

TÜRK RESİM SANATINDA YER ALAN KONYALI SANATÇILAR

İlyas SEVİNDİK¹, Ayşe OKUR²

ÖZ

Osmanlı Devleti'nin son döneminde, Batılılaşma sürecine giren Türk resim sanatı Cumhuriyet'in ilk döneminde de bu süreci devam ettirerek, 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Batılılaşma hareketleri ile birlikte kendini göstermiştir. 1914 ve 1950 yılları arasında çeşitli grup hareketleri ile birlikte devam eden, daha sonra da bireyselleşmenin ön plana çıktığı üslup arayışlarıyla günümüze kadar gelişme göstermiştir. Cumhuriyet'ten günümüze gelen zaman diliminde gerek Batı sanatında gerek Batılı anlamda Türk resim sanatında farklı anlayışların, anlatım ve çalışma yöntemleri birbirini izleyerek resim sanatımızın dili çeşitlenmiştir. Bu çeşitlilik içerisinde Türk resim sanatında her yöreden sanatçılar yetişerek yurt köşelerinde ülkemize hizmet etmişlerdir. Selçuklu'ya başkentlik etmiş, Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemlerinde de önemli bir yere sahip olan Konya, ülkemize önemli sanatçılar yetiştirmesini bilmiştir. Bu çalışmada Konya'da doğmuş ve yurdun değişik köşelerinde eser üreten, çağdaş Türk resim sanatı içerisinde yer alan Konyalı sanatçılarımızdan bazıları ve eserleri ele alınmıştır. Çalışma literatür taraması şeklinde yapılarak elde edilen veriler betimsel olarak bir araya getirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Konyalı sanatçılar, Şahabeddin Uzluk, Habip Aydoğdu, Özdemir Altan, Hayati Misman, Mehmet Büyükçanga.

Sevindik, İlyas. ve Okur, Ayşe. "Türk Resim Sanatında Yer Alan Konyalı Sanatçılar". *idil* 6.33 (2017): 1609-1634.

Sevindik, İ. ve Okur, A. (2017). Türk Resim Sanatında Yer Alan Konyalı Sanatçılar. *idil*, 6 (33), s.1609-1634.

¹ Uzman Öğretmen., Konya Çimento Güzel Sanatlar Lisesi, Resim Bölümü, ilyassevindik(at)gmail.com

² Yrd.Doç.Dr. NEÜ AKEF Res.İş-Öğretmenliği Bölümü, aysokr(at)hotmail.com

KONYA ARTISTS IN TURKISH PAINTING ART

ABSTRACT

Turkish art which entered the process of westernization in the last period of the Ottoman State continued its westernization process in the first period of the Republic. Turkish art has manifested itself with westernization movements since the second half of 18th century. While transformation took place with various group movements between 1914 and 1950, later the individualization has remained in the forefront and the search for style has developed until today. ince the establishment of the Republic; distinct styles, expressions and working methods in both Western art and in western serise of the Turkish painting have followed each other and the language of our art painting has diversified. In this diversity, artists from every region have been brought up and served Turkish painting arts in our country. Furthermore, Konya which was the capital of Seljuk Empire and played a significant role in the Ottoman and Republic Period also has raised qualified artists for our country. In this paper, we examine some of the artworks and Konya artists, who were born in Konya produced artifacts at different regions of our country and played a part in contemporary Turkish painting. The study was carried out in the form of literature review and descriptive methods were used in the analysis of the data obtained from the study.

Keywords: Konya artists, Şahabeddin Uzluk, Habip Aydoğdu, Özdemir Altan, Hayati Misman, Mehmet Büyükcanga.

GİRİŞ

Türk resim sanatı dünden bugüne köklü bir geçmişe sahiptir (Doğan, vd. 2015:13). Çağdaş anlamdaki ifadesinin ise yaklaşık olarak bir buçuk asır önce başladığını görebiliriz (Başkan, 1991: 1). Resim sanatımızda Batılılaşma hareketleri olarak görülen bu dönem 18. ve 19. yüzyıllar olarak görülmektedir. Türk resim sanatı, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, 1914 Kuşağı, 1928 Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, 1933 D Grubu, 1941 Yeniler grubu ve 1950 Onlar Grubu gibi resim sanatımızın dönüm noktalarından olan grup hareketleri, daha sonra da bireyselleşmenin ön plana çıktığı üslup arayışlarıyla günümüze kadar gelişme göstermiştir (Doğan, vd. 2015: 13).

Cumhuriyet'ten günümüze gelen zaman diliminde gerek Batı sanatında gerekse Batılı anlamda Türk resim sanatında farklı anlayışların, anlatım ve çalışma yöntemleri birbirini izleyerek resim sanatımızın dili çeşitlenmiştir (Germaner, 1999: 15). Bu çeşitlilik içerisinde sanatçı kişilikleriyle Konyalı sanatçılarda Türk resim sanatı içerisinde kendilerine yer bulmuşlardır. Şahabeddin Uzluk, Habip Aydoğdu, Özdemir Altan, Hayati Misman ve Mehmet Büyükçanga Konyalı ressamların başında gelmektedir.

Konyalı sanatçılar konulu müstakil çalışmalar bulunmadığından amacımız, Türk resim sanatı içerisinde yer alan Konyalı sanatçıları ve eserlerini tespit ederek ortaya koyabilmektir.

ŞAHABEDDİN UZLUK

1900 yılında Konya'da dünyaya gelen Konya resimlerinin ön planda olması dolayısı ile ele alınması gereken sanatçılarımızdan biri de Şahabeddin Uzluk'tur. Çok yönlü bir sanatçı olan Uzluk (Başbuğ, 2008: 362) 1923 yılında Sanâyi-i Nefise Mekteb-i Âlisinden yüksek mimar olarak mezun olmuştur. Daha sonra mimarlık eğitimi için 1924 yılında kendi hesabına Almanya'ya gitmiştir ("Sanal", 2014-1). Şahabeddin Uzluk kendi imkânları ile gittiği Almanya'da mimarlık eğitiminin dışında resim ve heykeltıraşlık dersleri de alarak Konya tarihinde iz bırakmış bir sanatçıdır (Başbuğ, 2008: 362).

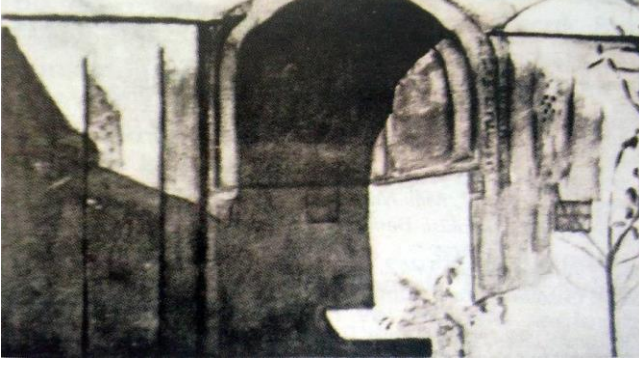
Şahabeddin Uzluk, Yüksek Mimar, Sanat Tarihi Araştırmacısı, ressam, yazar, Fahrî Sanat Tarihi Doktoru özelliğini üzerinde barındıran çok yönlü bir sanatçıdır ("Sanal" 2014-2).

Sanatçının çoğunlukla 1930'lu yıllara tarihlenen eserleri Batılı anlamda Türk resim sanatının henüz yeni ivme kazanmaya başladığı dönemlerdir denilebilir. Zira bu

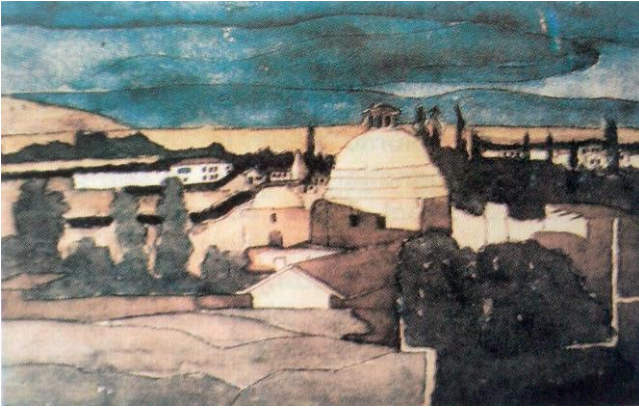
dönemler Asker Ressamlarla başlayan 1914 Kuşağı ve izlenimci olarak adlandırılan Çallı kuşağı ile devam etmiş 1930'lu yıllar ise D Grubu sanatçıların etkinliğini sürdürdüğü yıllar olarak görülmüştür. Türk resim sanatında çağdaş anlamda eserlerin ortaya çıkmaya başladığı bu dönemlerde Şahabeddin Uzluk kara kalem ve renkli resim çalışmalarıyla karşımıza çıkmaktadır (Karoğlu, 2006: 347).

1935 ve 1938 yıllarına ait “Alâeddin Camii'nin Görünüşü”, “Konya'dan Görünüm”, “Sırçalı Medrese'deki Çinili Eyvan” ve yine “Konya'dan Görünüm” adlı çeşitli ebatlarda sulu boya resimleri mevcuttur (Başbuğ, 2008: 364). Sanatçının Konya'ya ait eserleri onun içinde yaşadığı toprağa, topluma ve çevreye bağlılığının bir göstergesidir denilebilir. Eserlerinde Selçuklu Dönemi'nden kalan camii, mescit, medrese, türbe, gibi eski eser kalıntıları ile birlikte Konya surlarına ait çalışmaları ve bina içi (entriyör) resimleri mevcuttur. Ele aldığı mevcut eserlerinde detaylı süsleme özellikleri de gösteren çalışmaları belgesel bir karakter özelliği taşımaktadır (Karoğlu, 2006: 347).

Mehmet Başbuğ'un “Cumhuriyet Dönemi Resim Sanatı, Yurt Gezileri ve Konya” adlı makalesinde rastladığımız sanatçının resimleri, dönemin sivil ve dini mimarisinin özelliklerini çevresindeki doku ile vermesi önemlidir. Sanatçının eserlerinde figüre rastlanmamaktadır. Bugün çok büyük oranda değişmiş olarak görülen kent dokusunda kısmen değişmemiş olarak hissedilen tek şey dönemin tarihi eserleridir. İncelediğimiz çalışmalarında titiz bir işçilik göze çarpmaktadır. Bu titizlik kara kalem çalışmaları ve sulu boya çalışmalarında kendisini siyah-beyaz dengesi ve sağlam bir kompozisyon anlayışı olarak hissettirmektedir. “Konya'dan Görünüm” adlı çalışmasında sanatçı bir medreseyi çevresindeki diğer mimari yapılarla ve yeşil doku ile ele almıştır. (Resim-3) Bugün bu tarihi medrese'nin haricinde çevresinin değiştiği rahatlıkla söylenebilir, eserde mavi, yeşil, sarı ve kahverengi renklerle bunların ara değerleri hâkim renklerdir. Eser açık kompozisyon olarak düzenlenmiştir. Sulu boya eserlerdeki bu şeffaflık ve ferahlık onun bu konudaki hâkimiyetini, yansıtmacı özelliğini göstermektedir.



Resim 2. “Sırçalı Medrese’deki Çinili Eyvan”, 1935, 24x35 cm, Sulu Boya.



Resim 3. “Konya’da Görünüm”, 1936, 23x33 cm, Sulu Boya.



Resim 4. “Konya’dan Görünüm”, 1936, 23x33 cm, Sulu Boya.

Şahabeddin Uzluk’un tarihi eserlerin motif ve süslemelerini teknik özellikleri ile yansıtan çalışmalarında ise, kara kalem ya da mono tipi uygulamalar göze çarpar. Çalışmalarında güçlü bir çizgi anlayışını hissettiğimiz sanatçının eserlerinde yatay, dikey, eğri çizgilerle S, C şeklinde kıvrımlar ve biomorfik çizgi özellikleri dikkat çekicidir. Sıcak ve soğuk renk dengesi içerisinde verdiği sulu boya manzara çalışmalarında teknik hakimiyetin yanında göze hoş gelen bir sadelik ve teknik zenginlik vardır diyebiliriz. Öyle ki ışık-gölge ve açık-koyu ilişkisi bu uygulamalardaki estetik anlayışı ortaya koymaktadır (Karoğlu, 2006: 347-348).

HABİP AYDOĞDU

1950’li yıllarda o dönemde Konya’nın Çumra ilçesine bağlı, günümüzde ise Güneysınır ilçesine bağlı Aydoğmuş köyünde dünyaya gelmiştir. İlkokulu köyünde ortaokulu ise İvriz Öğretmen Okulunda yatılı okumuştur. Buradan sonra yüksek öğrenimini İstanbul, Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulunda tamamlamıştır (Ural, 2002: 165-171).

Habip Aydoğdu sanat hayatı içerisinde insana ve insanın gerçeklerine çağdaşlarından daha farklı bakan bir sanatçı olmuştur. Onun eserlerinde mekânın sınırsızlığı içersisinde insanı kendi yorum ve ifadeleri ile rengarenk bölüm bölüm bir yorum tarzı ile soyutlamacı ve düşler ötesi bir yorum tarzı ile anlatır. Sanatçının kendince düşsel imgelerle zenginleştirdiği eserleri yoğun boya dokuları arasında teknik çözümlemelere ulaştırdığı görülmektedir (Başkan, 1991: 124)

1960 sonrası Türkiye de toplumcu gerçekçi bir anlayışla resim hayatına başlayan ve sürdüren Habip Aydoğdu, 1980 sonrasında toplumcu gerçekçi bir anlayışın yok olmasından sonra sanat hayatına farklı bir yorumla bakmıştır. Dış dünyanın izlenimlerinden yola çıkarak elde ettiği deneyimlerini düşsel bir dünyanın içinde çözmeye çalışmıştır. Sanatsal süreç içerisinde insana dair sorgulamaları onun günümüz dünyası ile örtüşmektedir. Bu açıdan onun eserleri bugünün koşullarına uygun kişisellikler taşımaktadır. Öyle ki onun dar bir sınır içerisinde kalmayan sanatı günümüzde birçok çeşitliliği (teknik ve tarz açısından) bir arada ortaya koymaktadır. Geleneksel sanat unsurları içerisinde malzeme ve teknik açıdan denemeler yapsa da ortaya koyduğu ürünleri geleneksel olarak yorumlamak zordur. Toplum ve bireyin iç içe olduğu eserlerinde resmin geleneksel unsurlarının dışında somut soyut, öznellik ve nesnellik, renk, çizgi, kütle, doku benek ve nokta gibi resmin kendine has değerleri belirgin bir şekilde görülebilmektedir (Ural, 2002: 161-163).

Sanatçının eserlerini çeşitli dönemler altında incelemek ve yorumlamak mümkündür. Öyle ki onun 1980’li yılların ortalarına kadar süren ilk dönem çalışmalarında figür ve dış mekân bağlantısı, düşsel bir atmosfer anlatımında karşımıza çıkmaktadır. Toplumsal içerikli olarak yöneldiği ilk resimlerinin anlatımında da bu durumla karşılaşmaktayız. İkinci grup çalışmaları incelendiğinde sanatçının eserlerinde renk önemli bir aktör olarak görülmektedir (Özsezgin, 1999: 86). Habip Aydoğdu’nun çeşitli tekniklerde üretmiş olduğu eserlerinde eş beceri ve biçim uyumu dikkat çekmektedir. Öyle ki eserlerinde yer alan renkli alanlar ve lekeler, figürlerle destekli soyut bir espasla kaynaşarak şiirsel bir yorum gücüne ulaşmıştır (Çakaloğlu, 1988: 18).

Habip Aydoğdu’nun eserlerindeki oluşum sürecinde plastik unsurlar ön planda görünse de resimsel oluşumla birlikte geçmişten getirdiği bir sanatsal birikimde resme önemli bir içerik kazandırıyor. Yapılan tüm eylemler bilinçli bir üretimin sonucu olarak görülmelidir.

Bu süreç ve birikimler ise onun sanatının ana kaynağını oluşturmuştur (Ural, 2002: 11). Tüm bu birikimlerini kendisine düşen bir sorumluluk ve bilinç içerisinde ele alarak eserlerini topluma ilişkilendirmiştir (Kaygun, 1988: 19).

Son 30 yıl içerisindeki sanatsal gelişimi ve resim serüveni göz önüne alındığında 1970-80 Türkiye’indeki insan dramlarının eserlerine en olgun bir şekilde yansıdığı söylenebilir. Habip Aydoğdu’nun sanat hayatı ve sanatının Türk siyasi hayatı ve toplumsal yaşamıyla ilişkilendirilse de o Batı da yaşananlara da kayıtsız kalmamıştır. Batı sanatının bilimsel gelişmeler ışığında oluşturduğu 20. yüzyıl sanat hareketleri onun gözünden kaçmamış ve evrensel süreçteki modernizm ve

modernizmin eleştirileriyle oluşan evrensel süreçte onun çalışmaları Batı sanatıyla örtüşen izler ortaya koyabilmektedir (Ural, 2002: 13).

Günümüz sanat ortamında da yıllardır etkinliğini sürdüren sanatçı, dış dünyaya ait gözlemlerini, insan-toplum ilişkisi, yaşam kargaşası ve insan dramlarına kendi düşsel yorumlarını da katarak dışavurumcu, gerçeküstücü, soyutlayıcı akımların uzantılarını kendi özgünlüğü içerisinde, kişisel sentezlere ulaştırmaktadır (Köksal, 1988: 97).

Tüm bu veriler de göstermektedir ki sanatını sürekli besleyen unsurlar ve resimsel ilişkiler incelenmeden ya da yeterince yorumlanmadan Habip Aydoğdu'nun sanatını bir sınıflandırmaya koymak yeterli görünmeyecektir. İnsana ve topluma dair ilişkileri ile resimsel ifade biçimleri onu “soyut”, “dışavurumcu”, “gerçeküstücü”, “postmodern” ya da başka bir sınıflandırmanın içerisinde olamayacağını göstermektedir. Varabileceğimiz son nokta kuşkusuz ki onun sentezci bir yaklaşımla özgünlüğünü ortaya koymaktadır (Ural, 2002: 13)

Sanatçının çalışmaları incelendiğinde ilk dönem eserlerinde lirik-soyut izlenimi veren eserler ortaya koymuştur. Bunun en önemli nedeni ise köyden ve kıraç topraklardan gelmesidir. Daha sonraki dönemlerinde kendisini hızla büyüyen, kalabalıklaşan sanayi bölgelerinde bulmuştur. Hayat ikileminin en uç noktalarını yaşama ve tanıma fırsatı bulan sanatçı bu durumu avantaja dönüştürmesini bilmiştir. Bunu resimlerinde Bozkır- insan ilişkisi, makine-kent etkileşimi içerisinde yorumlamasını bilmiştir (Karaesmen, 1988:7).



Resim 5. “Sararan Topraklarıyla Karasınır Kasabası” 1979, 100x140 cm TÜYB.

Özellikle bozkır yaşıntısının en güzel örneğini yansıtan kendi memleketi “Karasınır Kasabası” görünümüdür. (Resim-5) Kendi memleketinden gözlemleri sonucunda ortaya koyduğu bu eser tuval yatay olarak dört parçaya bölünmüş eser kırsallığın renkleri olan sarı turuncu ve bunların ton değerlerinde kurgulanmıştır. Üst ve alt kısımda açık renklerle kurguladığı eserinde, orta kısımda ise koyu renkler arasına gizlediği sarı, kırmızı, açık maviden kurguladığı kasaba evleri görülmektedir. Eserde sarı, kırmızı, mavi ve ton değerleri ile siyah ve kahverengi en dikkat çekici renkler olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçının yaşamından izler taşıyan bu eserde çizginin, rengin, lekenin ve boya dokularının dinamik yapısı daha sonraki çalışmalarına esin kaynağı oluşturmıştır.

Habip Aydoğdu’nun ilk dönem çalışmalarında dış dünyanın gerçeklerinden etkilenen, somutla soyut arasında gidip gelen ve yaşadığı çelişkiyi ise estetik değerler içerisinde plastik unsurlarla çözümleme yoluna gittiği söylenebilir. Zaman içerisinde “Çizgiden Renge”, “Sokaklar Çılgılık Çılgı” ve günlük hayattan izlenimlerinin, düşlerinin yer aldığı “Resimli Günlükler” gibi resim serileri oluşturan Aydoğdu sanat hayatına devam etmektedir (Ural, 2002: 31, 63, 119).



Resim 6. TÜYB 2001, 30x30 cm.



Resim 7. TÜYB 1993, 125x110 cm.



Resim 8. “Sokaklar Çılgık Çılgına-2” Karton Üzerine Akrilik, 1985, 50x70 cm.



Resim 9. "Sevi" TÜYB, 1986, 130x160 cm.



Resim 10. TÜYB, 1994 55x40 cm.

ÖZDEMİR ALTAN

1931 yılında Konya’da doğan sanatçı 1956 yılında İDGSA Resim Bölümünden mezun oldu. Akademide öğrenim gördüğü yıllarda Zeki Faik İzer’den dersler aldı ve onun atölyesinde öğrenim gördü. Akademide öğrenim gördüğü yıllarda İtalyan primitif sanatına ve İngres’in sanat anlayışına ilgi duyduğu bilinmektedir. Sanatçı 1948-1956 yılları arasında geçen bu döneminde kübist eğilimde eserler ortaya koymuştur (Özsezgin, 1999: 47).

Her sanatçıda olduğu gibi Özdemir Altan’ın da ilk zaman eserleri arama ve kendini bulma süreci geçirmiştir. Bu süreç 1966 yılına kadar devam etmiştir (Başkan, 1991: 99). 1960’lı yıllarda tuş vuruşlarına dayalı, dışavurumcu yönünün ağır bastığı “romantik” dönem, yine aynı dönemler içerisinde Kral ve Kraliçeler, daha sonralarda ise Tepegöz ve Sinek Kralı dizileri ile fantastik ya da düşsel temalarda eserler ortaya koymuştur (Özsezgin, 1999: 47). Bu yıldan sonraki eserlerinde kumaş üzerine işleme ve aplike özelliklerine göndermeler yapmıştır. Yine bundan sonraki dönemlerinde özellikle 1970’te sanatçının yaygın olarak tanınan çalışmaları ortaya çıkmıştır. Sanatsal çalışmalarına ise 1984’lü yıllarda çevresini ve çevresindeki olayları eklemiş eserlerine eklediği bu unsurlara sanatsal bir kimlik kazandırmak suretiyle maddesel bir anlatıma ulaştırmıştır. Sanatçı ortaya koymuş olduğu eserleriyle dönemi içerisinde ironik bir yaklaşımda bulunmuştur (Başkan, 1991: 99).

Büyük serbest kompozisyonları ile dikkat çeken Özdemir Altan eserlerinde endüstriyel metalik parıltıları özgün bir şekilde ortaya koymaktadır (Tansuğ, 2003:275, 276). Ortaya koymuş olduğu mekanik kompoze örnekleri ve motifler halı desenlerinde yeni uygulama alanları bularak 1970’li yıllardaki “Vurulmuşlar” resim dizisini ortaya koymuştur. Sanatçının kolajlar ve eskizlerle ortaya koyduğu ve figürlerle de desteklediği bu figürasyoncu eğilimi bu dönemdeki birikimlerinin uzantıdır. Öyle ki üçüncü boyut, renk, ışık ve derinlik gibi soyut kolajlar paralelinde ortaya koyup yorumladığı eserleri, son dönem çalışmalarının ifade biçimlerini ortaya koymaktadır (Özsezgin, 1999: 47).

Yukarıda ifade edilenlerden de anlaşıldığı gibi onun resimlerinde bir gizem ve kavramlar dünyasının saklı olduğu rahatlıkla söylenebilir. Sanatçı son dönem resimlerinde ise kendince belli kavram ve imgeleri kullanarak ikonografik çözümlemeler oluşturmaktadır. Hatta bu çözümlemelerine izleyicileri de sokarak, resmin çözülme aşamasında alegorik kavramlar da yükleyerek ikonolojiler de oluşturduğu söylenebilir. Öyle ki sanatçının “Soyağaçları” adlı eserlerinde bu kavramlarla ilgili ciddi anlatımlara rastlanabilmektedir. Özdemir Altan’ın ortaya çıkardığı her eser soyağaçları da dahil görünenin ötesinde görünmeyeni de arama çabaları olsa gerek.



Resim 11. “Soyağacı”, T.Ü.A, 1992, 130x162 cm.

Onun resimlerindeki duyum ve yansımalar bir duyum olmaktan öte giderek biçim ve içerik yönünden zengin plastizelere dönüşmektedir. Sanatçının kendi dünyasına özgü yorumlarla ortaya koyduğu hikâyesel anlatımları onun bir anlam zenginliği meydana getirdiğinin kanıtı olarak görülebilir. Çağdaş bir sanatçı olarak o, resimlerinde farklı bir yol izleyerek bizleri çağdaş ikonografi ve ikonoloji gerçekleriyle buluşturmuştur (Eroğlu, 2000: 360,361)

Onun sanata bakışı eserlerinin oluşmasında önemli bir etkidir. Ona göre sanat birbirinden farklı kavram, köken, yapı ve mantıkların bir süreç içerisinde bir araya gelmesiyle oluşur. Espası ise bu farklılığın beraberliği ortaya koyar. Bu da rastlantının akıl almaz gerçeğini oluşturur. Öyle ki sanatta sınır, kural yoktur. Belirleyici olan yöntem değil uygulama anı’dır. Bekli de söylenebilecek tek değişmez kural sanatın basit olduğu gerçeğidir (....., 1998: 204).

Eserlerinde yoğun renk karmaşası dikkat çekmektedir. Sarının, kırmızının, mavinin, siyahın, yeşilin ve bunların ton değerlerinin hâkim olduğu kompozisyonlarında dairesel biçimlemeler, çizgisel kurgulamalar onun sanatının kendi ifadeleri ile sanatın sınırsızlığını ve kuralsızlığını ancak bu döngü içerisinde uygulamadaki anı ifade etmektedir. Bu da kendi dünyasındaki hikâyeci ve özgün anlatımı belirgin olarak ortaya koymaktadır. (Resim-11) “Soyağacı” dizisinde onun özgün ve rahat yorumları görülmektedir. Sanatçı tuvalin her tarafını boşluk bırakmamacasına renk, biçim, leke ve dokularla doldurmuştur. Bu renk cümbüşü içerisinde insan kendisini adeta bir kır bahçesinde hissetmektedir. Sanatçının kendi

duygu dünyası ile özdeşleşen bu hissiyat izleyicide de vukuu bulmakta ve izleyici de bu duygu yoğunluğunda kaybolmaktadır.



Resim 12. “Soyağacı”, 1992, 35x51 cm, Tüyb.



Resim 13. “İsimsiz”, 1990, 100x70 cm, Karışık Teknik.



Resim 14. “İsimsiz”, 1990, 100x70 cm, Karışık Teknik.

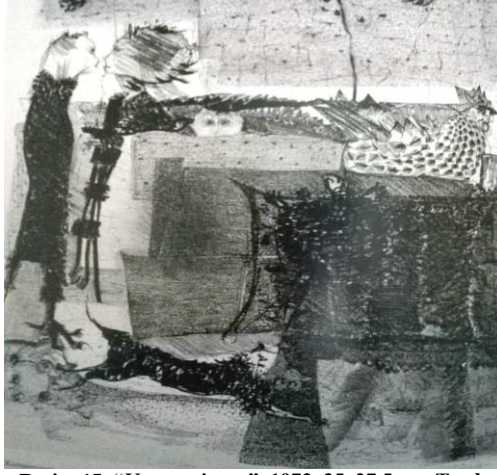
HAYATİ MİSMAN

1945 yılında Konya’da doğan sanatçı, 1961-1965 yılları arasında Konya’nın Akşehir ilçesindeki öğretmen okulunda öğrenim görmüştür. Okulun bitiminden hemen sonra 1964-1965 yılları arasında ilkokul öğretmenliği yapmıştır. 1965-1968 yılları arasında ise Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim İş Eğitimi Bölümünde eğitim görerek mezun olmuştur (Eroğlu, 2002: 266).

1970 yılında MEB bursu sayesinde Almanya’ya uzmanlık eğitimi için gönderilmiştir. Buradaki eğitimini 1975 yılında tamamladı. Almanya’daki eğitimini Kassel Güzel Sanatlar Akademisinde tamamlayan sanatçı grafik dizâyn alanında eğitim görmüştür (Özsegin, 1999: 341).

Genellikle özgün baskı çalışmaları ile ön plana çıkan bir sanatçımızdır ((Başkan, 1991: 121). Onun Baskı Resim anlayışının en belirgin özelliği ise “çizgidir”. Sanatçının dışavurumcu bir çizgi ve hatta bu çizgi anlayışı ile gündeme gelen desenci yapısını göz önünde bulundurmak gerekir. Öyle ki sanatçının resimlerinde çizgi psikolojiyi, insana ait sosyal yapıyı ve hatta içe dönük heyecanlarını ortaya koyan bir tutkudur. Bu yüzden onun çizgilerini tipik bir dışavurumcu sanatçı çizgileri olarak yorumlayabiliriz (Eroğlu, 2002: 9,11,13). Onun çalışmalarında genellikle tekrarlanan bir yapı silsilesi göze çarpar, ön planda kendisini gösteren

figürler silsilesi ile onun gerisinde boşluk ve kalabalık figürler topluluğu sanatçının çalışmalarının başlıca özellikleridir (Başkan, 1991: 121).



Resim 15. “Kompozisyon”, 1973, 35x27.5 cm, Taş baskı.

Hayati Misman’ın baskı çalışmalarındaki kompozisyonları hakkında Sezer Tansuğ şu değerlendirmelere yer vermektedir.

“Hayati Misman’da kompozisyonun kurgusunu belirleyen esaslar, özellikle çerçeve düzenine yapılan müdahalelerle belirlenir. Yatay ve çoğunlukla dikey geometrik parça vurgularının yüzey boşluğunu bölümleyişinde, figüratif dağılım ve hareket motiflerine uygun zeminler yaratılmış olur. Figüratif stilizasyon kompozisyona egemen niteliğini kazandırdığı kadar, irili ufaklı çerçeve düzenleriyle tanımlanabilen kurgu yöntemleri de figüratif oluşum ve ayrıntılarının dağılımına ait ilkeleri de belirler. Hayati Misman tuval dizilerinden çok, özgün baskı dizilerine uygulanabilir eklemlerle bir düzen mekanizmasını ele geçirmiştir. Çoğalıp azalabilir ya da genişlişip daralabilir parça bölümlerinin mafsalları dinamiği, hassas bir çizim duyarlılığının nabız atışları ile harekete geçer. Hayati Misman’ın özellikle figüratif çehre deformasyonunda, çağdaş ana akımlar sonucunda oluşmuş bazı yöntemlerin izi vardır. Sanatçı bu yöntem uygulamalarını, tümüyle kendi çizim nitelikleriyle bağdaşan bir şema bilincine kavuşturmuştur” der (Aktaran, Eroğlu, 2002: 39-43).

Sanatçı kendi kuşağı içerisinde oluşturduğu gravürlerinde, çağdaş kadın imajını bilinçli bir şekilde ve hareketli bir atmosfer içerisinde yorumladı. Özellikle büyük ebatlı çalışmalarında lekeleri büyük ve geniş tutarak soyut biçimler yakalamaya çalışmıştır. Gravürlerinde oluşturduğu soyut biçimsel yorumlamalarını son yıllarda

boya resme de dökerek başarısını bu alanda da göstermiştir (Özsezgin, 1999: 341-342).



Resim 16. “Kompozisyon”, 1974, 35x35 cm, Taş baskı.



Resim 17. “Kompozisyon”, 1972, 35x30 cm, Gravür.

Sanatçı daha çok baskı resimleri ile tanınmaktadır. Sanatçının (Resim-17) yukarıdaki eserinde büyük boyutlu lekeler dikkat çekmekte olup, geometrik kurgular diğer çalışmalarında olduğu gibi bunda da göze çarpmaktadır. Yatay ve dikey kurgulardan oluşturmuş olduğu figürlerinde insana dair çok şeyler gizlenmektedir. Mekânın düzlemsel anlatımıyla ortaya konulan çalışmasında deformasyona uğramış figürlerde vücut cepheden verilmiş olup, başlar ise profilden verilmek suretiyle figürler hareketlendirilmiştir. Sanatçının eserinde tek rengin açık, orta, koyu ton değerleri bariz bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Özgün baskı dizilerinin hemen hemen hepsinde ister siyah-beyaz, isterse renkli çalışmalar olsun çizgisel duyarlılık hâkim olup, biçim bozma ve figür deformasyonu ağırlıklı olarak görülmektedir.



Resim 18. “Kompozisyon”, 1985, 50x55 cm, Gravür.



Resim 19. "Kompozisyon", 1998, 27x17 cm, Gravür.



Resim 20. "Kompozisyon", 1998, 70x100 cm, Gravür.

MEHMET BÜYÜKÇANGA

1948 yılında Konya'nın Kadınhanı ilçesine bağlı Meydanlı köyünde doğmuştur. İlkokulu köyünde okuduktan sonra 1967 yılında da Konya İvriz Öğretmen Okulundan mezun olmuştur. Yüksek öğrenimini ise 1970 yılında ise Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümünde tamamlamıştır (Aydın, 2007: 32). 1970-1976

yılları arasında Milli Eğitim Bakanlığına bağlı okullarda resim öğretmeni olarak görev yapan sanatçı, 1976-1979 yılları arasında da Ankara Gazi Eğitim Enstitüsünde Öğretim Elemanı olarak görev almıştır (Karoğlu, 2006: 358). 1981 yılında Ankara İTİA master yapmıştır. Sanatçı 1990 yılında Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde sanatta yeterlik diploması almıştır (Aydın, 2007: 32).

Çok yönlü bir sanatçı olan Mehmet Büyükçanga, İtalya ve Almanya’da uluslararası etkinliklerde bulundu. Ulusal düzeyde birçoğu bugün kullanılan tanıtım afişi ve amblesmine imza attı. Özellikle Konya’nın, Selçuklu, Meram, Karatay gibi merkez ilçeleri başta olmak üzere Kadınhanı, Sarayönü, Ilgın, Hadim ve Karapınar gibi ilçe belediyelerin amblesmlerini hazırladığı görülmektedir (Oralı, 2005: 7). Bunların yanında sanatçının illistrasyon çalışmaları da dikkat çekicidir (Başbuğ, 2016: 15).

Son dönem özgün baskı çalışmalarında ise Mevlâna felsefesinin yer aldığı kompozisyonları, sema törenleri, semazenler gibi konular dikkat çekmektedir (Başbuğ, 2007: 4). Özgün baskı çalışmaları için Gabriele Mandel Khân şu yorumlarda bulunur

“Eserleri, kompozisyonların temel çizgilerini sentezleyerek sağlam olgusal bir yapının, aynı zamanda da Rûmî’nin diğer tüm Sufî Pirlerinden daha kuvvetli bir şekilde ifade ettiği o güzel hassas değerlerin birer manifestosu niteliğindedir. Mehmet Büyükçanga Rûmî’nin evrensel ruhunu resim sanatına aktarmasını bilen bir sanatçıdır” der. (Khân, 2007:3).

Özellikle sanatçının Gabriele Mandel Khân ile birlikte gerek Konya’da gerekse İtalya’da açmış oldukları sergilerle, İtalya’da tanınan ve Konya’da yaşayan bir sanatçı olarak vurgulanmaktadır (Mendel, 1984: 349). Sanatçının özgün baskı çalışmalarında özellikle geniş kitlelere ulaşmasındaki değer onun “ritim ve simetri” anlayışdır denilebilir. Sanatçının hemen hemen tüm eserlerinde grafiksel bir boyut ile karşılaşmaktayız. Hepsinde mevcut olan bu boyut onun kişisel beceriyi anlamlandırma kabiliyetinden gelmektedir. (Khân, 2007:3). Geleneksel Türk sanatlarından; ebru, yüksek baskı tekniklerinden; linolyum ve tahta baskı tekniklerini, suluboya tekniği ile birleştiren sanatçı Mevlana’nın felsefesini kendince yorumlamıştır. İlahi aşkı kendini bulma anlayışını, Mevlana’nın evrensel dilini kendi resim anlayışı ile evrenselliğe ulaştırma çabasında olmuştur (Dağlı, 2011: 25).



Resim 21. "Selam Olsun", 2007, 42x29.5 cm, Ebru Üzerine Karışık Teknik.

Bir Konya çocuğu olarak Mehmet Büyükçanga, eserlerinde Konya motifsel değerlerine ağırlık vermektedir. Sanatçı ele aldığı konu ve ürettiği eserleriyle, Konya kültürünü başta İtalya olmak üzere, İspanya, Almanya gibi çeşitli Avrupa ülkelerine uluslararası düzeye taşımasını bilmiştir (Başbuğ, 2008: 362).



Resim 22. "Mevlana'ya Gidenler", 2007, 42x29.5 cm, Ebru Üzerine Karışık Teknik.

2015 yılında açtığı son sergisinde sanatçının yağlı boya tabloları ön planda olmuştur (Yalçın, 2015: 2). Sanatçı pentür çalışmalarında izlenimci bir anlayışı ön planda tutmuş ve çalışmalarında daha çok doğa izlenimlerine yer vermiştir.



Resim 23. “Selçukludan Cumhuriyete Alaaddin tepesi”, 2002, 50x70 cm, TÜYB.

Onun saf ve temiz renk anlayışı ile açık havada yapmış olduğu çalışmaları empresyonist geleneğin devamı olarak görülebilir. Mehmet Büyükçanga, Konya kültürüne olduğu kadar Türk kültür dünyasına da kalıcı eserler bırakması açısından önemli bir kişiliktir. Özellikle kendi yöresine ait çalışmalarda Konya Ovası’nın önemli bir su kaynağı olarak bilinen “Kuyular Serisi” dikkate değer önemli eserlerindendir (Başbuğ, 2016: 15).

Uzun yıllar Konya’da yaşayan sanatçı geçmişin yok almaya yüz tutan değerlerini tuvallerine yansıtmaktadır. Doğayla bütünleşen çalışmalarında gelecek kuşaklara aktarılan bir kültür mirasından söz edilebilir. Kuyular serisi onun bu hassasiyetini gün yüzüne çıkarmaktadır. Sınırlı miktarda yağmur suyu alan Konya Ovası’nın can damarlarını tuvallerine aktaran Mehmet Büyükçanga geleneksel resim anlayışının izlenimci özelliklerini resimlerine yansıtmaktadır.



Resim 24. “Fatma Kuyusu”, 2013, TÜYB.

“Fatma Kuyusu” (Resim-24) olarak adlandırılan eserde tuval yatay olarak iki eşit parçaya ayrılmış görülmektedir. Gökyüzü olarak tasarlanan bölümdeki renkler göz önüne alındığında akşamüstü kızılığını yansıtan bir renk olgusundan söz edilebilir. Çimen ve otların ton değerleriyle kurgulanan zemin, kütsel bir sarkaç ve hayvanların su içtiği bir havuzla hareketlendirilmiştir. Zemin hareketliliği diğer varlıklar olan hayvanlar ve onlara su çeken insanla desteklenmiştir. Yeşilin ağırlıkta olduğu renk anlayışında mavi, kahverengi, siyah ve kırmızının ton değerleri resimde dikkat çekmektedir. Geçmişten geleceğe aktarılan, belki de önünden yıllarca geçtiğimiz ve varlıkları her geçen gün kaybolan serenli çıkırlı su kuyuları sanatçının yerelliği ve yöreselliği ön planda tuttuğunu göstermektedir.

SONUÇ

Osmanlı’nın son dönemiyle birlikte başlayan Batılı anlamdaki resim hareketleri 18. yüzyıldan günümüze kadar gelişme göstermiştir. Bu gelişmeler içerisinde özellikle 1950’lere kadarki grup hareketleri önemli bir dönüm noktasını oluşturmuştur. Bu tarihten sonra ise günümüze kadar bireysel üslup arayışları devam etmiştir.

Türk resim sanatındaki bu çeşitlilik içerisinde farklı dönemlerde de olsa Konyalı sanatçılar kendilerine yer bulmuşlardır. Bugün Konya dışında yaşayan Konya doğumlu birçok sanatçının olduğunu görmekteyiz. Bazısı yerel kaynaklardan, bazısı toplumsal sorunlardan bazısı da doğa izlenimlerinden ve teknolojinin getirdiği imkânlardan faydalanmıştır.

Bu anlamda dünden bugüne eserleriyle varlığını bildiğimiz Şahabettin Uzluk, Konya'yı anlatan mimari ve kent dokusu resimleriyle yaşadığı döneme ışık tutmaktadır. Dönemi içerisinde oluşturduğu çeşitli ebatlardaki eserleri belgesel bir karakter özelliği taşımaktadır.

Dış dünyaya ait gözlemleriyle kişisel yorumlara ulaşan bir diğer sanatçımız da Habip Aydoğdu'dur. Zaman içerisinde "Çizgiden Renge", "Sokaklar Çılgılık Çılgılığı" ve "Resimli Günlükler" gibi seriler oluşturan Aydoğdu, Konyalı bir sanatçı olarak sanat hayatına devam etmektedir.

Büyük serbest kompozisyonları ile dikkat çeken Özdemir Altan resimlerinde farklı bir yol izleyerek bizleri çağdaş ikonografi ve ikonoloji gerçekliği ile buluşturmaya devam etmektedir.

Genellikle özgün baskı çalışmaları ile dikkat çeken sanatçımız ise Hayati Misman'dır. Onun özgün baskı resimlerinde çizgi psikolojiyi, insana ait sosyal yapıyı ve hatta içe dönük heyecanları görme imkânımız vardır.

Çok yönlü bir sanatçı olan Mehmet Büyükçanga geçmişin yok olmaya yüz tutan değerlerini tuvallerine yansıtmaktadır. Doğayla bütünleşen çalışmalarında gelecek kuşaklara aktarılan bir kültür mirasından söz edilebilir.

Elbette ki Konya'da doğmuş ve Türk sanatına hizmet eden sanatçılar bunlarla sınırlı değildir. Bugün Konyalı olarak varlığını bildiğimiz diğer sanatçılarımız arasında Sadık Altınok, Turgut Atalay, Erol Batırbek, İhsan Çakıcı, Abdurrahman Kaplan, Mehmet Özel, Nurettin Şahin, Hasan Pekmezci, Gürol Sözen, ve Zeki Şahin gibi Türk resmine hizmet etmiş olanları görmekteyiz.

Konyalı sanatçı kişilikleriyle, Konyalı genç sanatçıların ve resme gönül verenlerin önünü aydınlatacak olan bu sanatçıların eserleri, Türk resim sanatına kendi öz değerleri ve kimlikleriyle katkıda bulunacak sanatçılar yetiştirilmesine hizmet edecektir. Konya şehri dün olduğu gibi bugün de Türk resim sanatına katkı sunmaya devam edecektir.

KAYNAKÇA

Aydın, Mehmet. (2007). Portre, Konya Kültürüne Hizmet edenler. Yeni İpek Yolu (Konya Ticaret Odası Dergisi), Yıl:20, (Sayı: 236), 32,33.

Başbuğ, Mehmet. (2008). Konya Kitabı XI. (İpek Yolu Konya Ticaret Odası Dergisi Aralık 2008) Konya: Desen Ofset Matbaa.

Başbuğ, Mehmet. (17 Mayıs 2007). Mehmet Büyükçanga'nın Mevlana'dan İzler Sergisi. Anadolu Manşet, 4.

Başbuğ, Mehmet. (2016). Tanıdığım Mehmet Büyükçanga. (14 Mart Tıp Bayramı Kapsamında Mevlâna'dan ve Doğadan İzler Resim Sergisi Kataloğu). İzmir: İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Tıp Fakültesi Yayınları.

Başkan, Seyfi. (1991). On dokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları. Ankara: Yücel Ofset Matbaası.

Doğan, Mustafa., Mirza, Hasan., Sölpük, Rasim ve Yeğin, Sertap. (2015). Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri İki Boyutlu Sanat Atölye 12 (Dördüncü baskı). Ankara: Korza Yayıncılık Basım Sanayi ve ticaret A.Ş.

Çakaloz, O. Zeki. (1988). Habip. Ankara: Selvin Sanat Galerisi Yayınları.

Dağlı, Şemseddin. (2011). Amerika Türk Festivali'de Mevlana'dan İzler. Yenises Dergisi, Yıl:16, (Sayı: 187), 24,25.

Eroğlu, Özkan. (2000). Özdemir Altan. (Cilt II). İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları.

Eroğlu, Özkan. (2002). Hayati Misman. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları.

Khân, Gabriele Mandel. (2007). Mevlâna' dan İzler. Selçuklu Belediyesi Kültür Yayınları. (Sayı: 25), 3.

Germaner, Semra. (1999). Cumhuriyet Döneminde Resim Sanatı. Cumhuriyet'in Renkleri Biçimleri. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

<http://www.wikipedia.org/> Erişim Tarihi: 25.12.2014, Saat: 22.01. "Sanal 1"

<http://www.wikipedia.org/> Erişim Tarihi: 25.12.2014, Saat: 22.01. "Sanal 2"

Karoğlu, Alaybey. (2006). Konya Kitabı IX. (İpek Yolu Konya Ticaret Odası Dergisi Aralık 2006) Konya: Desen Ofset Matbaa.

Karaesmen, Erhan. (1988). Habip. Ankara: Selvin Sanat Galerisi Yayınları.

Kaygun, Şahin. (1988). Habip. Ankara: Selvin Sanat Galerisi Yayınları.

Köksal, Ahmet. (1988). Habip. Ankara: Selvin Sanat Galerisi Yayınları.

Mendel, Gabriel. (1984). Essere e Fare. Milano: Cooperativa Libreria I.U.L.M.

Oral, Çetin. (6 Mart 2005). Sözü'n Ardı. Merhaba, 7.

Özsezgin, Kaya. (1999). Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözcük. (Genişletilmiş II. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tansuğ, Sezer. (2003). Çağdaş Türk Resim Sanatı (6. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi A.Ş.

Ural, Murat. (2002). Habip Aydoğdu. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları.

Yalçın, Emine. (31 Mayıs 2015). Büyükçanga, İzmir'de ilk sergisini açtı. Ege'de Bugün, 2.

....., (1998). Türk Plastik Sanatları, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları.