı cezbetmiştir. Dalkıran, ağaçtan yoksun bir bozkırın tam orta yerinde, ilk nefesi ciğerlerine çekerek hayat bulmuştur fakat alınamayan ağaç kokusuna hasretlik, işte o ilk nefesten ona yadigar kalmıştır. Dedesi torunun hasretini dindirebilmek adına ona, içerisinde elma, akasya ve kavak olan on iki adet fidan hediye etmiş; o da bu ağaçları bozkırın kalbine dikmiştir. Ağaç fakiri bu topraklara hayat verme mücadelesinin ilk tohumunu, o yıllarda atmış ve o ağaçlarla beraber büyümüştür.

Akademik eğitim alabilmek için, kalabalık bir ailenin sıcaklığının yanında ağaçlarını da geride bırakarak o diyarlardan ayrılmıştır. Bedenen araya mesafeler girse de sanatçının doğup büyüdüğü ata ocağı ve kendisi ile beraber yeşeren ağaçlar gönlünde hep canlı kalmıştır. 2003 yılında Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesine giriş yapmış ve akademik hayatın ilk adımlarını bu yıllarda tırmanmaya başlamıştır. 2006 yılında aynı üniversitenin lisansüstü eğitimi aldığı dönemde, özlemini çektiği ata evi ile büyük emeklerle büyüttüğü ağaçlarını gönlünden çıkararak tuvallerine aktarmıştır. Dalkıran:

"Bizim oralarda ağaç fazla olmadığı için kıymetlidir. Ben o kıymet üzerine büyütüldüm ve ben de içimde bu kıymeti hep saklı tuttum. Resmime yansıttığım unsurlar, benim en kıymetlim ağaçlarım ile o kıymeti bana aşıl原因an ata ocağımdır. Eğitimim sırasında ağaç üzerine yaptığım araştırmalarda onun sadece benim için değil, geçmişten günümüze neredeyse tüm kültürlerde çok kıymetli olduğunu gördüm. Tüm bunları gördükçe, okudukça onlara daha çok değer verdim ve bu değeri de tuallerime yansıtarak göstermeye çalıştım." (Dalkıran ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

İlk dönem resimlerinde Anadolu'nun el değmemiş köylerini kendine özgü mistik bir bakışla sadeleştirerek yansıtmaktadır ("Sanal-2", t.y.: 1). "Çeşme" (Görsel-3) resmi, bu resimlerin başında gelmektedir. Resmin merkezinde bir çeşme, hemen arkasında çeşmenin suyundan beslenerek hayat bulan bir ağaç resmedilmiştir. Resmin sol orta kısmına, sayısı elin parmaklarını geçmeyen, geneli ise çatısız, toprak damlı olan evlerden oluşan bir köy yerleştirilmiştir. Köyün arkasında ise örtüsünü kaybetmiş kocaman bir dağ yükselmektedir. Ağaç, ocak ve dağ sanatçının her resminde var olan üç ana imgeyi oluşturmaktadır fakat ağaç, bu üçlü imgenin başat ögesi olmuştur.



Görsel-3: Ahmet Dalkıran, Çeşme, 2003, TÜYB, 70x90 cm., (Kişisel İletişim, 2020).

Sanatçı, bu gizleme işini yaparken bir örüntü kullanmaktadır. Ağaç, sanatçının kompozisyon kurmasında ona yardımcı bir eleman görevini üstlenmektedir. Başat imgesini yerleştirdikten sonra tıpkı normal hayatta olduğu gibi evleri, ağaçların diplerinde ya da arkasında kalacak şekilde resmetmektedir (A. Dalkıran ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).

Sanatçı, resimlerine biçim verirken vitray sanatının çizgiselliğini, mozaik sanatının parça bütün ilişkisini, ebru sanatının renk armonilerini kullanmaktadır ("Sanal-3", 2018: 1). Bu sayede eserlerinde çizgi ile rengin denge ve uyum içerisinde bir birliktelik göstermesini sağlamaktadır ("Sanal-4", 2018: 1). Kullandığı renkleri saydam ve temiz lekelerle tuvaline sürerken biçimlerinin ise yumuşak hatlarla oluşmasına özellikle gayret göstermektedir ("Sanal-5", 2013: 1). Her resimde farklı bir renk kombinasyonunu, sanatçı doğasıyla yorumlayarak ortaya çıkarmaktadır.

Renklerin insan psikolojisi üzerindeki etkisi düşünüldüğünde, bu etkiyi çok iyi kullanmaktadır. Onun resimlerine bakarken geçmiş kültürlerin bezemelerini, ebrunun yağ tabakası üzerinde akıp giden endamını görmek mümkündür. Onun farkı, bunu tuval üzerinde başarabilmesidir.

Ağaç figürü, sanatçının ilk resminden başlayarak (Görsel-3), sonraki tüm resimlerinde de başat olarak kendini ön plana atmakta (Görsel-4) ve sistemli olarak tekrar etmektedir. Fakat bu tekrarın sanatçının resimlerini sıradanlaştırdığını ya da özgürlüğünü sınırlayan bir durum olup olmadığı hakkındaki soruyla ilgili olarak sanatçı şunları ifade etmiştir:

“Sanatçı, kendine bir dil oluşturur; bu dili de sahip olduğu imgeyle ve fırçayı kullanma tekniği ile yapar. Benim resimimde ağaç, evler ve dağlar şeklinde oluşturduğum imgeler olsa da ağacı başat unsur olarak kullanmaktayım. Bütün dünyadaki diller baz alındığında bir şair, hep aynı kelimeyi kullansa da bu kelime farklı yerlerde, farklı kelimeler ile kullanıldığında bize farklı bir anlamı çağrıştırır fakat biz o şaire “Siz aynı kelimeleri kullanıyorsunuz, kendinizi tekrar ediyorsunuz diyebilir miyiz?” Benim ağaçlarımın hiçbiri de aynı değil çünkü alan, leke, renk, çizgiler farklı olduğu için tekrara düşme gibi bir tehlike bulunmamakta. Ağacın kendi içinde mevsimsel değişim yaşadığı ve dönüşüme girdiği düşünüldüğünde benim ağaçlarımın da aynı dönüşümü yaşadığı görülecektir (Görsel-3-4). Zamansal döngü içerisinde bu dönüşüm; renkte, boyutta, leke ya da çizgide oldu fakat imgemin başatlığı noktasında bir değişim olmadı. Zaten soyutlamacı resim yaklaşımlarında tekrara düşmek pek de olası bir durum değildir” (Ahmet Dalkıran ile kişisel iletişim, 3 Ekim 2020).



Görsel-4: Ahmet Dalkıran, Göbeklitepe, 2020, TÜAB, 100x100 cm. (Kişisel İletişim, 2020).

Sonuç olarak; Dalkıran, “ağaç” imgesini başat imge olarak kullanırken ata ocağına ait evini ve o evin etrafını saran dağları ise yardımcı imge olarak kullanmaktadır. Sanatçı, resimlerinde sürekli olarak aynı imgeleri kullanmaktadır. Fakat bu imgeleri, vitray sanatının çizgiselliği, mozaik sanatının parça-bütün ilişkisi, ebru sanatının renk armonileri ile harmanlayarak kullanmaktadır. Bu kullanım becerisi, onu tekrardan çok uzak bir diyarda, özgünlüğün ocağında aşını kaydattığını göstermektedir.

Ahmet Dalkıran yokluğunu çektiği bir imge olan ağacı resimlerinde resmederek, kendi benliğinde eksik kalan kısmı tamamlarken, diğer bir sanatçı olan

Diğer iki sanatçı bitkisel canlılar ile bir bağ kurarken, Mehmet Kapçak doğup büyüdüğü topraklarda en çok yetiştirilen hayvan türü olan keçiyi resimlerinde yer vermiştir. Sanatçı 1947 Mardin'in Mazıdağı ilçesinde doğan sanatçı bu kasabada büyümüş, ilköğretim seviyesindeki eğitimlerini bu kasabada tamamlamıştır. Eğitim aşkı onu öğretmenliğe iterken sanat aşkı ise onun resim alanına yönelmesine sebep olmuştur. Kapçak, bu aşkını anlattığı resimlerinde doğup büyüdüğü kültüre ve coğrafyaya ait bir hayvan türü olan "keçi" imgesini, başat bir şekilde kullanmaktadır. Sanatçı bu durumu şöyle dile getirmektedir: *"Bizim nesil (elli ile yetmiş yaş arası) Anadolu kökenli obje/nesneleri çalışmalarımızda plastik öğelere ulaşmak için araç olarak kullandı. Başat imgem olan keçi, plastik öge olarak elverişliliğinin yanında benim için yöresel bir motif özelliği de taşımaktadır."* Böylece sanatçı, yaşadığı toplumla ürettiği arasındaki ayrılmaz birlikteliğin bir örneğini sunmaktadır (Mehmet Kapçak ile kişisel iletişim, 7 Eylül 2020).

Sanatçı, iş hayatında önce 1974 yılında başladığı öğretmenlik mesleğini icra ettikten sonra idareciliğe geçiş yapmıştır. İş hayatında ki yoğunluk nedeni ile bu yıllar içerisinde kendisini sanat alanına yeterince verememiştir. Emekliliğine yakın yıllarda tekrar resim yapmaya başlamış fakat idareciliğin verdiği o resmî çizgilerine de yansımıştır (Kapçak ile kişisel iletişim, 30 Kasım 2020). Bu yansıma başat imge olan keçinin, düz tarama çizgileri ile stilize ederek yapıldığı "İsimsiz" adlı resminde (Görsel-5) görülmektedir. Turgut'un (1993: 96) "Gerilim ve huzursuzlukla belirlenen resimler, tipik olarak sivri ve pürüzlü çizgileri içerir." sözü bu süreci ve resimlerine yansımalarının altındaki gerekçeyi açıklar niteliktedir.



Görsel-5: Mehmet Kapçak, İsimsiz, 2010, DB, 60x120 cm., ("Sanal", 2020)

Kapçak; ressamın resimlerinde görsel etki oluşturulabilmeleri için öncelikle kontrast denge sağlamaları gerektiğini düşünmektedir. Bu etkiyi oluşturabilmek için de büyük-küçük, az-çok, şiddetli-şiddetsiz, uzak-yakın gibi yapısal zıtlıklar yanında renklerin sahip oldukları ton değerleri ile zıtlık ilişkileri kurulması gerektiğini savunmaktadır ("Sanal-6", t.y.: 1). Kapçak resimlerinde, hareket dengesini, çok sayıda hareketli küçük formlara karşılık, hareketsiz ve az sayıda büyük formlar kullanarak yapmakta; hareketi daha da artırmak için ise imgelerin içlerini hareketli tarama çizgileri ile doldurmaktadır. Önceki dönemlerinden farklı olarak, 2015 yılında sonraki resimlerinde, alansal sadeleşme görülürken, keçilerde ise daha net biçimler ortaya koymaktadır. Keçi, silüet yapısından çıkıp uzuvların daha belirgin hale geldiği bir biçime evrilmektedir. Düz çizgilerin serbest çizgiye dönmesi, biçimsel bir evrim olarak görünse de büyük bir ihtimale, idarecilik ceketini çıkardıktan sonraki ruhsal rahatlamının bir yansıması da olabilir. Düz çizgilerin yerini serbest çizgiye bırakmasının ardından, keçilerin

biçimlerinde serbestlik görülmekte ve keçilerin gövdeleri de yuvarlak, hilal benzeri biçimlere dönüşmektedir. Bu hilalin iki ucunda ise keçi başları yer almaktadır. Keçinin baş uzuvlarından olan boynuz, kulak ve yer yer ağız şekilleri de netlik kazanmaktadır.

Keçinin vücudunun anlamını yitirip sadece baş ve boyun kısmının ön planda olduğu, baş kısmındaki uzuvların, kontur çizgileri ile netleştirildiği son yıllara kadar sanatçının yapmaktan imtina ettiği gözler de resmin içine dahil olmaktadır. Gözler, ilk resme dahil olduğu zamanlar kapalıyken, belirli bir zaman sonra açık olarak resmedilmiştir (Görsel-6). Sanatçı bu durumu; *“Görmekten hoşlanmadığım bu dünyaya, keçilerimin gözlerini açmamak için çok direndim. Fakat keçilerim ile var oldukça ve keçilerim bu dünyada bir anlam buldukça, direnmekten vazgeçtim ve gözlerini açmaya karar verdim”* (Mehmet Kapçak ile kişisel iletişim, 7 Eylül 2020) şeklinde açıklamaktadır. Kapçak, her ne kadar başat imgesi olan keçiyi, *“resmin plastik değerlerini aktarmak için aracı olarak kullandığını”* aktarsa da bu açıklamasından bile, tuvale aktardığı her biçimde, kendi varlığından da bir şeyler kattığının ipuçlarını vermektedir.

Keçi, son resimleriyle beraber artık gerçek hüviyetine kavuşmuştur. Keçinin bu halini alabilmesi için onlarca yılın geçmesi ve kendi için onlarca evreyi atlatması gerekmiştir. Bu evreler içerisinde keçilerini bazen stilize etmiş, bazen soyutlaştırmış, bazen çoğaltıp-azaltmış; kâh malzemeyi kâh tekniğini değiştirmiş ama varlık nedeni olan özgünlüğünden, biçeminden asla taviz vermemiştir. Çünkü sanatçının kendisini ifade için kullandığı başat imgesine bağlılığı, özgünlüğünün kanıtı, sanatçı olarak var olma nedeni olarak görmektedir.



Görsel-6: Mehmet Kapçak, İsimsiz, 2020, KÜM, 25x35 cm., (“Sanal”, 2020).

Tüm bilgiler ışığında Mehmet Kapçak'ın “keçi” imgesini, *“Renkler de siyah, beyaz ve gri tonlara denk değerlere sahiptir.”* teorisini yansıtmak için bir araç olarak kullandığı sonucu ortaya çıkmaktadır. Fakat sanatçının farklı bir hayvanı değil de neden keçiyi seçtiği ise çocukluğu ile ilişkilidir. Çünkü keçi, sanatçının doğduğu andan itibaren çevresinde en çok gözlemlediği ve temas ettiği hayvan türüdür. Bu sebeple Kapçak, kendisi için en değerli ve kendisine en yakın hayvan olan “keçi” imgesi ile resimlerine biçim vermekte, sanat yolculuğuna bu imge ile devam etmektedir.

Görüldüğü üzere, bu yolculukta her sanatçı kendi dünyasına ait ışıkları yansıtmaktadır. Aile ve coğrafya kapsamı içerisinde baktığımızda Ahmet Dalkıran'ın coğrafi olarak ağaçtan yoksun bir coğrafyada doğması, onu yetiştiren ailesinin de ağacın önemi üzerine yaptığı sohbetler ve hediye olarak verilen fidanların etkisi olarak görülmektedir. Tamer Bilgiç'in haşhaş ile bağı coğrafi olarak başlamış, fakat babasının vefatının yanısıra "hep haşhaş mı çizeceksin?" gibi çevresel söylemlerin oluşturduğu baskı ile haşhaşın biçim değiştirmesine sebep olmuştur. Haşhaş form olarak değişirken, başatlığını Kütahya manzaraları ile dengelemeye başlamış, coğrafi etkinin sanatçı üzerindeki etkisi tekrar burada da kendini göstermiştir. Mehmet Kapçak'ta coğrafi etkinin olanaklarından dolayı yetiştirilen hayvan olan keçiyi resme aldığı anlaşılmıştır. İş hayatının ve bulunduğu çevrenin ona yüklediği rol, onun ruhuna işlemiş ve bu durum yaptığı resimlere de yansımıştır. Belirtilen iş ve çevrenin değişmesi süresinden sonraki dönemde farklı bir yönde değişim görülmektedir. Dolayısıyla aile ve doğup büyüdüğü çevrenin doğal ya da iklimsel şartları karşısındaki içselleştirme durumları sanatçıdan sanatçıya farklılık gösterebilmektedir. Temas edilen faktörler, bilinç düzeyinde ya da bilinçaltında imgeler halinde kendine yer edinmekte ve sanatçının yıllar sonra ortaya koyacağı ürünlerde simgelere dönüşerek vücut bulmaktadır.

KAYNAKÇA

- Akay, Ali (1999). *Sanatın Sosyolojik Gözü* (1. Baskı). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Collingwood, R. G. (2011). *Kısaca Sanat Felsefesi*. (Çeviren: Talip Kabadayı). Ankara: Bilgesu Yayınları.
- Erinç, S. M. (2004). *Sanat Psikolojisi 'ne Giriş*, 2. Baskı, Ütopya, İstanbul.
- Ersoy, A. (2002). *Sanat Kavramlarına Giriş*, 3. Baskı, Yorum Sanat, İstanbul.
- Fineberg, Jonathan (2014). 1940'tan Günümüze Sanat (Varlık Stratejileri), (Çevirenler: Simber Atay-Eskier ve Göral Erinç Yılmaz), İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Hollingsworth, Mary (2009). *Dünya Sanat Tarihi*. (Çeviren: Rengin Küçükdoğan ve Banu Ergüder). İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Jung, Carl Gustav (1997). *Analitik Psikoloji*. (Çeviren: Ender Gürel). İstanbul: Payel Yayınları.
- Özsoy, Ö. ve Güler, İ. (2003). *Konularına Göre Kur'an (Sistemik Kur'an Fihristi)*, 1. Baskı, Fecr, Ankara.
- Tansuğ, S. (1982). *İnsan ve Sanat*, 1. Baskı, Altın, İstanbul.
- Thomson, George (1998). *İnsanın Özü*. (Çeviren: Celal Üster). Payel Yayınları: İstanbul
- Turgut, İ. (1993). *Sanat Felsefesi*, 1. Baskı, Üniversite, İzmir.
- Winnicott, Donald W., (2011). *Psikanaliz Yazıları*. (Çeviren: Talat Parman). İstanbul: Bağlam Yayınları.

ELEKTRONİK KAYNAKÇA

- Sanal, 1. (2010). Tamer Bilgiç Resim Sergisi. (25.10.2020) <https://www.haberler.com/tamer-bilgic-resim-sergisi-2254564-haberi/>.
- Sanal, 2. (t.y.). Ahmet Dalkıran. (22.10.2020) <https://www.brhd.org.tr/ahmet-dalkiran198.html>.
- Sanal, 3. (2018). Doç. Dr. Ahmet Dalkıran Sergi Açacak. (22.10.2020) <https://www.habermerkezi46.com/doc-dr-ahmet-dalkiran-resim-sergisi-acacak/14339/>.
- Sanal, 4. (2018). Sanko Sanat Galerisinde Ahmet Dalkıran'ın Resim Sergisi Açılacak. (22.10.2020) <https://www.haberler.com/sanko-sanat-galerisinde-ahmet-dalkiran-in-resim-11474229-haberi/>.
- Sanal, 5. (2013). Ahmet Dalkıran'ın 6. Kişisel Resim Sergisi Açıldı. (22.10.2020) https://www.konhaber.com/haber-ahmet_dalkiran_in_6_kisisel_resim_sergisi_acildi-94708.html.
- Sanal, 6. (t.y.). Mehmet Kapçak Özgeçmiş. (25.01.2018) <https://www.mehmetkapcak.com/home>.

GÖRSEL KAYNAKÇA

- Görsel-1. (24.01.2021) <https://www.sanatgezgini.com/tamer-bilgic-tuval-uzerine-akrilik-isimsiz-10316>.
- Görsel-2. (4.01.2021) <https://www.sanatgezgini.com/tamer-bilgic-tuval-uzerine-akrilik-isimsiz-11019>, 2.
- Görsel-3. Ahmet Dalkıran Kişisel Arşiv, Kişisel İletişim, (14.12.2020).
- Görsel-4. Ahmet Dalkıran Kişisel Arşiv, Kişisel İletişim, (14.12.2020).

Görsel-5. (12.12.2020) <http://www.suleymansaimtekcan.com/pPages/pArtist.aspx?palD=355§ion=130&lang=TR&periodID=202&pageNo=0&exhID=0>.

Görsel-6. (12.12.2020) <https://www.sanatgezgini.com/suleyman-saim-tekcan-ozgun-baski-gravur-isimsiz-1288>.

Beyan ve Açıklamalar (Disclosure Statements)

1. Bu çalışmanın yazarları, araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyduklarını kabul etmektedirler (The authors of this article confirm that their work complies with the principles of research and publication ethics).
2. Yazarlar tarafından herhangi bir çıkar çatışması beyan edilmemiştir (No potential conflict of interest was reported by the authors).
3. Bu çalışma, intihal tarama programı kullanılarak intihal taramasından geçirilmiştir (This article was screened for potential plagiarism using a plagiarism screening program).