



Article Info/Makale Bilgisi

Received/Geliş:04.07.2023 Accepted/Kabul:18.01.2024

DOI:10.30794/pausbed.1322571

Research Article/Araştırma Makalesi

Ağırbaş, S. (2024). "Croce'nin Estetiği Bağlamında Şeref Bigalı'nın Resimleri Üzerine Bir İnceleme", *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı 61, Denizli, ss. 311-324.

## CROCE'NİN ESTETİĞİ BAĞLAMINDA ŞEREF BİGALI'NIN RESİMLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Seda AĞIRBAŞ\*

### Öz

Sanatsal sezgi görüşüyle felsefe alanında farklı bir görüş ortaya koyan Benedetto Croce, sanatçının sezgi yoluyla bir imge veya bir resim ürettiğini ifade eder. Bu bağlamda doğanın ve nesnenin içindeki gizli anlamı resim sanatıyla aktaran Şeref Bigalı da eserlerinde çizgi ve renkleri sade bir derinlik içinde görselleştirip kavramsallaştırmayı sezgisel olarak anlamlandırır. Bigalı bunun salt akılla çözülebilecek bir olgu olmadığını daha çok sezgi olduğunu söyler. Sanatçı yeteneğinin de çalışmayla pekiştirilip sezgi ve kavrama yetisiyle bütünleştirildiğinde derinlikli eserlerin ortaya çıktığını dile getirir (Gezgin, 2006: 21-22)

"Sanat, doğa, insan", varlığımızın anlamı, her dönem sorguladığımız ve sorgulamaya devam edeceğimiz bir süreç. Var olduğumuz andan itibaren kavramları ve olguları sezgi yoluyla anlamlandırdık. Croce'nin deyişiyle de "sezgi bize fenomeni, görünen dünyayı, kavram ise görünmeyeni, ruhu" verdi. Bu düşüncenin en güzel yansımalarını yaşadığımız doğa vermekte, sanatçı ise ürettiği yapıtlarla ifade etmektedir. Algılarla gerçekliği, sezgilerle gerçekliği ve gerçekliği olmayan şeyleri anlamlandırarak yaşamımızı sürdürmekteyiz. Bu da benliğimiz, ruhumuz ve en önemlisi özümüz için önemli görünmektedir. Sezgi yoluyla kavradığımız doğa bize yaşam kaynağı olurken onun içinden beslenen sanat da heyecan duymamızı, haz almamızı sağlayan bir ortam sunmaktadır.

Croce'nin "sanat sezgidir" görüşü üzerinden Şeref Bigalı'nın resimlerinin değerlendirilmesinin amaçlandığı bu çalışmada sanat eserleri üzerinden Croce'nin sanat felsefesini, biçim ve içerik olarak sanatçının yapıtları özelinde değerlendirmek çalışmanın amacını ortaya koymaktadır.

Bu çalışmada ilk olarak Croce'nin sanat felsefesinden bahsedilecek ardından arka planıyla Türk resim sanatı tarihi içinde Şeref Bigalı'nın sanat anlayışı hakkında bilgi verilecektir. Son olarak Bigalı'nın sanat yaşamı boyunca ürettiği yapıtları, Croce'nin sanat anlayışı olan sezgisel görüş açısından değerlendirilip yorumlanacaktır.

Araştırma sırasında sanatçının kataloğlarda ve dijital ortamda yer alan eserleri incelenecek, ayrıca aile koleksiyonunda bulunan çalışmaları için görüşmeler yapılacaktır.

**Anahtar kelimeler:** : Croce, Sezgi, Şeref Bigalı.

### AN ANALYSIS OF ŞEREF BİGALI'S PAINTINGS IN THE CONTEXT OF CROCE'S AESTHETICS

#### Abstract

Croce, who puts forward a different view in the field of philosophy with his view of artistic intuition, states that the artist produces an image or a painting through intuition. In this context, Şeref Bigalı, who conveys the hidden meaning in nature and objects through the art of painting, makes intuitive sense of conceptualization by visualizing lines and colors in a simple depth in his works. He says that this is not a phenomenon that can only be solved by reason, but rather intuition. He also states that when the artist's talent is reinforced with work and integrated with intuition and comprehension, works of depth emerge.

"Art, nature, human", the meaning of our existence, is a process that we have always questioned and will continue to question. From the moment of our existence, we have made sense of concepts and phenomena through intuition. In Croce's words, "intuition gave us the phenomenon, that is, the visible world, and the concept gave us the invisible, in other words, the soul". The nature we live in gives the most beautiful reflections of this idea, and the artist expresses it with the works he produces.

\*Dr. Öğr. Üyesi, Ege Üniversitesi, Bergama Meslek Yüksekokulu, El Sanatları Bölümü, İZMİR.  
e-posta: sedaagirbas@gmail.com, (<https://orcid.org/0000-0002-2649-5078>)

We live our lives by making sense of reality through perception, reality through intuition, and things that are not reality. This seems to be important for our self, our soul and most importantly our essence. While nature, which we comprehend through intuition, is a source of life for us, art, which feeds on it, offers us an environment that allows us to feel excitement and pleasure.

In this study, which aims to evaluate Şeref Bigalı's paintings through Benedetto Croce's view that "art is intuition", the aim of the study is to evaluate Croce's philosophy of art in terms of form and content in the artist's works.

In this study, Croce's philosophy of art will be mentioned first, and then information will be given about Şeref Bigalı's understanding of art within the history of Turkish painting art with its background. Finally, Bigalı's works produced throughout his artistic life will be evaluated and interpreted in terms of Croce's understanding of art, the intuitive view.

During the research, the artist's works in catalogs and digital media will be examined, and interviews will be conducted for the works in the family collection.

**Keywords:** *Croce, Intuition, Şeref Bigalı.*

## **1. GİRİŞ**

İtalyan filozof, tarihçi, eleştirmen ve siyasetçi Benedetto Croce, 19. ve 20. yüzyılın başlarında etkili olan idealist felsefe akımının önde gelen temsilcilerinden biridir (Carr, 1917:113). Sanat felsefesi dâhil birçok alanda önemli katkılarda bulunan düşünür, sanat felsefesine estetik açıdan yaklaşırken, tarih ve kültürel bağlamdan ayrı düşünmek gerektiğini savunur. Ona göre sanat, tarihsel ve kültürel bir süreçtir ve bu nedenle sanat eserlerini anlamak için onları tarih ve kültür bağlamında ele almak gerekir. Sanatı, duygusal ve zihinsel bir deneyim olarak görerek, insanların kendilerini ifade etme ve etkileme biçimi olarak görür. Sanat eserlerinin, bir dönemin, bir toplumun veya bir sanatçının düşünsel, duygusal ve estetik deneyimlerinin bir yansıması olarak görür. (Murray, 2012: 100-103)

Croce, sanatı, kişisel duygusal tepkilerden ve güzellik kavramından bağımsız olarak ele almaz. Düşünürü göre sanat, ifade edenin iç dünyasını dışarıya aktarmanın bir yoludur, sanatçı da, duygularını ve deneyimlerini ifade etmek için sanat eserlerini kullanan kişidir. Sanat, bu anlamda, sanatçının öznel deneyimlerini nesnelleştiren bir araçtır. Filozofa göre, sanat eserleri öznel ifade biçimleridir ve gerçekliğin bir temsilinden daha çok, sanatçının iç dünyasının bir yansımasıdır ve sanatçı, kendini ifade etmek için sanat eserlerini kullanırken, izleyici de bu eserler aracılığıyla kendini ifade etme ve deneyimleme imkânına sahiptir. Sanat, insanların duygusal, zihinsel ve estetik tatmin sağlamasını ve düşünsel bir etkileşim kurmasını amaçlar. Croce, sanatın öznel bir deneyim olduğunu savunurken, aynı zamanda sanatın evrenselliğine de değinir. Sanatın, insanların ortak duygusal ve estetik deneyimlerini ifade etme ve paylaşma aracı olduğunu düşünür. Sanatın kişisel ifade, düşünsel etkileşim ve estetik deneyim açılarından zengin bir alan olduğunu savunur. Ona göre, sanat, insanın kendini ifade etme ve dünyayı anlama yolunda önemli bir araçtır (Wedel, 1924: 480-491).

Bu görüşün sanat eserlerinin yorumlanmasında sadece bir yol olduğunu belirtmek mümkündür. Croce'nin sanatı sezgi olarak görmesi bu görüşle sanatçının eserlerinin değerlendirilmesine olanak sağlamaktadır. Şeref Bigalı'nın çalışmalarına bakıldığında sezgisel gücün sanatçı için ne kadar önemli olduğu hissedilmektedir. Sanatın öznel bir alan olması, ortaya çıkan eseri izleyen özne için bir estetik duygu uyandırması çalışmanın önemini; iç dünyanın dışavurumuyla eserini ortaya çıkaran kişi olarak Bigalı'nın eserlerinin yorumlanması da çalışmanın amacını ortaya koymaktadır.

## **2. CROCE'NİN ESTETİK YAKLAŞIMI**

Croce estetiğine göre güzellik eşittir sezgidir. Sezgi ve ifadeyi özdeş olarak tutan düşünür sanatın dilinin sezgi olduğunu söyleyerek sanatçının sezgi yoluyla yapıtı ortaya koyduğunu söyler (Croce, 1992: 23).

Öncelikle sezginin kelime olarak tanımına bakıldığında hafifçe duymak, hissetmek kısmen anlamak anlamlarına karşılık gelen sezme fiilinden türetildiği söylenmektedir. Sezi ve görü deyimleriyle de dile getirilmektedir. Hançerlioğlu'nun felsefe sözlüğünde açıkladığı üzere Descartes'tan Kant'a Hamilton'dan, Dewey'e, Schopenhauer'dan Bergson'a kadar pek çok düşünürü ilgilendirdiği anlaşılmaktadır. Sezgi için doğüstü ve tinsel bilgileri öğrenme yöntemi diyen Friedrich-Heinrich Jacobi'den sonra terimin tümüyle mistik bir anlama bürünerek metafiziğe kadar bu anlamını sürdürdüğü gözlenmektedir. Ayrıca sezgi, bireyi zamanın değişmelerinden

ve dıştaki her türlü şeyden soyutlanmış en mahrem benliğin içine çeken ve bireye sonsuzluk bilgisini veren gizemli ve olağanüstü güç olarak da tanımlanmaktadır. Husserl'in *fenomenoloji*'sinde ve Theodore Lipps'in özdeşleşim teorisinde böyle bir sezginin varlığından da söz edilmektedir. Resim sanatında Empresyonizm, şiirde Sembolizm gibi pek çok sanat akımı bu tarz bir sezgi anlayışından yola çıkmaktadır. Sezgiyi gerçeğin bilinmesinde tek yöntem sayan ve onu okullaştıran ise metafizik düşünür Henri Bergson olmuştur (Hançerlioğlu, 2018: 366-370).

Croce, sanat yapıtının sonucu bir sezgi ve tüm bu sezgilere karşın felsefe araştırmasının sonucu da bir kavramdır" diye tanımlayarak sezgi ve ifadeyi özdeş kabul eder. Alexander Baumgarten, George Willem Frederich Hegel ve Emmanuel Kant gibi düşünürlerin estetik anlayışından etkilenen Croce'nin estetik görüşünün temelinde sezgi vardır. İsmail Tunalı'nın Croce'nin estetiği üzerine kaleme aldığı metinlerde ifade ettiği üzere "*kavramsal bilgi öncesinde ortaya çıkan sezgi en yalın bilme biçimidir. Algılar ile gerçekliği, sezgiler ile hem gerçeği hem de gerçekliği olmayan şeyleri bilebilmekteyiz. Algı gerçeğe bağlı, kavram zihinsel bir etkinlik, duyum ve tasavvur ise maddeye dayanmaktadır. Buna karşın bir şeyin sezgi olabilmesi için ifade olarak nesnelleşmesi gerekmektedir ve bu anlamda sezgi ifade olur...*" demektedir. Croce'ye göre yaratma sürecinde sezgi, ifadeye dönüşerek ifadeler söz, renk, ses, biçim, görüntü olarak kendisini gösterir. Bu ifade dildir. Sanatçının dili sezgisi burada en önemli husustur. Ne kadar yetenekli ne kadar teknik donanımlı olursa olsun sezgi olmadan sanatçı olunmaz. Bu anlamda sezgi ve ifade düşünüre göre aynı şeydir (Tunalı, 2012: 187).

"Sezgi deyince çoğunlukla algı yani olmuş bir gerçekliğin bilgisi anlaşılır" diyen Croce algının da bir sezgi olduğunu, görünen nesnelere algılarının da sezgi olduğunu şu cümlelerle ifade eder: "*Yazı yazdığım oda, önümdeki mürekkep hokkası ve kâğıt, kullandığım kalem ve yazı yazdığımı göre var olan bana ait araç-gereçler, dokunduğum ve kullandığım nesnelere nesnelere algıları sezgidir*". Aynı zamanda başka bir odada ve kentte değişik araç gereçlerle yazı yazmayı tasarlayanın da bir sezgi olduğunu düşünen Croce gerçeklikle gerçekliği olmayan arasındaki ayrımı sezginin niteliğine bağlar (Cömert, 2007: 27).

Croce'ye göre sezgi, deneyim ve duyumlarımıza anlam kazandıran imgelemdir. Ayrıca sezgi ve anlatımın bir ve aynı şey olması gibi bir sanat yapıtında biçim ve içerik ayrımının da gereksiz olduğunu ifade eder. Belirli renk ya da renk birliktelikleri, vücut biçimleri, ses ya da ses birliktelikleri, ısı ya da elektriksel olgular kısacası fiziksel kavramın içine giren her şey bağlamında sanatın fiziksel bir gerçeklik olduğu savını dışlar. Ona göre sanat bir sezgi gücüdür, sezidir. Bu sezgi bir ifadedir. Sanatçı ifade yoluyla bir imgelem, bir eser üretir. Eseri izleyen, dinleyen, okuyan ya da hisseden kişi ise yüzünü sanatçının ona gösterdiği yöne çevirir ve kendini orada bularak sanatçının imgesiyle bir olur. Bu anlamda duyguları yoğun olarak yaşama, hayal etme, keşfetme, tasvir etme, tezahür ettirme ve ifade etme gibi kelimeler benzer söylemler şeklinde karşımıza çıkar (Yılmaz, 2015: 37-40).

Bir sanat eserinin anlamının, ifadesi mümkün olmayan özelliklerinde gizli olduğunu, anlamın duyuşal özelliklerde yattığını düşünen Croce'ye göre sanat, etkin ve içsel bir olgudur ve sanatçı iç dünyasının dışavurumuyla eserini ortaya çıkaran kişidir (Cömert, 2007: 28). Estetik yaratma sürecini izlenim, ifade, haz ve imgeleştirme olmak üzere dört aşamada tanımlayan Croce, izlenimlerle başlayan "yaratma" eyleminin ilk aşamasında sanatçının var olduğu evrene, yaşama ve birlikte olduğu topluma dair izlenimlerini bir hammadde olarak kullandığını vurgular. Duygularıyla estetiği harmanladığı bir diğer aşamada zihninde ve ruhunda beliren izlenimleri birbirinden ayırarak *ifadenin* ortaya çıktığını söyler. Gerçek yaratmanın anlatımda yoğunlaştığını, dışavurumun, sanatçının ruh ya da düşünce dünyasında beliren bir estetik görüntü olduğunu ileri sürer. Daha sonra hedonist eşlik basamağına geçer. Burada ifadeye, haz duygusunun eşlik ettiğini, en son aşamada ise estetik olgunun fiziksel görüntülere dönüşerek dile aktarımın gerçekleştiğini ifade eder (Turgut, 1990: 43). Sanat yapıtı insanların estetik duygularını harekete geçiren bir etkileyicidir. Sanat yapıtıyla etkileşime giren insan, estetik bir deneyim yaşar ve duygusal tepkilerini deneyimler. Bu deneyim, insanın estetik zevkini tatmin eder ve sanat yapıtının değerini belirler. Sezginin bir ifade dili olduğunu savunan düşünür eseri dinleyen veya izleyen bireyin yapıta bir anlam yüklediğini bu anlamın aynı zamanda yapıtı ruh ve zihin dünyasında sentezleyerek ortaya çıkaran sanatçının da anlam yüklediğini belirtir. Bu yüzden kendi içinde ereği olan bir esere dönüşür. Bir gerçekliği temsil ettiği gibi insan duygularını da dışavurumu olarak yansıttığını vurgular. Bu durumda sanatın asli görevi dışavurum veya ifade olup sanat eseri de ruhsal dünyanın ifadede vücut bulması olarak tanımlanır. Böylelikle ifade karşılığını bulduğu özneye yani bireyde duygulanıma yol açan bir nesne işlevini görür. Platon öğretisindeki bir izlenimin taklidinden ziyade tinsel bir nesnellik dışavurumuyla bir gerçeklik kazanır (Frenzel, 1990:87).

## 2.1. CROCE'YE GÖRE SEZGİ

Bilincin yeniden zuhur ettiği bir süreç olarak sezgi, yani ifade fenomen dünya ile içsel dünyanın ayrıldığı noktada evreni inceleme, irdeleme, tanımlama ve açıklamaya karşı duyulan istek ve arzulara uyumlu düzenlenmiş nesnelere ve olaylar sentezi gibi görülmektedir. Bilinçli yaşamımızın her anında bir sürü duyulanımın hücumuna uğrarız-örneğin gözlerimiz açık halde başımızı soldan sağa çevirirsek birçok görsel duyulanımla karşılaşırız. Bunların yanı sıra işitmeye bağlı çeşitli duyulanımlar, hareket duyulanımlar bunlara ek olarak zevk, sıkıntı, şaşkınlık gibi duygular zihinde gelişen düşsel çağrışımlar olabilir. Bu algılar ve hisler rasgele oluşur ancak bilinç buna anlaşılır ve tanımlanabilir anlamlar yükler. Sezgiler de düşünce evreninde ortaya çıkan olguları ve nesnelere, onların izlenimlerini bütünleştirmeye yardımcı olmaktadır (Sena, 1993: 66-67).

Croce'ye göre sezgisel farkındalık ise nesnenin gerçekliğine ya da başka bir durumuna kayıtsızdır. Bir zihinsel imgenin, gerçek nesnesi duyular yoluyla algılandığı zaman da yine aynı şekilde bir sezgidir. Sezgi nesnesine ilişkin herhangi bir çeşit tarihsel ya da kavramsal yargıyı da dışlar. Bir Pre-Raphaelite dönemi tablosuyla ilgili bir sezgi "*bu bir pre-raphaelite tablodur*" yargısını hatta "*bu bir tablodur*" yargısını dahi içermez. Ve sezgi ruhun ekonomik ve ahlaksal anlamlardan ayrı olduğuna göre, nesnesinin niteliklerine ilişkin herhangi türden bir farkındalığı dışlar. Kısaca sezgi nesnelere, varoluş niteliklerinden, kavramsal sınıflandırmadan, eylemsel ya da ahlaksal anlamdan ve bağlamdan bağımsız benzersiz bireyler olarak kavrar (Cömert, 2007:29).

Croce sezginin düzensiz bir duyu ve duygu yığınının biçimlendirmeye ya da yapılandırmaya çalıştığını söylemez. Her sezginin aynı zamanda bir ifade olduğunu söylemeyi yeğler, bireylerin geçmişten getirdiği özelliklerini, hislerini sezgi yoluyla ifade ettiğini belirtir. Aynı zamanda bir sezginin bütün insanların paylaştığı evrensel düşünce ve duygulardan bir şeyler yansıttığını belirtir. Ama her şeyden çok "ifade etme" terimi, bir sezginin nesnesine, ilke olarak başkalarına anlatılabilen insan ruhunun içsel diliyle sunulduğu için dilsel bir biçim verdiği anlamına gelir. Bir kuş şarkısının bir bölümü bir melodinin bölümü gibi sezilebilir – zihinde böyle biçimlenir ya da ifade bulur. Gün batımında ufuk çizgisinin ve renklerin yarattığı bir görünüm gibi sezilip buna göre ifade edilebilir. Dehşet sezilince bir sözcük ya da seslerin bir ahenksizliği, çığlık atan birinin yüzü ya da bir mecaz akla gelebilir. Bu cümlelerinden Croce'nin dışavurum ile duygular arasında kurduğu bağı gözlemleriz (Kılıç ve Sayın 2020: 636-653).

Sanatın bütünüyle sezgi olduğunu vurgulayan Croce'ye göre sezgi sanatsaldır, bu da sanatın tanımıdır. Gündelik yaşamdaki sezgiler, en büyük sanat eserlerinden daha az sanatsal değildir arada derece farkı vardır. Bir izleyici olarak kişilerin bir sanat galerisinde ya da konser salonunda görmeyi veya dinlemeyi umduğu bazı somut objeleri ya da imgelemleri "sanat yapıtı" diye adlandırma eğiliminde olduğunu bilmekteyiz. Croce bu durumu kabul etmediği gibi resim, heykel ve konser gibi oluşumların kendi başlarına sanat yapıtı olmadığını, yalnızca sanat yapıtının *dışsallaştırılmış* hali olduğunu savunur. (Kılıç ve Sayın 2020: 639-640). Sanatsal ifadenin çeşitli biçimlerinin yani sözcüklerin, seslerin, kitapların, çizgi ve renklerin sezginin tümüyle sanatsal ve sanatın da tümüyle sezgisel olduğunu-çizgilerle renklerin-farklı türden bir şeyler olduğunu ileri sürer (Yılmaz, 2015: 43-46).

Her bir sanat yapıtının kendine özgü bireysel yapısının, sanatsal tarzlarının incelenmesine gerek olmadığını belirten Croce'ye göre dönem üslupları açısından eserlerin incelenmesi, sanatın kendisinden başka bir şeyin incelenmesi anlamına gelmektedir. Üslup ile sanat eserinin birbirinden ayrışarak ilişkisel olarak kendisinden uzaklaştığını söyler. Akım ya da ekol /okul' terimleri anlatılmak istenen tarih ya da eleştiri alanlarında yanlış değerlendirilmiştir. Tür (genre) kavramı için de benzer durumun söz konusu olduğunu, sanat tarihi içinde yer alan şiir, müzik, heykel ve resim gibi alanların ayrılmasının sanatın doğasına uyumlu olmadığını bu durumun bibliyografik kolaylık açısından kabul edilebilir olduğunu savunur (Turgut, 1990:46).

Üslup ve dönem ayrımında olduğu gibi sanatsal teknik adlandırmasını da doğru bulmayan Croceci alanda sanatsal teknik bulunması da olanaksızdır. Teknikler, dönem ve akımlar sanat yapıtını dışlaştırma teknikleridir sanatsal teknikler değildir. Croce sanat yapıtlarında içerik aramayı da reddeder. Sanatın hiçbir felsefi, simgesel ya da tarihsel göndermesi yoktur. Alegori sezgisel ve sanatsal değildir. Sanatsal içerik, kimlik, akım ve üslup sanat tarihi ve sanat eleştirisi alanında niteliksel değil tanımlanmasını kolaylaştırması açısından uygundur (Tunalı, 2012: 191).

Croce'ye göre, sanat yapıtı, duygusal ve estetik deneyimlere yol açan bir ifade biçimidir, sanatçının iç dünyasının dışı yansımasıdır ve bir duygu veya düşüncenin estetik bir ifadesidir. Ona göre, sanat yapıtının amacı, insanların duygusal tepkilerini uyandırmak ve onları estetik bir deneyime dâhil etmektir. Yapıt, sanatçının iç dünyasının dışı yansıması olarak ortaya çıkar ve insanları estetik deneyime dâhil eder. Sanat yapıtının değeri de, insanların yaşadığı estetik deneyimde ve duygusal tepkilerde yatmaktadır. Sonuç olarak, sanat yapıtı, duygu ve düşüncenin estetik bir ifadesidir. Sezgi de izlenimin, görünümün insan zihninde ifade bulmuş halidir.

### **3. TÜRK RESİM SANATINDA ŞEREF BİGALİ VE SANAT ANLAYIŞI**

Ressam Şeref Bigalı, yaşamını, düşünce tarzını ve sanat anlayışını tek bir cümleyle "*dağların yüksek olduğu yerlerde nehirler derin akar*" cümlesiyle ifade eder.

1925 Bergama Göçbeyli doğumlu olan Şeref Bigalı ilk ve orta öğretimini İzmir'de tamamlar. 1944 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne girer. Sanatının oluşumunda ilk altı yıl boyunca atölyesinde çalıştığı ressam Cemal Tollu'nun etkileri görülür. 1962-1963 yıllarında Paris'e gider, Henri Goetz'den, Frochot ve Fontainebleau akademilerindeki hocalardan resim eğitimi alır. Yurda döndükten sonra 25 yıl Abidin Elderoğlu ile birlikte çalışır ve ondan da teknik bilgiler kazanır. (Özsezgin,1994:80) Bir süre Afyon, İzmir illerinde resim öğretmenliği yapar. 1978 yılına kadar İzmir Eğitim Enstitüsü (DEÜ Buca Eğitim Fakültesi) Resim bölümünde görev alır, bölümün kurulmasında ve gelişiminde önemli katkıları bulunur. Emekli olduktan sonra 2015 yılında ölümüne kadar İzmir'deki atölyesinde çalışmalarını sürdürür (Sağlam, 2001: 24).

Cemal Tollu'nun atölye eğitiminde Hans Hoffmann'ın ekspresyonist desen yorumları, konstrüksiyona dayalı biçim ve mekân yorumları ile André Lhote'un kübizm kuramlarının uygulandığı bilinmektedir<sup>1</sup>. Sanatçının yurtdışında aldığı eğitimle Tollu atölyesindeki bu uygulamaların çözümlenerek onun sanatsal yaklaşımını etkilediği görülmektedir. 1963 yılına dek soyut sanatın, Goetz çözümlenmelerinin kuramlarını ve uygulamalarını araştıran Bigalı'nın sanatında soyut yorumlara yönelme bir anlam taşır. Kaligrafik değerlerle özdeşleşen geometrik soyut leke dengesine dayalı resimler üretmeye başladığı görülür. Boya tabakalarının mat ve parlak geçişlerinin yarattığı derinlikler, bu dönem resimlerine anlam kazandıran tekniklere yöneldiğini kanıtlar (Giray, 2007: 1-4).

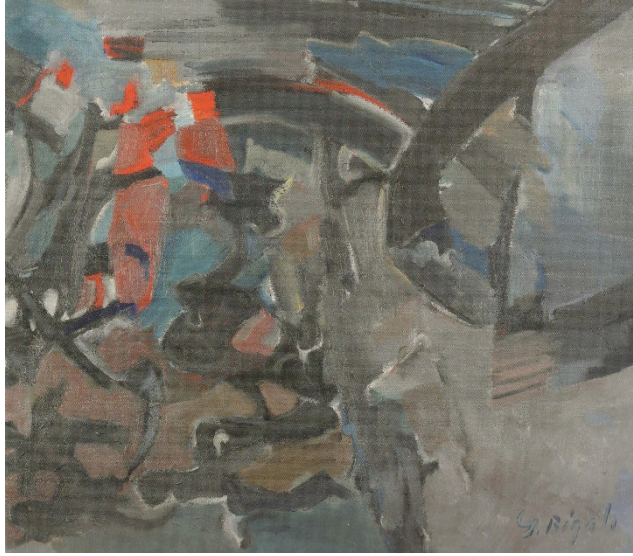
Sanatçının, Kübizm, Ekspresyonizm ve yer yer geometrik soyut gibi farklı üslup yaklaşımlarının görüldüğü yapıtlarında özellikle kent, köy, kır kahveleri, pazar yerleri, düğünler, çöpçüler, yağmurda gezinen insanlar gibi günlük yaşam konularını ele almaktadır. Çok figürlü kompozisyonlarında katmanlı ve doygun boya tabakası, etkileyici, çığ renkleri ve yer yer konturlarla pekiştirilmiş ayrıntıya inilmemiş yalınlık dikkati çeker. Yüzeyden çok derinliğe yönelen renkçi anlayışı ile valör, armoni, açık-koyu dengesi, renk ve biçim ilişkilerinde resim tekniğinin kurallarına öncelik verdiği anlaşılmaktadır (Köksal, 1986: 32).

Eserlerinde milli ve yöresel unsurlardan hareketle resmin evrensel dilini yakalamaya çalışmaktadır. Sanatını herhangi bir akım içinde değerlendirmek söz konusu değildir. Eserlerinde soyut/figüratif ayrımı görülmez. Tollu'nun da ifade ettiği gibi Bigalı'nın resimlerinde, hacim, konstrüksiyon ve ışık-gölge düşüncelerine sıkı sıkıya bağlılık görülmektedir. Sanat anlayışında bir sadelik vardır (Sağlam, 2001: 59-60).

Çizgi ve desene önem veren, figüre ve doğa gerçeklerine bağlı bir sanatçı olarak Bigalı, desenlerinde soyutlamaya giden, doğayı da ışık ve renk değerleri olarak sadeleştirmekten yana olan tavrı dikkati çekmektedir. **(Res.1)** Kendi bakış açısıyla yaptığı resimlerinde tekniği sezgileriyle birleştirerek uygulamaktadır (Ersoy, 1998: 97).

<sup>1</sup> Cemal Tollu'nun Nurullah Berk, Abidin Dino, Elif Naci ve Zeki Faik İzer ile birlikte 1933 yılında "d" Grubu'nun kurulmasına öncülük etmiş ressamlar arasında olduğu bilinmektedir. Kendilerini, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Sanayi-i Nefise Birliği, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nden sonra kurulmuş dördüncü grup oldukları için alfabenin dördüncü harfi olan "d" harfiyle adlandıran birliğin Avrupa'da Kübizm, Konstrüktivizm ve Alman Ekspresyonizm 'den etkilendikleri görülmektedir. Türk sanatının çağdaş Avrupa sanat akımları doğrultusunda gelişmesi gerektiğine inanan Tollu gibi grubun diğer üyelerinin kompozisyonlarında kübist ve konstrüktivist anlayışlardan hareket ederek sağlam düzen ve yapı kurguladıkları anlaşılmaktadır (Kalaycı, 1998:32-33).





**Resim 1. Şeref Bigalı, Soyut Kompozisyon, 71x90 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1988** (Gezgin, 2006: 204)

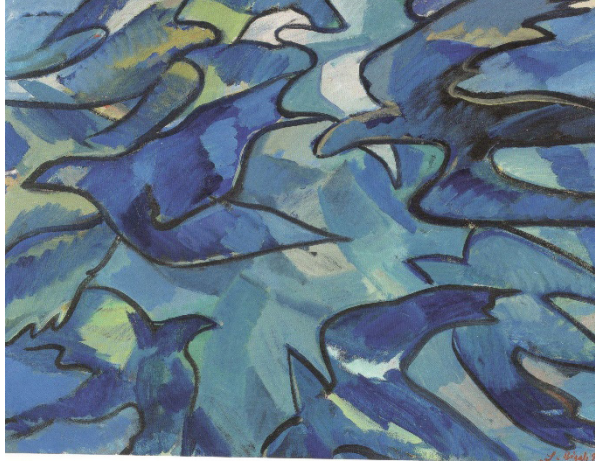
Ressam, boyanın kullanılmasına ve biçimlendirilmesine dayanan, optik görüntüden ziyade boyanın kendi biçiminin önemli olduğunu düşünmektedir. Optik mekân ve optik biçimin resimde yeri olmadığını, resmin gerektirdiği figür ve mekân biçiminin resmin mantığına uygun olması gerektiğinin bilincinde olan bir yaklaşımı benimsemektedir. Yeni konu ve biçim arayışları için sıklıkla yaz aylarında Biga'nın dar sokaklarında, feraceli giysileriyle gezinen kadınları, beygirli araba ve yerel giysili köylülerin görüldüğü, cumbalı, yosunlu, oluklu kırmızı kiremitli evlerin biçimlerini koruduğu, içinde doğup büyüdüğü, çocukluk anılarının olduğu köyünü resimlerinde tasvir etmektedir. **(Res.2)** Resimlerinde yer alan horozlar ve onların döğüşlerine ilişkin eskizler/resimsel notlar, kiremitli damlar, at arabaları, köylü kadınlar ve çeşitli manzara görüntüleri resimlerinin vazgeçilmez kaynakları olarak bilinmektedir (Turani,1996:6).



**Resim 2. Şeref Bigalı, Köyümün Sokağı, 38x61 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1999** (Gıray, 2007: 65)

Bigalı'nın resimleri, konturlarla belirlenmiş figürler ve renklerle oluşturulmuş hacimlerden oluşmaktadır. Resimlerinin kompozisyonu, sert konturlarla belirlenen formlar açık- koyu leke düzenleriyle iç içe geçmiş

durumdadır. Bu renk lekeleri resmin bütün bölümlerinde mavi bir ışığın soğuk gizemiyle uyum içinde yer almaktadır. Resimlerinde içtenliğin ve samimiyetin yansıması görülmektedir. Doğadaki ağaçlara, yapraklara, çiçeklere, hayvanlara, insanlara kısacası tüm canlılara sıcak dokunuşlarla yaklaşan sanatçı, onları ayrıntıya inmeden ve soyut tarzda renk lekeleriyle yorumlamaktadır. **(Res.3)**



**Resim 3. Şeref Bigalı, Mavi Kuşlar, 65x81 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1997** (Gezgin, 2006: 139).

Sanatçı, çağdaş yaşamın birbirine sokaklarda yakınlaştırdığı ama aslında birbirine çok uzak, hatta yabancı insanların iç içe verilmesi, büyük kentlerdeki insan yalnızlığının görünümü kendine özgü tarzla betimlenmektedir. **(Res.4)** Özellikle yağmur yağarken, şemsiyeleriyle, değişik renklerdeki giysileriyle birbirine karışan ama yaşamın akışı içinde bir araya gelemeyen insanları, kimi zaman da ağaç altlarındaki gölgelere karışan, sessiz duruşlu insanları resmetmektedir (Günel, 1998:7).

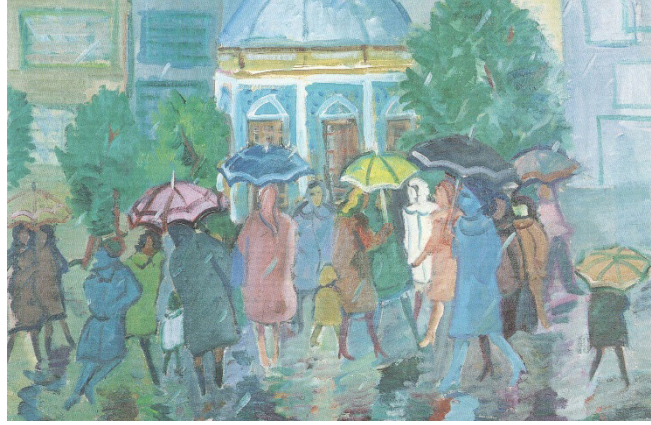


**Resim 4. Şeref Bigalı, Yağmur, 37x80 cm, tuval üzerine yağlıboya, 2004** (Gezgin, 2006: 203)

Claude Monet, Eduard Manet, Auguste Renoir ve Alfred Sisley gibi Empresyonistlerin ışık ve renge duyarlı eğilimleri, doğaya karşı hassasiyetleri Bigalı'nın resimlerinde yalın bir şekilde görülür. Elderoğlu'ndan aldığı tekniği ve resme duyarlılığı kendi kültürel ve düşünsel birikimiyle anlatmayı ilke edinmiş olan sanatçının çalışmalarında yaşadığı coğrafyanın insanı, sosyal yapısı; iklimi, bitki örtüsü, doğası estetik bir dil ile ifade bulur. Bu da onun sezgisel yaklaşımını, dışavurumunu örnekler. Kompozisyonlarında figürleri, manzarayı, mekânları doğanın her bir parçasını ele alırken bütüncül anlamını koruyarak tek tek ayrıntılarla birlikte dengeyi sağlar. (Gezgin, 2006:23)

Resimlerindeki konu yelpazesi oldukça çeşitlidir. Yaşamını sürdürdüğü İzmir kenti, kentin sokakları, meydanları, çarşıları **(Res.5)** ile yaz tatillerinde sıklıkla gittiği köklerinin olduğu Biga kasabası, köyünün evleri, sokakları, kahveleri, çeşmeleri, düğünleri, kadınları ve erkekleri kısacası kent ve köy yaşamından kesitler resimlerinin ana temasını oluşturmaktadır. **(Res.6)** Bu özelliği ile estetik ifadenin sezgisel boyutuyla ele alındığı eserleri görsel bir belge niteliğindedir (A.N. Bigalı, 2000: 58).





**Resim 5. Şeref Bigalı, Konak Meydanı, 55x81 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1999** (Şeref Bigalı Resim Sergisi, 3-24 Mayıs 2000, Garanti Sanat Galerisi Sergi Kataloğu)



**Resim 6. Şeref Bigalı, Köyümdeki Evden, 89x116 cm, tuval üzerine yağlıboya, 2001** (Giray, 2007: 64).

Yaşadığı toprakları, şahit olduğu yerleri, insanları, nesnelere, eşyayı, bunların tarihsel köklerini ve tüm Anadolu'yu ve onunla birlikte gelen değerleri estetik kavramlarla adeta bir anlatıcı olarak yorumlamaktadır. Bu yaklaşımlar, sanatındaki varoluşsallığa bir gönderme olarak nitelenebilmektedir. Varoluşu sorguladığı tuvallerinde mekân, insan, kimlik ve değer kavramlarından oluşan bir bütünlük söz konusudur. Çeşitliliği bir denge, uyum çerçevesinde teknik görgü ve birikimleriyle destekler. Resimlerindeki içsel ve derin sezislerin, dingin doğa ve insan betimlemelerinin yansımaları izleyiciyi adeta tuvallerinin içine çeker. İsmail Tunalı; Hegel'in gelişme dinamiklerini, Bigalı'nın çalışma disiplini de görmenin olası olduğunu ifade ederek sanatçının çizimlerinde ve tuvallerinde bu dinamizmi estetik çerçeveye oturtturarak, oluşumunu tamamladığını belirtir. Sanatın durmaksızın arama ve bu arayış içinde aslında kişinin kendisini, bilincini ve varlığını geliştirip yeni varoluşlara atılarak bir bilinç açılımı ve benlik derinliği kazanma eylemi olduğunu söyleyerek Bigalı'nın evrendeki saklı gerçekliği, çevresinde gördüğü ve anlamaya çalıştığı varlık oluşumlarında aradığını söyleyerek sanatsal yaratımını bu sözleriyle açıklamaktadır (Tunalı, 2006: 45).



### 3.1. SANATÇININ ESERLERİNDE İFADE DİLİ=SEZGİ

“Evrenin esrar perdelerinin, mistisizmin ruhlara yangın veren heyecan dalgasıyla sezilip şuura doğan gerçeklerin şekillenmesi sanat olmuştur.”

Şeref Bigalı, Resim Sanatı, 1999.

Ressam Şeref Bigalı *sezgisel* düşünüşle birlikte çizginin basitleştirilmiş görsel temsilinde derinlik algısının sağlanabileceğini ve bunun kavramsal olarak anlaşılabilirliğini savunmaktadır. Resim dilinin sadece akılla çözülebilecek bir olgu olmadığını, *sezgisel* bir kavrayış olduğunu düşünen sanatçı yeteneğin çok çalışma gerektirdiği gibi daha fazla *sezme* ve kavrama yeteneğini gerektirdiğini düşünmektedir. “*Yetenek olmadan yaratılacak eser, iş üretimi boyutunda kalacaktır*” diyen ressam, bu bilinçle hareket eden sanatçının, eşyanın ruhuna inmek istediğini, bunun için çizgi ve desenden hareketle renkçi anlatımların da konturlarla belirlenebileceği görüşündedir. Böylelikle resimlerinde desenle sınırları zorlama eğiliminde; aynı zamanda gerçekliği kavrama bilincinde olmuştur (Bigalı,1999: 53).



**Resim 7. Şeref Bigalı, *Peyzaj*, 46x55 cm, tuval üzerine yağlıboya, Ankara Resim ve Heykel Müzesi** (<https://arhm.ktb.gov.tr/artists?pageIndex=1&q=%C5%9Eeref%20Bigal%C4%B1>) (Erişim 16.06.2023)

Ağaçların arasından birkaç evin görüldüğü peyzaj çalışmasında, ilk bakışta sanatçının yüzey üzerinde serbest fırça vuruşlarıyla rengi dışavurumu (sezgi-ifade) dikkati çeker. **(Res.7)** Her şey, ayrıntıdan ayıklanmış bir doğallıkla betimlenmektedir. Doğa görünümünün yarattığı ilk izlenimin sanatçının tuvalinde egemen olduğu anlaşılıyor. Ağaçların yer yer yeşil ve siyahla karışmış, maviye çalan renkler arasında, evlerin çatılarını süsleyen eflatun rengin tonları, sıcak ve soğuk renkler arasındaki birlikteliği oluşturuyor. Aradaki evler olmasa, bu resmin bir doğa görünümünden çok, soyut biçimlerin ve renklerin iç içe geçtiği lekesele bir kompozisyonu yansıttığı düşünülmektedir (Özsezgin, 1998:130-131).

Bigalı, köy yaşamının izleklerini ekspresyona dayalı renk ve kompozisyon sistemleriyle çözümlenmeye çalışır. 1947 tarihli Köy Evi bu dönem resimlerinin manzara duyarlılığını yansıtır. Eserlerinde plastik deformasyona dayalı yapısal kurgu üzerine oturan bir doğa algısı yaratır. Köy yaşamı; kahvede zaman doldurarak oturan erkekler, sokak aralarında evlerine koşan kimi zaman da toplandıkları köşelerde ikili, üçlü gruplar oluşturarak aralarında dedikodu yapan kadınlar onun sanatsal duyarlılığını yansıtan resimleridir **(Res.8)**.



**Resim 8. Şeref Bigalı, *Sohbet*, 88x115 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1998** (Gezgin, 2006: 136).

Onun resimlerinde tuval yüzeyini kaplayan geometrik formlar ve sert konturların oluşturduğu geometrik soyut anlatım, doku-leke kullanımı farklı görsel öğelerle birlikte kurgulanmaktadır. Sanatçının figür ağırlıklı resimlerinde biçim-içerik özelliklerine önem verdiği, içsel dünyasındaki duygulanımlarını, sezgilerini görsel algılayışı ile sentezleyerek estetik bir seviyeye ulaştığı gözlenir. Desen ve renk kullanımı, kompozisyonlarına konu olan figür, doğa, mekân kurguları tuval yüzeyinde gelişigüzel değil bir düzen içinde armoni yaratmaktadır. (Sağlam, 2001: 59) Bigalı'nın desenlerinde renk, biçim, gölge ve kompozisyonun birlikteliği kendine özgü doğal yalınlık içinde ele alınmaktadır. Soyutlamaya dayanan çizimlerinde görsel gerçekliğin kendi boyutu içinde ele alındığı görülmektedir. Desene dayalı anlatımlarının hemen hepsinde özgün bir ifade, şiirsel bir anlam ve gerçeklikle örtüşen bir bütünlük sezilmektedir. Dışavurumcu ifadenin yer aldığı figürlü çalışmalarında çizginin gücünü; konu, figür, hayvan motifi ya da doğa tasvirlerinde (**Res.9**) manevi yaklaşımıyla anlatı-yorum zenginliğini ortaya koyduğu; izleyiciyi eserin içine çeken konuyla bir birliktelik ve anlam boyutunu gözler önüne serdiği anlaşılmaktadır (Ersoy,1998: 97).



**Resim 9. Şeref Bigalı, *Kuşlar*, 19x57 cm, tuval üzerine yağlıboya, 2000** (Gezgin, 2006: 176).

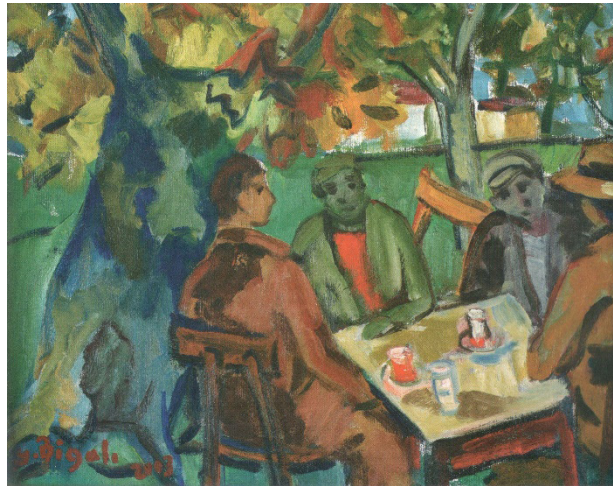
Sanatında peyzaj temasına odaklanarak geniş anlatım imkânları sunan ressam gibi Bigalı da Türk resim sanatında gelenek ile modern arasındaki dengeyi yakalamıştır. Batı resim anlayışı ile kendi kültürel değerlerini sentezleyerek sanatına yansıtmıştır. Estetik anlayışını sergilediği bu resimlerde gözlemediği Anadolu insanını tüm gerçekliği ve samimiyetiyle işlediği görülmüştür. İçsel sezislerin renk, desen ve biçim uyumuyla son derece etkin bir biçimde algılandığı tuvallerinde şiirsel ön plandadır. Konularına bakıldığında yağmur altında şemsiyeleri ile gezinen insanlar, cadde ve parklarda koşuşan yürüyen gruplar, köy kahvehanesinde oturan sohbet eden yaşlılar, köyün dar sokaklarında gezinen kadınlar tasvir edilmektedir. Figürlü çalışmalarında gerek kalın gerek ince konturlarla geometrik bir anlatım görülmektedir. Yağmur konulu eserlerinde (**Res.10**) duyarlı ve yumuşak tarzı, yer yer geometrik soyutlamaya varan anlayışı, yalın leke değerleri ve devingen renk uyumları kararlı üslubunu sergilemektedir. Figürler bir varlık kazanmakta, karmaşık ama dengeli mekân içinde telaşla betimlenmektedir.

Böylece kendi yalnızlığı içindeki insanları, yağmur sağanağı altında şemsiyelerine sığınıp birbirlerine yaklaştırmak izleyiciyi resmin derinliğine çekmektedir (Gezgin, 2006:27-28).



**Resim 10. Şeref Bigalı, Yağmur, 41,5x34 cm, tuval üzerine yağlıboya, 2001** (Şeref Bigalı Resim Sergisi, 16 Nisan-4 Mayıs 2001, Vakıfbank Sanat Galerisi Sergi Kataloğu)

Kasaba ve köy yaşamına ilişkin tasvirlerinde sanatçının doğaya karşı duyarlılığı güçlü bir şekilde hissedilmektedir. İnsan duyarlılığının kolektif olarak yansıdığı kahvehane temalı resimlerinde figürlerin karakterleri konturların belirginleştirildiği görülmektedir. Bu resimlerin hemen hepsinde geçmişe duyulan özlemi estetik algılamasının merkezine yerleştirerek ifade etmektedir. Bozulmamış insani değerlerin canlı olduğu ve korunduğu, en önemlisi insan sıcaklığının yaşandığı gerçeklik, sanatçının yaşam tarzı olarak kendini göstermektedir. İçsel duyguların yani sezislerin estetik düzlemde birleşmesine şahit olmaktayız. Köy kahveleri, köyün başörtülü ve feraceli kadınları günlük giysileri ve başlarındaki şapkalarıyla bıyıklı genç ve yaşlı insanları, evlerin kırmızı kiremitli çatıları, doğaya dair gözlemediği tüm detaylar devinimsel fırça vuruşlarıyla ve soyut lirik bir anlatımla işlenmektedir. Kahvehanede oturup çay içen ve sohbet eden insanların yüzlerini, ellerini, oturuşlarını ve giyimlerini kalın konturlarla vurgulamaktadır. **(Res.11)** Soyut yüzeyler yaratarak bu figürleri resme yerleştirirken renkçi paletini ve kalın boya tabakasını kullanmaktadır. Böylece figürler özgün kimliklerini korurken doğal ışık ve gölge biçimlendirmesi ile resme çekicilik katmaktadır (Gümüşay, 2008:151-153).



**Resim 11. Şeref Bigalı, Kır Kahvesi, 32x40 cm, tuval üzerine yağlıboya, 2003** (Giray, 2007:71)



Sanata duyulan inançla, çalışma ve üretme arzusuyla ve estetik değerlerle hareket eden ressamın eserlerinin yapıtaşını oluşturmaktadır. Bu yaklaşım “balıkçılar” konulu resimlerinde de görülmektedir. **(Res.12)** Bu insanlar doğaya karşı yaşam mücadelesi vermek ve ekmeğini kazanmak için özverili bir şekilde çalışırken tasvir edilir. Sahil kasabalarının güzelliği, kahvehanelerdeki sakin bekleyişler, aşk ve inançla yoğrulan çalışma tarzı, her yönüyle eserlerinde dile getirilir. Kırmızı sandalyeler, yeşil masalar, siyah hatlı açık kahverengi ağaçlar, beyaz bulutlar, yatlar, tekneler, mavi yüzlü insanlar, çay içen şapkalı dalgın, Anadolu kasabaları içindeki temiz insanlar resmin bir parçası olarak karşımıza çıkar. İzleyici hayatın gerçekliğine adeta tanık olmaktadır, oysa resimde figürler sadece hareket etmez, evrensel bir gerçeklik olarak estetik düzeyde yaşarlar (Şener, 1994: 24).



**Resim 12. Şeref Bigalı, Balıkçılar, 60x81 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1999** (Giray, 2007:76).

#### **4. CROCE'CI YAKLAŞIMLA SANATÇININ ESERLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ**

Bir sanat yapıtı duyuşsal algılamaya açık tüm bileşenleri ile içsel bir sezinin bölünmez bir bütünlüğü ifade eder. Kuramsal olarak çözümlenme aşamasında bütünlüğün içinde tek tek ayrıntıların incelenmesi gerekmektedir. Böyle bir çözümlenmede sanat yapıtının temel olarak iki ilke üzerinden bir içeriksel bir de biçimsel tarafı ile incelendiği görülmektedir. Yaratım sürecinde içerikle biçim arasında bu geçişkenlikte bir sınır çizgisinin varlığı görülmemektedir. Kendi nesnel bileşimi içinde sanat eserinin söz, hareket, renk hacim ve uyum gibi unsurlar dışında bir şeyi barındırmadığı düşünüldüğünde her şeyin biçimden ibaret olduğu varsayılmıştır. Oysa sanat yapıtında algıların dışında içsel sezilerle ifadenin, özün ve hakikatin saklı olduğu içerikten ayrı tutulmalıdır. Bu nedenle bir eserde içerik ile biçimi anlam ve işaret gibi ayırt edilemiyorsa manevi anlam ve manevi bildirim gibi kavramlar ışığında bu anlamın kapsamın söz renk hareket, ışık, renk valör denge uyum gibi plastik değerler ve unsurlarla maddenin biçimlendirilişi ile bütün olarak görmek mümkündür (Kagan,1982: 403-404).

Sanat eseri estetik bir nesnedir. Estetik nesnelerin temeli estetik bilgidir. Estetik bilgi, doğrudan sezgiye dayalı bilgidir. Ersoy'un da ifade ettiği gibi tuvalinde yer verdiği doğaya ait bazı unsurlar ressamın bu ayrıntıları bir bilgi nesnesi olarak kabul ettiğini göstermektedir. *“Bu açıdan bakıldığında tuvaldeki manzara, doğadaki gerçek manzara ile aynı değildir. Doğa gerçek bir varlıktır resimdeki manzara sadece bir görünümünden oluşmaktadır. Ancak bu görünümün estetik bir değeri olduğu unutulmamalıdır. Algılarımızla kavrayabildiğimiz manzara, dışımızda var olan doğa ile özdeş değildir. Benzerlikleri vardır ancak izleyen için sadece bir ‘resim’ den ibarettir.”* Bir sanat eseri, bazı yönlerden gerçekliğe dayalı bir görünüm iken anlamı olan bir varlıktır aynı zamanda. Sanatçının özgünlüğünün ve bireyselliğinin bir ürünü olarak yapıt bu özellikleriyle benzersizliğe, evrenselliğe ve bütünlüğe ulaşmaktadır. Dolayısıyla okunan bir şiir veya hikâyede, dinlenen müzik eserlerinde ve izlenen resim ve heykellerde kısacası tüm sanat yapıtlarında izleyiciyi/dinleyici/okur kendisinden, diğer insanlardan, toplumdan ve dünyadan izler bulabilmektedir. (Ersoy, 2002:16).



## 5. SONUÇ

Croce'ye göre sezgi bir ifade bir dışavurumdur. Bir sanat yapıtı da bir şeyi dışı vurmaktadır. Sanatçı bu dışavurumunda izleyicinin zihninde bir özelliği veya niteliği canlandırmaktadır. Bu kavramsal bir bilgi yani sezgidir. Böyle bir nitelendirmenin elde edilmesi için sanat yapıtının bir nitelikle karakterle yüklü olması beklenir. Sanatçı dışavurumcu bir eser oluşturmuşsa bir özellik ortaya koymayı amaçlamıştır ya da seyirciyi eserin içine çekmek, kendinden bir şeyler bulmasını sağlamak istediği için de yapmış olduğu düşünülebilir. İşte tam da bu noktada ressam Bigalı da yapıtlarıyla görünür kılmayı, izleyicisinin tuvallerinde ruhsal bir bütünlüğü yakalamasını istemektedir. "Sanatçı bunu nasıl sağlamaktadır" sorusuna en belirgin yanıtı elbette eserleri vermektedir. Sezgileriyle hareket eden ressamın dışavurumcu yaklaşımını kalın konturlarında, katmanlı boya tabakasında, karmaşık düzen içindeki uyumlu fırça vuruşlarında, rengi kullanım tarzında, doku ve leke ilişkisinde ve sağlam kompozisyon anlayışında görmekteyiz.

Croce'nin estetiğindeki bir diğer ilke üzerinden değerlendirecek olursak, ona göre "...her bir sanat yapıtının kendine göre bir bireysel yapısı vardır ve bu nedenle de sanatsal tarzların incelenmesine gerek yoktur. Çünkü sanatsal üslupların incelenmesi sanatın değil sanat dışı bir şeyin incelenmesi anlamına gelmektedir ve bu yüzden 'dönemler', 'okullar', 'akımlar' gibi yaklaşımlar sanat tarihi ve eleştiri için yanlış yönelimlerdir..." (Murray,2009:101-104). Bir sanat eserinin incelenmesinde sadece bunlar yoktur elbette, psikolojik, sosyolojik, sanatçının ve eserinin çağı ve de çağdaşları içindeki yeri olarak da bakılır. Elbette sanat yapıtlarının kendine göre bireysel bir yapısı vardır. Croce'nin bu görüşünden yola çıkılarak Bigalı'nın sanatını ve eserlerini bir dönem veya akım içinde değerlendirilmediğinin mümkün olmadığı söylenebilir. Çağının tekniklerini ve üsluplarını gerek yurt içinde gerek yurt dışında aldığı resim eğitimiyle yakından takip eden bir ressam olarak bu bilgilerini kendi coğrafyasının ve kültürünün etkileri ile harmanlayarak Türk resim sanatında kendine özgü üslubunu ortaya koymuştur.

Sonuç olarak diyebiliriz ki Croce'ye göre sanat bir görüş ya da sezidir. Sanatçı bir imge veya resim üretir. Şeref Bigalı da bu yoldan çıkarak duygu dünyası ile düşünce dünyası arasında ayırım yaparak yer yer ikisini harmanlayarak kendi sanatını ortaya çıkarmıştır.

### KAYNAKÇA

- Bigalı, A. N. (2000). "Ressam Şeref Bigalı Üzerine", *Sanat Çevresi Dergisi*, S.2, s.58-61.
- Bigalı, Ş. (1999). *Resim Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayını, İstanbul.
- Carr, H.W. (1917). *The Philosophy of Benedetto Croce*, Macmillan Press, London.
- Cömert, (2007). *Benedetto Croce'nin Estetiği*, De Ki Basım Yayımları Ltd. Şti., Ankara.
- Croce. (2015) "Sanat Nedir". *Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı*. (Haz: M. Yılmaz). (Çev: N. Özüaydın). Ütopya Yayınevi, Ankara.
- Durant, W. (2002). *Felsefenin Öyküsü*, (Çev: E. Gürol), İz Yayıncılık, İstanbul.
- Ersoy, A. (1998). *Günümüz Türk Resim Sanatı 1950'den 2000'e*, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul.
- Ersoy, A. (2002). *Sanat Kavramlarına Giriş*, Yorum Sanat Yayıncılık, İstanbul.
- Frenzel, I. (1990). *Günümüzde Felsefe Disiplinleri-Estetik* (Çev: D. Özlem), Ara Yayıncılık, İstanbul.
- Gezgin, Ü. (2006). Şeref Bigalı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayını, İstanbul.
- Giray, K. (2007). Şeref Bigalı, İzmir.
- Gümüştay, S. (2008). İnsanın Yaşam Alanlarıyla Kurduğu İlişkinin Resim Olanaklarıyla İncelenmesi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Adana.
- Günel, B. (1998). Şeref Bigalı Resim Sergisi Kataloğu, Vakıfbank Kemal Sunal Sanat Merkezi, 2001, İstanbul.
- Hançerlioğlu, O. (2018). "Sezgi", *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.366-370.
- Kagan, M. (1982). *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*, (Çev: A. Çalışlar), Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.
- Kalaycı, L. (Eylül-Ekim 1998). "75 Yıllık Plastik Sanatlar Serüvenine Bir Bakış", *Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi*, Sayı 35, s.30-37.
- Kılıç, Y. - Sayın, B. "Benedetto Croce'nin Felsefesinde Sezgi-İfade Özdeşliği Bakımından Sanatın Konumu", *Kaygı*, 19(II)/2020, s. 636-653.

- Köksal, A. (1986). “Şeref Bigalı İstanbul’da”, *Milliyet*, 15 Şubat 1986.
- Murray, C. (2012). *Yirminci yüzyılda Sanatı Okuyanlar*, (Çev: S. Öncü), Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Özsezgin, K. (1994). «Türk Plastik Sanatçıları», *Ansiklopedik Sözlük*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Özsezgin, K. (1998). *Cumhuriyet’in 75. Yılında Türk Resmi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Sağlam, M. (2001). İzmirli Ressamlar Ansiklopedisi, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını, İzmir.
- Sena, C. (1993). *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Şener, S. (1994). *Şeref Bigalı’nın Resim Sanatı Anlayışı*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Samsun.
- Tunalı, İ. (2012). *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Turani, A. (1996). Şeref Bigalı Resim Sergisi Kataloğu, Vakıfbank Kemal Sunal Sanat Merkezi, 2001, İstanbul.
- Turgut, İ. (1990). *Sanat Felsefesi*, Karınca Matbaacılık, İzmir.
- Wedel, T.O. “Benedetto Croce’s Theory of Aesthetic Criticism”, *Studies in Philology*, Jul., 1924, Vol. 21, No. 3 (Jul., 1924), pp. 480-491 University of North Carolina Press, <https://www.jstor.org/stable/417189>, (24.02.2023)

### **RESİM LİSTESİ**

- Resim 1.** Şeref Bigalı, *Soyut Kompozisyon*, 71x90 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1988 (Gezgin, 2006: 204)
- Resim 2.** Şeref Bigalı, *Köyümün Sokağı*, 38x61 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1999 (Giray, 2007: 65)
- Resim 3.** Şeref Bigalı, *Mavi Kuşlar*, 65x81 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1997 (Gezgin, 2006: 139)
- Resim 4.** Şeref Bigalı, *Yağmur*, 37x80 cm, tuval üzerine yağlıboya, 2004 (Gezgin, 2006: 203)
- Resim 5.** Şeref Bigalı, *Konak Meydanı*, 55x81 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1999. (Şeref Bigalı Resim Sergisi, 3-24 Mayıs 2000, *Garanti Sanat Galerisi Sergi Kataloğu*)
- Resim 6.** Şeref Bigalı, *Köyümdeki Evden*, 89x116 cm, tuval üzerine yağlıboya, 2001. (Giray, 2007: 64)
- Resim 7.** Şeref Bigalı, *Peyzaj*, 46x55 cm, tuval üzerine yağlıboya, Ankara Resim ve Heykel Müzesi. (<https://arhm.ktb.gov.tr/artists?pageIndex=1&q=%C5%9Eeref%20Bigal%C4%B1>) (Erişim 16.06.2023)
- Resim 8.** Şeref Bigalı, *Sohbet*, 88x115 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1998. (Gezgin, 2006: 136)
- Resim 9.** Şeref Bigalı, *Kuşlar*, 19x57 cm, tuval üzerine yağlıboya, 2000. (Gezgin, 2006: 176)
- Resim 10.** Şeref Bigalı, *Yağmur*, 41,5x34 cm, tuval üzerine yağlıboya, 2001. (Şeref Bigalı Resim Sergisi, 16 Nisan-4 Mayıs 2001, *Vakıfbank Sanat Galerisi Sergi Kataloğu*)
- Resim 11.** Şeref Bigalı, *Kır Kahvesi*, 32x40 cm, tuval üzerine yağlıboya, 2003. (Giray, 2007:71)
- Resim 12.** Şeref Bigalı, *Balıkçılar*, 60x81 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1999. (Giray, 2007:76)

### **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).