



ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 5, Sayı: 49, Temmuz 2017, s. 316-328

Yayın Geliř Tarihi / Article Arrival Date
02.06.2017

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
15.07.2017

Öğr. Gör. Dr. Süleyman ÖZDERİN
Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü
selekant@gmail.com

SANATIN RESMİNİ YAPABİLİR MİSİN ABİDİN ?

SOYUTLAMA SANATINDA “ABİDİN DİNO”¹

Öz

Türk resim sanatının özgün yeteneklerinden biri olan Abidin Dino çok yönlü kişiliğiyle sadece resim sanatıyla uğraşmamış, dergi yönetmenliği, oyun yazarlığı, edebiyat, heykel ve sinema ile de çok yakından ilgilenmiştir. Abidin Dino'nun sanatçı kişiliğindeki yaratıcı ilgilerin yansıma biçimleri, onun eserlerini sanatın ne'liği konusunda çağdaşlarından çok daha farklı noktalara taşır. Bu makalede, yaşam öyküsü içerisinde Dino'nun sanata karşı göstermiş olduğu yaratıcı ilgilerin hangi noktalarda fark yarattığı, tüm uğraşlarındaki asıl çabanın sanatın özünü “sanat” yapan değerleri nasıl meydana getirdiği üzerinde durularak, ayrıca günümüz sanat yazarları arasında ismi pek de anılmasa da, Abidin Dino'nun sanatçı kişiliğine dikkat çekilmeye çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Abidin Dino, D grubu, sanat, desen, resim, yaratıcılık, soyutlama

CAN YOU MAKE A PAINTING ART'S PICTURE ABIDIN ?

"ABIDIN DINO" AT ABSTRACITION ART

Abstract

Abidin Dino is one of the genuine talents of Turkish painting. With his versatile personality, he not only dealt with painting but also he was very closely interested in magazine directing, playwriting, literature, sculpture and cinema. The form of the reflection of the creative interests in the artistic personality of Abidin Dino carry his works to distinctive points from his contemporaries regarding the subject of "what is the art". In this article by emphasizing in which areas that Dino's creative interests for art in his life history make a difference, how the prime objective of his work generates the values which make the core of the art, "the art", besides although his name is not quite memorialised among the art writers of these times this article tries to draw attention to the artistic abilities of Abidin Dino.

Keywords: Abidin Dino, D group, art, drawing, painting, creativity, abstraction



Giriş:

1993 yılında Paris'te bir hastane odasında renkler ve kelimelerle dolu bir hayatın sona erdiğinde bahsederek başlıyordu, Abidin Dino için hazırlanmış o belgesel. Hazin, hazin olduğu kadar ürpertici bir cümle; "renkler ve kelimelerle dolu bir hayat" artık sona eriyor. Ölüm, bu dünyadan göçüp gitmek, ayrılmak, bırakmak, ne dersiniz deyin insanoğlu için bilinmeyenlerle dolu bir yolculuk. Hep, son yolculuğuna uğurlandı derler ya, oysa ölüm son yolculuktan ziyade insanoğlunun belki de gerçek anlamda çıkmış olduğu ilk yolculuk.

Sanırım ölüm kavramını son değil de, bir ilk yolculuk olarak düşünmek istiyorum. Bilinçaltımda, aslında kullanmaktan yana olduğum bu, "ilk" sözcüğüyle gelen ve hepsi yaşama tutkusuyla perçinlenmiş çok şey var. Yaşarken, henüz hayatımız devam ederken "ilk" sözcüğüyle ifade ettiğimiz her şey bizim için ne kadar da önemli. Çocukken oynadığımız ilk oyun, ilk oynadığımız, ilk arkadaşımız, ilk evimiz, ilk komşumuz, ilk mahallemiz, ilk okulumuz, ilk işimiz ve ilk aşkımız bizim için her zaman ilk göz ağrımız.

¹ Bu çalışma Alanya Alaatin Keykubad Üniversitesi ev sahipliğinde düzenlenen II. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu'nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

Ölüm bir sanatçı ile buluştuğunda, bizi en çok etkileyen şey; bir insanın fiziksel yaşamının sona ermesinden çok aslında, renklerin seslerin ve sözcüklerin sona ermesi. Bir daha o eşi benzeri olmayan sanat eserlerinin yeniden ve yeniden, renklerle, biçimlerle, seslerle, sözcüklerle buluşamaması, o coşkuyla bir daha yoğunlaşamaması. Bir sanatçının ölümü, uğruna hayatını vakfettiği sanatından böyle bir ayrılış, böyle bir kopuş, sona eriş.

1993 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde ikinci sınıfa devam eden yirmi iki yaşında bir öğrenciydim. O tarihlerde Abidin Dino'nun yaşamıyla, sanata olan yaklaşımıyla Türk resim sanatında çok farklı bir yeri olduğunu bilirdim. Ölüm haberini öğrendiğim günü hatırlıyorum. Üniversite kampüsünde gençlerle dolu bir öğrenci ortamındaydım ve küçük taşınabilir kasetçalarımın radyo haberlerini dinliyordum. Bizler yirmili yaşlarımızda, daha hayatın başında bile değilken, Abidin Dino sanatla dolu bir yaşamın ardında tam seksen yaşına erişmiş bir mesafede artık yaşamla olan ilişkisini bitirmişti.

Yaşam, içinde ölümü barındırsa da, aslında da hiç bir zaman geri dönme eğiliminde olmuyor, daima geleceğe doğru ilerliyor ve bu yolda yeni fırsatlar yeni oluşumlar sunmaya sürekli olarak devam ediyor. Yani doğanın kanunları yaşam tekerrürlerinden oluşsa da, aslında görünmeyen bir planda hiç bir şey tekerrür etme kuralları içerisinde devam etmiyor ve bizler hayatımızda çoğu zaman bunun farkında bile olamıyoruz. Sanatın kurallarına baktığımızda da aynı prensiplerin işlediğini görüyoruz. Ressam, müzisyen, heykeltıraş, yazar eserini meydana getirirken sadece o anı, o eserde yaşıyor ve yaşatıyor. Sanatçı yüzlerce binlerce eser üretiyor, sanat yaşama hızla devam ediyor fakat, tüm eserler birbiriyle yakınlık içerisinde olsa da, onu oluşturan detaylar birbirinin aynısı hiç bir zaman olmuyor. Özellikle başarı grafiği çok daha ileri seviyede olan sanatçılar bu noktada daha spesifik eserler verebiliyor.

Eserlerindeki özelliklere baktığımızda değerli sanatçımız Abidin Dino'da başarı grafiği ileri seviyede olan isimler arasında yer almaktadır. Fakat unutulmamalıdır ki, Dino'nun sanat yaşamının çok küçük yaşlarda, sanatla süregelen bir ortamda başlıyor olmasının bu başarı statüsünde oldukça önemli bir fonksiyonu vardır.

Abidin Dino 1913 yılında İstanbul'da dünyaya geldi. "Sanatçının doğumundan sonra aile Cenevre'ye yerleşti. Dino, çocukluk günlerini burada geçirdi ve ardından aile Avrupa'nın çeşitli yerlerinde yaşamına devam etti. 1. Dünya Savaşı'nı da Avrupa'da yaşayan aile 1925 yılında İstanbul'a döndü. İstanbul'da yaşamaya başladığı yıllarda Abidin Dino, resme ve karikatüre ziyadesiyle ilgi duydu. Bir süre Robert Koleji'nde eğitim aldı, ancak anne ve babasını kısa aralıklarla yitiren Dino, daha sonra okuldan ayrıldı. Edebiyata, resme ve karikatüre beslediği sevgi neticesinde Abidin Dino okuldan ayrılır ayrılmaz kendisini söz konusu sanat dalları ile meşgul etmeye başladı. Sanat konusunda şanslı bir aile içerisinde yaşayan Abidin Dino'nun başta annesi çok yakından edebiyatla ilgileniyordu. Ağabeyi Arif Dino ise bir şairdi. Arif Dino, kardeşine büyük oranda destek olmuştu. Bu andan itibaren Abidin Dino, sanat yaşamına güçlü bir giriş yapmıştır. İlk olarak yazılarını Artist adlı bir dergide yayımlayan sanatçı, bu yazılarla eş zamanlı olarak çizimlerini Türkiye'nin, o zaman önemli gazetelerinden biri olan "Yarın"da yayımlamıştır.

Abidin Dino'nun bir ressam olarak kabul edilmesi ve bu şekilde anılması ise bazı kapak desenleri ile gerçekleşmiştir. 1931 yılında usta şair Nazım Hikmet'in "Sesini Kaybeden Şehir" adlı kitabının kapak resmini çizen Abidin Dino bir yıl sonra "Bir Ölü Evi" adlı eserin de kapak resmini çizmiştir. Bu çizimleri ile Dino, bir ressam olarak anılmaya başlamıştır. Bir dönem çalışmalarını da Mustafa Kemal Atatürk tarafından büyük bir beğeni ile karşılanmıştır. Sanatçı, ka-

pak resimleri çizdiği 1930’lu yıllarda halk bilimi konusunda büyük bir usta olan Pertev Nail Boratav’ın kitabını da resmetmiştir”(erişim:www. bilgiustam.com/abidin-dino-kimdir/, 6 Ekim 2016, s. 12: 30).

Abidin Dino Türk resminde kendisini sadece bireysel olarak fark ettirmemiştir. Sanatçı önceleri “D grubu adı verilen hareketin kurucuları arasında yer alıp o dönemde yaşı bakımından araştırmacı mizacıyla, o günün yenilikçi sanatçıları arasından değerlendirilmiştir. Dino daha sonra yeniler grubuyla birleşti onların gösterilerine katıldı”(Berk,Gezer,1973:78). Bir çok farklı kaynakta da belirtildiği gibi, Dino daima yenilikçi anlayışların, yenilikçi girişimlerin içinde yer almış, sanatsal eğilimlerin devinim kazanmasından yana olmuştur. Dino’nu yeniliğe açık sanatsal kişiliği Türk sanat ortamının olgunlaşmasından daha önce belirginlik kazanmış olsa da, “Türkiye’nin sanat ve kültür yaşamında modern evrensel programlara öncekinden daha yatkın ve açık olan bir dönem 1950’li yıllarda başlar”(Tansuğ,1995:7). 1950 kuşağı olarak da adlandırılan bu dönem, “üretkenliğiyle” resmin modernleşmesine çok önemli katkılar sağlamıştır. Modernleşme bakımından “Türk resim sanatı konusunda altının vurgulanması gereken husus resim sanatının Batılılaşma hareketleri çerçevesinde Batı sanatı prensipleri bağlamında filizlenişidir”(Albayrak,2017: 92) . Dolayısıyla Bu tür etkileşimler Türk sanatının değişiminde önemli bir yere sahiptir.

1930 sonrası dönemde Türk resim sanatının gelişim düzeyi de Abidin Dino’nun sanatsal yönelimini doğrudan etkilemiştir. 1882’de Güzel Sanatlar Akademisi’nin kuruluşu, Paris’de eğitime gönderilen sanatçılar, onların yurda dönmesi 1930’lara doğru artık yeni eğitim kurumlarının açılması gerektiğine işaret eden bir alt yapıyı oluşturmuştur. 1931’de Gazi Eğitim Enstitüsünün eğitime katılmasının ardından yetişen yeni sanatçılar Türk sanatının gelişiminde en önemli ilk’lerdir. Gazi Eğitim enstitüsünde ilk görevlendirilen hoca, Almanya’da eğitim alan Malik Aksel’dir. Aksel, eğitimciliği yanı sıra önemli bir araştırmacı olduğunu da göstermiştir. Malik Aksel, 1940’larda pedagojik resim eğitiminin bir ustası olarak İsmail Hakkı Baltacıoğlu tarafından dikkatle değerlendirilmiş ve mesleğinde emsalsizce deneyimleri olan ve hiç bir zaman özelliğini yitirmemiş bir kişilik olduğu belirtilmiştir”(Tansuğ,1986: 176).

Abidin Dino’nun sanat kariyeri Türkiye’de olduğu ilk dönemlerinde sosyal bir konum olarak belirginleşiyordu. “1950’li yıllarda Türkiye’de giderek ağırlaşan siyasi ortam, Abidin Dino’nun sanatsal etkinliklerini derinden etkiliyordu.(1) Güç bela edindiği bir pasaportla Roma yolunu tutan Abidin Dino, yaşayabilmek, üretebilmek adına Türkiye’den ayrılırken, zorlu bir mücadeleden içine girmiş bulunuyordu. Roma’da ilk kez kendisini tamamen resim yapmaya adayabilen Dino, kısa bir süre içinde o dönemin en önemli galerilerinden biri olan Galleria dello Zodiaco’da düzenlenen bir grup sergisine katıldı.(2) Bunu 1952’de Roma Modern Sanatlar Müzesi’ndeki Art Club karma sergisi izledi. Dino, aynı yıl Venedik Bienali’nden, “İtalya’da Yaşayan Yabancı Sanatçılar” bölümünde çalışmalarını sergilemek üzere davet aldı.(3) İtalya resimlerinde natüromorta ağırlık veren sanatçı, soyutlamanın sınırlarında gezinirken, figürün ve doğanın kendisine verdiği olanaklardan sonuna kadar faydalanıyordu. Yaşamak için kendisine en uygun yerin Paris olduğuna karar verdikten sonra yerleşmek amacıyla rotasını Fransız başkentine çevirdi ve Aralık 1952’de de Paris’e gitti.

Fransa’da yeni bir hayat kurması, yeni gelenlere kapıları kolayca aralamayan Paris sanat ortamıyla ilişkiye geçmesi gerekiyordu. İnsan ilişkilerinde de çizimde olduğu gibi ustalık sahibi olan sanatçı, geniş bir tanışıklık ağıyla çevrelenmişti. 1952 yılının sonlarına doğru önce Schola Cantorum pansiyonunda kendisine oda tutan Abidin Dino, 1937-1939 tarihleri arasında yaşadığı bu kentte kurmuş olduğu eski dostlukları yeniden canlandırma yoluna gitti. Bir yandan Gertrude

Stein, Pablo Picasso, Andre Malraux, Tristan Tzara gibi isimlerle tekrar diyalog kurmaya çalışırken, diğer yandan da "geçiş noktasında" duran resimlerinde farklı arayışlara giriyordu. 1942-1946 yılları arasında Anadolu'da sürgünde bulunduğu dönemde edindiği izlenimlerle köylü konulu kompozisyonlar üreten sanatçı, figüratif deneylerine 1950'lerde de devam etti. Tam dokuz ay süren(4) Roma döneminde ilk kez güncel soyut sanat eğilimleriyle tanışan sanatçı, kendisi için en önemli ifade biçiminin figür olduğunda karar kılmıştı. 1952-1954 arasında Paris'de edindiği izlenimlerin ardından bu doğrultuda çalışmaya başlayarak, güncel sanat eğilimlerini ayrıntılı olarak inceledi. 1953 yazında Picasso'nun daveti üzerine, maddi durumunu da düzeltmek amacıyla, onun seramik çalışmalarına yardım etmek için Güney Fransa'daki Madura Atölyesi'ne (5) (Vallauris) gitti. 1953-1955 arasında her yaz, bu bölgede Picasso, Chagall ve Édouard Pignon ile aynı atölyede üretme imkânına kavuşan Dino, günümüze pek azı ulaşan resim ve seramiklerinde "insan figürüne ve dramına" odaklandığı kompozisyonlar geliştirdi."(erişim: scop bülten Necmi Sönmez, [www.http://www.e-skop.com/skopbulten/turk-modernist-ler-abidin-dino/2089](http://www.e-skop.com/skopbulten/turk-modernist-ler-abidin-dino/2089), 1. 2. 3. 4. 5. numaralı yazar alıntıları kaynakçadır).

Türkiye'den ayrıldıktan sonra Abidin Dino'nun Paris sanat ortamında kendisini kabul ettirebilmesi için önemli bir çaba sarf etmesi gerekiyordu. Bu çaba vatanından ayrılan hemen her sanatçı için harcanması gereken bir çabaydı. Dino bu çabayı harcarken resimsel üslubunda ulaşmak istediği kimliği de yavaş yavaş ortaya koyma yolundaydı. Özellikle Paris'de etkin olan, Chagall, Picasso, Gertrude Stein, Andre Malraux, Tristan Tzara gibi önemli sanatçılarla temas kurması bu isimlerle sanatsal iletişimlerde bulunması Dino'nun sanatsal yaklaşımlarını ve resim tekniğini etkilemiştir. Sanatçı, dönemin etkileri arasında soyut ve soyutlamaya olan ilgisinde de başarılı olmasına rağmen esasen Türkiye'de aldığı sanat yöneliminin pek dışına çıkmamayı tercih ederek, resim-1'de görüldüğü gibi figüratif bir dil kullanarak toplumcu-sosyal olayları içeren bir sanat anlayışı sergilemiştir.



Resim-1 Abidin Dino, Figürler.

Bu çerçevede Dino "Paris'deki ilk kişisel sergisini "işkence" temalı çalışmalarıyla 1955'te, dönemin önde gelen galerilerinden biri olan Galerie Kleber'de açtı. Tanınmış edebiyatçıların sergi davetiyelerine küçük sunu yazıları kaleme almaları, o yıllarda sanat ortamında varlığını sürdüren bir gelenektir. Hatır ilişkilerinin göstergesi olan bu metinlerde sanatçılar ve çalışmaları

incelikli bir dille tanıtılırdı. Abidin Dino'nun davetiye metnini de sürrealist ozan Philippe Soupault kaleme almıştı.(7) Fransız Devlet Koleksiyonu'nun bir çalışmayı satın aldığı bu sergideki eserlerin tümü alıcı bulmuştu.(10) Koyu renklerin hâkim olduğu yağlıboyalarda figür olgusunu kendine göre çözümlenmeye çalışan Dino, kompozisyonlarında “destansı” bir anlatım tarzı geliştirerek insanlığın karşı karşıya olduğu tehlikeleri işaret ediyordu. Bu serginin başarısı üzerine, 1955'in ilkbaharında Saint Paul-de-Vence'deki Galerie Octobon'da, Fransa'daki ikinci kişisel sergisini açan Abidin Dino'nun sergi broşüründe şair André Verdet'nin aşağıdaki satırlarına yer verilmişti:

“Abidin'in son derece etkili lavi resimlerinde lirizm zirveye ulaşıyor. Abidin'in peşpeşe sıralanmış eserleri karşısında, kendimizi bir tür tırmanma karşısındaymış gibi hissediyoruz. Hareketin çapı, sonu gelmez manzaralarla bezenmiş Anabasis yolculuğunun bir bölümünü izliyoruz çağrışımını uyandırıyor. Abidin bu sergisinde epik bir stile ulaştığı gibi, anlattığı iklimle Doğu'nun görkemini ele veriyor(12)”(erişim: scopbülten Necmi Sönmez, [www.http://www.e-skop.com/skopbulten/turk-modernist-ler-abidin-dino/2089](http://www.e-skop.com/skopbulten/turk-modernist-ler-abidin-dino/2089), 1. 2. 3. 4. 5. 7. 10. 12. numaralı yazar alıntıları kaynakçadadır).

Makale başında belirtildiği gibi; Dino'nun yetenekli bir sanatçı oluşu, onun Paris'deki mücadelesinde başarılı bir sonuç almasını sağlamıştır. Özellikle desen çizimlerdeki sadelik, figürlerin dışavurumcu bir takım vücut hareketlerinde çizilmiş olması; seçici bir plastizmin varlığını göstermektedir ki, bu seçicilik bir yandan da Dino'nun estetik titizliğine işaret etmektedir. Abidin Dino, resim yapma sürecinde Paris'de bulunmasından dolayı o dönemde hem Paris içinde hem de Paris dışında oldukça etkin olan soyut resim konusunda da bir takım denemeler yapmış, fakat bu denemeler çok uzun sürmemiş, sanatçı, asıl ifade aracını figüratif anlatımda bulmuş ve soyut sanat konusunda aşağıdaki hususları belirtmiştir:

“O yıllar soyut sanatla figüratif sanatın savaş yıllarıydı. Paris resim dünyası sanki iki kampa ayrılmıştı. Figüratif resim yapanlar soyut resim yapanlara karşı düşman kardeş gibiydiler. İtiraf ediyorum ki, kendimi iki ateş arasında görüyordum. Hem biri hem öbürü çekiyordu beni kendine. Şunu da belirtmeliyim ki, bu iki grup arasında bir git-gel vardı. Örneğin soyut sanatın önde gelenlerinden Tal Coat figüratif resimden geliyordu. Öte yandan soyut sanatın önemli isimlerinden Nicolas de Stael figüre dönmeye başlamıştı. Nasıl desem, bir tür gariş baleydi. Ben ki, hayli Bizans sanatına bulaşmış biriydim, bu soyut, özellikle de taşist akıma, belki de yeni bir ikonoklast hareket gözüyle bakıyordum. İnsan yüzü kayboluyordu, insan sureti resimde değildi... Doğrusu ben de, kişisel olarak yavaş yavaş iki kutup arasında bocalamaya başlamıştım. Bir ölçüde belki tümüyle soyut olmasa bile, daha çok soyut sayılabilecek resimler yapıyordum. Ama bu resimlerimde de sanıyorum benim ve dünyanın açık seçik olmada da bir dışavurumu vardı. Daha doğrusu benimle dünya arasındaki ilişkinin(26)”(erişim: scop bülten Necmi Sönmez, [www.http://www.e-skop.com/skopbulten/turk-modernistler-abidin-dino/2089](http://www.e-skop.com/skopbulten/turk-modernistler-abidin-dino/2089), 1. 2. 3. 4. 5. 7. 10. 12. 26. numaralı yazar alıntıları kaynakçadadır).

Dino'nun ifadelerinden de anlaşıldığı gibi, sanatçı figür resminde başarılı olduğu kadar soyut ve soyutlamaya dayalı çalışmalarda da oldukça başarılı olmuştur. Dino'nun da ifade ettiği gibi kimi resimlerinde tamamıyla soyut olmasa da, soyut izler taşıyan sistematik geometriyle ilgili biçimlendirmeler bulunmaktaydı. Aşağıda resim-2'de, birinci ve üçüncü eserlerde sanatçı, çiçek formundan yola çıkarak, yapısalcı bir içeriğe sahip plastik bir anlayış geliştirmiştir. Bu biçim dili soyut sanat alanına da uzanabilecek seçeneklere sahip bir konumdadır. Bir başka deyişle sanatçının geliştirdiği resim dili “en basit bir çiçekten, bir desenden doğanın gizemli geo-

metrisini yansıtan bir resme dek değişik teknik ve estetik açıdan geniş bir alana yayılan ve farklı dönemlere ait çalışmalar yapan coşkulu ve gizemli bir üsluba sahiptir”(Ersoy,1998: 70). Sanatçı, yukarıda söz edilen sistematik yaklaşımı da doğada var olan yapısal niteliklerden almaktadır.

Dino biçimlerini oluştururken, eserlerinde parça ve bütün ilişkilerini dengelemekte oldukça etkili olduğunu göstermektedir. Bu yaklaşımdaki tümel unsurların tamamlayıcı unsurlarla birlikte çok yalın bir ilişkide ele alınması desenlerdeki çizgisel üsluptaki sadeliğin diliyle tamamen tutarlıdır. Ayrıca sanatçının taşist (lekeci) etkilerle soyut resimler yapmış olması, figüratif resimlerinde taşist izleri resmin zeminine yerleştirmesine olanak sağlamıştır. Yani soyut resmin lekesel müdahaleleri figüratif resimlerde de eserin bir yerinde belirebilir, figürün betimlenmesiyle rahatlıkla kaynaşabilir.



Resim-2 Abidin Dino, (soyutlama ve soyut arasında yer alan biçimlendirmeler)

Burada bir çok sanatçı gibi Dino'nun 'eserlerini de kapsayacak çerçevede, soyutlamanın dilini biraz daha bilimsel olarak açmak gerekirse şu ilkeler öncelikle belirtilmelidir:

Soyutlamada en önemli kurallardan biri olan sistematik biçimlendirme, tündengelim ve tümevarım uygulamalarına mutlaka dayanmalıdır. Soyutlama işlemlerinde kendisinden yararlanılacak bir modelin olması, soyutlamanın başlangıç veya çıkış noktasını belirler. Bu model doğal olan bir yapı olabileceği gibi, doğal olmayan bir yapı da olabilir. Bu noktada önemli olan, biçimsel özelliklerin "sistematik bir oluşumla" ele alınması gerektiğidir. Fakat, bahsedilen bu yöntemler kullanılarak biçimlendirilmeye çalışılan bir soyutlama çalışmasında, sistematik bir biçimlendirme anlayışının uygulanmış olması, elde edilen sonucun başarılı olmasını hiç bir zaman garanti etmez veya tam olarak karşılamaz. Yani burada biçimlenme unsurları yaratıcı bir şekilde ele alınmıyorsa, soyutlanmış biçim sanatsal değerler içeremez ya da sonuç, beklenen etkiyi yaratamaz.

Bir edim olarak sanat, bilimsel veya sanatsal bir çok bileşken ile ilişkisel olsa da, yaratıcı değerlerin etkileyici bir konumda olması gerekmektedir. Sanatçının değer oluşturabilmesinin yolu, meydana getirdiği eseri etkileyici kılıp kılamamasına bağlıdır. Bilimsel veya felsefi yaklaşımlarda bilginin salt'lığından yararlanılsa da bunun sanat yapıtında nasıl tezahür ettiği veya ettirildiği önemlidir. "Bilimsel öğretinin klasikleri, sanatın sınırsız bilgisel yetilerini, insani bilgilerin zenginleşmesinde sanatın oynadığı rolü büyük bir önemle vurgulamıştır”(Ziss, çev. Şa-

han,2009:37). Bilginin sanatla kurduğu ilişkiler kavramlarla sezgisel olarak dile getirilir. Soyutlamanın dili içerik olarak kavramsal, dolayısıyla sezgisel bir dildir. Kavramların yarattığı anlamlar yoluyla soyutlanan biçim, aslında bilgi yoluyla soyutlanmış olur. Sezgisel eğilimlerle kavram, bilgi, soyutlama ve biçim arasında kurulan ilişki aynı zamanda ister istemez tüm bunlar içerisinde dil olgusunu da içine alır. Burada dil faktörü söz konusu olduysa, elbette bu ilişkiler silsilesine göstergebilim faktörünü de ekler ve böylece kavramların üretildiği göstergeler anlam sorunuyla birlikte "göstergebilimsel" bir değer de kazanır. Bilindiği gibi "gösterge, dil ile ilgili bilimlerde, bir başka şeyin yerini tutabilecek nitelikte olduğundan kendi dışında bir şeyi gösteren, belirten (anlamı olan) her çeşit biçim, nesne, olgu, vb. olarak tanımlanır" (Rifat,1992:5). Göstergenin veya "göstergesel olgusallığın" en temel belirlemelerinden biri olan bu ifade, en yakın "ilişkisel olguyu" sanat yapıtının potansiyel varlığında bulur. Bu nedenle göstergesel tartışmaların en başında görsel sanatlar gelir.

Sezgisel aşamadan sonra kavram, bilgi, dil, soyutlama ve biçim arasındaki hiyerarşik ilişki sanat yapıtının kimliğini, dolayısıyla etkileyiciliğini belirler. Bilimsel ve felsefi yaklaşımda kavram soyutlama ve biçim arasında yer alan bilgi, Wittgenstein'in, "olguların ve anlamların resim kuramı" olarak adlandırdığı düşünceye bir model oluşturur ki; Wittgenstein bu benzetmesinde; "olguların ya da anlamların resim kuramı; "gündelik dilin tümceleri resimlere benzemedikleri halde, bir anlam taşıyacaklarsa, sonunda gerçekten resimler olan bir dizi temel öge tümceye varasıya çözümlenebilmeleri gerekir ve bu adların düzenlenişleri, nesnelere düzenlenişlerini yansıtır"(Özderin, 2011: 303)(*). Sanatçı ve eserini sanatsal kılan asıl unsur veya unsurlar budur. Wittgenstein in olguların "ve anlamların resim kuramı" dediği "şey", dilbilimsel bağlamda yukarıda bahsedilen göstergenin veya "göstergesel olgusallığın" nesnesi olan şey'dir.

Yukarıda bir ön bilgi olarak bahsedildiği gibi soyutlamada kavramsal yaklaşım ve bilgi arasında kurulan ilişkiler bir başka deyişle tüm bu unsurların aynı zamanda tetikleyicisi olan sezgilerin de rolü hakkında daha ayrıntılı bir şekilde bilgi vermeyi gerektirir. Sezgiyi tinsel bağlamda zihinsel bir ilişkisellikte belirleyen Kant sezgi ve zihin arasında, sanatsal edimin ele alabileceği kavramsal tanımlamakta biçimsel olarak sanatın yaratıcı amaçlarına "tinsel olarak" daha yakındır.

Sezgilerin kavramlarla ve dolayısıyla kavramların ilgili olduğu diğer tüm faktörlerle olan bağlantıları Kant'ın sezgisel kavram belirlemelerine göre; "bir nesnenin bilgisini olası kılan iki koşul niteliğindedir. Bunlardan birincisi sezgidir, nesne sezgide bir olgu olarak verilmiştir. İkincisi kavramdır, bununla bir sezgiye karşılık olarak bir kavram düşünülür. Kant her iki aygıtın işlevlerini de şöyle belirler: Bilgilerimizin zihnimizde iki kaynağı vardır, birincisi sunumları alma yetisidir, ikincisi bu sunumlar aracılığıyla bir nesneyi tanıma yetisidir. Birinciyle bize bir nesne verilmişti, ikinciyle bu sunumla ilişkisi içinde bir nesne düşünülmüştür. Sezgi ve kavram tüm bilgilerimizin öğeleridirler. Ne kendilerini herhangi bir biçimde karşılayan sezgiler olmadan kavramlar, ne de, kavramsız sezgiler herhangi bir şey sağlayabilirler. Buna göre Kant felsefesinde zihin eski felsefelerde olduğu gibi tek tek şeyleri birleştiren bir yapı göstermez. Dış dünyayla iç dünyanın evrensel düzeyde birbirine kavuştuğu bir bütünsellik gösterir ki, bu da anlamlı kadar duyuların da evrensel nitelikli olmasından gelir. Böylece Kant'cı bilgi kuramı dışla içi dengeler içi dış karşısında öncelikli kılarken her ikisi arasında bir uyum kurmaya çalışır ve böylece klasik "idea"cılığı aşan gerçekçiliğe yakın duran bir bakış getirir. Bu bakış Kant'ın şu sözünde en belirgin anlamını kazanır: İçeriksiz düşünceler boş, kavramsız sezgiler kördür. Öyleyse buna göre zihnin ya da nesnelere kesin belirleyiciliğini düşünmek yanlış olacaktır. Dış dünyayla bağları kopmuş bir zihin kendinde doğuştan kavramlar ya da fikirler taşıırken herhangi

bir bilgi ortaya koyamayacaktır”(Timuçin, 1992: 444). Kant’ın bilgi felsefesinde görüldüğü gibi; kavram ve sezgi arasında olup bitenler anlam olarak soyutlamanın nesneyle olan ilişkisiyle bire bir aynı fonksiyondadır ve buradaki ilişkisel bağlar arka planda tamamıyla “biçimsel faktörlerle” ilgilidir ve nihai sonuç; soyut ve somut planda biçimci bir yapılanmaya erişmektir.

Soyutlamanın bilgi felsefesini anlamak için Kant felsefesinin yaklaşımındaki temel amacı anlamak gerekir. Özellikle şu cümle bu konuda amaç birliğini açıkça gösterir. Sezgi ve kavramın bilginin ögesi olması ve öge olarak tanımlanan bilgi nesnesinin soyutlamayı soyutlanmış hale getirecek “asıl nesnesel” araç olduğu ve tüm bu bağıntılar yoluyla, içeriksiz düşüncelerin boş, kavramsız sezgilerin kör olacağı belirtilmiştir. Kant’ın sezgi kavram anlam, dolayısıyla içerik ve biçim ilişkilerine gelişi yöntemi zihnin dış dünyaya bakışındaki tek amacın üretimsel bir yaratıcılıkla sonuçlanmasına odaklanır. Kant’ın zihinsel ifadelerinin kaynaklık noktası dış dünyadan elde edilsin veya edilmesin, veya bir bilgi nesnesi olsun ya da olmasın sonuç her koşulda biçimsel bir formdadır. Biçimin bilgi formunda olması ya da somut bir formda olması başlangıçta da sonuçta da aynı eylekte olması anlamındadır. İnsanın kendi zihinsel yapısından elde ettiği ürün veya beklenti tamamen budur.

Kant bu noktada kavramlar nesne ve kendisiyle kurulan ilgileri biraz daha açar, “kavramları belirlemeden önce anlığın işlevleri olan yargıları belirler. Kavramlarla donatılmış anlık gerçekte bir yargılama yetisidir. Düşünmek; zihinsel nesneyi kavramlar yoluyla tanımaktır. Kant yargılar sınıflamasına yönelirken şöyle diyecektir: Duyarlılığın dışında herhangi bir sezgiye sahip olmayız. Ancak sezgi bir yana bırakılırsa, kavramlardan başka tanıma aracı yoktur. Kavramlar düşüncenin kendiliğindenliğine dayanır, bunun gibi duyulur sezgiler de izlenimlerin anlığına dayanırlar. Anlık bu kavramları yalnızca onlar aracılığıyla yargıda bulunmak yolunda kullanılabilir. Oysa sezgi bir yana hiç bir sunum doğrudan doğruya nesneye bağlanmadığı gibi, bir kavramda hiç bir zaman bir nesneye doğrudan doğruya bağlanmaz. Bu nesnenin başka herhangi bir sunumuna bağlanır. Bu sunum ya sezgi ya da kavram olabilir. Öyleyse yargı bir nesnenin dolaylı bilgisidir buna göre bir nesnenin sunumunun sunumudur. Her yargıda bir başka kavramlar çokluğunu içeren bir kavram vardır. Bu kavram öbürleri arasında belli bir sunum da içerir bu sunum sonunda doğrudan doğruya nesneye bağlanmaktadır. Böylece, örneğin “bütün cisimler bölünebilirler” yargısında bölünebilir kavramı başka kavramlara da bağlıdır; ama onlar arasında o kavram özel olarak cisim kavramına bağlıdır, bu kavram da bizde kendini gösteren bazı olgulara bağlıdır ve tüm yargılar sunumlarımızı birliğe götürmeye dayanan işlevlerdir. “Bu bağlamda düşünmek” kavramları tanımaktır”(Timuçin, 1992: 444, 445).

Yukarıdaki uzun alıntıda da görüldüğü gibi, Kant sezgi, kavram ve anlam arasındaki ilişkileri biraz daha derinleştirir. Soyutlamada içtepesel olarak çalışan ve zorunlu olmamakla birlikte nesne odaklı hareket eden “anlık”, yargılarla hareket eder. Yargı sezginin kavramları üretmesini sağlayan bir yetidir. Düşünme edimi bu yetiyle çalışır ve kavramlaşmak üzere anlam olarak adlandırılan düşüncelere form kazandırır. Sanat edimi çerçevesinde bilimsel olarak sezgi; anlam ve kavram üretme sürecinde, zihnin işlem yaptığı her aşama soyutlama yöntemlerinin tümünden gelim veya tümevarım sistemlerinin uygulanmasıyla gerçekleşir ve tüm bunlar arka planda biçimsel bir eylek taşır. Biçim, bilgi, sezgi, anlam ve kavram aşamalarının her formunda görünmeyen bir içerik veya amaç olarak vardır.

Soyutlama edimi sanat edimi türünde yaratıcılığa dayanan bir etkinliktir ve kalitesi, içeriğinin yaratıcılığına ve zihinsel olarak sergileyebileceği derinliğe göre ölçülür. Soyutlamanın bilimsel kısmı bilgiye dayalı içerikler taşımaları nedeniyle bilgi üretme itkiyle ilişkilidir. Bu

noktada felsefi düşünce elbette sanatsal edimle birlikte hareket eder. Sanat, bilgi, düşünme ve yaratıcılık edimi olgusal olarak kendiliğinden girift bir iletişim içindedir. Bu bağlamda Schopenhauer ve Heidegger zihin ve "bilgi" ilişkisini sanat edimiyle birlikte ele alırlar. İnsanın ruhani izlerinden biri hatta en önemlisi olan sanat edimi "ilkçağdan günümüze kadar bir çok filozofun ve sanat kuramcısının ilgi alanını oluşturmuştur. Sanatın ne olduğu sorusu cevaplandırılmaya başlandığından beri, bu sorun onun işlevinin ne olduğu sorusuyla birlikte sorulmaya başlanmıştır"(Eren,2006:7). İşlev sorunu sanatın varlığını değerli kılan en önemli sorundur. İşlevin burada bir sorun olduğu belirtiliyor, çünkü işlevi konusunda kendisini gerçekleştirememiş hiç bir uygulama sanat eseri vasfını kazanamamaktadır. Öyleyse bu aşamaya erişmek sanat eserinin varlık mücadelesi anlamına gelmektedir ve sorun olarak adlandırılan kritik nokta da budur. dolayısıyla sanatta "işlev sorunu", sanatın üretkenlik sonucu olarak işlemektedir.

Abidin Dino'nun sanatına geri dönersek; Dino'nun resimsel eğilimleri kendisinde daha önceden var olan bir potansiyel halinde soyutlama sanatının limitleri arasında yer alır.

Soyutlama eğilimi resmetme biçimleri arasında ayrı bir beceri sanatı olmakla birlikte, elbette kendi içinde hiyerarşik bir yapıda bulunan birtakım betimlenme formları, dereceleri vardır. Abidin Dino'nun bu betimleme dereceleri arasında ele aldığı veya tercih ettiği soyutlama formu, somut yanı daha ağır basan figüratif bir yansıma daha yakın bir noktadadır ki, yukarıda soyutlamanın bilimsel olarak hangi limitlerde olabileceği açıklanırken, buradaki içeriği anlayabilmek ve öngörülen biçimsel sonuçlara varabilmek, zorunlu olarak zihinsel yetilerle çalışan soyut ve özel bir "aura"yı gerektirir. Aslında potansiyel olarak var olan bu zihinsel yetinin kendisi bizzat soyut bir aurdur. Zihinsel bir yeti olarak kullanılan dil, soyutlamanın en üst limitlerine yönelen ve geri planda soyut bir işleyiş mekanizmasıyla "aradığı sonucu bulmaya çalışan ve "kaynağına göre yabancılaşmış bir içeriği", soyutlanmış olarak dile getirir ve asıl ereği budur. Dolayısıyla soyutlama sanatı resmetme biçimleri arasında en çok "tezahür" formu içeren veya en çok "hiyerarşik" yapıya sahip olan yaratıcı zihinsel silsilelerden birisidir. Soyutlama bu anlamda gerçek bir silsile yapısı olarak var olur. Fakat soyutlama sanatı; en yabancılaştırılmış, en karmaşık, en zor, en sistematik formundan, en basitleştirilmiş, en yalın veya en kolay formuna kadar hangi aşamada ele alınır ve yansıtılırsa yansıtılsın, soyutlamanın teori olarak sahip olduğu içeriğin zihinsel özü, ilke olarak bütünüyle göz önünde bulundurulmak zorundadır. Yani, soyutlama aşamalarında geçirilmiş bir içeriğin derecesi, soyutlama bilimiyle hemen her düzeyde aynı derecede iletişim kurar. Tabi bu iletişim, soyutlama sanatının bilimsel yönleri içerisinde konunun özünde daima yer alması gereken "olmasa-olmaz" en önemli temel "etik" ilkedir. Bir başka deyişle; soyutlama sanatının bir soyutlama bilimi olarak, hemen her formda olabilme kabiliyeti hiyerarşik bir derece olarak, sanat eserinin derinliğine ağırlık kazandıran "ölçüsel" bir misyondur.

Yukarıda "en temel ilke" olarak öne sürülen bu ağırlığın anlaşılması kimi zaman zor olabilir ki, bu durumlarda eserin sahip olduğu anlam, soyutlamanın tezahüründeki hiyerarşik sıralamada olduğu gibi değer kazanmış olur. Yani "soyutlanmış" olanın sahip olduğu nitelik, kalite olarak hiyerarşik sıralamadaki değer üstünlüğünü gösterir. Dolayısıyla sanatsal derinlik veya anlaşılması zor olarak tabir edilen durum ve nitelikler, aslında bu hiyerarşideki değer sıralamasının önsel (a-priori) görüntüsüdür. Fakat burada şu farkı önemle belirtmek gereklidir ki; derinlik derecesi son derece yüksek olan bir soyutlama çalışması, biçim altına alındığında, biçimsel form görüntü olarak, yalından orta yalına, hatta karmaşık yapılar kadar hemen her durumda bir "görüntü örüntüsü" içinde olabilir. Soyutlamadaki görüntüsel nitelikler yapıta varlık kazandıran tüm durum ve koşullar soyutlama biliminin sahip olduğu içeriğe göre, onlara bağımlı ama,

görüntüdeki “nicel nitelikler” bakımından onlardan bağımsız, kimi zaman da, nicelik bakımından ters orantı sergileyebilirler ki, bu da, son derece yalın biçimlere sahip olan soyutlama tabanlı bir yapıtın, “soyutlama bilimi” açısından aslında içerik olarak en derin bilgilere sahip olduğunu veya olabileceğini gösterebilir. Soyutlama biliminin yorum stratejilerinde bilgi faktörlerinin ele alınışı, matematiksel olarak doğru ve ters orantı mantığına göre ele alınabilir. Böyle bir durumla karşılaşılması, soyutlanmış bir içeriğin veya biçimin soyutlama bilimi ile nasıl bir iletişim kurduğuna bağlıdır.

Abidin Dino’nun, “resmetmedeki soyutlama anlayışı”, sanat süzgecinden geçirdiği biçimsel değerler, soyutlama biliminin içeriğine göre yukarıdaki nitelikleri taşıma kapasitesine tamamen sahiptir. Bu bağlamda kimi zaman karmaşık bir gösterge olmanın tersine, Dino’nun “bazı eserleri”, biçimsel olarak çok yalın “formlarda” soyutlanmış olmasına rağmen, içerik olarak çok derin anlamlara sahip olmakla birlikte, büyük bir biçimsel ustalık becerisiyle etkileme gücü yüksek olan bir “aura” gerektirebilmektedir ki, “o eserleri” etkili kılan unsurlar tümüyle bu niteliklerdir. Makalenin özet bölümünde bahsedilen, sanatın “ne’liği konusu Dino’nun resmetme anlayışında soyutlamanın bir sanat formu olarak “ne”liğini ifade eder.

Görüntüsel göstergede yalın unsurlar taşıyan biçimsel özellikler, öyle bir sunum anlayışıyla dile getirilebilir ki; bu anlayışın ortaya koyduğu “tinsel”(ruhsal) dil, “sanatçının potansiyel yetenek kimliğinin” “böyle bir resmetme anlayışıyla” kendi varlığına dikkat çeken bir etki gücü meydana getirir ve aslına bakılırsa, sanatsal yaratıcılıkta “yetenek” olarak tabir edilen tüm değerler, sanat eserinin varlığıyla izleyicinin ruhuna vurulan estetik gücü gerçekleştirir. Sanatın etkileme, sarsma, kendine bağımlı kılma gücü aslında buradan gelmektedir. Özetle söylemek gerekirse; sanatsal değerler söz konusu olduğunda görüntüsel göstergede plastik nitelikler taşıyan tüm renk ve biçim özellikleri soyutlama biliminin kendisine yükleyeceği anlama göre bir kimlik kazanır.

Sonuç olarak değerlendirildiğinde; “Türk Resim Sanatı Tarihinde” yer alan isimler arasında Abidin Dino yaratıcı yeteneği oldukça güçlü ve özel olan bir sanatçıdır. Dino’nun çok yönlü kişiliği başta resim sanatı üzerinde yoğunlaşmış olmakla birlikte, bu özelliğini sanatsal biçimlendirme gücünde de bir çok eserine yansıtmıştır ve eserleri, genel olarak “soyutlama” kategorisi içerisinde yer alır. Abidin Dino Türk resminde önemli bir sanatçı olmasına rağmen, kendi zamanının sanat çevreleri de dahil olmak üzere, yakın geçmişte hazırlanan kitaplarda veya güncel sanat yazılarında, hak ettiği ölçüde ele alınamamış, sanatı yönünden “gerektiği gibi” irdelememiştir. Dino’nun adının geçtiği hemen her kaynakta, sadece D grubu üyesi olduğu, aileden gelen bir ortam içerisinde sanatla iç içe bulunduğu, Paris’de yaşamına devam ettiği, sinema ve yazarlıkla da ilgilendiği gibi, sınırlı bilgilerin dışında, Abidin Dino’yu ciddi anlamda bilimsel-sanatsal bir zeminde analiz eden bir kaynak maalesef bulunamamaktadır. Fakat bu makale; “bilimsel ve sanatsal bir yaklaşım biçimiyle” Dino’nun sanatını, eserlerini özellikle “soyutlama bilimi” açısından incelemekle bir fark yaratabilecek fonksiyondandır. Soyutlama konusunda verilen analitik bilgiler; soyutlama konusunda daha önce eser vermiş veya hala vermekte olan tüm sanatçıların üsluplarını, biçimlendirme anlayışlarını kuramsal olarak bağlar ve bu doğrultuda eleştirir. Bilimselliğin sanatla kurduğu nesnel ilişkinin “zorunluğu” da, işte burada ortaya çıkar. Sanat, yaratıcı edimlerin yaratıcı kavramlardan doğan görünür formları olarak, kaynağı olan kavrama dayalı bilgilerden bağımsız olarak hareket edemez.

Sanat konusunda ülkemizde kaleme alınan yazılı kaynaklardaki ana sorun; tıpkı Dino ve diğer sanatçılarda olduğu gibi, sanatı bilimsel olarak değerlendirememeye, sanatçıların üslubunu

kuramsal olarak gerçek anlamda analiz edememe gibi, aslında “ilgisizlikten” kaynaklanan birtakım eksikliklerle alakalıdır. Sanat yapıtlarını ve sanatçıların sahip oldukları üslupları bilimsel olarak değerlendirememeye, sanatsal bir kuram olarak ifade edememe sorunu elbette bu makaleden ayrı bir konu olmakla birlikte, esasen hakkında en az bir kaç kitabın yazılması gereken ayrı bir sorundur.

Sanat konusunda ciddi eleştirileri olan değerli okurlar için, sanatın uzanabileceği içeriklerin “bilimsel düzlemlerde ele alınmıyor veya alınmıyor” oluşu güncel bir tartışma olarak üzerinde önemle durulması gereken bir husustur.

Sanatı, devşirilmiş öğretileri kuru kuruya öğrenenler değil, yaşanmış “öz”leri yüreğiyle dolu dolu işleyenler icra edecektir.

Öyleyse bu bağlamda; yaşanmışlığın özünden doğan asıl “şey” sanatın özünde olan asil “şey” olarak geçerliliğini korumaya devam edecektir.

KAYNAKLAR

- Albayrak A. (2017). *Türk resim sanatınının 1795-1975 yıllarına rasındaki stratejik dönüşümü ve öznenin ortaya çıkışı*, Elazığ: Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 5, Sayı: 44, Nisan 2017, s. 89-103.
- Berk, Nurullah, Gezer, Hüseyin, (1973). *50 Yılın Türk resim ve heykeli*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, Cumhuriyetin Ellinci Yılı Dizisi: 2, 2. Basım.
- Eren, Işık, (2005). *Sanat ve bilgi ilişkisi*, Bursa: Asa Kitabevi, Birinci Basım.
- Ersoy, Ayla, (1998). *Günümüz Türk resim sanatı*, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları, Birinci Basım.
- Tansuğ, Sezer, (1995). *Türk resminde yeni dönem*, İstanbul: Remzi Kitabevi, Birinci Basım.
- Tansuğ, Sezer, (1986). *Çağdaş Türk sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi, Birinci Basım.
- Özderin, Süleyman, (2011). *Çağdaş soyut sanatta ontolojik temeller*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Rifat, Mehmet, (1992). *Göstergebilimin abc’si*, İstanbul: Simavi Yayınları ABC Dizisi, Birinci Basım.
- Timuçin Afşar, (1992). *Düşünce tarihi*, İstanbul: BDS Yayınları, Birinci Basım.
- Ziss, Avner, (2009). *Estetik gerçekliği sanatsal özümlemenin bilimi*, İstanbul: Hayalbaz Kitap Sanat Kuramları 2, Birinci Basım.

İnternet Kaynakları:

Erişim: www.bilgiustam.com/abidin-dino-kimdir/, 6 Ekim 2016, s. 12:30

Erişim: [scopbultenNecmiSömez, www.http://www.e-skop.com/skopbulten/turk-modernistler-abidin-dino/](http://www.scopbultenNecmiSömez.com/http://www.e-skop.com/skopbulten/turk-modernistler-abidin-dino/) 2089) (1) Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, B/F/S Yayınları, İstanbul 1986, S. 243-45. (2) Sanatçıyla özel görüşme, 10.9.1988, Paris. (3) Abidin Dino’nun 1960’lı yıllarda hazırlamış olduğu biyografisinden (notice biographique). (4) Abidin Dino, *Kısa Hayat Öykümü*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995, S. 101. Yazarın Arşivi. (5) Adı geçen Eser.

(7) Sürrealist akımın önde gelen ozanlarından olan Philippe Soupault 1949'da Ankara'ya geldiğinde Abidin Dino'nun kendisiyle tanışıp tanışmadığını bilmiyoruz. Ama Dino'nun yakın arkadaşı olan Orhan Veli, *Son Yaprak* dergisinde kaleme aldığı yazıda bu ünlü şairin ziyaretine ait izlenimlerini çok etkileyici bir dille ele almıştı: Orhan Veli Kanık, Philippe Soupault Türkiye'de Yaprak'ta, *Yaprak*, Sayı 9, Sayfa 1. (10) Abidin Dino'nun 1960'lı yıllarda hazırlamış olduğu biyografisinden (notice biographique). Yazarın Arşivi. (12) André Veldet, Abidine, Galerie Octobon, Saint-Paul-de-Vence 1955 (Sergi Broşürü). Fransızca'dan çeviren: Ali Berktaş. (26) Abidin Dino André Velter'e Hayatını Anlatıyor, Abidin Dino, *Kısa Hayat Öyküm*, Hazırlayan: Ferit Edgü, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995, S.105.