

YARATICILIĞIN DUALİSTİK SINIRLARINDA FİKRET MUALLA GERÇEĞİ

Doç.Dr. Orhan CEBRAİLOĞLU¹

ÖZET

Fikret Mualla hem sanatçı hem de birey olarak neredeyse hayatının tüm dönemlerinde uzlaşmacılıktan ve yapaylıktan uzak bir üretim süreci içerisinde bulunmuştur. Mualla'nın yaşamsal ve üretimsel alanlarda ki bu "avangardist" tavrı mevcut sistemin içindeki azla hiçbir zaman uzlaşmaz. İşte bu yaşam tarzı ile, Mualla'nın sanatı kabuk değiştirmiştir. Bu değişim, sanatında yeni bir kimlik kazanmanın ötesinde yeni bir kişilik kazanmasını sağlamıştır. Yaşamının trajik öyküsü ile resminin doğal biçimlenişi arasında bir ilişki söz konusu olan Fikret Mualla sadece hayatın sunduklarını yaşayacak ve bu yaşadıklarını çizecek kadar dolaysız bir cesarete sahiptir. Mualla'nın resimlerinde belirgin olarak hiçbir ekolün etkisi yoktur. Sanatçı parlak ve zengin renkleri kullanan bir ressam olarak bilinir. Fikret Mualla bu açıdan değerlendirildiğinde, Türk Resim sanatında hiç kimsenin özentisi ve taklitçisi olmadan sadece kendi anlayışında üretim yapmış sanatçılar arasında yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Fikret Mualla, Türk Resim Sanatı, Expresyonizm.

¹ Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, orhancebrailoglu@mynet.com

FİKRET MUALLA TRUTH AT THE DUALISTIC LIMITS OF CREATIVITY

ABSTRACT

As an artist and an individual, in almost all periods of his life, Fikret Mualla was in a production period which was away from agreement and artificiality. Mualla's "avangardist" manner on living and productive areas never agrees with the current system. This manner, with changing Mualla's personality and art, also beyond gaining an identity, gained a new personality for him. Fikret Mualla, who has a transition between his tragic life story and the natural formation of his art, is as brave as living only what he sees and drawing only what he lives. Fikret Mualla, who has no connection with any concepts on his pictures, is known as a colorful artist. When appraised from this perspective, Fikret Mualla will be one of the artists at Turkish Painting art who haven't been an imitation of anyone but only produced at their type.

Keywords: Fikret Mualla, Turkish Painting Art, Expressionism

1.Giriş

Günümüz plastik sanatlar ortamında modern/postmodern eleştiri açısından yorumlandığında; toplumsal, kültürel, ekonomik, sanatsal ve hatta buna bağlı olarak psikolojik nitelikteki yerinden edilmelerden söz etmek hiç şüphesiz olanaklıdır. Bu süreç ebetteki bireyin veya sanatçının kendi tercihi gibi görünse de aslında toplum içinde bir varoluş belki de bir yok oluş sorunsalı biçiminde ortaya çıkmaktadır.

Ölümü üzerinden kırk yıldan fazla süre geçen Fikret Mualla'nın hayatı, sanatı ve kişiliği hakkında yapılan araştırmalar, mektuplarının analizleri/yorumları ve retrospektif sergileri aracılığıyla sanatçının gizli kalmış ya da yanlış anlaşılmış dönemleri/durumları gün ışığına çıkarılarak, öncelikle Türk toplumu ve plastik sanatçıları tarafından daha sonra da Paris sanat camiası tarafından sanatçıya “ iade-i itibar” da bulunulmuştur. Bu süreçte biraz dağınık da olsa gözlem ve anılara dayanan bilgilerin tümü, bize sanatçının üretim süreci ve yaşam koşulları arasındaki bağlantının kimi zaman tümüyle özgürleştirici kimi zaman da sadece temel yaşam koşullarını sağlayabilmek için engelleyici olduğunu gözler önüne sermektedir.

2.Amaç, Yöntem ve Bulgular

Bu araştırmanın temel amacı; özellikle Türk plastik sanatları açısından oldukça önemli bir yere sahip olan Fikret Mualla'nın öz yaşam öyküsünü ve dönemsel koşullarını da ele alarak, sanatçının avangardist tutumu ve üretimleri hakkında bir değerlendirme yapmaktır.

Bu araştırmada yöntem olarak kapsamlı bir literatür taraması yapılmıştır. Bu araştırmaya konu olan sanatçının, Fikret Mualla'nın, öz yaşam öyküsü ve kişisel uygulamaları (desenleri, resimleri vb.) incelenmiştir/değerlendirilmiştir. Araştırmacı amacı doğrultusunda, yani konusu hakkında veri toplamak amacıyla (örneğin İstanbul Modern Sanatlar Müzesi, Fikret Mualla Retrospektif Sergisi, 2005) müzelerde sanatçının üretimlerini incelemiştir.

Bu araştırma kapsamında elde edilen bulgular, literatürde yer alan daha önceki araştırma sonuçlarıyla tutarlılık göstermesine rağmen, bu çalışma Fikret Mualla'ya insanların yeni ve farklı bir bakış açısıyla bakabilmesini hatta empati kurabilmesini sağlayabilecektir.

3. Fikret Mualla'nın Yaratıcı Kişiliği ve Yaşamı

Literatüre geçen genel tanımlamayla Fikret Mualla, yaşadığı vatani ve iyi ekonomik ailevi koşulları ardında bırakarak yeni bir hayat kurmak belki de kaçmak için Paris'e gitmiştir. Ailesi tarafından mühendislik eğitimi almak için yurtdışına gönderilen Mualla sanatçı olarak var olabilme mücadelesi vermiş ve bohem bir hayatı seçmiştir. Yukarıdaki dört satır belki de Fikret Mualla'nın yaşamının ana hatlarını gözler önüne seriyor. Ancak Mualla'yı hem sanatçı hem de birey olarak döneminin siyasi, dini, maddi veya herhangi bir kurumsallaşma sürecinden bağımsız olarak değerlendirmek gerekmektedir. Mualla kendi iç denetimini sanatı ve katışıksız üretimi ile sağlamış nadir sanatçılardan biridir. Aslında kaçış gibi görünen bu süreç, Mualla için bir "iç sürgün" yolculuğudur. Bu kaçış veya sürgün süreci ile dominant düzene karşı bir tavır ya da duruş söz konusudur. Burada birey açısından ya da sanatçı açısından değerlendirildiğinde yaşadığı toplum tarafından anlaşılmamak ya da tümüyle yanlış anlaşılmak söz konusudur. Bu sanatçıyı/bireyi bir iç sürgüne, bilinçli ve etkin olarak iter.

Sanatçının bu sürgün durumu için Sönmez'e göre; "Bir ressam niçin ülkesini terk eder? Bu sorunun bir sanatçıyı ele alırken insanları biraz heyecanlandırıldığını, en azından bu ressamı ilginç kıldığını biliyoruz. "Ressamlar yaşamlarını çoğunlukla gezilerle, sanat merkezlerinde geçirirler"; bu tez, kültür metropollerine koşan yeteneksiz gece kelebekleri için geçerlidir. Sanatçıların uzun süreli gezilere çıkmalarının nedeni, bilgi ve görgülerini artırmak olduğu halde, sürgüne giden, istekli olarak, daha özgür çalışabilmek, düşünebilmek adına yurdundan/şehirden ayrılmak zorunda kalan sanatçının amacı kendisini geliştirmekten çok "sakınması", gömmek istemesi söz konusudur. Sürgün olmak sıradan bir insanı bile yerden yere vururken, yelkenlerini kendi üzerine açan ve kendisiyle zıtlasmaya giren sanatçı bireyin ruh halini anlayabilmek zorlaşıyor. Yazarların bu yabancılaşmayı sözcüklerine, ressamların da bunu farklı bir boyutla formlarına, çizgilerine acı bir tat olarak sızdırdığı bilinmektedir" (Sönmez, 2006:117).

Bu iç sürgünün karşısında ise bireysel cesaretin yanı sıra bir yaratma cesareti de durur. Bu cesaret sürecinin temel prensibi, bireyin/sanatçının yalnız kalmaktan, anlaşılamamaktan ve dışlanmaktan korkmamasını gerektirir. Bu anlamda yeni ve alışılmamış bir şeyler söylemeyi amaçlayan her sanatçı iç sürgünlüğü göz önüne almalıdır. Bu süreci bir ayak bağı olarak görmek yerine daha faydacı bir biçimde analiz etmelidir. Rollo May Yaratma Cesareti adlı kitabında sanatçının yaratıcı ve sorgulayıcı kişiliği hakkında şöyle der; "Sanatçı için başkaldıran sözcüğünü kullandığımda ihtilalcilik ya da dekanın bürosunu ele geçirmek gibi şeylerden bahsetmiyorum, bu bambaşka bir mesele. Sanatçılar genellikle kendi iç imgeleri ve hülyalarına dalmış yumuşak huylu insanlardır. Ama tam da bu onları baskıcı bir

toplum için korkulu kılar. Çünkü sanatçılar, insanoğlunun süregelen kafa tutma gücünün taşıyıcılarıdır. Gündelik, duygusuz, alışageldik olandan hiçbir zaman haz etmeyerek devamlı yeni dünyalara doğru ileri atılırlar”(May, 1994:56). May’ın bu anlamda çizdiği sanatçı profili Mualla için yaşamının olağan bir yansımasıydı. Fikret Mualla hem sanatçı hem de birey olarak neredeyse hayatının tüm dönemlerinde uzlaşmacılıktan ve yapaylıktan uzak durumu, üretim süreci açısından değerlendirildiği zaman tartışmasız olarak Türk plastik sanatları açısından tek başına yeni söylemlerde bulunmuştur. nTekillik böyle deneyimlerin öznel doğasından kaynaklanır; bu deneyimler radikaldir, çünkü algılayan kişiye hem evrensel hem de gerekli görünen yargılamalara yol açar. Bu, kesinlikle estetik deneyimin bildiği şeylerden biridir, bu yüzden bir dereceye kadar sanat yapıtlarının bize sağladığı kendine özgü bir “bilgi” olarak adlandırılabilir. Ama sanat eseri bundan fazlasını yapar. Her bir deneyim, hem her bir izleyici, hem de her bir yapıt için tekildir (Bolla, 2006:139).

Fikret Mualla bu “iç sürgün” durumunu biraz da gönüllü olarak yaşamının sonuna kadar katışıksız olarak göze almıştır. Sanatçının üretim sürecinin zamana ve mekana bağlı olmayan dışavurumları arasındaki bu kaçınılmaz cesareti, bireysel olarak yaşantısını oldukça zorlaştırsa da resimleri ve desenleri plastik açıdan bir “karnaval” niteliğindedir. Bu karnavalın yansıması Fikret Mualla’nın her resminde hatta el çabukluğuyla kısa süreli çizdiği her desen de gözlenmektedir.

Sanatçı ile yapıt arasında yaşanan bu organik bağ ve sanatçının sınır tanımazlığı durumunu Kandinsky kısa ama net biçimde özetlemiştir. Kandinsky’e göre; “Sanatçı, “kabul edilmiş” ve “kabul edilmemiş” form gelenekleri arasındaki ayrımlara kör, çağının fani öğreti ve isteklerine sağır olmalıdır. Sadece içsel ihtiyacı izlemeli ve onun sözlerini duymalıdır. O zaman, çağdaşları tarafından onaylanan ve yasaklanan araçların tümünü güvenle kullanacaktır. İçsel ihtiyacın gerektirdiği tüm araçlar kutsaldır. İçsel ihtiyacı gözden saklayan tüm araçlar günahtır” (Kandinsky, 2001: 97).

1940’larda Türk Ressamları yoğun biçimde sanatın kalbine yani Fransa’ya yerleşerek sanatsal/sosyal yaşamlarını orada sürdürmeye çalışıyorlardı. Fikret Mualla’ da 1939 yılında İstanbul’dan Paris’e giderken, farkında olmadan hatta beklide pek de umurunda olmadan bu “moda akıma” ayak uyduruyordu. Ancak onun bu iç sürgünü hiç şüphesiz programlı bir hesaptan ziyade, bir kaçış, beklide de kaçış sonrası varoluş sorunsalıydı. Ne batının resim pazarı ne de geçimini resim yoluyla kazanmak Fikret Mualla için pek de önemli değildi. Onun için resim değişmez bir tutku ve varoluşunun temel itkisiydi. Ancak yaşamı boyunca bu tutku onun için ileriye dönük hiçbir kesin iddia barındırmadı.

1937 yılında Mualla kendi ülkesinde yeterince anlayış görmediğinden yakınıyordu ve Avrupa onun için daha özgürlüğüydü. Kendi ülkesinde mülteci bir yalnızlık ve dışlanmışlık hissediyordu. Sanatsal üretimin belki de en belirgin aşaması olan bu süreç Mualla'yı keskin bir dışlanmışlık ve sürgün süreciyle yüz yüze getirmesine rağmen sanatsal yaratım sürecini daha da perçinledi. Bir sanatçı ile üretim süreci arasında yaşanan ya da varlık gösteren durum Timuçin'e göre; "Sanatsal anlamda yaratma doğanın gereçlerinden yararlanarak özgün bir biçim oluşturmaktır, bu anlamlı biçim bizi insan olmakla ilgili sorunlara götürecektir. Yaratıcılığa giden yol bir bilinç dolgunluğundan, onun sağladığı bir keskin görüşten, yetkin düzeyde bileşimler ve çok ince ayırtırmalar yapabilme yatkınlığından geçer. Her sanat ürünü, her yapıt çeşitli ayırtmalar ve birleşmeler sonucu oluşmuş bir bileşimdir" (Timuçin, 2003:197).

Mualla'nın yaşamsal ve üretimsel alanlarda ki bu "avangardist" tavrı mevcut sistemin içindeki azla uzlaşmaz. Mualla bu tavrı ile daima konformist yaşama ve dönemin sanat piyasasına "muhalif" durumda kalır. İşte bu yaklaşım Mualla'nın kişiliğinin ve sanatın kabuk değiştirerek yeni bir kimlik kazanmanın ötesinde yeni bir kişilik kazanmıştır. Mualla, yaşamı boyunca dayatmalardan ve baskılardan kaçmıştır. Önce Türkiye'den sonra da Almanya'dan kaçarak Paris'in arka sokaklarında yaşamaya başlar. Kendi hapishanesine kapanmayı ve böylece isyanına içten içe devam etme yolunu seçer. Ama diğer insanlar gibi susmaz. Sadece onun algılayabildiği bir dili, resim dilini kullanarak içinde baskılarla oluşan/büyüyen duyguları dışa dökebilir ve rahatlayabilir.

Fikret Mualla'yı kendi çağdaşları arasında özgün bir yere oturtan görsel değerlerin anlamı neydi? Bu ve buna benzer başka soruların karşılığı, her şeyden önce bu bohem sanatçının hiçbir ön yargıya, temel akıma, güncel eğilime dayanmayan anlatımının içtenliğinde gizliydi. İçtenlik onun resimlerinde soyut ve içeriksiz bir kavram olmaktan çok, yaşamın değişken karakterinden, görüntüler dünyasının doğurgan genişliğinden kaynaklanan ve mutlaka yaşanmış olan bir olguydu (Öztop, 2007: 71). Mualla ile yaşamları zamansal ve mekansal olarak kesişen sanatçılardan birisi de Abidin Dino idi. Dino'ya göre; "Fikret Mualla seyyar bir yaşam sürüyordu. Ne bir sehpa ne de bir atölyesi vardı. Resim kılıfı, hem sehpa hem de atölye yerine geçiyordu. Özellikle iri yaptırdığı palto ceplerinden kalemler, fırçalar ve boyalar çıkar, ister kahvede, ister kırdı ya da bir otel odasında olsun, işe koyulunca dalar giderdi" (Dino,1980: 16) . "O günler Fikret Mualla'nın Paris'te bu kültür kentinde, resim defteri, kalem ve fırçalarını koruyan koca paltosunu savurarak dolaştığı zamanlara rastlıyordun" (Ataöv, 1993: 12).

4. İç Sürgünün Dışavurumu: Renk ve Çizgi

Fikret Mualla ruh yapısı bakımından bunalımlı bir kişilikte olmasına rağmen, resim aracılığıyla kendisini dengede tutmayı başarabilen bir yapıya sahipti. Yaşantısının getirdiği zorlukları üretkenliğe dönüştürebilmiş olması onun bireysel başarısıdır. Ancak bu üretkenlik, onun maddi olanaksızlıkları istismar edilerek çok ucuza veya basit maddi takas yoluyla resimlerinin elinden çıkmasına neden olmuştur. Bu yaklaşım da ne yazık ki bir sanatçı için oldukça üzücü bir durumdur.

Resimlerinde hiçbir ekole bağlı olmayan Fikret Mualla, parlak, zengin ve sıkça kullanan renkçi bir ressam olarak bilinir. O iç dünyasındaki bunalımlardan bağımsız olarak tablolarında renkleri her zaman coşku ile kullanmasını bilmiştir. Onun fırçasında kırmızılar, maviler, sarılar, pembeler, morlar, yeşiller onun fırçasında bir başka canlılık kazanmıştır. Renk kullanımında hiçbir bayağılık ve aşırılık yoktur. Sanatçı tüm renkleri özel hayatının tersine sükûnet içinde uzlaştırmayı bilmiştir.



Resim 1: Sokakta, GUAŞ, 21x27 cm



Resim 2: İsimsiz, YAĞLI BOYA, 41x33 cm

Fikret Mualla'nın nesneleri kavrayışı, renk algısı, kompozisyonlarındaki eşya duruşları, insan eylemlerindeki anlık hareketler, tekrarlanmış insan figürlerinin her resimde ayrı bir kahramana dönüşmesi durumu tümüyle bir özgünlük ve özgürlük olgusudur. Sanatçının fırçasına, insanlar en doğal hazırlıksız halleri ile yakalanırlar. Resimler genel bir ev veya sokak hali durumundadır. Mualla için yaşam oldukça

basittir ve onu karmaşılaştırmanın bir gereği yoktur. Bu anlamda mekan duygusunun anlamı onun reel dünyası içinde anlamını kaybetmiştir. Ne yazık ki çoğunlukla açlık sınırında yaşayan ressamın resimlerinin en büyük özelliği içinde bulunduğu durumdan/durumlardan şikâyet etmemesidir. Yalnızlık ve hüznün konularını sıklıkla işlemesine rağmen resminin konusu, kullandığı desen ve boyanın mantığıdır. Resimleri uzun ve titiz bir ön çalışmanın ürünü olmaktan ziyade esinlenmeye dayalı ve anlık olarak gelişmektedir. Ucuzluğu ve hemen kuruması ana nedenleriyle guaş boya ile rahat çözümleyeceği 17x24 cm boyutunu kullanmayı tercih etmiştir. Ama ne yazık ki Mualla yaptığı resimleri hiç takip etmemiş, ilgilenmemiş ve peşinden koşmamıştır. Kısacası sanatçı resimleri ile yapım aşamasından sonra duygusal bağını koparmış ve yaratıcı kişiliği açısından başka bir evreye geçmiştir.

5. Fikret Mualla'nın Dönemleri ve Sonrası

Fikret Mualla'nın sanatında iki büyük dönem vardır; İstanbul dönemi ve Fransa dönemi. Bu iki dönem biçim bakımından hiç de birbirinden farklı değildir. Değişiklik sadece konularında göze çarpar. İstanbul döneminde; Haliç vardır, mezarlıklar, cami avluları, Ayasofya, Boğaz görüntüleri, Eyüp, Erenköy, yeni harfleri öğrenen kadınlar, nü'ler, peyzajlar ve portreler vardır. Fransa döneminde ise Paris görüntüleri, Notre Dame Kilisesi, lokantalar, kahveler, barlar, çalgıcılar, berberler, sokaklar, gemiler, natürmortlar, kuşlar, balıklar, burjuvalar, hastalar, melankolikler ve deliler vardır (Topuz, 2005: 216). Her iki mekanda da ana konu daima insan olmuştur. Zaman zaman Mualla toplumun gerçeklerini yansıtan bir ressam olmamakla suçlandı.

Sadece devrinin ve serseri Paris'in bir vakanüvisi (kronikörü) olarak kaldığını ileri sürüp onu yerenler oldu. Doğruydu belki bu. İsyancılığı ve dostluklarından dolayı komünist, Almanlara sempatisi yüzünden faşist diyenler de çıkmıştı. Aslında, topluma karşı doktrinsiz ve sınırsız kişisel özgürlük istemek gibi bir direnişi vardı. Anarşist de değildi ama öncülüğünü yaptığı bir savaş söz konusuydu. Bu kolay bir savaş olmadı. Tımarhaneler, karakollar, açlık ve sefalet içinde yaşadı. Özel ölçülerine göre ayırdığı iyilerle kötülerini zaman zaman birbirine karıştırmayı, sevenlerinde bile uzak durma isteği yarattı. Kendisine ıstırap vermektan hoşlananlara yaraşır bir zevkle, yarattığı bu gönüllü yalnızlığın/sürgünün içinde yaşadı (Berk ve Koloğlu, 1971: 7).

Bir sanat yapıtına, psikiyatri açısından yaklaşmak ve onun derin anlamını yaratıcısının ruhsal yapısında, saplantılarında, tutkularında arayıp açıklamak hemen her zaman sanat olgusuna teğet geçmiş, sanat yapıtını oluşturan o bilinmezi açıklamakta yetersiz kalmıştır (Edgü, 1995: 6). Bu yorumlama biçimi Mualla'nın

resimlerinde de kendini gösterir. Sanatçının paranoya belirtileri gösteren ruh yapısının derin izlerine resimlerinde rastlanılmaz ama farklı dünyada yaşadığı hissi de göz ardı edilemeyecek kadar dominanttır. Sanatçı yaşamı boyunca hiç kimsenin özentisine kapılmadan ve hiç kimseyi taklit etmen üretti. Sadece kendi olabilmek için çalıştı ve en iyi bildiği işi, bekli de yapmak zorunda olduğunu düşündüğü işi sanatçılığı yaptı. Onun sanat yolculuğundaki pentürü ince bir duyarlılıkta birlikte görülür/sezilir. Onun paronaya belirtileri gösteren ruh yapısının izleri, hiçbir zaman resimlerinde görülmez. Gerek ele aldığı konularla, gerek onları ele alış biçimiyle, bu resimlerin paronayak psikoz etkisinde yaşayan bir yaratıcının fırçasından çıktığını söylemek oldukça güçtür. St. Anne hastanesinde çizdiği resimler için bile bu söylenenler geçerlidir. Çoğu guaş olan bu resimlerin, ne renklerinde, ne biçimlerinde Fikret Mualla'nın psikozunu dışa vuran niteliklerle karşılaşmamaktayız (Edgü, 1977: 7).

Fikret Mualla'nın resimleri son derecede dengeli ve yumuşaktı. Onun kullandığı ve dönemden döneme değişen bir hakim renk anlayışı vardı. Bu, bazen turuncu, bazen kırmızı, bazen de eflatundu. Çok çabuk, modele bakmadan ve sadece bir gece öncesinden hafızasına yerleştirdiği sahneleri tuvale aktarıyordu (Koloğlu, 2003:132). Fikret Mualla, psikozunu, günlük yaşamında yarattığı olaylarla ve eşine dostuna (kimi zaman da düşman olarak belirlediği kişilere) yazdığı mektuplarla dışa vurmuştu. Sanatçı zaman zaman saplantılarını çizgilere dökmüş. Bu çizgilerin, üstünde, altında ya da içinde de sözcükler yer almıştı. Ancak çizgilere eşlik eden sözcükler mi, yoksa çizgiler mi sözcüklere eşlik ediyor, bunu kestirmek oldukça zordur. Fikret Mualla'nın bu çiziktirmeleri, çizgileriyle sözcükleriyle öbür resimlerden farklı olarak, saplantılı yaşamını yansıtıyor. Daha açık bir deyişle bir belge niteliği taşıyor (Edgü, 1977: 8-9). Fikret Mualla, yaşamak için çok sayıda resim yaptığı gibi, sağa sola eşine, dostuna bir hayli de mektup yazmıştır. Bu mektuplar, yalnız Fikret Mualla'nın sanatına ve yaşamına eğilecek araştırmacılar, sanat tarihçileri için değil aynı zamanda sanat yapıtıyla onun yaratıcısı arasındaki doğrudan ilişkiyi merak edenler için de zengin bir kaynak oluşturmaktadır (Edgü, 1995: 5).



Resim 3: Çiçekler, Yağlı Boya, 38x46 cm



Resim 4: Müzisyenler, Guaş, 51x61 cm

Fikret Mualla birçok kişinin inandığının aksine taklit edilmesi oldukça zor olan bir sanatçıdır. Bu zorluk sanatçının fırçayı naif ve içgüdüsel kullanımından kaynaklanır. Sanatçı objeleri sınırlarken çok az ya da hiç çizgi kullanmaz. Sanatçı resimlerinde genellikle kişiliğinin detaylarını gizlediği canlı renkleri kullanır. Fikret Mualla'nın hayatında da yakından izlendiği gibi, göçmen sanatçının bulunduğu ortamdaki ekonomik veya kültürel kazanımlarına rağmen; dil, din, sosyal, fiziksel, psikolojik ve kültürel erozyona da maruz kaldığı unutulmamalıdır. Sanatçının/bireyin duygusal anlamda yoğun birikimin patlama noktasında, gezi, göç veya sürgün kavramları üretimsel açıdan yaşamı/yaşantıyı zorlayan bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu süreç, duygusal anlamda sanatçıyı mutsuz kılsa da eserlerini zenginleştirmektedir. Bu anlamda, Fikret Mualla'nın Fransa'da 15-20 bin adet guaş, çini mürekkebi, karakalem ve yağlı boya resim yaptığı tahmin edilmektedir.

6. Sonuç ve Değerlendirme

Fikret Mualla doğuştan sahip olduğu konformist yaşamını hiçbir zaman kendisi talep etmemiştir. Sanatçının bu gönülsüzlüğü yaşamı boyunca devam etmiştir. Onun yaşamında, ilişkilerinde ve resimlerinde anokronizma (çağa uymayan) bir tutum/anlayış olarak dikkat çekiyordu. Bu durum onu aile ve toplum içinde yalnızlaştırırsa da üretimini daha da güçlendirdi.

Burada Fikret Mualla'nın kendi cümleleriyle dünyada olup bitenlere ve sanatçılığına yaklaşımını sunmak istiyorum. Bu cümle onun yaşamının temel itkisini özetlemektedir;

"Ben hürriyetimi çok severim. Bunu naçiz sükûtumda (susmamda) bulurum. Resim yaparken, ibadet eder gibi sükûneti beynimin tepesinde, saçlarımın dibinde hissedemezsem, o zaman bilirim ki, yanlış bir işle meşgulüm" (Topuz, 2005: 237).

Her sanatçı ürettiği işlere kendi yaşam biçiminden ve kişiliğinden izler katmıştır. Bu nedenle sanatçının gerçek değeri, onun üretimlerinin yanı sıra, sanat dünyasındaki özgünlüğünün biçim ve üslup olarak ortaya çıkış süreci ile de ilişkilidir. Fikret Mualla bu açıdan değerlendirildiğinde, Türk Resim sanatında hiç kimsenin özentisi ve taklitçisi olmadan sadece kendi türünde/anlayışında üretim yapmış sanatçılar arasında yer almaktadır. Mualla'nın kişiliğini ve sanatını değerlendirirken onun hakkında daha fazla belge ve bilgiye ulaşmanın yanı sıra resimlerinin bize yansıttığı derin içtenliği ve özgünlüğü göz ardı edilmemelidir. Ancak bu yaklaşımla bir sanatçıyı anlamak veya çalışmalarını anlamlandırmak mümkün olabilecektir

KAYNAKÇA

Afşar Timuçin. “Estetik”, Bulut Yayınları, İstanbul, 2003.

Ataöv, Türkkaya. "Fikret Mualla; Yeni Avam'dan Desenler 1936-1937", Kültür Bakanlığı Yayınları, Boyut Matbaacılık, Ankara, 1993.

Berk, Nurullah ve Koloğlu, Osman. "Fikret Mualla; Hayatı, Sanatı ve Eserleri", Sıralar Matbaası, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1971.

Dino, Abidin. "Gören Göz için Fikret Mualla", Cem Yayınevi, İstanbul, 1980.

Edgü, Ferit. "Çakallar", Ada Yayınları, İstanbul, 1977.

Edgü, Ferit. "Fikret Mualla; Dostlara Mektuplar", Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995.

Edgü, Ferit. "Albastı Defterleri", Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995.

Kandinsky Wassily. “Sanatta Ruhsallık Üzerine”, Altıkkırkbeş Yayınları, İstanbul, 2001.

Koloğlu, Orhan. "Fikret Mualla; Bir Garib Kişi", Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 2003.

Öztop Şener. “Ruh Gurbetinde Bir Ressam: Fikret Mualla”, Artist Modern Temmuz-Ağustos, İstanbul, 2007.

Peter de Bolla, “Sanat ve Estetik”, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2006.

Rollo May, “Yaratma Cesareti”, Metis Yayınları, İstanbul, 1994.

Sönmez Necmi. “Sanat Hayatı içerir mi?”, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006.

Topuz, Hıfzı. "Fikret Mualla; Anılar, Resimler, Fotoğraflar", Everest Yayınları, İstanbul, 2005.