

Oral, Bülent ve Sedat Erçetin (2018). "Mimar Cevat Ülger'in Yaşamı ve Sanat Anlayışı". *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 19, S. 35, s. 777-814.

DOI: 10.21550/sosbilder.401029

MİMAR CEVAT ÜLGER'İN YAŞAMI VE SANAT ANLAYIŞI

Bülent ORAL*
Sedat ERÇETİN**


Gönderim Tarihi: Mart 2018


Kabul Tarihi: Haziran 2018

ÖZET

Cumhuriyet'in ilanından sonraki gelişmeler, Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde başlayan güçlü değişim taleplerinin kurumsal ve hukuki zeminini yaratmıştır. Bu dönemde modern, klasik, ulusal ve eklektik yaklaşımlar gösteren mimar sanatçılar yetişmiştir. Bu sanatçı mimarlardan biri de Cevat Ülger'dir. Cevat Ülger mimari, resim, hat, tasarım ve karikatür gibi çok çeşitli ilgi alanlarına sahip bir kişidir. Ülger, çoğunlukla geleneksel bir anlayış içinde olmakla beraber özgün nitelikte çizgisel özellikler gösteren yaklaşımlara sahip çalışmaların da bulunduğu mimari yapılar inşa etmiştir. Cevat Ülger içinde bulunduğu dönemin sanat koşullarını iyi analiz etmiş ve bu paralelde eserler verme çabası içinde olmuştur. Mimari detaylarda Ülger çoğunlukla geleneksel mimari çizgiler ile modern mimari yaklaşımları buluşturmaya yönelik yaklaşımlar sergilenmiştir. Mimari yapıları dışındaki çalışmalarında modern sanatın etkileri daha belirgindir. Ülger erken denebilecek bir yaşta hayatını kaybetmiş olmasına karşın yaşadığı sürece özgün bir sanat anlayışı oluşturma çabası içinde tutarlı bir gelişim göstermiştir.

Anahtar Kelimeler: Cevat Ülger, mimari, muhafazakâr, modernizm, resim

*  Dr. Öğr. Üyesi, Karabük Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, bulentoral7@gmail.com

**  Yüksek Lisans Öğrencisi, Karabük Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, sdercetn.1@gmail.com

Life of Architect Cevat Ülger and His Understanding of Art

ABSTRACT

Developments after the announcement of the new republic created an artistic and lawful ground for demands for a change of the society during late ottoman era. During this period, architect artists rose whose approaches are modern, classical, national and eclectic. One of those architect artists is Cevat Ülger. Cevat Ülger came forward as a persona who had wide range of interests such as architecture, paint, hat, design and cartoons. Ülger had constructed architectural structures by using both unique and traditional approaches; however, generally his works had traditional characteristics. Cevat Ülger tried to combine both traditional and modern architectural approaches in his works. Modern art's effects are more significant in his works other than architect. Ülger has passed away at a young age but he tried to perform a unique and consistent understanding of art during his period and was very much successful by doing it.

Key words: *Cevat Ülger, architecture, conservative, modernizm, painting*

Giriş

Türkiye Cumhuriyeti'nin ilanı yalnızca ülkenin yönetim biçiminde çağdaş gereksinimleri karşılamakla kalmamış, aynı zamanda sosyal yaşam, sanat ve kültür alanlarında daha özgürlükçü ortamlar doğurmuştur. Cumhuriyet toplumun geniş kesimlerinde kabul görürken, çeşitli sosyal tabakalar, dini duyarlılıkları yüksek olan kimi gruplar ve bazı siyasi oluşumların etkisinde kalan kişilere ulaşmakta zorluk yaşamıştır. Bunun önemli nedenlerinden biri de bu kesimlerin Cumhuriyet değerlerine ve yeniliklere mesafeli oluşlarıdır. Ancak, bu toplumsal kesimlerin sahip oldukları yargıların kimi zaman bireysel bazda kimi zaman da kolektif olarak belirli sınırlar içinde değişmesi sonucunda bazı konularda olumlu gelişmeler de görülmüştür¹. Cevat Ülger işte bu koşullar içerisinde ortaya çıkmış bir sanatçıdır.

¹ Bu tartışmaların günümüzde de devam ettiği görülmektedir. Bu çalışmada Cumhuriyet ilkelerinin getirdiği yenilikler ve dini hassasiyetleri yüksek bazı grupların Cumhuriyet ilkelerine yaklaşımları arasındaki tartışmalara girilmemiştir.

Bu çalışmayla farklı sanat alanlarındaki çalışmalarından kimi örneklerle Cevat Ülger'in yaşamı ve sanat anlayışı hakkında tespitlerde bulunmak amaçlanmıştır. Ülger'in farklı alanlardaki yaklaşımları açıklanarak, örnekler üzerinden değerlendirilmiştir. Bu çalışma 20. yüzyılda ülkemizde özellikle siyasal ve sosyo-kültürel alanlarda meydana gelen değişim ve dönüşümler ile dünyada sanat alanında meydana çıkan gelişmelerin Cevat Ülger'i nasıl etkilediğini tespit etmemiz açısından önemlidir. Böylece sanatçının bakış açısı ve düşüncesinin çalışmalarına nasıl etki ettiğini ortaya çıkarmak mümkün olabilecektir. Başlangıçta daha çok klasik dönemden etkilenen sanatçının, çok yönlülüğü ve mimaride ortaya koyduğu tavır bu çalışmanın ortaya çıkışını etkilemiştir. Ayrıca bu çalışmada Ülger ile çağdaş olan ama farklı düşünce ve yaşam biçimine sahip sanatçıların sanat anlayışları arasındaki ilişkiyi ortaya koymak, sosyo-siyasal gelişmeler ile sanatçıların düşünce ve yaşamlarının sanat yapıtlarına yansımalarının belirlenmesine katkı sunmak amaçlanmaktadır.

Cevat Ülger'in Yaşamı

15 Mayıs 1933'te Eskişehir'de doğmuştur. İlk ve orta öğrenimini Eskişehir'de tamamlamış (Figür 1), Bolu Öğretmen Okulu'nu bitirdikten sonra, Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'ne girmiş ve buradan mezun olmuştur. Askerlik görevini yedek subay olarak tamamlamıştır².

² <http://www.cevatulger.com> [Erişim: 11. 01. 2017], Figür 2



Figür 1. Cevat Ülger'in Eskişehir Dumlupınar İlkokulu 3. Sınıf öğrencisi iken yanında kardeşi Nebiha Ülger'le beraber çocukluk yıllarına ait fotoğraf, (1942) (Cevat Ülger'in Arşivi)



Figür 2. Cevat Ülger'in Polatlı Topçu birliğinde askerlik yaptığı sırada çekilmiş fotoğraf, (1954) (Cevat Ülger'in Arşivi)

Akabinde Malatya Atatürk Lisesi'ne öğretmen olarak atanmıştır (Figür 3). Malatya Cevat Ülger'in yaşamında dönemin kimi dini nitelikteki gruplarıyla ilişki kurması bakımından önemli bir dönüm noktası sayılabilir. Bu dönemde Malatya'daki belirli dini çevrelerce tanınan bir şahıs³ ile tanışmış (Erdoğan 2014: 649) ve bu kişinin kitap kapaklarının tasarımlarını yapmıştır. Çocukluğundan itibaren içinde beslediği bilime ve sanata karşı olan ilgisi, Malatya'daki öğretmenlik günlerinde gün yüzüne çıkmış, 1957 yılında yayınladığı 'Oyuncak Masalları' adlı kitabındaki tasarımları ve grafik çizimlerini bu dönemde yapmıştır. Ayrıca Malatya Kernek Cami'nin vitraylarını, mihrap ve minberini yeniden yorumlayarak gerçekleştirmiştir⁴.



Figür 3. Cevat Ülger'e Ait Fotoğraf, (1965) (Cevat Ülger'in Arşivi)

1959 yılında Eskişehir'in Mihaliççık Lisesi'ne resim ve sanat tarihi öğretmeni olarak atanmıştır. Bu dönemde de sanat çalışmalarını devam ettirmiştir. Özellikle eşi Türkan Hanım ile beraber halı tasarımları yapmıştır.

³ Bu şahıs Said Çekmegil'dir. Detaylı bilgi için bkz. <http://www.msaidcekmegil.com>.

⁴ <http://www.demetsanat.org.tr> [Erişim: 07.05.2017]

Ayrıca geçmişten tanıdığı arkadaşı Mustafa Kırkımcı⁵ ile resim alanında çalışmalar gerçekleştirmiştir.

Bu dönemde yaptıkları resimler ile halı tasarımlarını İstanbul Taksim Sanat Galerisi'nde sergilemiştir. Çalışmaları dönemin ulusal medyasında da yer bulmuştur. Cumhuriyet ve Akşam gazetelerinde buna ilişkin haberler yayınlanmıştır. 1961 yılından sonra Cevat Ülger, sanat alanındaki çalışmalarına tek başına devam etmiştir. Eskişehir Asarcıklı Mahmut Caddesi'ndeki Site Apartmanı'nın mozaikleri, tunç malzemeden yapılan kapı kolları ile Köprübaşı Belediyesi'nin karşısındaki dört katlı dershanenin vitrayları Ülger'in tek başına gerçekleştirdiği uygulamalardır⁶.

Mihalıççık Lisesi'nden sonra sırasıyla Eskişehir Atatürk Lisesi'nde, Yasin Çakır Kız Lisesi'nde ve Eskişehir Maarif Koleji'nde Resim ve Sanat Tarihi Öğretmenliği yapmıştır⁷. O dönemde Eskişehir Köprübaşı Semti'nde Değirmen Sokak'ta "Osmanlı Mimarlık Bürosu" ismiyle mimarlık bürosu açmıştır. Aynı zamanda müzikle de ilgilenmeye başlamıştır. Bu konudaki bilgi ve birikimlerini öğrencileriyle paylaşmak istemiş, bu amaçla bağlama kursları düzenlemiştir (Özçelik 2013: 218-219). 1966 yılında Ankara Kocatepe'de yaptırılacak olan caminin⁸ proje yarışmasına katılmış, bu yarışmada Osmanlı mimari üslubunu modern malzeme kullanarak günümüze uyarlamayı amaçlamış ancak yarışmada istediği sonuca ulaşamamıştır⁹.

1967 yılında İstanbul'a taşınması yaşamında ikinci bir dönüm noktası sayılabilir. Aynı yıl öğretmenlik mesleğinden ayrılmak zorunda kalmış, bunun akabinde 1969 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Yüksek Okulu'nun gece bölümüne kaydını yaptırmıştır. 1974 yılında bu okuldan mimar olarak mezun olmuştur (Atmaca 2014: 15-16). Ülger bir süre sonra

⁵ Mustafa Kırkımcı, Eskişehir doğumlu olup, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Mezunu, Eskişehir Maarif Kolejinde resim öğretmenliği yapmış, Mimar Cevat Ülger ile beraber resim çalışmalarında bulunmuştur. 1961 yılında hayatını kaybetmiştir.

⁶ <http://www.cevatulger.com> [Erişim: 11.01.2017]; Altuntaş 2013: 25-28.

⁷ Ülger yaşadığı sosyo-siyasal çatışmalardan ötürü 1967 yılında meslekten ihraç edilmiştir (Ülger 1985: 122).

⁸ Cevat Ülger'in önerdiği proje yerine kabul edilen günümüzde Kocatepe Cami olarak isimlendirilen yapının yapım süreci için bakınız (Uzunoğlu 2013).

⁹ <http://www.cevatulger.com> [Erişim: 11.01.2017].

Yeşilay Derneği yayını olan Mavi Kırılma Çocuk Dergisi'nde 'Kiraz Bekir' isimli çizgi romanlar çizmiştir. Daha sonra Milli Gazete'nin yayın faaliyetlerine başlaması ile bu gazetede 'Karamahmetler' imzası ile karikatür çizmiştir¹⁰.

Ressam, mimar, müzisyen, hattat ve karikatürist olan Ülger 6 Eylül 1977 yılında 44 yaşında hayatını kaybetmiştir.

Cevat Ülger'in Sanat Anlayışı

Cevat Ülger'in sanatçı kişiliği, çocukluk yıllarına kadar uzanır. Çocukluk yıllarında atıl eşyalardan oyuncak tasarımları yapmıştır. Çocukluk ve gençlik yıllarında yaşama dair sorularla meşgul olmuş, bu da onun çeşitli arayışlara girmesine ve yenilikçi kişiliğinin oluşmasına zemin hazırlamıştır¹¹.

1960'lı yılların başlarında Ankara Radyosu'nda bağlama takımında bağlama sanatçısı olarak altı ay hizmet vermiştir. Daha sonra bağlama kursu açarak, gençlerin Türk Müziği'ne ilgisini artırmayı amaçlamıştır (Atmaca 2014: 14-15).

Divan edebiyatına da ilgi duyan Ülger'in Divan şiirlerini çok güzel okumak suretiyle dinleyiciler üzerinde etki bıraktığından bahsedilir. Örneğin Şenel 'divan şiiri onun tarafından okunduğu zaman ruhumuz etkilenirdi' şeklindeki anlatımıyla Ülger'in okuması ile şiirin daha dinlenir olduğunu belirtir¹².

1965'li yıllarda oluşturdukları ilahi grubu ile Eskişehir Kurşunlu Cami'de ilahiler seslendirmişlerdir¹³.

Ülger yeniliklere açık, farklı bakış açılarına sahip biridir. Öyle ki; bir taraftan canı resim yapmak istemeyen öğrencilerine Tom Miks, Teksas gibi çizgi romanlarını okumayı önerirken diğer taraftan Lagari Hasan Çelebi, Hazerfen Ahmet Çelebi, Levni, Paul Klee, Braque, Kel Aliço, Sezai Karakoç, Mimar Sinan, Sadullah Ağa, Gandhi, Kierkegaard, Beethoven gibi farklı sanat

¹⁰ <http://www.cevatulger.com> [Erişim: 11.01.2017].

¹¹ <http://www.cevatulger.com> [Erişim: 11.01.2017].

¹² <http://www.barandergisi.net> [Erişim: 10. 03. 2017].

¹³ <http://www.cevatulger.com> [Erişim: 11.01.2017].

alanlarında ulusal ve evrensel kimliğe sahip kişileri ve çalışmalarını derslerine taşımıştır¹⁴.

Bir başka anlatımda Cevat Ülger'in sosyo-siyasal yapı içinde kimlik arayışında olduğu görülmektedir. Gürdoğan; *“Cevat Hoca hiç kravat bağlamazdı. Giyim konusundaki bu ısrarlı ve değişmez tutumu, bize uygar olmanın vazgeçilmez bir gereği olarak sunulan biçime uymaması, daha bir değiştirdi onu gözümüzde. O kravat takılmayan yakasız Anadolu gömlekleri ile cepkene benzeyen ceketiyle, o günlerde pek kavrayamadığımız kültür değişiminin açmazını sergilerdi. Ayrıca her medeniyetin kendisine has bir giyim tarzı vardır demeyi unutmazdı”* (Gürdoğan 1977: 17-18) demektedir.

Esasen kravat üzerinden kendine özgü açıklamalarla çeşitli çıkarımlarda bulunan Cevat Ülger'in bu tavrıyla modern cumhuriyetin kimi fikirsel ve kültürel yaklaşımlarına yer yer mesafeli durduğu kimi yaklaşımlarına da tamamen karşı olduğu görülmektedir (Figür 4).

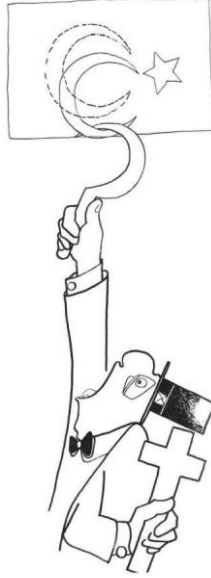


Figür 4. Cevat Ülger Eskişehir Maarif Kolejinde Öğrencileriyle, (1966) (Cevat Ülger'in Arşivi)

¹⁴ <http://www.yenisafak.com> [Erişim: 16. 01. 2017]

Ülger'in çizdiği karikatürlerinde de hayata bakışı ve düşünce yapısı hakkında fikirler edinmek mümkündür.

1973 yılında Milli Gazete'nin yayına başlaması ile gazetenin ilk sayfasında 'Karamahmetler' adı ile karikatürler çizdi. İçinde bulunduğu dönemin siyasi ve güncel konularını bu karikatürlerde işlemiştir. Cevat Ülger'in, karikatürlerinde çizgisel ve sembolik anlayış hâkimdir. Ülger dönemin politik ve siyasi olaylarını kendi çalışmalarında eleştirel şekilde dile getiren bir sanatçıdır. Her ne kadar yaptığı karikatürlerde kendi siyasi anlayışını yansıtsa da aktif siyasete hiçbir zaman girmemiştir. Bu karikatürlerde temelde hem batı uygarlığını hem de Sovyet bloğunu eleştiren yaklaşımlar görülür (Figür 5). Ülger, bu karikatürde batı uygarlığı ve doğu bloku ideolojilerinin maksatlı olduklarını ve ülkeye zarar verdiklerini belirten bir bakış ortaya koymuştur.



Figür 5. Cevat Ülger'in Karikatür Çalışmasından Örnek (1973-1977) (Cevat Ülger'in Arşivi)

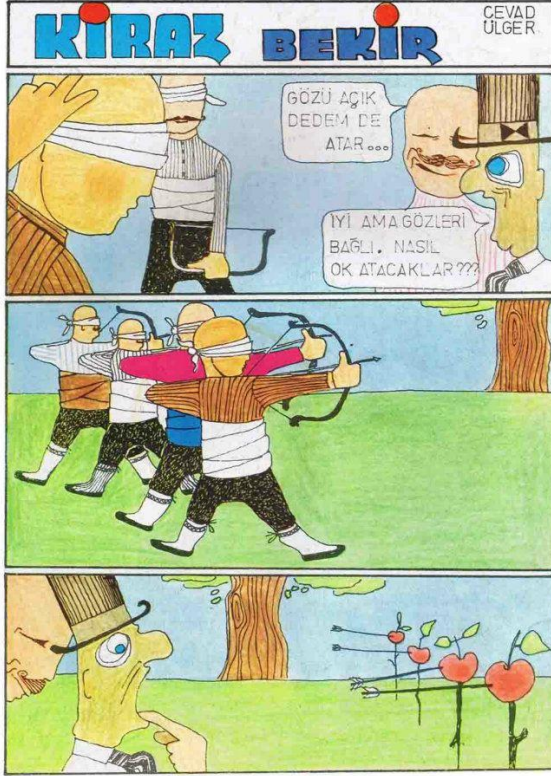
Bir başka karikatür çalışmasındaysa o dönemde yapıldığını iddia ettiği toplum mühendisliğine atıf vardır. Bu tavrıyla özellikle Cumhuriyet toplumundaki modernleşme çabalarına karşı bir eleştirel tutum sergilediği görülmektedir. Bu eleştirilerini insanların kıyafetleri üzerinden sembolize etmiştir. Özellikle çağın yeni anlayışları çerçevesinde toplumda gerçekleşen değişimi ve bu değişimle ortaya çıkan resmi kurumlardaki hukuki yükümlülükleri belirli bir yaklaşımla eleştirir (Figür 6).



Figür 6. Cevat Ülger'in Karikatür Çalışmasından Örnek (1973-1977) (Cevat Ülger'in Arşivi)

Çizimlerinde kullandığı bu yaklaşım sonucu 17 Şubat 2015 tarihinde MEB şura Salonu'nda gerçekleşen Eba 1. Karikatür Yarışması'nda Jüri Özel Ödülü Mimar Cevat Ülger adına verilmiştir.

Sanatçının günümüze ulaşan çizgi roman çalışmasına bakıldığında, figürlerin tasarımlarında soyut yaklaşımları kişisel üslubu ile şekillendirdiği görülür. Özellikle figürlerin yüz hatlarında kübik ve geometrik tasarımlar öne çıkar (Figür 7).



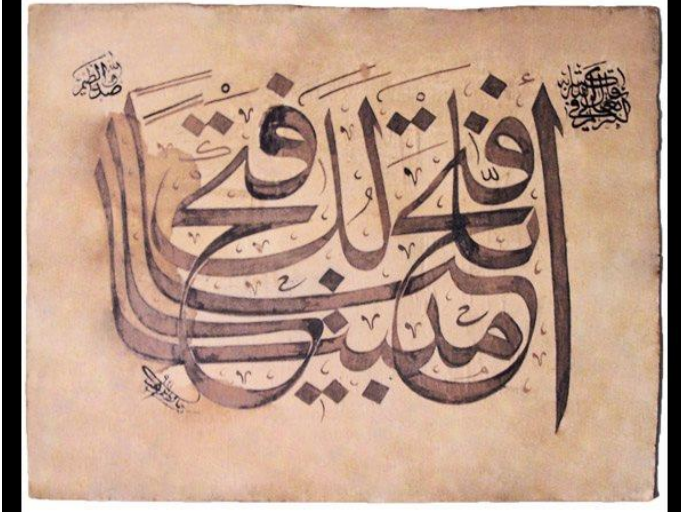
Figür 7. Cevat Ülger'in çizgi roman çalışmasına ait örnek, (1972) (Cevat Ülger'in Arşivi)

Cevat Ülger'in hat sanatında da çalışmaları vardır. Çalışmalarında İstif, Kufi ve Hatai motiflerini kullanmıştır¹⁵.

Cevat Ülger'in hat sanatı alanında çalışmalar yapmasını tetikleyen etkenlerden biri; celi sülüs istif çalışmasını geleneksel yaklaşım ile yaparak soyutlamayı benimsemesi ve hat çalışmalarında kaligrafik ve geometrik

¹⁵ <http://www.cevatulger.com> [Erişim: 11.01.2017].

anlayışın varlığı olmalıdır. Hat sanatı çalışmalarında, Yazının ortasında ‘inna fetehna leke fethan mübina’, sağ tarafta ‘kalellahu teala fi kitebihilkerim’ sol tarafta ‘sada kallahul azim’ yazıyor. Sol altta tam anlaşılmasına karşın ‘Cevat Ülger’ ismi ve imzası yazılmış olabileceği tahmin edilmektedir (Figür 8).



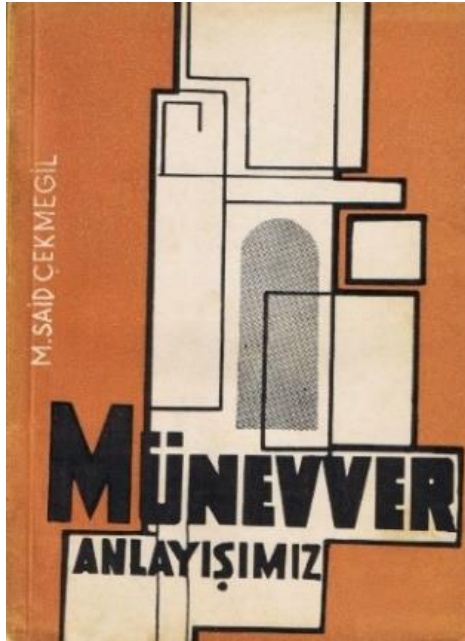
Figür 8. Cevat Ülger’in Hat Çalışmasından Örnek (1962-67) (Cevat Ülger’in Arşivi)

Çeşitli yapıların üzerindeki kitabe kufi yazı çalışmasını geometrik ve soyut anlayışla yapmıştır. Sanatçı bu çalışmasına farklı geometrik tasarımlarla devinim katmış, zemin üzerine serbest bir kompozisyonda ‘Bismillahirrahmanirrahim’i alışılmışın dışında yazarak kişisel yorumunu ortaya koymuştur (Figür 9).



Figür 9. Cevat Ülger'in Hat Çalışmasından Örnek (1962-67) (Cevat Ülger'in Arşivi)

Cevat Ülger'in sanat yaşamında resmin de önemli bir yer tuttuğu görülür. İlk kez kitap kapağı tasarımlarıyla başladığı resim çalışmalarında non-figüratif ve soyut anlayış egemendir. Bu çalışmasında beyaz zemin üzerine keskin konturlar kübik yaklaşım içinde verilmiştir (Figür 10).



Figür 10. Cevat Ülger'in Kapak Resmi Çalışması, (1964) (Cevat Ülger'in Arşivi)

Ülger, soyut sanat anlayışının tamamıyla estetiğin emrinde olduğunu ve bu durumun sanatçıya sonsuz özgürlük sağladığını belirtmiştir.

Sanatçının kimi yapıtları figürsüz keskin çizgiler, geometrik ve kübik şekiller ile soyut bir yaklaşımla resmedilmiştir. Bu durum çalışmalarına güçlü bir devinim katmıştır (Figür 11, Figür 12).

Sanatçının doğrudan kendisinin yaptığı yaklaşık 45 resim çalışması bulunmaktadır.



Figür 11. Cevat Ülger'in Yapmış Olduğu Resim Çalışması (1960-75) (Cevat Ülger'in Arşivi)

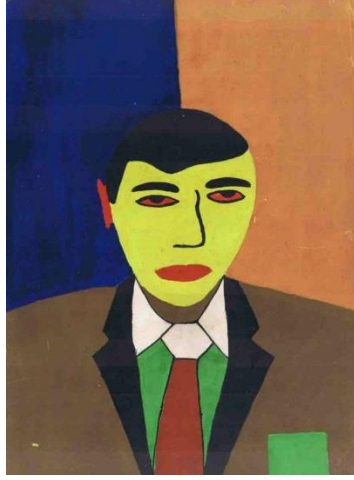
Sanatçının öğrencileriyle birlikte gerçekleştirdiği yapıtlar dışında bilinen resim çalışmaları belirli kanaatlere varmak için yeterlidir. Bu durum sanatçıyı doğrudan resim sanatı içinde değerlendirmemizi kolaylaştırmaktadır. Bu çalışmalarındaki hâkim sanat anlayışı Kübizm'dir.



Figür 12. Cevat Ülger'in Yapmış Olduğu Resim Çalışması (1960-75) (Cevat Ülger'in Arşivi)

Bununla birlikte öğrencileri ile yaptığı çalışmaları resim sanatında etkileşim unsurlarını ve yaklaşımlarını belirleyecek yargılarda bulunmamız için geniş alanlar yaratmıştır.

Öğrencileri ile yaptığı resimler 300'ü aşkındır. Çalışmalarında kullandığı üslup belirli yaklaşımların dışına çıkmamıştır. Cevat Ülger'in bir öğrencisi ile beraber yaptığı 'kış resmi' temalı çalışmasında renkçi, noktacı ve minimal bir anlayış hâkimdir. Çalışmada doğa; kişinin kendi hayal dünyasındaki renklerle yorumlanmış ve kullanılan renk tonları ile keskin konturlar içinde çizgisel bir anlatım öne çıkmıştır (Figür 13).



Figür 14. Nevzat Sümer, (1962) 'Portre' Eskişehir Maarif Koleji (Cevat Ülger'in Öğrencileri ile Beraber Yaptığı Portre Çalışması), (Cevat Ülger'in Arşivi)



Figür 15. Henry Matisse, Madam Matisse (Yeşil Çizgi) (1905)¹⁶

¹⁶ <http://lebriz.com>

Cevat Ülger'in 80. doğum ve 36. ölüm yıldönümü anısına 2013 yılında düzenlenen anma gecesinde konuşan dönemin Milli Eğitim Bakanı Nabi Avcı, şöyle der. *“Yıllar sonra Milli Eğitim Bakanlığı'nda çalışırken Paris'te UNESCO toplantıları oluyor ve zaman zaman beni de oraya vazifeli olarak gönderiyorlar. Çok kısa süreli gittiğimiz için fazla gezme fırsatımız olmuyordu. Her gidişimizde ben Modern Sanatlar Müzesi'ne gitmeye çalışıyordum. Çok büyük bir müze, günlerce gezilse yine de bitmeyecek kadar büyük bir müze, galerilerden oluşuyordu. Bir gün yine öyle çok dar bir zamanda koşar adım dolaşırken, galerinin içine girerek tek tek resimlere bakmaya vakit yok. Uzaktan galerileri seyrediyoruz, yani toptan bakıyoruz. Bir galeride; o binlerce resim içinde bir resim, mavi bir resim beni uzaktan çağırırdı. Yani gel bana bak diyordu. Yanına gittim baktım ki Abidin Dino'nun Modadan bakış isimli bir tablosu ve söylendiğine göre en azından o günlerde, o büyük binlerce tablonun olduğu müzedeki tek Türk resmi. Abidin Dino'nun bu resmi, çok fazla Cevat Hoca'nın üslubunu çağrıştıran bir resim. O zaman tabii ki Allah gani gani rahmet eylesin Cevat Hoca bize binlerce resim arasında hangi resme biraz daha yakından bakmamız gerektiğini demek ki öğretmiş diye düşünüyorum. Benzer bir tecrübeyi de Ağaç Yayınları'nın Sahibi Bekir Şahin'le yaşadık. Birlikte Frankfurt Kitap Fuarı'na gitmiştik. Bir akşam karanlığında fuardan çıktık, bir yerde kahve içelim diye giderken yol üstünde hani böyle turistler için kartpostallar satılır, öyle bir kartasiyecinin önünden geçerken, hadi şuradan memlekete kartpostal alalım diye durduk. Ama akşam karanlığı kartpostallar sergi teline dizilmiş rastgele Bekir de, ben de 8-10 kartpostal seçtik. Kartpostal dediğim resim, reproduksiyon. Sonra bir yerde oturduk kahve içmek için. Aldığımız resimlerin kime ait olduğunu kartpostalların arkasını çevirerek bakıyoruz. Benim o alaca karanlıkta seçtiğim o resimler Nicolas De Stayer isimli yine Cevat Hocamızın üslubuna çok yakın, yani şimdi elimde olup ta göstersem dersiniz ki evet hocanın resimlerinde biri diyebileceğimiz kadar akraba bir ressam. İsviçre'ye göçmüş bir beyaz Rus ressamı. Baktım ki hepsi Nicolas Stayer'in resimleri. Orada bir kere daha “İşte gerçek öğretmen bir resme öğrencisine nasıl bakmayı öğretendir” diye düşündüm¹⁷. Bu konuşmada Sayın Avcı'nın bahsettiği çalışma Staël'in ‘kompozisyon’ adlı yapıtı olmalıdır.*

¹⁷ <http://www.cevatulger.com> [Erişim: 30. 04. 2017], Figür 16.



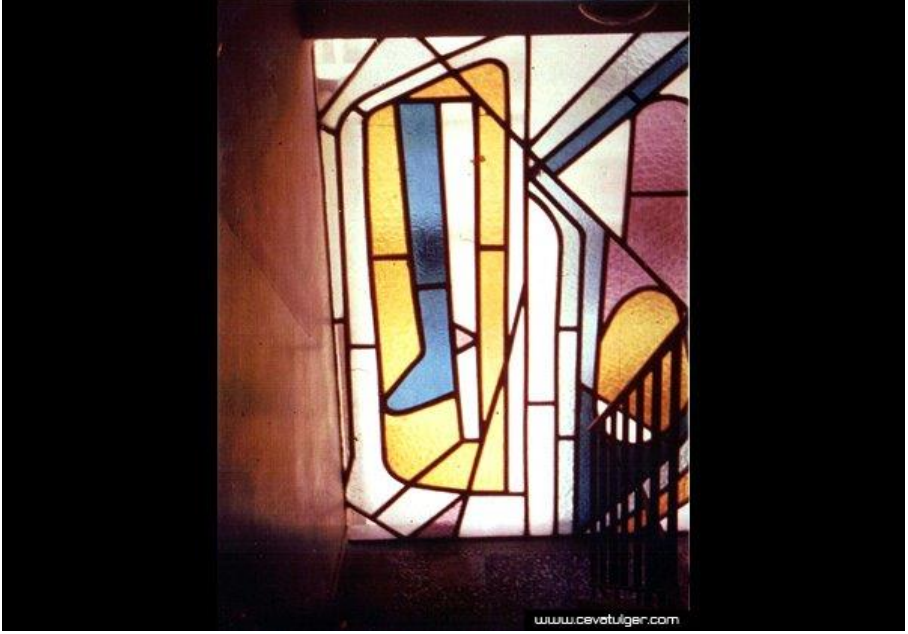
Figür 16. Nicolas De Staël, (1950) ‘Kompozisyon’¹⁸

Sanatçı bunun dışında vitray, rölyef, soyut heykel, tezyinat, mağaza dekorasyonu ve vitrin çalışmalarında da bulunmuştur¹⁹.

Cevat Ülger’in farklı alanlarda çalışmalar yapması, yenilik arayışı içinde olduğunu gösterir. Sanatçı kendine has üslubunu yaptığı çalışmalarına yansıtmıştır. Ayrıca vitray çalışmasında soyutlamanın ağırlıkta olduğu yatay ve dikey çizgilerin birbiriyle kesişmesi ile geometrik ve kübik bir tasarım yapmıştır. Temel renkleri kullanmayı ihmal etmeyip modern sanat akımlarından etkilenecek, soyutlamayı tercih etmiştir (Figür 17).

¹⁸ <https://www.wikiart.org/en/nicolas-de-sta-l>

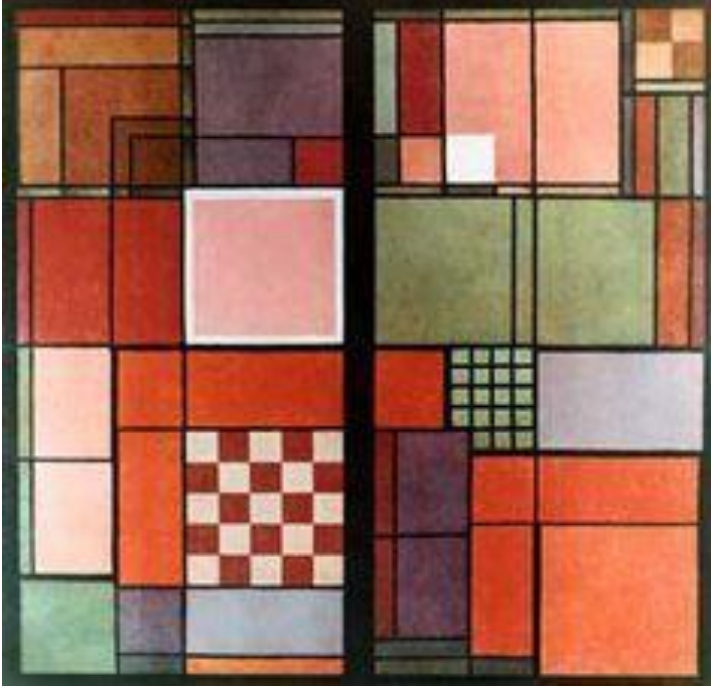
¹⁹ <http://www.cevatulger.com> [Erişim: 11. 01. 2017], Altuntaş 2013: 24-28.



Figür 17. Cevat Ülger'in Vitray Tasarımı (1962-68) (Cevat Ülger'in Arşivi)

Ülger, 20. yüzyıl sanatı ile gelişen değişimlerin mimar ve tasarımcılara birlikte çalışma alanı sunduğunu, malzemedeki yeniliklerin geniş çalışma imkânları doğurduğunu ifade etmektedir. Ülger'de soyut ve geometrik anlayışın egemen olması sanatçının De Stijl ve Bauhaus'tan etkilendiğini gösterir.

Bauhaus döneminde yapılan tasarımlarda soyutlamaya dayanan tavırlar görülmüştür. Çizgisel elemanlarda geometrik biçimler öne çıkarır. Bauhaus tasarımlarının çoğunda, soyutlama birçok alanın ortak çabası haline gelmiştir (Bunulday, 2011). Avrupa'da ortaya çıkan sanat akımlarının batı ile sınırlı kalmayıp evrensel boyutlara ulaşması (Bırol, 1996) Ülger'in de dikkatinden kaçmamıştır. Cevat Ülger'in vitray tasarımındaki renk ve geometrik anlayış daha erken tarihlerde Bauhaus örgütlenmesine katılan sanatçıların tasarımlarında görülmektedir (Figür 18).



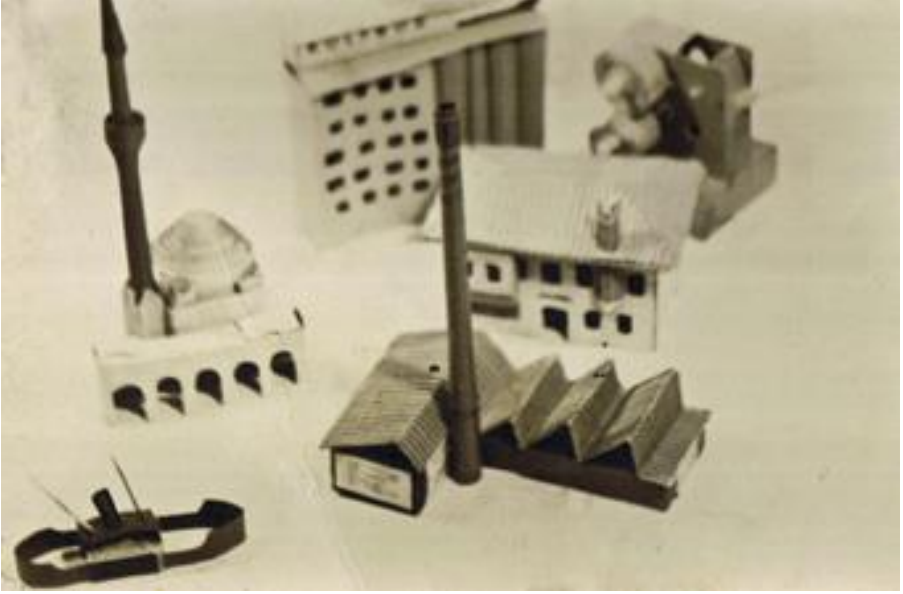
Figür 18. Joseph Albers, (1923) ‘Kırmızı ve Beyaz Vitray Tasarımı’²⁰

Sanatçı evrensel sanat anlayışlarından etkilenmekle beraber ilgi duyduğu bazı alanlarda geleneksel anlayışa bağlılığı öne çıkmıştır. Bu durumu oyuncak tasarımlarında görebiliriz. Ülger tasarımlarında atıl eşyalardan istifade edip israftan kaçınma gibi geleneksel bir kültürü oldukça önemsemiştir. Oyuncak tasarımlarının grafiklerini ‘Oyuncak Masalları’ adlı kitabında yayınladığında da hem öğrencileri mucitliğe sevk edecek pedagojik tasarımlar yapmış hem de elindekileri verimli kullanma ve yaratıcı olma niteliği kazandırmayı hedeflemiştir.

Ülger, oyuncak tasarımlarında apartman, cami, fabrika, konut gibi öğeleri bir arada kullanmıştır. Bu çalışmalar sanatçının tasarımcılığını ve üretkenliğini göstermesi açısından önemlidir. Cami tasarımında kubbe

²⁰ <https://tr.pinterest.com>

kullanımı, silindirik minare, son cemaat yeri gibi geleneksel formlar görülür. Bununla birlikte 20. yüzyılın geliştirdiği kentleşmenin en önemli ögesi olan fabrika ve konut gibi modern dönemde ortaya çıkan yenilikleri de bir arada işlemiştir²¹ (Figür, 19).



Figür 19. Cevat Ülger'in Oyuncak Tasarımı, (1957) (Cevat Ülger'in Arşivi)

Ayrıca eşi Türkan Hanım ile yaptıkları halı tasarımlarında yer halısından ziyade daha çok duvar panosu düşüncesi ile çeşitli çalışmalar gerçekleştirmiştir. Ülger, halı tasarımlarında da soyutlama anlayışını adeta birer tablo şeklinde yaparak, halı tasarımlarına farklı bir kimlik kazandırmıştır. Özellikle siyah, beyaz, kahverengi ve turuncu renkleri ile geometrik bir tasarım yapmaya çalışmıştır (Figür 20, 21).

²¹ Turgut Cansever'in mimarimizin geçmişi ve geleceği, geleneksel cami mimarisi ve modern konut hakkındaki söyleşi türündeki açıklamalarını içeren derlemeler için bakınız (Cansever, 2012)



Figür 20. Cevat Ülger'in Halı Tasarımı Çalışması (1960-1968) (Cevat Ülger'in Arşivi)

Bu şekilde halının yüzeyinde belirli incelik ve kalınlıkla serbest biçimde geometrik bir kompozisyon meydana getirmiştir. Bu yaklaşım sanatçının çalışmalarına devinim katmıştır.



Figür 21. Cevat Ülger'in Halı Tasarımı Çalışması (1960-1968) (Cevat Ülger'in Arşivi)

Cevat Ülger, kendine has bir üslup oluşturmanın yanında Bauhaus sanatçlarına benzer yaklaşımlarda bulunmuştur (Figür 22).



Figür 22. Anni Albers, (1926) ‘Duvar Kumaşı Tasarımı’²²

Ülger karikatür, tasarım, resim ve halı tasarımlarında belirli bir çizgisel anlayış ortaya koymakla beraber sanat anlayışını belirleyen en önemli alan mimari olmuştur. Mimaride gerçekleştirdiği projelerini kısmen sivil mimari yapılar ve yaygın olarak da dini mimari yapılar oluşturmaktadır.

Geniş bir ilgi alanına sahip olan sanatçının sivil mimari alanında çalışmaları sınırlıdır. Cevat Ülger, modern dönemde yapılan konutlara

²² <http://www.artnet.com>

dekorasyon amaçlı birbirini kesen geometrik ve kübik şekillerle abstre bir tasarım oluşturmuştur. Bu tasarımlarında da güçlü bir devinim hâkimdir (Figür 23).



Figür 23. Cevat Ülger’in Sivil Mimarlıkta Dekorasyon Çalışması, 1964, (Cevat Ülger’in Arşivi)

Muhafazakâr yaklaşımları öne çıkan Ülger’in dini mimaride önemli sayılabilecek bir eleman olan sütun başlığı tasarımı klasik döneme duyduğu hayranlığın etkisiyledir. Sütun başlığında mukarnas formu tercih ederek, klasik formlara bağlı kaldığını göstermiştir. Böylece projelendirdiği camilerin birçoğunda mukarnas ögesine geniş şekilde yer vermiştir. Mukarnasta iç bükey ve dış bükey çizgilerle ortaya çıkan geometrik şekillerin devinimi Ülger’in mukarnası tercih etmesindeki önemli etkenlerden biridir (Figür 24).



Figür 24. Cevat Ülger'in Sütun Başlığı Tasarımı, 1972 (Cevat Ülger'in Arşivi)

Cevat Ülger, mimarlık çalışmalarına Eskişehir'de açtığı 'Osmanlı Mimarlık Bürosu' ile başlar. İlk olarak Ali Çavuş Cami'nin tüm yapım aşamalarında bulunur. Ayrıca yaptığı çalışmalar Eskişehir ile sınırlı kalmaz, kısa süre içinde Eskişehir dışında da çalışmalar yapar. Kütahya Kuruçay, Domaniç, Tunçbilek, Tavşanlı, Ankara, Bilecik, Trabzon, Hatay, Balıkesir, Konya kentlerinde cami, han, hamam, otel, kaplıca, tatil sitesi, dersane, konut gibi sosyal projelerin yanı sıra; mihrap, minber, minare, şadırvan, tezyin ve tezhip çalışmaları yapmıştır (Erdoğan 2014: 650; Özçelik 2013: 218, <http://www.cevatulger.com> [Erişim: 11. 01. 2017], Figür 23, 24).

Ülger geleneksel formları tercih etmesine karşın, modern malzeme kullanımını da ihmal etmemiştir. Tasarımlarını yaptığı birçok caminin taşıyıcı karkasında betonarme malzemeyi kullanması, kimi camilerin kadınlar girişi kapılarını ve mahfil korkuluklarını çelik malzemeden yapması modern malzeme kullanımına verdiği önemi göstermektedir. Bu durum Ülger'in çağın teknolojik gelişmelerini takip ettiğini ve buna uyum sağladığını göstermesi açısından önemlidir.

Buna gerçekleştirdiği ve günümüze ulaşan 29 cami arasında en iyi örnek Reşadiye Camisi'dir. Reşadiye Cami'si 1969-78 yıllarında yapılan ve

Ülger'in son mimari yapılarındandır. Bu yapıda, klasik mimari anlayışın dış mekânda hâkim olduğunu görmekteyiz. Yapının detaylarında ve özellikle iç mekân mihrap cephesinde uyguladığı modern yaklaşımlar dikkat çekicidir. Bu yönüyle Reşadiye Cami'sinde (Figür 25, 26, 27) klasik mimari özellikler görülmekle beraber, iç mekânda yer yer ortaya çıkan modern çizgisel yaklaşımlar; Ülger'in klasik anlayışta Modernizm'i ihmal etmeyen bir sanatçı olduğunu gösterebilir (Oral 2017: 242, Figür 27).



Figür 25. Reşadiye Cami, 1969-78, Genel Görünüm (Sedat Erçetin'inin Arşivi-2017)



Figür 26. Reşadiye Cami, 1969-78, Abstre Korniş (Sedat Erçetin'inin Arşivi-2017)



Figür 27. Reşadiye Cami, 1969-78, İç mekân mihrap duvarına doğru çekilmiş bir fotoğraf (Sedat Erçetin'inin Arşivi-2017)

Ülger mimari tasarımlarda farklı yaklaşımlar ortaya koymuş ve ortaya koyduğu bu yaklaşımları savunmuştur. Örneğin bir yazısında şöyle der: “*Eski inşa geniş mekânlar kubbeden başka bir şey ile örtülemezdi. Bugün de, yine en rahat, kubbe ile örtülüyor. Sadece biz mimarlar, kubbenin adının değiştirdik. Artık ona kabuk diyoruz; büyük batılı ustalarımız kabuk dediği için! Fakat adı ne olursa olsun, büyük cami yapılarında mekânlar kubbe ile örtülecektir, ama küçük camilerde kubbeye ihtiyaç yoktur. Eskiden de yapılmazdı. Düz çatılı bir cami de pekâlâ, iyi bir yararlanma ile bir şaheser olabilir. Büyük yapılarda kubbe kullanmak uygun olabilir. Onun birçok problemi vardır. Betonarme tekniğın verdiği bazı imkânları kullanarak büyük israflarla, her şeyi kubbe tekniğine ve estetik düzenine ters kubbeler yapmak, uygun olmasa gerektir. Kubbe yapmak gerektiğinde, muhakkak, kubbeyi, onun estetiğini, statîğini, konstrüksiyonunu bilen bir mimarın projelendirmesine ihtiyaç vardır. Ayrıca inşaat devaminca da kontrol zarureti devam edecektir*” (Ülger 1985: 59).

Ülger ele aldığı bu yazısında kubbenin kullanımı ve tekniğı hakkındaki fikirlerini açıklamaktadır. Dini mimaride kubbe kullanımı geçmişten günümüze süregelen tartışmalı bir husus olmasıyla dikkat çekicidir. Sanatçı gerçekleştirmenin ötesinde tartışmalara kendi bakış açısından görüşlerini ifade ederek dâhil olmasıyla da öne çıkar. Böylece yaşadığı dönemde mimarlık alanındaki yeni tekniklerin uygulamadaki zorluklarını daha fazla görme şansı yakalamıştır. Ülger hem uygulamalarında hem de yazılarında mimari yaklaşımlarını ortaya koymuştur. Ayrıca üst örtü olarak sadece kubbe ısrarının doğru olmadığını, modern malzemenin kullanımı ile beraber, teknik ve estetik dokunun üzerinde durulması gereken konulardan olduğunu dile getirmiştir. Mimariyi şiirdeki ahenge benzeterek, bu sayede birbiri ile uyumlu, ölçülü bir mimari bütünlüğü amaçlamıştır. Ayrıca meydana gelen eserin, var olan tüm öğeler ile bütünlük sağlayacağını dile getirmiştir. Bu şekilde düşünmesi camilerinde kubbe kullanımı ve cephenin iç mekânla uyumu ile yapıların boyutlarının oransal olması gibi faktörler üzerinde durmasını sağlamıştır.

Ülger kavramsal tartışmalarda da görüşlerini ortaya koymuştur. Bir yazısında bu tartışmalara yaklaşımını şöyle ifade eder. “*ABSTRAKT kelimesi yine de, «tabiatın dışı», mânâsını devam ettiriyor. Belki «abstrakt-mücerret» kelimesi, alabildiğine hürriyet, tamamen estetiğın emrinde olma halini ifade etmeyecektir. Ama, bu kelime sanat aleminin, tutulan, hemen hemen de tam bir*

hürriyet içinde ve estetik emrinde olma ifade eden malı haline gelmiştir. Başka, aynı veya yakın mânâlı kelime de yoktur. Bu duruma göre biz abstrakt'ı tabiatın dışında olma değil, tam tersine tabiat olma, fakat sanatkârın kafası ve eli ile tamamen estetiğin emrinde, hür bir tabiat olma, tam ve pür sanat olma olarak kabul edeceğiz. Bu tarif içinde Avrupa nerelere varmıştır. Biz burada bunun tahliline gireceğiz değiliz. Fakat Osmanlı alemini gözler önüne seriverince Avrupa'nın ne basit irtifalarda olduğunu görmek işten bile olmayacaktır. Milletimizin yaratılışından getirdiği bir abstrakt karakteri var. Anadolu'nun kilimleri, takım taklavatı, Ege'nin zeybek cepkenleri, şalvarları üstündeki desenler, gerek renk ve gerek biçim olarak abstraksiyonun öz ifadeleridir. Bu mevzuda binlerce misal verilerek ilerlenebilir. Milletimizin bu karakteri, İslâm düşüncesi ve estetik teşvik ve hürriyeti ile birleşince, biraz sonra basit bir incelemeye koyacağımız dev abstraksiyonlar meydana geldi. İslâm kültür ve düşüncesi, tabiatı, Avrupa gibi bir dış görünüş kabul etmiyordu. Bu sistem içinde tabiat, yaratılış, hele insan, muazzam araştırmaların mevzuu idi. Onun bütün cephelerinde korkunç ilerlemeler olmuş, müthiş derinliklere inilmişti. Tabiat içli dışlı, maddeli ve ruhlı, alabildiğine etüdlerle çevrilmiş, bu ilim çalışması bir vecd ve heyecan içinde yaşanmıştı. Tabiat, İslâm için, dış olduğundan çok daha fazla iç idi, derinlik idi, ruh idi... Tabii, ilmin içinde bulunduğu bu durum, sanat alemlerini de sarmış, ilimdeki vecd ve çalışma, yaşamalar, aynen sanata da intikal etmişti. İslâm'a göre sanat için tam bir hürriyet vardı. Bir tek şartla çevrili bir hürriyet; vecdin, inanmanın, ilmin, heyecanın estetiğini yapmak... Tabii İslâm, bu müthiş şartın içinde tabiatın basit dış görünüşüne bağlı kalamazdı, onun özüne inmek mecburiyetinde idi. Ve tabii kalmadı da! "İnsanımız, Osmanlı İmparatorluğunun 15., 16., 17. asırları içinde, kendi yaradılışlarından getirdikleri abstre anlayışla, İslâm'ın ilim, kültür ve vecdini birleştirerek, erişilmesi imkânsız eserler yaptılar. Osmanlıların bu devrinde resim -heykel-mimarî ayrılığı da kalkmış, hepsi ancak abstre kelimesi ile anlatabileceğimiz bir beraberlik içinde mimarlıkta birleşmişler. vecd ve güzelliğin, nisbetin en son noktalarından birine varmışlardı. Resim de, heykel de, mimarlık da, mimarî ile yapılmıştı. Avrupayı tam bir taassup çemberi boğar, mimarî ile tabiatı mutlaka birbirine bağlama esası her şeye hâkim olur, ağaçla, insanla, çiçekle, hayvanla mimarî unsurları birleştirme çabası, mimarları inkişaftan alıkoyarken, Osmanlı dahileri yüzlerce yıllık hür mimarî an'aneleri ve malzemelerini bu büyük sistemle birleştirerek, erişilmesi hemen hemen

imkânsız şaheserleri meydana koydular. Osmanlı mimarlığının bilhassa yukarda belirttiğimiz asırlardaki durumunda, dışardan kabaca bir bakışla, silüetinin, daha ilk anda insanı teshir ettiği, büyük bir biçim içinde, bütünüle son derece nisbetli, alabildiğine zengin detaylar hemen dikkati çeker. Girift bir ana kitle yanında, abstraktif kelimesinin tam tarifî olarak, nisbet, zarafet, heyecan kelimelerinin bütün mânâsını taşıyarak yükselen minareler, bütün dış çevre noktalarından hiçbir aksama göstermeden devam eden kitle, gayet güzel girinti ve detaylarla bütününe içine doğru ilerler. İnsan, yapıyı dışından içerde olarak, içinden ise dışı ile beraber yaşar. Osmanlı mimarlığı, abstraktif şiirini bütün unsurları ile yaşar. Alabildiğine dev meseleleri, vardığı muazzam nisbet neticeleri ile, kubbe, tambur, pencere, kemer, silmeler, muazzam masif duvarlar, etekler, ve yüzlerce unsur... Kâinat kadar geniş bir alem... Teker teker anlatmanın güçlüğü meydanda. Her biri için ciltlerle yazı lâzım ” (Ülger 1985: 31-33).

Cevat Ülger, Osmanlı mimarisinin tüm sanat dallarını birleştirmeyi başardığı kanısındaydı. Batı dünyasında, Bauhaus ve De Stijl gibi akımların tüm sanat yaklaşımlarını birleştirmesi, sanat ve zanaat kavramlarını aynı çatı altında toplamayı amaçlaması, Cevat Ülger’in de dikkatini çekmiş; aslında Osmanlı mimarlığının bunu başardığını savunmuştur. Ayrıca yapılarda insan hassasiyetleri üzerinde durmuş, yapının insan ölçüleri hassasiyetine uygun olması gerektiğini savunmuştur. Esasen inşa edilen camilerin oransal görünümünün önemi üzerinde durması, projelendirdiği camileri bu uyum ve ahenk içinde tutacak boyutlarda gerçekleştirmesini sağlamıştır.

Sonuç

Mimar, ressam, müzisyen, karikatürist, öğretmen, yazar, tasarımcı ve daha birçok alanda yetkin olan Cevat Ülger Cumhuriyet Dönemi’nde yetişen önemli sanatçılardan biridir. Geçmişin kültürel zenginliği ile modern sanatı bir arada işleyerek becerilerini farklı alanlarda ortaya koyan bir şahsiyettir. Yaşamında farklı sosyo-siyasal gelişmelerin etkisinde kalarak zaman zaman bir sıkışmışlık duygusu yaşamasına rağmen çağın gereksinimlerine yönelmenin önemini fark eden özgün sanat anlayışı arayışında bir kişi olmuştur.

Ülger düşünsel olarak muhafazakâr olmakla beraber Modernizm’den de etkilenmiş gelişimci ve yenilikçi perspektif sunan bir yaklaşım ortaya

koymuştur. Bu yaklaşımlarını çalıştığı pek çok alanda gözle görülür Şekilde ortaya koymuştur.

lger'in müziğe ilgisi, ilahi grubu oluşturması, divan Őiirine olan ilgisi, kültürel dokuda önemli yer tutan Őahısları rnek alması, geçmişten gelen kültürel zenginliği keşfetmesi ve yaşatmak istemesi onun gelenekle bağ kurma çabalarının sonucudur.

lger karikatür çalışmalarında ise dönemin politik-siyasi düşüncelerini çizgisel soyut bir anlatımla ve eleştirel bir bakışla ele almıştır (Figür 5, Figür 6). Yaşadığı dönemin koşullarını bilen ve sanat anlayışlarını takip eden yenilikçi bir sanati olmasının yanı sıra, dünyada karikatür çalışmalarının evrensel bir boyuta ulaşması lger'in karikatüre yönelmesinin önemli etkenlerinden biridir.

Pek çok alanda ürünler ortaya koyduğu görülen lger'in yoğunlaştığı bazı alanlarla ise bir nevi hobi olarak ilgilendiği görülmektedir. Bu alanlardan hat çalışmalarında sınırlı sayıda örnek bulunmasına karşın hem geleneksel hem de modern yaklaşımlar gözlemlenebilir. Zamanla ortaya koyduğu kimi çalışmalarında kendine has bir üslup oluşturmuştur (Figür 8, Figür 9).

Birçok alanda yaşadığı dönemin sanat koşullarından etkilenen Cevat lger'in resimlerinde de bu durum görülmektedir. Sanati, kapak resimleri, karalamalar ve yağlı boya çalışmalarında geometrik ve kübik Őekillerden kompozisyonlar meydana getirmiştir. Resim çalışmalarında çoğunlukla figür kullanmadan soyutlamayı tercih etmiştir. lger ile ilgili olarak özellikle resim sanatındaki çalışmaları konu olduğunda ğrencilerinin anlatımlarından yola çıkarak, sanatçının belirli bir ideolojik tavrının olmasına karşın 20. yüzyılın bazı Avrupalı sanatçıları da içine alan bir perspektifle dönemi anlamaya çalıştığı, böylece sanat açısından evrensel ilkelere bağlı olduğu anlaşılmaktadır. lger de Zeki Faik İzer gibi Nicolas De Steal, Joseph Albers, Anni Albers'in (Figür 16, Figür 18, Figür 22) sanat yaklaşımlarından etkilenmiştir. Bu yönüyle yaşadığı dönemde yerel ve evrensel sanat gelişmelerinin takipçisi ve uyarlamacısı olmuştur. Sanatçının özellikle henüz orta ğretim çağındaki öğrencileri ile yaptığı yaklaşık 300 üzerinde resim çalışmasının tamamında Fovizm sanat anlayışından etkilendiğini ve öğrencileri üzerinde de etkili olduğu görülmektedir (Figür 13, Figür 14, Figür 15). Buna karşın çoğu fovist sanati gibi lger de ilerleyen süreçte

Kübizm'den yana tavır almıştır (Figür 11, Figür 12). Kişisel çalışmaları kübist etkide iken öğrencileri ile yaptığı çalışmalarında fovist yaklaşımlar sergilemesindeki temel neden Fovizm'in canlı ve çarpıcı renk kullanımının öğrenciler üzerinde etkili olduğunu fark etmesidir.

Ülger 20. yüzyılda meydana gelen teknolojik ve sosyo-kültürel alanlardaki değişimlerin tasarımcılara çalışma alanlarında yeni koşullar sağladığını ifade eder. Vitray çalışmalarında temel renkleri kullanarak, birbirini kesen çizgiler ile geometrik ve kübik tasarımları soyutlamayı tercih etmiştir. Tasarımlarında kendi üslubunu ve kendine has dokunuşları ihmal etmemiş, bilim ve teknoloji alanındaki çalışmaları takip ederek yeni tasarımlar ortaya çıkarmıştır (Figür 17).

Ülger, kopyacılıktan ziyade kendine has bir üslup ortaya koymak çabasıdadır. Bu durum tasarımlarında da belirgindir. Geleneklerine bağlı kalıp kimi kültürel değişimlere direnirken, değişimin sanatsal ve bilimsel yönü ile ilgilenmeyi ihmal etmemiştir. Soyut sanatın heyecan verici olduğunu ve tamamen estetiğin emrinde olduğunu ifade eder. Bu onun çalışmalarında kendi üslubunu meydana getirmesini etkilemiştir. Sanatçı, halı tasarımlarını tablo biçiminde yaparak farklı bir kimliğe kavuşturmuştur. Ayrıca halı tasarımlarında farklı renklerle geometrik bir kompozisyon oluşturmuştur (Figür 20, Figür 21).

Cevat Ülger geçmişin çizgilerine bağlı kalınarak daha nitelikli yapıların ortaya çıkacağına inanmıştır. Osmanlı mimarlığına duyduğu hayranlık onun cami mimarisinde geleneksel yaklaşımı tercih etmesine etki etmiştir. Sanatçının cami mimarisinde ana düşüncesi klasik öğeleri kullanarak özgün tasarımlar ortaya çıkarmaktır. Kopyacılıktan ziyade geleneksel anlayışı özümseyerek nitelikli yapılar ortaya çıkarmayı amaçlamakla beraber inşa ettiği mimari yapılara klasik dönem mimari anlayışının etkisi oldukça güçlüdür. Bu durum yer yer klasik mimari yaklaşımların olduğu gibi uygulanması sonucunu doğurmuştur. Buna karşın Ülger'in bundan sakınmak için çabalar içinde olduğu da görülmektedir. Özellikle mimari detaylarda belirgin olarak sanatçı özgün bir yaklaşım ortaya koymuştur (Figür 25, Figür 26, Figür 27).

Ülger'in Bauhaus ve De Stijl sanat akımlarının getirdiği sanat anlayışlarına tepkisi de dönemin bazı kesimler üzerindeki sosyo-psikolojik

durumunu anlamamızı sağlayabilir. Ülger Osmanlı Sanatı'nın Bauhaus ve De Stijl sanat akımlarının getirdiği anlayışa zaten sahip olduğu savını öne sürmüştür. Ülger'in bu yorumu özellikle Osmanlı Klasik Dönemi'ni baz almasından ötürü duygusal bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Bauhaus ve De Stijl sanat akımlarının getirdiği yaklaşımların popülerliği ve bu sanat anlayışını belirleyen üsluptan oldukça etkilenmesi ile hayranlık duyduğu geleneksel sanat anlayışı arasında bir sıkışmışlık söz konusudur. Ülger'in sanat dönemlerindeki gelişmeleri yer yer duygusal dünyasıyla yorumlamaya yöneldiği görülmektedir.

Mimaride kendine has denemeler yapan sanatçının dini yapılarının iç mekân süslemelerinde de klasik etkiler hâkimdir. Buna karşın bu tasarımlarının kornişlerine, sundurmalarına ve cephe detaylarına kişisel yorumlar katmıştır. Sanatçının projelendirdiği camilerde geleneksel çizgiler hâkim olmasına karşın bu eserler işlevsel ve mütevazı boyutlarda tasarlanmıştır. Projelendirdiği bazı camilerde (Eskişehir Orhan Gazi Cami 1964, Eskişehir Sarısu Kurşunlu Cami 1965, Eskişehir Esentepe Ulu Cami 1968-71) iç mekânda süslemeye yer vermemesi özellikle modern dönemdeki evrensel mimarlık akımlarından etkilendiğini gösterir.

Tanyeli 'Mimarlığın Aktörleri' adlı kitabında bir mimarın bireyselleşmesini, yaşadığı dönemin anonim ürünlerinden ya da mimarı bilinen yapılarından ayırt edici özellikler gösteren yapılar inşa edebilmesine bağlamaktadır (Tanyeli 2007: 16). Cevat Ülger'in mimari yapılarını oluşturan ana fikir geleneksel yaklaşımların bazı noktalarda yeniden yorumlanması ve böylece yeni bir üslup oluşturması temeline dayanır. Bu yönüyle Tanyeli'nin mimar kimliğine yönelik getirdiği bireyselleşme kavramı Cevat Ülger'de görülür.

Tanyeli, Türk mimarlarını çalışmalarını arşivleme konusunda yetersiz görmekte ve eleştirmektedir (Tanyeli 2007: 14-25). Ülger gerçekleştirdiği çalışmalarını arşivlemekle de özellikle çağdaşı pek çok Türk mimarımızdan ayrışır. Ülger'in çalışmalarına gösterdiği bu özen çağdaşı batılı sanatçılar ile ortak özellikler göstermekte ve bu durum sanatçı kimliğini daha görünür kılmaktadır.

Mimaride ve hat sanatında geleneksel tavrı baskın olan sanatçı, ilgi duyduğu diğer sanat alanlarındaki (resim, karikatür, halı tasarımı, vitray,

dekorasyon) eserlerinde modern yaklaşımları benimsemiştir (Figür 5, 6, 7, 10, 11, 12,14, 17, 20, 21, 23).

Mimar Cevat Ülger Cumhuriyet'in ilanı sürecinde Cumhuriyet ve ilkelerinin getirdiği yenilikler ile toplumun belirli dini hassasiyetlere sahip kesimlerinin muhafazakâr yaklaşımları arasında kalmış bir kişiliktir. Ülger hem yeniliklere bütünüyle kapısını kapatmamış hem de gelenekselci tutum içinde olmuştur. Cevat Ülger'in kimlik arayışının yaşamı boyunca sürdüğü görülmektedir. Ülger, Cumhuriyet'in getirdiği kimi yeniliklere mesafeli dursa da öğrencilerine hem ulusal kültürel yapımızdan hem de dünyanın farklı coğrafyalarında bulunan önemli sanatçılardan bilgiler vererek doğu ve batı düşünürleri arasında bir senteze varılmasını amaçlamış, bütünüyle batı kültürünü reddetmeden takip etmek ve ulusal kültürden de kopmadan bir yaşam biçimi oluşturmak amacıyla olmuştur.

Kaynaklar

Alsaç, Üstün (1976). *Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi*. Doktora Tezi. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi.

Altuntaş, Hüseyin (2013). “Çizgi Üstü Bir Mimar Cevat Ülger Mehmet Ülger İle Söyleyişi”. *Dil Edebiyat Kültür Dergisi*, S. 59, s. 24-29.

Atmaca, Tayyip (2014). *Eskişehir'in Eskimeyen Yüzleri*. İstanbul: Nar Yayınları.

Avcı, Nabi, “Bir Öğretmen Çok Şeyi Değiştirdi”, <http://www.cevatulger.com> (Erişim Tarihi: 30.04.2017).

Avcı, Nabi, “Şu Dünyayı Eleklere Geçirsek”, <http://www.yenisafak.com> (Erişim Tarihi: 16.01.2017).

Biröl, Gaye (1996). *19. Yüzyıl Endüstri Devrimi Sonrası Mimari Akımlar*. Yüksek Lisans Tezi. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi.

Bunulday, Solmaz (2001). *Bauhaus'un Türkiye'deki Sanat Eğitime Etkileri ve Yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Cansever, Turgut (2007). *Kubbeyi Yere Koymamak*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Erdoğan, Abdülkerim (2014). *Eskişehir Bilgeleri*. Ankara: Reyhan Yayınları.

Gürdoğan, Ersin (1997). “Cevat Hocanın Ardından”. *Mavera Aylık Edebiyat Dergisi*, C. 1, S. 11, s. 17-19.

<http://www.msaidcekmegil.com> (Erişim Tarihi: 10.03.2017).

Oral, Bülent (2017). “21. Yüzyıl Türkiye’inde Muhafazakâr Milli Mimarlık Arayışları ve Yansımaları”. *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 41, s. 237-255.

Özçelik, Mustafa (2013). *Eskişehir’den Portreler*. Eskişehir: Türk Dünyası Kültür Başkenti Ajansı Yayınları.

Özdüzen, Halit “*Malatya’dan Cevat Ülger Geçti II*”

<http://www.kriter.org> (Erişim Tarihi: 14.05.2017).

Şenel, Gülçin, “*Sükût Külü’nün Altında Kalan Dev: Mimar Cevat Ülger Karamahmetler*”,

<http://www.barandergisi.net> (Erişim Tarihi: 10.03.2017).

Tanyeli, Uğur (2007). *Mimarlığın Aktörleri Türkiye 1900-2000*. İstanbul: Garanti Galeri.

Uzunoğlu, Ahmet (2010). *Kocatepe Cami (Tarihçesi-Mimari Özellikleri-Türk-İslam Sanatları Uygulamaları)*. Ankara: Televizyon Tanıtım Tasarım Yayıncılık.

Ülger, Cevat (1985). *Ritmin Gücü ve Ritme Davet*. İstanbul: İbda Yayınları.

Ülger, Mehmet, “*Mimar Cevat Ülger Kimdir?*”,

<http://www.demetsanat.org.tr>, (Erişim Tarihi: 07.05.2017).

Ülger, Mehmet, “*Mimar Cevat Ülger’i Anıyoruz*”,

<http://www.cevatulger.com>, (Erişim Tarihi: 11.01.2017).

Görsel Kaynaklar

Figür 1. Cevat Ülger’in Arşivi

Figür 2. Cevat Ülger’in Arşivi

Figür 3. Cevat Ülger’in Arşivi

Figür 4. Cevat Ülger’in Arşivi

Figür 5. Cevat Ülger'in Arşivi

Figür 6. Cevat Ülger'in Arşivi

Figür 7. Cevat Ülger'in Arşivi

Figür 8. Cevat Ülger'in Arşivi

Figür 9. Cevat Ülger'in Arşivi

Figür 10. Cevat Ülger'in Arşivi

Figür 11. Cevat Ülger'in Arşivi

Figür 12. Cevat Ülger'in Arşivi

Figür 13. Cevat Ülger'in Arşivi

Figür 14. Cevat Ülger'in Arşivi

Figür 15. Henry Matisse, Madam Matisse (Yeşil Çizgi).

<http://lebriz.com>, Erişim Tarihi: 27.02.2018.

Figür 16. Nicolas De Staël, (1950) 'Kompozisyon'.

<https://www.wikiart.org/en/nicolas-de-sta-l>, Erişim Tarihi: 27.02.2018.

Figür 17. Cevat Ülger'in Arşivi

Figür 18. Joseph Albers, (1923) 'Kırmızı ve Beyaz Vitray Tasarımı'.

<https://tr.pinterest.com>, Erişim Tarihi: 03.07.2018.

Figür 19. Cevat Ülger'in Arşivi

Figür 20. Cevat Ülger'in Arşivi

Figür 21. Cevat Ülger'in Arşivi

Figür 22. Anni Albers, (1926) 'Duvar Kumaşı Tasarımı'

<http://www.artnet.com>, Erişim Tarihi: 03.07.2018.

Figür 23. Cevat Ülger'in Arşivi

Figür 24. Cevat Ülger'in Arşivi

Figür 25. Sedat Erçetin Arşivi

Figür 26. Sedat Erçetin Arşivi

Figür 27. Sedat Erçetin Arşivi