

FİKRET MUALLA’NIN DESENLERİNDE ANLAM KODLARINA İLİŞKİN BİR OKUMA (10 NİSAN 14 MAYIS 1953)

Yıldız GÜLMEZ

Doktora Öğrencisi., Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi, yildizgulmez@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-5153-8263

Kafiye Özlem ALP

Prof. Dr., Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, k.ozlem.alp@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2444-8446

Gülmez, Yıldız ve Kafiye Özlem Alp. "Fikret Mualla'nın Desenlerinde Anlam Kodlarına İlişkin Bir Okuma (10 Nisan 14 Mayıs 1953)". idil, 119 (2025/4): s. 611-621. doi: 10.7816/idil-14-119-04

ÖZ

Bu çalışmada, Fikret Mualla'nın 10 Nisan-14 Mayıs 1953 yılında, Paris’de Sainte-Anne akıl hastanesinde yatarken, defterine çizdiği 27 desenden beş eserin anlam kodları açısından incelenmesi amaçlanmıştır. Araştırmada yöntem olarak nitel araştırma yöntemi, veri toplama aracı olarak doküman inceleme kullanılmıştır. Eserler anlamlandırılmaya çalışılırken, dönemin sosyal, siyasal ve ekonomik gelişmeleri, Fikret Mualla'nın hayatı ve mektupları incelenmiş, hayatının desenlerine etkisi ile konjonktürün etkisi karşılaştırılmıştır. Bu desenlerde temsil aracı olarak hayvan figürleri kullanılmış ve özellikle domuz, ayı, koyun, koç ve eşek sanatçının hicvinde baskın bir şekilde yer almıştır. Fikret Mualla'nın hicvinde kullandığı sembolik temsilin, onun kendi kişisel hayatında karşılaştığı sorunlar, Türkiye ve dünya siyaseti, ekonomisi ve askeri gelişmeler ile geçirdiği sanrılar ve korkular çerçevesinde olduğu söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Fikret Mualla, sembol, hiciv, desen, temsil

Makale Bilgisi:

Geliş: 17 Aralık 2024

Düzeltilme: 24 Mayıs 2025

Kabul: 3 Haziran 2025

© 2025 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Sanat insanlık tarihinin neredeyse başından beri insan deneyimine eşlik eden estetik bir süreçtir. İnsanı mücadelesinde kimi zaman motive ederek kimi zaman cesaretlendirerek hayatın katı gerçekliğini esnetmesine ve bu gerçeklikle başa çıkmasına yardımcı olmuştur (Gülmez, 2021). Sanatın insanı hayatın katı gerçekliğine karşı koruyan ona yaşama alanı açan niteliği Fikret Mualla örneğinde de somutluk kazanmaktadır. Fikret Mualla, Tansuğ'un (1981:35), da belirttiği gibi, yaşamı ve eserleriyle batı ve Türk resminde hem ulusal hem de evrensel düzeyde bir değerdir. Fikret Mualla Batı'da ve Türkiye'de kendine özgü üslubu ile özgür ve özgün bir sanatçı olarak kendini kabul ettirmiştir.

İsmail Hakkı Baltacıoğlu, *La Turquie Kemaliste* dergisinin Ekim 1935 tarihli 9. sayısında "Modern Ressamlarımız" adlı makalesinde Fikret Mualla'nın saygın yerini vurgulamıştır: "Fikret Mualla çok dikkat çekici ve oldukça özgün bir sanatçıdır. Uzun süre Almanya'da çalışan bu sanatçı, günümüzün birinci sınıf illüstratörlerindendir... Fikret Mualla oldukça güçlü kroki ve suluboyalara imza atmıştır" (Güner'den aktaran Alparslan, 2019:2827)

Fikret Mualla'nın resimleri, Baltacıoğlu tarafından sanatçı henüz İstanbul'dan ayrılmadan değerlendirilmiş ve sanat çevreleri tarafından takdir edilecek bir ressam olduğu öngörülmüştür. Sanatçının büyüklüğü çok sonradan anlaşılmış, Coctoue ve Picasso tarafından da Fikret Mualla'ya övgüler yağdırılmıştır (Ataöv, 1993: 13).

Ressam Neşet Günel'a göre Fikret Mualla, klasik resmin tüm öğelerini bildirdi ve kendine özgü bir tavır geliştirmişti. Hasan Esat Işık, Fikret Mualla'nın toplumumuzun sosyal yönünü en ince ayrıntılarıyla yakalayıp, yansıtmış büyük bir sanatçı olduğunu ifade etmiştir. Youki Desnos ise Mualla'nın Lautrec, Bonnard ve Viuillard'a benzetilmesine karşın onun tamamen özgün ve öncü bir ressam olduğunu vurgulamıştır. Bruno Bassano ise onu görünmeyi gören, ince zekâlı, deha bir kişilik olarak görerek, onun coşku yüklü bağırarak resimler yaptığını ve resimlerinin düzenli bir anlatıma sahip olduğunu belirtmiştir (Topuz, 2005: 33).

Fikret Mualla'nın sanatı ve eserleri, pek çok değerli araştırmaya konu olmuştur. Mücahit Aydoğdu (2021) "Çağdaş Türk Resminde Balon İmgesi: Fikret Mualla ve Tuncay Betil Örneği" başlıklı yüksek lisans tezinde kavramsal çerçeve içinde imge kavramı, farklı sanat kollarında balon imgesi ve resim sanatında balon imgesinin kullanımını ele almış, Türk ve Batılı ressamların balon imgesi üzerine çalışmalarını yorumlamıştır. Ezgi Tokdil (2015) "1940- 1970 Dönemi Türk Resminde Soyut Eğilimler, İçerik Çözümlemesi ve Fikret Mualla" isimli yüksek lisans tezinde, 1940-1970 dönemi soyutlama eğilimlerini incelemiş ve Fikret Mualla'nın yaşamı ve eserleri üzerine bir çözümleme yapmıştır. Mustafa Küçüköner (1998), Fikret Mualla'nın Resimlerinde Renk-İmge İlişkisi Üzerine Bir Değerlendirme" isimli yüksek lisans tezinde, Mualla'nın resimlerindeki imgeleri renklere, fırça darbelerine, figürlere göre değerlendirmiş, bunlara karşılık gelen ruhsal ve düşünsel imgeleri belirlemiştir. Bu imgelerin insanda ortak olan anlamları işaret ettiğini ileri süren araştırmacı Fikret Mualla resimlerindeki renk imge ilişkisini incelemiştir. Görkem Utku Alparslan (2019), "Fikret Mualla'nın Resimlerinde Anlam" başlıklı makalesinde, Erwin Panofsky'nin üç aşamalı sanat eleştirisi kuramına dayalı olarak sanatçının eserlerini incelemiştir. Orhan Cebraioğlu (2012) "Yaratıcılığın Dualistik Sınırlarında Fikret Mualla Gerçeği" başlıklı makalesinde, özellikle Türk plastik sanatları açısından oldukça önemli bir yere sahip olan Fikret Mualla'nın öz yaşam öyküsünü ve dönemselleştirilmiş koşullarını ele alarak, sanatçının avangardist tutumu ve eserleri hakkında bir değerlendirme yapmıştır.

Fikret Mualla'nın Almanya, Türkiye ve Fransa da geçen hayatı içsel ve dışsal olarak zorlandığı bir sürgüne işaret eder. Fikret Mualla için resim bir bakıma sanatçının evi olmuş yaşadığı olumsuzlukları resimle telafi etmiştir. Mualla, toplum ve toplumsal işleyişle ilgili sorunlar yaşasa da renkler ve çizgiler ona kendini ifade edebildiği bir alan açmış ve bu alan sanatçının üretiminin merkezi olmuştur.

Fikret Mualla'nın resimlerinde dışavurumculuk ve fovizm akımlarının etkisi görülse de sanatçı kendine özgü bir üslup geliştirebilmiş ve döneminin akımlarından fazla etkilenmemiştir. "Mualla kendi iç denetimini sanatı ve katıksız üretimi ile sağlamış nadir sanatçılardan birisidir" (Cebraioğlu, 2012:52). O içgüdüsel olarak renklerini ve çizgilerini kurmuş ve sanatını hem kendi açmazlarından hem de dışardan gelen etkilerden korumuş aynı zamanda bu etkilerle de oluşturmuştur. Bu yüzden Fikret Mualla'nın psikozlarının ya da toplumsal düzene ilişkin eleştirilerinin izi pek çok resminde oldukça silik bir yer kaplamıştır. Bu araştırmada Fikret Mualla'nın Paris'te akıl hastanesinde olduğu özel bir dönemde bir deftere çizdiği desenlerinden 27 tanesi incelenmiş bu eserlerden 5 desen seçilmiş ve bu eserler temsil ettikleri anlam kodları açısından incelenmiştir.

Fikret Mualla ve Sanat Hayatı

Fikret Mualla 1903'te İstanbul'da doğmuştur. Annesini İspanyol nezlesinden kaybeden Fikret Mualla'nın futbol oynarken ayağını kırması onun hayatına yön veren iki travma olarak görülmektedir (Koloğlu, 2003:19-20). Ailesinde yaşadığı sorunlar onun henüz on yedi yaşındayken Zürih'e mühendislik eğitimine gönderilmesine neden olur. Burada bir yıl kalan Mualla önce Münih (1921) sonra Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'nde (1922) resim eğitimine devam etmiştir. Aynı yıllar sanatçının alkol sorunlarının başladığı dönemdir (Koloğlu, 2003:20-22). Almanya'da Fikret Mualla ilk kez polisle karşı karşıya gelmek ve akıl hastanesine (1928) yatırılmak gibi tecrübeleri deneyimler. Alkol tedavisi olması tavsiye edilir; artık polis için istenmeyen, tanıyanlar için de deliler sınıfına girmiştir (Koloğlu, 2003:26). Fikret Mualla Almanya'da eğitimini tamamladıktan sonra İstanbul'a gelir. Ayvalık Ortaokulu resim öğretmenliğinden "Elektriği olmayan şehirde resim hocasına da ihtiyaç yoktur" diye dilekçe vererek ayrılmıştır. Gerçekte Fikret Mualla'nın asıl hedefi Güzel Sanatlar Akademisi'nde bir yer edinebilmektir. Bu yüzden bir ortaokulda resim hocalığını kendisine hakaret saymaktadır. Akademide resimlerini görmek istememişler hatta zaten ressam değil ki o, sadece desinatör, grafikçi diyerek Mualla'yı göndermişlerdir. Almanya'daki kötü ünü İstanbul'daki küçücük sanat çevresine hızla yayılmıştır" (Koloğlu, 2003:26-28). Bu durum, zaten bir elin parmakları kadar olan sanat kapılarının Mualla'ya kapanması anlamına gelmektedir. Bu süre zarfında Türkiye, tarihindeki en büyük dönüşüm ve değişimlerin oluşumu içindedir. Fakat çok genç yaşta ülkesinden ayrılmış Fikret Mualla'nın bu dönüşümü değerlendirmesi olanaklı görülmemektedir. Koloğlu, Bedri Rahmi'nin Mualla için "Fikret'i hayata bağlayan incecik bir kıldır. Fikret hemen hemen yirmi beş senedir bu Sırat Köprüsü'nün üstünde yürüyor" dediğini yazmaktadır (Koloğlu, 2003:36). Fikret Mualla'nın hayatını en iyi betimleyen bu cümleler onu hem özel hayatının hem sanat hayatının bıçak sırtı serüvenine ışık tutmaktadır. 1938 yılının sonlarında Paris'e yerleşen Mualla, Braque, Friesz, Lhote, Metzinger ve Paris Ekolünün çoğu sanatçıları tanımış olmasına rağmen hiçbir gruba dahil olmamıştır. Picasso Mualla'ya bir desen hediye edecek, ama kendisi, üç gündür doğru dürüst yemek yiyemediğinden bunu derhal satacaktır (Ataöv, 1992; Ottavi ve Topuz, 2019).

Fikret Mualla Paris'te o dev sanat piyasasının ağları içinde istismar edildiğini biliyordu. Bir yandan sevdiği ve ayrılamadığı, öte yandan da nefret ettiği bir çevreydi bu. Polis fobisiyle mirasının iç edildiği inancına bu sömürülme kızgınlığı da katılınca, savaş yıllarının sefaleti içinde artan alkolizmi ve fiziksel güçsüzlüğü, onu eskisinden daha beter, çekilmez, geçinilmez bir adam haline getiriyordu. Fikret Mualla resimlerini hiçbir yere satamaz, hatta karşılığında şarap da alamazsa, birilerine zorla bırakıyordu. En büyük kusuru ve en katıksız yanı, "resmin taciri" olmamasıydı. Ne piyasaya az sürüp değerini koruma, ne de bir kalite ayrımı yapma kaygısı vardı. Her eserinin aynı kalitede olduğuna inanıyordu (Koloğlu, 2003:65).

Fikret Mualla'nın gözünde paranın hiçbir zaman değeri olmadığı için resimlerine bir tacir gözüyle bakmamış ve çevredeki galericilerin onu istismar ederek resimlerini yok pahasına almalarına neden olmuştur. Resimlerini pazarlayabilmek için dayanacağı ciddi bir ticari yapı olmadığından, Mualla'nın yapabileceği tek şey guvaşlarını Paris kahvelerinin teraslarında satmaya çalışmaktır. Sanatçının bu tutumunun nedeni bohem bir yaşam sürdüğü ve bundan haz aldığı için değil, günlük ihtiyaçlarını karşılamak zorunda olduğu içindir (Ottavi ve Topuz, 2019).

Fikret Mualla İkinci Dünya Savaşı yıllarında resim çizerek kâğıt bulamadığı için sokaktaki afişleri sökerek arkasına resimlerini çizmiştir. Bu yıllar sanatçı ve dünya için mahrumiyetin daha da katlandığı bir dönemdir. Daha sonra sanatçının afiş arkasına çizdiği resimler sanat çevrelerinde şaşkınlık ve takdirle karşılanacaktır. Fikret Mualla Almanya ve Türkiye'de olduğu gibi Fransa'da da karakol ve akıl hastaneleri ile hemhal olur, istemese de zamanının belli dönemlerini buralarda geçirmek zorunda kalır. Sanatçı Fransa'nın karakolları ve akıl hastanelerinden sonra Raquel Agnes tarafından himaye edilir (1960) ve onun himayesinde bir otele yerleştirilir. Orada da olay çıkaran Mualla, Madam Agnes tarafından Reillane köyünde bir eve yerleştirilir (Koloğlu, 2003:169-175). Sanatçı, parasızlık ve sefalet içinde geçen yılların ardından, 1967'de vefat eder, maalesef, Paris'te kimsesizler mezarlığına gömülür (Özsezgin, 2015).

Fikret Mualla'nın resimlerini kategorize etmek, belirli bir akıma entegre etmek oldukça zordur. Resimlerinde dışavurumcu etkilerden söz edilse de gerçekte belirli bir akıma bağlı kalmadığı söylenebilir (Topuz, 2005, 215; Edgü, 1995). Antmen, dışavurumculuğu bir akım değil bir eğilim olarak niteler ve biçimsel ifadeye yansıyan bir duygu durumu olarak ele almanın ve çok çeşitli dışavurumculuktan söz etmenin mümkün olduğunu söyler (Antmen, 2021:34). Mualla'nın resimlerinde de böyle bir eğilimden söz edilebilir. Ancak ne kullandığı canlı

renkler ne çocuksu dışavurumu onun belirli bir eğilime dönük çalıştığını belirtmez. Sanatçı, tüm sanat üretimi boyunca kendi özgün tarzını yaratmıştır. Günlük yaşamın içinde akıp giden hayatın doğal kesitlerini, tuvaler yerine, çoğunlukla kâğıtların üzerine guvaşlarla resimler. Çok sevdiği Paris'in ünlü sokak kahvelerinde oturan, hızlı hızlı sokaklarda dolaşan insanlardır resimdekiler. Paris hayatının renkli görünüşleri çok renkli resimler olarak Fikret Mualla imzası taşıyan kâğıtlarda sanat eserlerine dönüşmeye başlar (Giray, 2020:480).

Fikret Mualla'nın Desenlerinde Sembolik Anlam Kodları

Fikret Mualla'nın, 10 Nisan-14 Mayıs 1953 tarihleri arasında Paris'te Sainte-Anne akıl hastanesinde olduğu özel bir dönemde bir deftere çizdiği desenler, Mualla'nın, iç dünyası, yaşadıkları, sanrıları ve dönemin sosyo-politik olaylarının derin izlerini taşımaktadır. Mualla'nın bu özel döneme ait incelenen 5 deseni, karakalem ile çizilmiş olup, temsil ettikleri anlam bakımından, yoğun sembolik ve alegorik kodlar içermektedir.

Sembol ya da sembolleştirme, plastik sanatlarda çok sık kullanılan bir araç olarak ele alınabilir. Duyularla algılanan nesne, obje ve bunların biçim ve formları nesnel bir gerçeklik iken, bu gerçekliği aşarak ve dönüştürerek yüklenen anlam sembolleştirmenin temelini oluşturur (Alp, 2009:11). Sembolizmde nesne, duysal bir gerçeklik iken, nesnenin anlamı bu gerçeklikten koparak başka bir anlamın konusu olur (Tunalı, 1983:136). Tarihsel olarak sembolleştirme, mitik, mistik, dinsel ve kültürel öğeleri yoğun şekilde içinde barındırır (Sözen ve Tanyeli, 1992:213). Düş ve melankoli, fantastik ve gerçekdışı, büyü ve batınlık sembolizmde temel konuları oluşturur (Cassou ve Diğerleri, 1994: 18-30).

Fikret Mualla'nın desenlerinde sembolik unsurların hiciv oluşturmada bir araç olarak kullanıldığı söylenebilir. Hiciv birçok sanat dalında olduğu gibi resimde de kullanılan araçlardan birisidir. Demirel (2007: 131) Hicvi, "bir toplumu, toplumun yapı taşı olan bireyleri, onların davranışlarını, inançlarını, kusurlarını, alaylı bir üslupla tenkit etmek" şeklinde tanımlar. Hiciv plastik sanatlarda, biçimde deformasyon, stilize, abartı, karikatürize etme ve dramatik temsilleri öne çıkartırken, bunları birtakım semboller aracılığı ile yapar. Bu semboller, hayvan, bitki, doğaüstü yaratıklar ve canlılar, mitolojik unsurlar, nesne ve insanlar gibi pek çok medyumunu kullanarak oluşturulabilir.

Fikret Mualla, incelenen desenlerinde belirli hayvan figürlerini insanlaştırarak bir hiciv kurma yoluna gitmiştir. Bu desenlerde, sanatçının maymun, koç, koyun, domuz ve ayı figürlerini yoğunluklu olarak kullandığı gözlenmektedir. Mualla bu desenlerinde hikayeci bir anlatımı ortaya koymaktadır. Onun hayvanları, ya da hayvanlaşmış insanları yaşamının içinde karşılığı olan, hikayesi olan hayvanlardır. "Fikret Muallâ'nın hayvan resimleri bir anlamda hayvan masallarına benzetilebilir. Örnek göstermek, düşüncesine güç katmak, ibret vermek amacıyla insan görüntüsüyle kişileştirdiği hayvanları ya da hayvanlaştırılmış insanları resimlerine konuk eder" (Yaman, 2012:337).



Şekil 1. Mutonya (Koyun ülkesi) liman planı nedir?

Şekil 1'de yer alan desende, içki masasında bir koç ve yanında bedeni insan, başı koyun olan bir figür, kadeh ve şişeler ile 'Mutanya (Koyun Ülkesi) liman planı nedir?' yazısı yer almaktadır. Koyun ve özellikle beyaz koç eski Türklerde Gök Tanrı'ya sunulan kurbandır. İslamiyet'ten sonra koyun sakinliği, huzur, barış, bolluk ve

bereketi temsil ederken, koç, gücü, hakimiyeti kuvveti ve yiğitliği temsil etmiştir (Çatalbaş,2011:53). Koyun uysallığı ve sürünün bir parçası olarak yönlendirilme gereğini temsil eder (Wilkinson, 2021: 55). Öte yandan, farklı kültürlerle ait Mitlerde, boynuzların genellikle güce ve iktidara gönderme yaptığı bilinmektedir. Bereketin, kurban edilmenin bir temsili olan koyun ise, günümüzde bu anlamlardan türetilen itaatin ve güdülmenin sembolü olarak ele alınmaktadır.

Fikret Mualla'nın desenine not düştüğü limanlar üzerine yapılan araştırmada, desenin çizildiği yıllarda uluslararası ve ulusal düzlemde limanların önem kazandığı dikkat çekmektedir. İkinci Dünya Savaşından sonra uluslararası ticarete büyük artışlar olmuş dolayısı ile limanların daha etkili kullanılabilmesi için kapasiteleri artırılmıştır. Gemilerin boyutu ve yük hacminin artması limanlarda da modernizasyona gidilmesi yine 1950'lerde yaşanan gelişmelerdir.

Mualla'nın deseni çizim tarihi olan 1953 Türkiye'sinde de dünya ile paralel gelişmeler gözlemlenmiştir. 30 Mart 1951 tarihinde TBMM'de açıklanan II. Hükümet Programı'nda ülkenin kıyı teşekkülâtında, kara ulaştırma sistemleri, deniz trafiği şartları ve limanlar konusunun önem arz ettiğini, büyük limanlar programının ödeneklerle ilgili kanun tasarısının TBMM'ye sevk edildiğini bildirilmiştir. (*TBMM, Tutanak Dergisi, Dönem: 9, Toplantı: 1, C 6, 58. Birleşim, 30.03.1951, s. 64; Faruk Sükan, Başbakan Adnan Menderes'in Meclis Konuşmaları, TBMM 1950- 1960, Kültür Ofset LTD. Şirketi Yayınları, Ankara, 1991, s. 61; Menderes'in II. Hükümet Programı ayrıntıları için Bk. Milliyet, 31 Mart 1951, Sayı No: 329; Akşam, 31 Mart 1951. Sayı No: 11668*).

Bu dönemde ulaştırma sisteminin tamamlayıcı unsurları arasında görülen liman ve iskelelerin, Türkiye gibi ihracat kapasitesi yüksek ülkeler için önem arz ettiği kabul edilmiştir. (*TBMM, Tutanak Dergisi, Dönem: 9, Toplantı: 3, C 17. 1. Birleşim, 01.11.1952, s. 11.*)

Şekil 1'deki desende insan bedenli bir koyun ve karalamanın hâkim olduğu bir koç başı öne çıkmaktadır. Koçun biraz öne eğimli duruşu karşısındaki figürün sinik olmasına neden olmaktadır. Yukarıda da değinildiği gibi boynuz iktidar sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Masada içki şişeleri göze çarpmaktadır. Mualla desenine 'Mutanya (koyun ülkesi) liman planı nedir?' notunu düşmüştür. Hangi ülkeyi işaret ettiği belli olmayan bu desende güçlü olanlar ve onların yaptırım gücü vurgulanmaktadır. Fikret Mualla'nın bu deseni diğer desenlerinde olduğu güç-iktidar ilişkisine vurgu yapmakta itaat edeni ise koyun benzetmesiyle ele almaktadır.



Şekil 2. 1.5.1853

Domuz, Avrupa'nın geçmişindeki Kelto-Germen efsanesinde geniş yer tutan mitolojik ve güçlü bir hayvandır. Yunan Mitolojisinde, yaban domuzu dişleriyle Adonis'i öldürmüştür. Domuzun batıda, yeraltı seyahatleriyle, labirent motifiyle ve ölümsüzlük gizemleriyle ilişkilendirildiği görülmektedir. Campbell'in (1992) değindiği gibi domuz batı kültüründe sonsuz yaşam, kılavuzluk ve öldürme edimleriyle ele alınmıştır. Bu bağlamda domuzu güç kavramıyla ilişkilendirmek mümkündür.

Domuzun değişik kültürlerde ve dinlerdeki karşılığı ise değişmektedir. Domuz etinin başta İslamiyet olmak üzere bazı dinlerde yenmesinin yasaklandığı bilinmektedir. Domuza karşı ilk kesin yasağa Tevrat'ta rastlarız. Eski Ahit'in otuz dokuz kitabından biri olan Leviler'de "Ve domuzu, çünkü çatal ve yarık tırnaklıdır, fakat geviş getiremez, o size murdardır" (Kitabı Mukaddes Eski Ahit, 1969:108 akt. Büyükişıklar,2023:34). Türkler ise başlangıçtan beri domuz yememişler ve geleneklerinde bu hayvan iyi bir yer tutmamıştır. Domuz kötü ruhları çağrıştıran bir hayvan olarak sembolize edilmiş ve İslamiyet'ten sonra da bu inanış devam etmiştir (Çatalbaşı,2011:54). Domuz, Yahudi ve Müslümanların gözünde kirliliği bir leşçidir. Hristiyanlar ise oburluğunu şeytana bağlar (Wilkinson, 2021:54).

Figürlerin mitolojideki sembolik anlamlarının yanı sıra Fikret Mualla'nın düşünsel ve ruhsal dünyasına ışık tutan mektupları da onun desenlerindeki anlam kodlarını çözümlemek açısından önemlidir: Fikret Mualla'nın 1958 tarihli 'Burhan beyefendi' diye başlayan mektubunun bir bölümü şöyledir: 'Bana, büyük bir aile dostu, size yazmaklığımı tavsiye etti: Ben deniz yirmi senedir sıhhatimi, vaktimi istismar eden tablo tüccarlarının bazıçesi (felaketten hallice) oldum. Eserlerim bu mürabahacıların elinde kalıyor. Sıhhatimle oynayan bu manevrecilerin zebunu oldum, cesaretim kalmadı. Yirmi senedir Paris'te canla başla çalışıyorum, para kazanamadım... son yaptığım, sanat bakımından muvaffak, fakat maddi bakımdan on para kazanamadığım üçüncü sergimin resimli kataloğunu takdim eder... (Edgü,1995:55)

Sanatçının 6 Eylül 1958 tarihli Madam Bolin'e yazdığı mektupta ise şu bölümler vardır: '...Beş haftadır, yine Paris'te, yüzlerce eşek ve inek karnımı ve kafamı ağrıtmaya başladılar. Burada sergilerimi yapıyorlar, benden izin almadan, broşürler yayımlıyorlar bana sormadan, ar haya hak getire (Edgü,1995:52).

Bu bilgiler ışığında Şekil 2'de yer alan desende, kafası domuz, bedeni insan olan üç figür yer almaktadır. Bu figürler, şapka, pipo, papyon ve kravat takmaktadırlar. Ortadaki insan figürü ise Fikret Mualla'nın kendisini andırmaktadır. Bir kaide üzerinde boş tuval olabilecek dikkörtgen bir nesne vardır. İnsan bedenli domuz

figürlerinin sanatçının çevresini sardıkları görülmektedir. Biri sağında biraz gerisinde ve diğerleri karşısındadır. Sanatçının kendisi olduğunu varsaydığımız figürün sağ arkasında olan figür ellerini önünde birleştirmiştir ve cebinde katlanmış gazeteyi andıran bir nesne vardır. Bu figürün sanat simsarından çok desenin önündeki iki figüre itaat eden biri olduğu söylenebilir. Önde olan iki figür ise kendi aralarında bir söyleşme içindedir. Desendeki figürlerden geride olanın elleri itaatin sembolü olan önde birleştirme şeklinde olsa da bu figürlerin yerleştirme şekli ortadaki sanatçıyı baskılayacak şekildedir. Şövalede duran boş resim tuvali ise en yüksekte olması ve içinin boş olması nedeniyle özgür ve güçlü bir yaşam alanını sembolize ederken, tablo simsarlarının Mualla'nın yeni resmini bekledikleri düşünülebilir. Fikret Mualla'nın mektubundan da anlaşılacağı gibi, bu deseninde, "tablo tüccarları" olan zengin galericiler tarafından nasıl istismar edildiğini ve çaresizliğini hiciv yoluyla sembolize etmektedir.



Şekil 3. 'Birleşmiş Milletler İlavesi' 'B.B. Hiçbirşey' faaliyetleri. Borçlarını vermemek için uğraşmış murdar raîşler (rüşvet verenle alan arasında aracılık eden) ve Fransız mahir ayıları. P.P.Q meselesi ve bilahare inhisarları Diplomaları ise ve Şimal Kore'ye tabi Kruşçef tahtakuruları.

Ruslar için ayı sembolü 16. yüzyıldan beri kullanılmaktadır. Rus Çarlığı, Rus İmparatorluğu, Sovyetler Birliği ve Rusya için ayı sembolünün kullanıldığı ve zaman zaman kendilerinin de bu sembolü sahiplendiği bilinmektedir (tr.m.wikipedia.org). Ayı Orta Asya kültüründe, güç ve cesaretin sembolü olmuştur (Wilkinson, 2021:52). Ayı, Türk destanlarında aptal ve kötü hayvan olarak nitelenmiştir. Bu sembol İslamiyet'ten sonra anlamında bazı değişikliklerle kaba kuvvetin ve kötü insanın simgesi haline gelmiştir (Çatalbaşı,2011:51).

Fikret Mualla'nın 25.04.1957'de Madam Bolin'e gönderdiği mektupta şu bölümler deseni yorumlamak açısından dikkat çekicidir. "Bu arada, Washington'dakilerle 4-5 milyon dolar konusunda temas kurabildiniz mi? Benim şantajcılar, Rusya-Türkiye-Fransa üçlüsü. Çünkü henüz beni nasıl öldüreceklerini bilemiyorlar. S.O.S. kendi kendime uydurduğum bir saplantı değil bu. İnanın ki, değil. Fransa, benim için, sürekli şantaj yapan bir ülke olup çıktı. Ama bu uzun süre devam etmeyecek, resmi ilişkileri -üçlü ilişkiler- bu iğrenç ve kaz kafalı casus ibneler, hepsinin canı cehenneme" (Edgü,1995:34).

Şekil 3'te yer alan desende, domuz ve ayı figürleri vardır. Desendeki iki domuzdan biri pipolu, gözlüklü, pardüselidir ve ayakta durmaktadır. Pardüsesinin altında domuzda bulunmayan uzun bir kuyruk dikkat çekmektedir. Diğer figür ise yerde ve gerçek domuz formundadır. Desende kullanılan ikinci hayvan ayıdır ve gerçek ayı formunda çizilmiştir. Desenin yazılı bölümü B.B. kısaltmasıyla Birleşmiş Milletlerden "hiçbir şey"

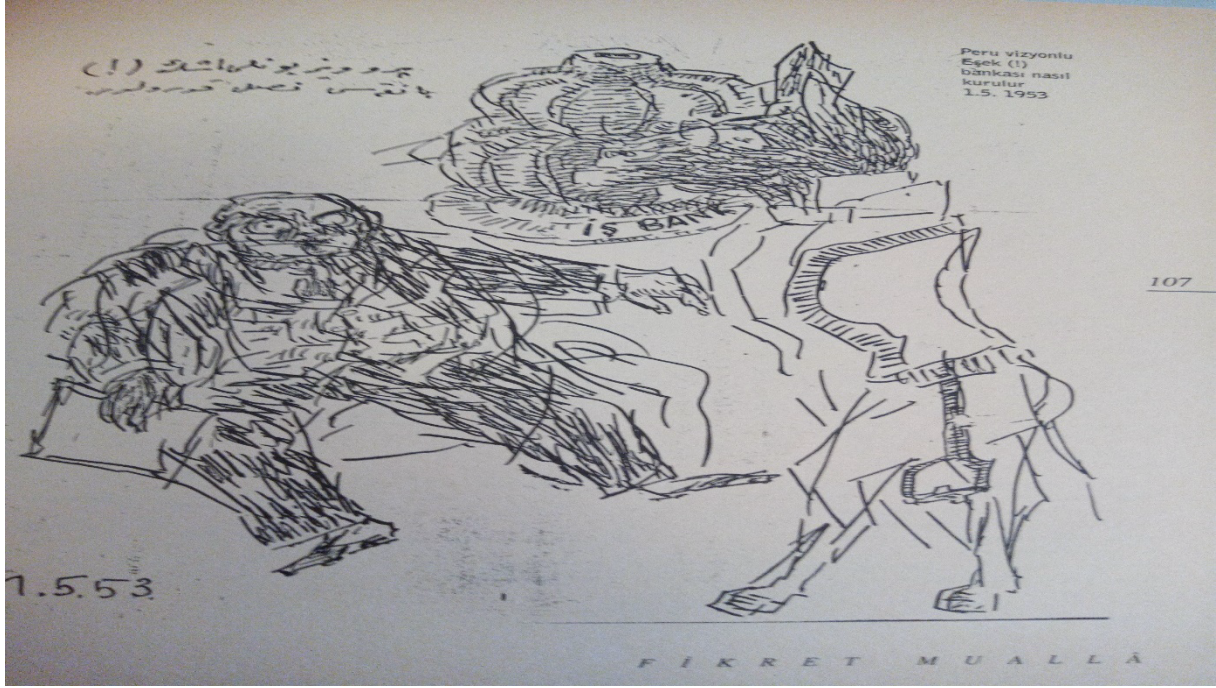
faaliyetleri olarak bahsetmektedir. Sanatçı eleştirisini mitolojide kaba kuvvetin sembolü olan ayı ve yine batı mitolojisinde güç ve ölümlerle ilişkilendirilen, Türk mitolojisinde ise sevilmeyen ve pis kabul edilen domuz üzerinden yapmaktadır. Fikret Mualla'nın mektubundan da anlaşılacağı gibi Rusya-Fransa-Türkiye üçlüsünün kendisini öldürmeyi planladığını düşünmektedir. Sanatçı domuz ve ayı formunda bu ülkelerin temsil ettiği kurumları hicvetmekte ancak onları objektif bir bakış açısından ziyade kişiselleşmiş ve sanrılarının sonucu bir bakış açısıyla sembolleştirmiştir.



Şekil 4. 40.4.53

Şekil 4'te betimlenen desende, bir tabure ya da ahşap masanın üzerinde yer alan bir figür vardır. Bu figürün masanın ya da taburenin altında ayakları ve bedeninin gözükmemesi onun masa ya da tabure üzerinde bir resim olduğunu düşündürmektedir. Tabure ya da masanın sağ ve solunda ise resmi sıkıştırarak şekilde sırtları birbirine ve resme dönük ayı ve domuz figürü dikkat çekmektedir. Resimde domuz yoğun bir koyulukta karalanmış ayı ise nispeten daha az karalamalar yapılmıştır. Desende yatay ve dikey çizgiler dikkat çekmektedir. Ayı ve domuz figürleri mitolojide ölüm, acımasızlık ve iktidarla ilişkilendirilmektedir. Ayı ve domuzun sırtının resme dönük olması onların sanatı ve insanı önemsemediklerinin ancak onları baskılayarak kendi güçlerini korudukları şeklinde okunabilir.

Desende resmin sıkışması Fikret Mualla'nın sanatına ilişkin bir baskıyı düşündürmekteyken resimdeki figürün sıkışmışlığı, güçlüler karşısındaki çaresizliği dikkat çekicidir. Fikret Mualla sanatı ve hayatına ilişkin baskıyı domuz ve ayı figürleri ve desenin matematiği üzerinden ifade etmiştir.



Şekil 5. 1.5.1953. Peru vizyonlu Eşek (!) bankası nasıl kurulur?

Şekil 5'te "Peru vizyonlu eşek bankası nasıl kurulur?" yazısıyla garson ya da uşak kostümlü bir eşeğin göbekli, kravatlı bir adama üzerinde İş Bankası yazan bir tabağı takdim ettiği görülmektedir. Eşeğin mitolojik anlam kodları şu şekildedir: Antik Mısır'da kaosun, yabancı toprakların ve düşmanlığın tanrısı Seth, başının üstünde uzun eşek kulakları olan hayali bir hayvan olarak betimlenmiştir. Onun vasıtasıyla eşeğin kulakları zamanla ilahi ve asil gücün prototipi, kesin otoritenin sembolü haline gelmiştir (Erman'dan aktaran, Pelikoğlu, Dursun,2024:31). Yunan mitolojisinde eşek, şarap ve coşku tanrısı Dionysos ile ilintilendirilmektedir. Eşek sembolü Roma mitolojisinde de sıkça kullanılmıştır. Dionysos ve Aphrodite'nin oğlu, bereket tanrısı Priapos, büyük penisi nedeniyle eşek sembolüyle ilişkilendirilir (Erhat,1984:277 akt. Dursun ve Eyidir Pelikoğlu, 32:2024).

Günümüze gelindiğinde ise eşek kullanılabilir bir araç olması dolayısıyla küçümseme ile anılan bir anlam içeriği edinmiştir. Fikret Mualla bu deseninde uşak kostümü içindeki eşeğin bir servis tabağında İş Bankası'nı servis ettiği görülmektedir. Cumhuriyet döneminin ilk ulusal bankası olan İş Bankası, 1924'te Atatürk'ün emriyle kurulmuştur. 14 Aralık 1953'te Demokrat Parti döneminde çıkarılan 6195 sayılı yasa ile CHP'nin mallarına el konmuş ve bankadaki hisseleri hazineye verilmiştir. CHP'nin başvurusuyla Anayasa Mahkemesi 11 Ekim 1963 tarihinde söz konusu kanunu iptal etmiştir (Bağlantı 1).

Büyük bir olasılıkla Fikret Mualla, bu durumu hicvederek anlatmıştır. Öte yandan, babasının mirasını almakta güçlükler yaşaması ile ilgili İş Bankası, Osmanlı Bankası hatta dönemin Cumhurbaşkanı Celal Bayar'ı da sorumlu tuttuğu bilinmektedir. Desende bu yargıların şekillendirmiş olabileceği bir hiciv dikkati çekmektedir.

Sonuç

Bu çalışmanın amacı Fikret Mualla'nın 10 Nisan-11 Mayıs 1953 yılında, Sainte-Anne akıl hastanesinde defterine karakalem ile çizdiği desenlerindeki anlam kodlarını sembolik açıdan incelemektir. Araştırmada yöntem olarak nitel araştırma yöntemlerinden doküman inceleme kullanılmıştır. Sanatçının çizdiği 27 desen incelenmiş ve 5 desen bu araştırmaya konu olmuştur. Bu desenlerde hiciv aracı olarak hayvan figürleri kullanılmış ve özellikle domuz, ayı, koyun, koç ve eşek sanatçının temsilinde baskın bir şekilde yer almıştır. Sanatçının 27 deseninde 12 tane domuz, 3 ayı, 1 eşek, 2 koyun ve 1 koç figürü dikkati çekmektedir. Seçilen 5 desende ise 6 domuz, 2 ayı, 1 koyun ve 1 koç figürü vardır.

Fikret Mualla'nın incelenen desenlerinde baskın olan öge onun kendi kişisel hayatında karşılaştığı sorunlardır. Dünya ekonomisi, politik kutuplaşma desenlerinde tematik olarak bulunsa da bu değerlendirmelerin sübjektifliği desenlerinden ziyade mektuplarında ve desenlerine düştüğü notlardan fark edilmektedir. Desenlerdeki notlarda dünya ve Türkiye siyasetinden figürler ve dönemin ekonomik hayatına ilişkin aktörler olduğu gibi "koyun ülkesi" gibi gerçek hayatta karşılığı olmayan figürler de dikkat çekmektedir. Fikret Mualla'nın belirsiz ülkeleri ve

figürleri seçmesi akıl hastanesinde olduğu gerçekliğine bağlanabileceği gibi onun polis fobisine de bağlanabilir. Sanatçının Türkiye’de ve Fransa’da polis tarafından çeşitli nedenlerle tutuklandığı bilinmektedir. Bu deneyimler onda bir fobiye dönüşmüş ve ortada bir gerekçe olmadan da takip edildiği, tutuklanacağı paranoyasının gelişmesine sebep olmuştur.

Fikret Mualla’nın desenleri dünya siyaseti, ekonomisi ve askeri gelişmeleri ile yakından ilgili olduğunu göstermektedir. Onun alkolizmi, yoksulluğu, insan ilişkilerinde yaşadığı sorunlara rağmen yine de bakışını dünyaya çevirebilmiş ancak bu bakış aynı gerekçelerle objektifliğini yitirmiş ve bu odakların kendisini öldürmeyi planladığını vehmetmesine neden olmuştur. Sanatçı akıl hastanesinden çıktıktan sonra yazdığı mektupta bu görüşlerinin devam ettiği görülmektedir. Fikret Mualla kendisine zarar vereceklerini düşündüğü her kişi ve kurumu desenleri üzerinden hicvetmiş, tepkisini sanatı aracılığı ile görünür hale getirmiştir.

Kaynaklar

- Alp, K.Ö. (2009). *Orta Asya’dan Anadolu’ya Kültürel Sembollere Giriş*. Ankara: Eflatun Yayıncılık.
- Alparslan, G.U. (2019). *Fikret Mualla’nın Resimlerinde Anlam*. International Balkan University. Volume 14 Issue 6, 2019, p. 2823-2831 DOI: 10.29228/TurkishStudies.39520 ISSN: 2667-5617 Skopje/MACEDONIA-Ankara/TURKEY.
- Antmen, A. (2021). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Ataöv, T. (1992). *Türkish Painters Fikret Moualla*. İstanbul. Dost yayınları.
- Ataöv, T. (1993). *Fikret Mualla Yeni Adam’dan Desenler 1936-1937*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Aydoğdu, M. (2021). *Çağdaş Türk Resminde Balon İmgesi; Fikret Mualla ve Tuncay Betil Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi. Konya. Türkiye.
- Campbell, J. (1992). *İlkel Mitoloji Tanrının Maskeleri*. Ankara: İmge Kitabevi
- Cassou, J. (1994). *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*. Çev. Özdemir İnce ve İhsan Usmanbaş. Remzi Kitabevi. İstanbul.
- Cebraioğlu, O. (2012). Yaratıcılığın Dualistik Sınırlarında Fikret Mualla Gerçeği. *İdil*, 1(5). 49-60.
- Çatalbaş, R. (2011). *Türklerde Hayvan Sembolizmi ve Din İlişkisi*. Yıl: 2011. Cilt: 3. Sayı: 12. Sonbahar 2011 Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi.
- Demirel, H.G. (2007). *Klasik Türk Edebiyatı Geleneğinde Hiciv. Türkiye Aratırmaları Literatür Dergisi, Cilt 5, Sayı 10, 2007, 131-154*.
- Edgü, F. (1995). *Dostlara Mektuplar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Edgü, F. (1995). *Fikret Mualla*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları.
- Giray, K. (2020). Ankara Resim ve Heykel Müzesi Başyapıtlar-II, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Gülmez, Y. (2021). *Yaratıcı Dramanın Bakış Açısıyla Barış Temalı Çocuk Edebiyatı Eserlerinin Çocuk Tiyatrosuna Dönüştürülmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi. Ankara. Türkiye.
- Koloğlu, O. (2003). *Fikret Mualla Bir Garib Kişi*. İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Küçüköner, M. (1998). *Fikret Mualla’nın Resimlerinde Renk-İmge İlişkisi Üzerine Bir Değerlendirme*. Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi. Erzurum. Türkiye.
- Ottavi, M., Topuz, K. (2019). *Catalogue raisonné de l'œuvre de Fikret Moualla 1903-1967*, Birinci Cilt, Paris.
- Özsegin, K. (2015). *Yaşamla Sanatın Örtüşümlü Estetiği Fikret Mualla*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Pelikoğlu ve Eyigör, F. ve Dursun, Y. (2024). *Hermenötik Anlatılarda Eşek Alegorilerinin Gösterge Değeri. IBAD Sosyal Bilimler Dergisi-IBAD Journal of Social Sciences, (16), 27-53*.
- Sözen, M. ve Tanyeri, U. (2016). *Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü*. Ankara: Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, S. (1981). *Fikret Mualla ve Diğer Bazıları, Gösteri Dergisi, Mart, 1981*.
- Tokdil, E. (2015). *1940- 1970 Dönemi Türk Resminde Soyut Eğilimler, İçerik Çözümlemesi ve Fikret Mualla*. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi. İzmir. Türkiye.
- Topuz, H. (2005). *Fikret Mualla; Anılar, Resimler, Fotoğraflar*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Tunalı, İ. (1983). *Felsefenin Işığında Modern Resim*. Remzi Kitabevi. İstanbul.
- Wilkinson, K. (2021). *Kökenleri ve Anlamlarıyla Semboller&İşaretler*. Çev. Seda Toksoy, Alfa Yayınları, İstanbul.
- Yaman, Z. Y. (2012). *Ankara Resim ve Heykel Müzesi, “İmparatorluktan Cumhuriyete Sanat”*, Ed. Zeynep Yasa Yaman, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/agah-erozan-1910-1993/>
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Ajax_Operasyonu

A READING OF THE MEANING CODES IN FİKRET MUALLA'S DRAWINGS (APRIL 10-MAY 14, 1953)

Yıldız GÜLMEZ, Kafiye Özlem ALP

ABSTRACT

In this study, the aim is to analyze five works from the 27 drawings made by Fikret Mualla in his notebook while hospitalized at the Sainte-Anne psychiatric hospital in Paris from April 10 to May 14, 1953, in terms of their meaning codes. The research employs qualitative research methods, using document analysis as a data collection tool. While attempting to interpret the works, the social, political, and economic developments of the era, as well as Fikret Mualla's life and letters, have been examined, and the effects of his life on his drawings have been compared with the effects of the contemporary context. In these drawings, animal figures have been used as a means of representation, with pigs, bears, sheep, rams, and donkeys playing a prominent role in the artist's satire. It can be said that the symbolic representation used by Fikret Mualla in his satire is shaped by the problems he faced in his personal life, alongside the political, economic, and military developments in Turkey and the world, as well as the delusions and fears he experienced.

Keywords: Fikret Mualla, symbol, satire, drawing, representation