

10.33537/sobild.2022.14.1.13

Makale Bilgisi

Gönderildiği tarih: 04.11.2022
Kabul edildiği tarih: 10.01.2023
Yayınlanma tarihi: 31-01-2023

Article Info

Date submitted: 04.11.2022
Date accepted: 10.01.2023
Date published: 31-01-2023

**İNFORMEL SANAT ÖZELLİKLERİ
BAĞLAMINDA NEJAD MELİH DEVRİM
ÜZERİNE BİR İNCELEME**

AN EXAMINATION OF NEJAD MELİH DEVRİM IN THE
CONTEXT OF INFORMAL ART FEATURES

Uğur YILMAZ

Dr. Öğr. Üyesi, Aksaray Üniversitesi, Eğitim Fakültesi,
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı,
uyilmaz.rssm@gmail.com

Ece Nur DEMİR YILMAZ

Arş. Gör., Aksaray Üniversitesi, Eğitim Fakültesi,
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı,
ecenur.dmr@hotmail.com

Anahtar sözcükler

Nejad Melih Devrim; İnfornel
sanat; Soyut sanat; Türk resim
sanatı; Açık yapıt

Keywords

Nejad Melih Devrim; Informal art;
Abstract art; Turkish painting art;
The open work

Öz

Bu araştırmanın amacı, Umberto Eco'nun Açık Yapıt (Opera Aperta) adlı çalışmasında dikkat çekilen infornel sanat özellikleri çerçevesinde Türk resim sanatının önde gelen isimlerinden Nejad Melih Devrim'in sanat anlayışını değerlendirmektir. Figüratif tasvirde uzaklaşma ve bu duruma bağlı olarak eserin izleyici üzerinde bıraktığı açık yorum alanları Eco tarafından infornel sanatın belirgin nitelikleri olarak tasvir edilmektedir. Bu anlamda soyut sanat ile anlamdaşlaşan infornel sanatın, figüratif sanat geleneğinin karşısında konumlanmayı ve algısal açıdan izleyiciye geniş yorum olanakları sunmayı mümkün kıldığı görülmektedir. Bu çerçevede Türk resim sanatında soyut sanatın ilk örneklerini icra etmesi ve soyut sanatın Türkiye'deki gelişimine sunduğu katkılar açısından Nejad Melih Devrim'in sanat anlayışını Eco'nun infornel sanat özellikleri çerçevesinde incelemenin önem teşkil ettiği düşünülmüştür. Araştırmada Nejad Melih Devrim'in sanat anlayışını temsil eden resimler üzerine gerçekleştirilen incelemeler sonucunda, sanatçının resimlerinin izleyiciye geniş bir yorum alanı sunduğu ve bu duruma bağlı olarak Türk resim sanatında açık yapıt özellikleri gösteren ilk örneklerden biri olma özelliği gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır. Sanatçının eserlerinde gözlemlenen non-figüratif plastik etkilerin (renk, leke, doku, hareket, ahenk vb.) izleyicinin görme biçimi ve sanatsal deneyimleriyle anlam bulan özgün okumalara olanak sunduğu anlaşılmıştır. Araştırma sonuçlarından hareketle araştırmanın son bölümünde ise Nejad Melih Devrim'in eserlerine yönelik gelecekte yapılacak araştırmalar için önerilerde bulunulmuştur.

Abstract

This research aims to evaluate the artistic understanding of Nejad Melih Devrim, one of the leading names in Turkish painting, within the framework of the informal art features noted in Umberto Eco's The Open Work (Opera Aperta). The deviation from the figurative depiction and the open interpretation areas that the work leaves on the audience depending on this situation are depicted by the Eco as the distinctive qualities of informal art. In this sense, it is seen that informal art, which becomes synonymous with abstract art, makes it possible to be positioned against the figurative art tradition and to offer wide interpretation opportunities to the audience from a perceptual point of view. In this context, it was thought that it was important to examine Nejad Melih Devrim's understanding of art within the framework of the informal art features of Eco in terms of performing the first examples of abstract art in Turkish painting and its contribution to the development of abstract art in Turkey. As a result of the examinations carried out on the paintings representing the artistic understanding of Nejad Melih Devrim in the research, it was concluded that the artist's paintings presented a wide interpretation area to the audience, and accordingly, it was one of the first examples showing open work features in Turkish painting art. It has been understood that the non-figurative plastic effects (color, stain, texture, movement, harmony, etc.) observed in the artist's works enable original readings that find meaning in the audience's vision and artistic experiences. Based on the results of the research, suggestions were made for future research on the works of Nejad Melih Devrim in the last part of the research.

Giriş

Sanat yapıtları, kapalı ve açık olmak üzere iki temel yapıda sınıflandırılabilir. İletişimsel örüntülere sahiptir. Bu iletişimsel örüntüler sanat yapıtını alımlayan öznenin yapıtın iletilerini okuma noktasında belirginlik gösteren yorumlama özellikleri şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Sanat yapıtının yoruma açıklığı ya da kapalılığı, yapıtın içeriğini oluşturan bilgi objelerinin nasıl bir üslupla sanata konu edildiğiyle yakın ilişkilidir. Bu bağlamda yansıtmacı (mimesis) türde yer alan Neo-Klasisizm, Rokoko, Barok, Realizm vb. sanat akımlarına ilişkin üslupların, alımlayıcının/izleyicinin kişisel yorum olanaklarını kısıtlayarak sanatçının kurguladığı içerik ve kompozisyon üzerinden şekillenen kapalı okumalar meydana getirdiği; anlatımcı yönü ağır basan sanatsal üslupların ise -Soyut Sanat, Ekspresyonizm, Die Brücke (Köprü), Mavi Atlılar, Konstrüktivizm vb.- alımlayıcısına geniş yorum olanakları sunduğu söylenebilir. Temel olarak bu konu kendisini, izleyicinin yapıtla kurduğu alımlama faaliyetlerinde göstermektedir. İzleyicilerin eserden çıkardığı anlam ve yorumlamaların çeşitliliği açık yapıt kavramının en belirgin göstergelerindedir.

Batı sanatı tarihi içerisinde non-figüratif sanatsal eğilimlerin soyut sanat türleri altında kendisini gösterdiği görülmektedir. Soyut sanat türleri arasında yer alan lirik, dramatik, geometrik, lekecilik, renk alanı, eylem resmi vb. anlayışların ortak özellikleri renk, çizgi, doku gibi öğelerle yansıtmacı (mimesis) olmayan kompozisyonlar oluşturmaktır. Sanatçının bilinçaltı, ruh halleri, içsel dürtüleri gibi kişisel ve psikolojik özelliklerinin soyut sanatın oluşumuna kaynaklık eden faktörler arasında yer aldığı bilinir. Soyut sanatın doğa ve toplumu gerçekçi bir yaklaşımla yansıtmayı reddeden yapısı, yapıt ile izleyiciler arasında meydana gelen öznel iletişimlere olanaklı kılmaktadır. Bu durum yapıt üzerinden elde edilen alımlama faaliyetinin yönü, boyutu ve içeriğinin çeşitlilik göstermesine olanak sağlamaktadır. Sanat yapıtının alımlanmasına ilişkin olarak karşımıza çıkan bu öznel ve çeşitlilik gösteren anlam durumları, Eco'nun (2016) dikkat çektiği 'açık yapıt' kavramına karşılık gelmektedir.

Öznenin sanat yapıtını bilişsel düzlemde kavramasıyla birlikte yapıtın içerdiği anlam alımlayıcıların bakışıyla birlikte çoğalır ve yeni anlam formlarına dönüşür. Öznenin bakışıyla ilgili olan bu anlam çoğalması, özellikle soyut sanat anlayışlarına yönelik gerçekleştirilen izleme faaliyetlerinde daha belirgin bir özellik göstermektedir. Bu noktada informal sanat olarak nitelendirilen sanat anlayışının figüratif sanatın karşısına konumlanması, temsili reddetmesi, izleme eylemini yönlendiren nesne ve anlatılar içermemesi gibi özellikleri izleyiciye geniş yorum alanları sunması açısından önem arz etmektedir. Konuyla ilgili olarak Eco (2016) çalışmasında açık yapıt özelliklerinin informal sanat anlayışında daha belirgin bir karakterde karşımıza çıktığına vurgu yaptığı görülür. Eco'nun (2016) söz konusu eserinden hareketle informal sanat ve açık yapıt ilişkisi üzerine odaklanan bu araştırma, informal sanat anlayışının izleyiciye sunduğu

geniş yorum olanaklarının irdelenmesinin değerini gündeme getirmektedir. Batı sanatı içerisinde temellenmiş olan informal sanatın Türk resim sanat ortamındaki yeri, önemi ve yansımalarının ele alınmasının önem arz ettiği düşünülmektedir. Bu kapsamda Türk resim sanatında soyut sanatın ilk örneklerini veren sanatçılarından birisi olarak Nejat Melih Devrim'in eserleri informal sanat anlayışı kapsamında incelenmeye çalışılmıştır.

Bu araştırmanın amacı, Umberto Eco'nun *Açık Yapıt (Opera Aperta, 1962)* adlı çalışmasında dikkat çekilen informal sanat özellikleri çerçevesinde modern Türk resim sanatçılarından Nejad Melih Devrim'in sanat anlayışını ve eserlerini değerlendirmektir. Türk resim sanatında soyut sanatın ilk örneklerini icra etmesi ve soyut sanatın Türkiye'deki gelişimine sunduğu katkılar açısından Nejad Melih Devrim'in sanat anlayışını Eco'nun informal sanat özellikleri çerçevesinde incelemenin önem teşkil ettiği düşünülmüştür. Bu kapsamda araştırmada Nejad Devrim'in hayatı ve sanat anlayışı çerçevesinde sanatçının eserlerinin informal sanat anlayışıyla olan ilişkilerinin ortaya çıkarılması hedeflenmiştir.

Yöntem

Nitel araştırmadan yararlanılan bu araştırmada veriler doküman incelemesi yoluyla toplanmıştır. Doküman incelemesi yazılı ve görsel materyallerin incelenmesi anlamına gelmektedir (Buran, 2017; Yıldırım ve Şimşek, 2011). İncelemeye konu olan dokümanlar arasında Nejad Melih Devrim üzerine yayınlanmış kitaplar, bilimsel makaleler, popüler dergi makaleleri, internet kaynakları, sergi katalogları vb. yazılı materyaller, sanatçıya ait dört adet görsel sanat eseri ve Eco'nun (2016) *Açık Yapıt* adlı çalışmasının *Görsel Sanatlarda Açık Yapıt* başlıklı bölümü bulunmaktadır. Araştırma konusu kapsamında öncelikli olarak informal sanat ve Nejad Devrim'in sanat anlayışı üzerine ilgili literatür temelinde bütünlük tarama gerçekleştirilmiştir. Bütünlük tarama, konuya ilişkin mevcut bilgilerin sunulması ve özetlenmesi yoluyla diğer araştırmacıların yararlanmasına imkân sağlayan bağımsız bir makale oluşturma çabası şeklinde karşımıza çıkmaktadır (Neuman, 2014, s. 127). Bütünlük tarama ile informal sanat ve Nejad Devrim'in sanat anlayışı hakkında bilgi verildikten sonra sanatçının sanat anlayışını temsil eden dört adet görsel sanat eseri üzerine Eco'nun (2016) *Açık Yapıt* çalışması referans alınarak eser okumaları gerçekleştirilmiştir. Bu okumalar sanat eserlerinin üslup ve teknik özelliklerinin ortaya konulması, eserlerin informal sanat ve açık yapıtla ilişkilerinin açığa çıkarılması yönünde gerçekleştirilmiştir. Bu yönüyle araştırma, sanat eleştirisi incelemesi özelliği de göstermektedir. Nejad Devrim'in araştırmaya konu olan eserlerinin seçiminde ise eserin literatürde yer alma sıklığı ve ulaşılabilir olma ölçütleri göz önünde bulundurulmuştur. Yazılı ve görsel dokümanlar üzerinden elde edilen veriler betimsel ve eleştirel bir yaklaşımla okuyucuya sunulmuştur.

Bulgular ve Yorum

İnformel Sanat

İnformel/enformel sanat 1945-60'lı yıllara arasında Paris merkezli olmak üzere Batı sanatı içerisinde etkili olan figür, nesne ve biçim yaratmaya yönelik her türlü sanatsal anlayışı reddeden bir sanat anlayışıdır. II. Dünya Savaşı sonrası Paris'te oluşum gösteren Lirik Soyutlama, Yeni Paris Okulu ve Lekecilik gibi soyut sanat akımları informel sanat terimi kapsamı içerisinde yer alır (Batur, 1995, s.16). Akımın başlıca sanatçıları arasında Hans Hartung, Antoni Tàpies, Nicolas de Staël, Georges Mathieu, Jean Fautrier, Serge Poliakoff vb. olmak üzere çoğunluğu Fransız kökenli sanatçılar bulunmaktadır (bkz. Sotheby's, 2022). İinformel sanat anlayışında sanatçı nesne ve figürleri gerçekçi bir anlayışla yansıtmaktan (mimesis) farklı olarak kendi iç gerçekliğini sanatsal yöntem ve tekniklerin sunmuş olduğu olanaklarla ifade etme eğilimindedir. Sanatçının sanatsal yaratım sürecinde figür ve nesne gibi dünyevi formlardan uzak ve bağımsız olma çabaları soyut bir anlatım dili içerisinde ifade biçimleri üretmelerini sağlamaktadır. İinformel sanat anlayışının karakteristik özellikleri arasında sanatsal üretim sürecinde yararlanılan deneysellik ve doğaçlama bulunmaktadır. Bu yaklaşımlar informel yapıtın sanatçının bilinçaltı ve özdeviniminin (otomatizm) bir tür dışavurumu özelliği göstermesine neden olmaktadır. Bu sayede sanat yapıtı nesnel gerçeklikten uzak, renk, çizgi, doku vb. tasarım elemanlarının düzenlemeleriyle oluşturulmaktadır. Sanatçının gerçek dünya temsillerinden uzaklaşma yönündeki girişimlerinin kaynakları arasında psikolojinin 20. yüzyılda gelişen değerinin önemli rolleri bulunmaktadır.

İnformel sanata yönelik bazı tanımlara bakıldığında, informel sanatın Keser'in (2009) çalışmasında soyut sanat akımlarını ihtiva eden ve figür tasvirini tam anlamıyla reddeden bir sanat anlayışı olduğu; Turani'nin (2015) çalışmasında geometrik biçimler üzerine odaklanmayan ve lirik soyutlamayı da içeren bir sanat görüşünü ifade ettiği; Sözen ve Tanyeli'nin (2011) çalışmasında ise 'ruhsal doğaçlama' olarak adlandırılan bir teknikle üretilen, biçim yaratmayı reddeden ve bilinçdışı bir anlayışla gerçekleştirilen bir sanat anlayışı anlamına karşılık geldiği görülmektedir. Tüm bu açıklamalarla ilgili olarak informel sanatın öne çıkan başlıca özellikleri arasında her türlü figür yaratma girişimlerinden uzak olma, içsel çağrışımlardan beslenme, deneysellik ve doğaçlamaya dayalı bir üretim sürecine sahip olma gibi nitelikler bulunmaktadır. Bu konuda informel sanat kavramı modern sanat içerisinde oluşum gösteren soyut sanat anlayışlarının genel bir adlandırması olarak karşımıza çıkmaktadır.

İnformel sanatın uygulama süreci yansıtmacı sanat anlayışlarının uygulama süreçlerinden birtakım farklılıklar içermektedir. Sanatçının içsel çağrışımlarından hareketle ve herhangi bir sınırlamaya

bağlı kalmadan özgürce meydana getirdiği informel eserin, izleyicisi tarafından da özgürce tüketime tabii olduğu görülür. İinformel eserlerde sanatsal malzemenin ve tekniğin kullanımına bakıldığında da yansıtmacı sanat anlayışlarından farklılıklar içermektedir. Herhangi bir nesne ya da figüre bağlı kalmadan duyunun doğrudan aktarımı prensibiyle hareket eden informel sanatçıların, resim yüzeyine boyayı doğaçlamacı bir yaklaşımla akıtarak, çarparak, kazıyarak uyguladıkları bilinmektedir. Yine, malzeme kullanımında palet ek olarak çukur kaplar içerisinde boya karışımının yapılabildiği; fırçaya alternatif olarak spatula, sopa, bez vb. araçların yardımıyla boyanın yüzeye aktarılabilirdiği; resim yüzeyini sabit bir şövale üzerinde konumlandırarak çalışmanın yanı sıra duvara asarak, yere yatırarak, döner bir mekanizma üzerinde hareketli bir yüzey meydana getirerek çalışma üretilebildiği görülmektedir. Tüm bu yöntem ve yaklaşımlar, informel sanatın sanatsal yaratım sürecinde belirginlik gösteren deneysellik ve doğaçlamanın -akademik kurallara bağlı kalmadan- özgür bir özellik göstermesi şeklinde değerlendirilebilir.

İnformel sanata karşılık gelen soyut sanat anlayışları arasında Paris Ekolü, Soyut Ekspresyonizm, Lirik Soyutlama, Lekecilik (Taşizm) vb. türler bulunmaktadır. Söz konusu soyut sanat anlayışlarının tümünde figür ve mekâna dair tasvirlerle rastlanılmamaktadır. İinformel sanatın en belirgin göstergelerinden birisi olarak karşımıza çıkan bu durum, izleyicinin görsel algısını figür, natürmort, peyzaj gibi türler üzerinden herhangi bir yönlendirmede bulunmadan öznel okumaların meydana gelmesine imkân sağlamaktadır. Konu üzerine kapsamlı bir değerlendirme yapan Eco (2016) çalışmasında "enformel [informel] sanat açıktır çünkü geniş bir yorum olasılıkları "alanı" önerir, her zaman değişken "okumalar"a izin veren büyük miktarda belirsizlik içeren uyarılar düzenlemesine sahiptir ve farklı biçimlerde karşılıklı ilişkilere açık bir "takımı" oluşturur" (s. 184) şeklinde belirttiği görülmektedir. Eco'dan (2016) hareketle informel sanata görsel algı ve iletişim konu alanı açısından yaklaşmanın, sanat eserinin plastik özelliklerini tanımlamanın ötesinde yapıt-alımlayıcı etkileşiminin niteliklerini keşfetmeye imkân sağlayacağı düşünülmektedir.

Umberto Eco'da Açık Yapıt Anlayışı ve İinformel Sanat

Umberto Eco'nun 1962 yılında yayınlanan *Açık Yapıt (Opera Aperta)* başlıklı çalışması yapıt-alımlayıcı etkileşiminin boyutlarını ele alması ve iletişim kuramlarına özgün bir bakış getirmesi açısından 20. yüzyılın en önemli eserlerinden birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanat yapıtının alımlama sürecinin bir tür analizi özelliği gösteren bu çalışma; edebiyat, medya, müzik ve görsel sanatlar kategorilerindeki yapıtlar üzerinden açık yapıt özelliklerini değerlendirmektedir. Söz konusu eserin (bkz. Eco, 2016) açık yapıt ile informel sanat ilişkilerini kapsamlı bir şekilde ele alması, araştırmanın teorik çerçevesinin temellendirilmesinde kaynak görevi özelliği göstermesine neden olmuştur. Ek

olarak, bu araştırmada açık yapıt özelliklerinin resim sanatı bağlamında ele alınıyor olması nedeniyle Eco'nun (2016) çalışmasında belirttiği *Görsel Sanatlarda Açık Yapıt* başlığı altında yer alan ifadeler üzerine odaklanılmıştır.

Görsel sanatlarda yapıt-izleyici etkileşimi açısından 'informel', anlam üretimi ya da yorum olanakları konusunda karşımıza çıkmaktadır. Eco'ya (2016) göre informel sanat eserleri açık yapıt özellikleri gösterir. Informel sanatın izleyicisine sunduğu belirsiz okuma alanları ve geniş yorum olanakları, açık yapıt tanımı kapsamında karşımıza çıkan en belirgin özellikler arasında yer almaktadır. Açık yapıtın bu özellikleriyle ilgili olarak Eco (2016) çalışmasında "...bir sanatın canlılığından, eyleminden, hareketinden, baskın konumundan veya rastgele olmasından söz edildiğinde, yapıt ile onun açık okumaları arasında kaçınılmaz bir diyalektik ortaya çıkar. Bir yapıt, yapıt olarak kaldığı sürece açık bir yapıttır, bunun ötesinde açıklık yalnızca gürlüğüdür" (s. 208) şeklinde belirtmektedir. Yine aynı çalışmada açık yapıt ve informel sanat ilişkisine dair olarak Eco (2016) "okuyucu' böylece yapıtın özgürlüğü, sınırsızca yayılabilme özelliği, iç zenginliği, yarattığı bilinçaltı yansımalar ve her defasında daha öngörülmez keşiflerle dolu bir etkileşime girerek tuvalin nedensellik ilişkilerine takılmama ve tek anlamlı okumalara izin vermeme çağrısı karşısında heyecana kapılır" (s. 196) şeklinde belirtir. Bu anlamda informel sanat, izleyiciye dönük okumalar ve yorum olanakları sunması açısından açık yapıt özelliği göstermektedir.

Eco'ya (2016) göre açık yapıt, izleyiciyi/yorumcuyu yönlendiren geleneksel (klasik) sanat anlayışlarından tümüyle farklılaşan, izleyici odaklı ve izleyiciye yapıtın icrasında özerklik tanıyan çağdaş sanat poetikalarını ifade etmektedir. Bu anlamda bu yaklaşım (açık yapıt), yapıtı anlamlandırma konusundaki sorumlulukların sanatçıdan alınıp izleyiciye aktarılmasına karşılık gelmektedir. Açıklık kavramının yapıta getirdiği belirsiz okuma alanları, izleyicinin anlam oluşumundaki rolünü öncelikli kılmaktadır. Bu nedenle açık yapıtta anlamın, ağırlıklı olarak izleyicinin bakışıyla birlikte oluşum gösterdiğine dikkat çekilmektedir.

Açık yapıt özelliklerinin izleyiciye sunduğu geniş yorum olanaklarının, modern dönem sanat eserlerinde gözlemlenen plastik yorumlamalar, dışavurumcu anlatılar, deneysel ve doğaçlamacı üretim anlayışlarıyla birlikte görünürlük ve anlam kazanmaya başladığı ifade edilebilir. Yaklaşık olarak 1830'lu yıllardan 1950-60'lu yıllara kadar uzanan modern sanat döneminin, muhaliflik/eleştirelilik, özerklik, yaratıcılık ve deneysellik düşünceleri temelinde oluşum gösteren sanat akımlarının (Empresyonizm, Ekspresyonizm, Kübizim, Fovizm, Fütürizm, Dışavurumculuk, Sürrealizm, Soyut Sanat vb.), eserin üretim süreçlerinde dogmatik düşüncelerden uzaklaşma eğilimi içerisinde buldukları görülmektedir. Söz konusu düşünce biçimleri temelinde meydana getirilen yapıtların görsel

anlatıları natüralist, politik ve hegomonik düşüncelerle izleyiciyi yönlendiren kapalı anlatılardan uzak bir özellik göstermektedir. İzleyicinin modernist bir sanat yapıtını okuması bağlamında da bu sanatsal tutum, Eco'nun (2016) dikkat çektiği açık yapıt tanımlaması bağlamında izleyici/yorumcu merkezli ve yapıtın izleyiciye geniş okuma alanı sunması noktasında belirginlik göstermektedir. Kapalı bir yapıtın ise dogmatik düşünce temelinde meydana getirilmesi nedeniyle izleyicinin yapıt üzerinden açık yorumlarda ve okumalarda bulunmasına imkân vermediği; izleyiciyi yapıtın yönlendirdiği görülür. Konuya ilişkin benzer bir yorum şu şekilde karşımıza çıkmaktadır:

Eco, modernist kültürel miras üzerine inşa edilen sanat ve poetikanın bu bölümünü "açık" olarak adlandırır; ona göre, bu bölümdeki eserlerin sanatsal ve estetik özellikleri, çeşitli sanatsal unsurların çoklu ilişkiler oluşturmasına izin veren demokratik bir biçim anlayışı sayesinde çok çeşitli yorumlama olanaklarına ve okumalara izin verir. "Kapalı" bir sanat eseri ise, bunun tam tersi olacaktır; bu tür bir eser, metafizik veya Hıristiyan teolojik varsayımlara dayanan modern öncesi sanatta olduğu gibi, şiirsel veya sanatsal ilişkilerin bir veya birkaç merkezi kategori aracılığıyla aracılık edildiği önceden belirlenmiş hiyerarşik düzenlere ve önceden tasarlanmış ilkelere göre üretilmiş bir sanat eseri olacaktır (Esanu, 2012, s. 12-13).

Açık Yapıt'ta informel, soyut sanat anlayışlarının bir tür temsili olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda Eco'ya (2016) göre informel, çağdaş resmin bir özelliği olarak nitelendirilmiş ve Taşizim, Action Painting (Eylem Resmi), Art Brut, Art Autre gibi sanat anlayışlarında eserler üreten sanatçıları da içeren bir döneme özgü kültürün tanımı olarak ele alınmaktadır. Yine, Eco'ya (2016) göre "...Enformel, klasik tek yönlü biçimlerin reddidir, iletişimin temeli olan biçimin terk edilmesi değil. Enformel örneği bu nedenle, bizi biçimin ölümünün ilanına değil, diğer tüm açık yapıtlar gibi, biçim kavramının daha esnek bir düşüncesine, olasılık alanı olarak biçim düşüncesine götürür" (s. 212). Bu ifadeden informel niteliği gösteren bir yapıtın tek anlam taşıyan görüntüsel göstergeler içermediği anlaşılmaktadır. Çok anlamlı okumalara izin veren biçimsel göstergelerle meydana getirilmiş bir eserin de açık yapıt özellikleri açısından informel kategoride değerlendirilebileceği düşünülmektedir.

Nejad Melih Devrim ve Sanat Anlayışı

1923 yılında ressam Fahrelnissa Zeid ve yazar İzzettin Melih Devrim'in oğlu olarak dünyaya gelen Nejad Melih Devrim, kültürel ve sosyal sermayesi zengin bir ailenin üyesidir. Nejad Devrim'in eğitim kariyerine bakıldığında Galatasaray Lisesi'nde lise öğrenimini tamamladığı ve 1941-1945 yılları arasında İstanbul Devlet Güzel

Sanatlar Akademisi'nde Bedri Rahmi Eyüboğlu, Zeki Kocamemi, Nurullah Berk ve Léopold Lévy gibi dönemin önde gelen sanatçılarından eğitim aldığı görülür (Galeri Nev, t.y.; Sönmez, 2014). Sanatçı ilk sergisini 1944 yılında İstanbul Taksim Gazinosu'nda (Taksim Galerisi) açmıştır (Giray, t.y.; Sönmez, 2019). Aynı zamanda Yeniler Grubu'nun kurucuları arasında yer alan Nejad Devrim'in, grubun gerçekleştirdiği Liman Şehri İstanbul sergisine katıldığı bilinmektedir (Scordia, 2019). Sanatçının 1946 yılında UNESCO tarafından Ankara'da düzenlenen Modern Sanat Uluslararası Sergisi'nde eserleri sergilenmiştir (Baraz, 2004, s. 38). Yine 1946 yılında Nejad Devrim'in, sanat yaşamında önemli gelişmeler yaşadığı yer olan Paris'e gittiği görülmektedir. Sanatçının Paris'te dönemin avangart sanat yaklaşımı olan Paris Soyut Ekolü bünyesinde eserler ürettiği; sahip olduğu soyut sanat anlayışıyla modern dönem Türk sanatının önde gelen isimlerinden biri haline geldiği bilinir. II. Dünya Savaşı'nın etkilerini üzerinden atmaya çalışan Fransa hükümeti, Paris'in dünya sanat ortamında sahip olduğu statüyü yeniden canlandırmak adına sanatsal faaliyetler üzerine odaklanmıştır. Bu kapsamda 1946 yılında Paris'te iki büyük uluslararası düzeyde sergi düzenlenmiş ve her iki sergide de Nejad Devrim'in eserleri izleyici ile buluşmuştur (Scordia, 2009). Bu sergilerin ilki UNESCO Uluslararası Sergisi'dir. Paris Çağdaş Sanatlar Müzesi'nde gerçekleştirilen bu sergi, farklı ulusların sanat anlayışlarını aynı çatı altında toplaması bakımından önem arz etmektedir ve Nejad Devrim'in sergiye Bir Genç Kızın Portresi adlı eseriyle katılım gösterdiği görülür (Scordia, 2009). Nejad Devrim'in Paris'te katıldığı ikinci sergi Cernuschi Müzesi'nde gerçekleştirilen Türk sanatçılar sergisidir (Scordia, 2009). Bu sergiye sanatçı dört gravür çalışması ve üç yağlıboya resmi ile katılım göstermiştir (Scordia, 2009). Aynı zamanda sanatçının Paris'te gerçekleştirdiği ilk kişisel sergisi ise Galerie Allard'de düzenlenmiştir (Artun, 2021, s. 278; Baraz, 2004, s. 38; Koçak, 2009, s. 56; Scordia, 2009). Bu sergide sanatçı Türkiye'den İzmir, Halikarnas ve Eyüp peyzajları, portre ve natürlük çalışmalarını içeren 24 eserini sergilemiştir (Scordia, 2009). Uluslararası düzeyde gerçekleştirilen sergilere eserleriyle katılım gösteren Nejad Devrim'in, Türk sanatının uluslararası düzeyde görünümünü sağlama noktasında kilit bir rol oynadığı ifade edilebilir.

Paris Soyut Ekolünün bir Türk temsilcisi olarak Nejad Devrim'in sanat anlayışı soyut sanat üzerine temellenmektedir. Bu açıdan Nejad Devrim, Türk resim sanatında soyut sanatın ilk uygulayıcıları arasında yer almaktadır (Baraz, 2004, s. 42). Türk ve Batı sanatlarının sentezi özelliği gösteren Nejad Devrim'in soyut anlayışı, fırça tuşlamaları ve geometrik leke alanları ile oluşturulmuş özgün kompozisyonlar şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Sanatçının eserlerinde hat ve eski Türk sanatlarına dair özgün soyut yorumlamalara rastlamak mümkündür (Arslan, 1997, s. 400-401). Nejad Devrim'in eserlerinde Batılı bir sanat anlayışının etkileri görülse de İslam hat sanatı ve Bizans mozaiklerinin sanatçının

eserlerinin esin kaynakları arasında yer aldığı bilinmektedir (Baraz, 2004, s. 37; Erdemci, Germaner ve Koçak, 2008, s. 86; Sönmez, 2019, s. 62). Bu anlamda Nejad Devrim İslam ve Bizans sanatlarına dair estetik öğeleri soyut sanat anlayışı temelinde sentezlemiştir. Sanatçının eserlerinin öne çıkan başlıca özellikleri arasında hareketli fırça tuşlamaları, parçalı renk alanları ve çok renklilik bulunmaktadır. Eserlerde gözlemlenen siyah kontürler ve lekelerle üzerini örttüğü çok renkli yapı Nejad Devrim'in üslubunun belirgin özellikleri arasında yer alır. Yine, parçalı ve canlı renk alanlarının oluşturduğu geometrik yapıların da bir tür geometrik soyutlama özelliği gösterdiği görülür. Sanatçının 1960 ve 1970'li yıllar arasında çizgisel değerlerden uzaklaşma yönündeki eğilimi, resimlerine daha lekeci ve lirik soyutlama yönünde bir anlayış kazandırmıştır (Erdemci vd., 2008, s. 86). Bu anlamda Nejad Devrim'in soyut sanat anlayışının, lirik soyutlama ile geometrik soyutlama arasında bir konuma sahip olduğu ifade edilebilir.

Nejad Melih Devrim'in Eserlerine Yönelik Okumalar

Nejad Devrim'in eserlerinin belirgin plastik öğeleri arasında kaligrafik bir yapıda oluşturulmuş serbest fırça tuşlamaları, Bizans mozaiklerini çağrıştıran canlı ve parlak renk alanları, geometrik parçalanmalar ve iki boyutluluk yer almaktadır. Dönemsel olarak farkı sanatsal anlayışlar ve tekniklerde ürettiği eserleri soyut sanat anlayışı açısından lirik ve geometrik yapılarda karşımıza çıkmaktadır. Ek olarak Nejad Devrim'in üslubunun soyut sanat içerisinde bu iki yaklaşımın dışında farklı dönemlerde farklı yaklaşımlara da saptığını belirtmek gerekmektedir. Fakat Nejad Devrim'in sanat anlayışının genel karakteristiğinin soyut sanat üzerine kurulu olduğu bilinmektedir.

Bu araştırmada Nejad Devrim'in eserlerinin sanatsal/plastik açıdan çözümlemesi gerçekleştirilmiş ve söz konusu eserler özelinde sanatçının sanat anlayışına yönelik değerlendirmelere ulaşılmaya çalışılmıştır. Sanatçının yağlıboya tekniğiyle ürettiği *Görsel 1*, *Görsel 2*, *Görsel 3* ve *Görsel 4*'te belirtilen eserlere ilişkin okumalarda, eserlerin plastik ve üslup özellikleri doğrultusunda alımlayıcıyla eser arasındaki estetik etkileşim ve anlam oluşumu üzerine odaklanılmıştır. İnfomel sanat özellikleri bağlamında değerlendirilen eserlerin açık yapıt özelliği gösterip göstermediğinin ortaya çıkarılması hedeflenmiştir. İncelemeye konu olan eserlere ilişkin okumalar şu şekildedir:



Görsel 1. Nejad Melih Devrim, İsimli, 1967, Tuval Üzerine Yağlıboya, 46x55 cm.

Nejad Devrim'in lekeci anlayışla sürdürdüğü sanat anlayışının deneysel araştırmalar niteliğinde olduğu ifade edilebilir. Bu deneysellik eserlerde, rengin ve çizginin ifade yönteminde kendini göstermektedir. Sanatçının *Görsel 1*'de yer alan 1967 tarihli tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle ürettiği eserinin, mavi rengin hâkimiyetinde ve lekeci bir anlayışta oluşturulduğu görülmektedir. Eserde gözlemlenen belirgin ve dairesel fırça tuşlamalarının esere hareket unsuru kazandırdığı ifade edilebilir. Aynı zamanda fırça tuşlamalarındaki kalınlık-incelik, büyüklük-küçüklük, açıklık-koyuluk, zıt yönlülük vb. kullanımların eserde çizgisel bir kontrastlık ve ritim algısı oluşumuna imkân sağlamaktadır. Yine, esere hâkim olan mavi ve diğer soğuk renk tonlarına kontrast bir yapıda kullanılmış olan kırmızı rengin de eserin hareket ve renk değeri özelliklerini güçlendirmeye yardımcı bir role sahip olduğu görülmektedir. Boya ve renk kullanımı açısından katmanlı bir özelliğe sahip olan eser, derin ve açık okumalara fırsat sunmaktadır. Fırça tuşlamalarının sağladığı dinamizm unsurunun yardımıyla da söz konusu derinlik alımlayıcıda dingin ve lirik bir duyum meydana getirmektedir. Nejad Devrim'in çok renkli ve geometrik parçalı yapılar ile oluşturduğu kompozisyonlarından ayrılan bu eseri, lirik soyutlama türünde karşımıza çıkan eserlerinden birisi olarak değerlendirilebilir. Lirik soyutlama renk temelli bir anlatımı, deneysel uygulamaları ve ressamın psikolojisini içeren soyut sanat yaklaşımlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır (Keser, 2009, s. 199). Lirik soyutlamanın temel plastik özelliği arasında fırça tuşlamalarıyla oluşturulmuş renksel bir ritim ilkesi bulunmaktadır. Renk, çizgi, doku vb. öğelerin tuval yüzeyinde oluşturduğu söz konusu ritim, lirik soyutlamada dingin/sakin ve şiirsel bir armonide karşımıza çıkar ve alımlayıcıda da bu yönde bir duyum meydana getirir. Lirik soyutlamada non-figüratif anlatımlar, bir yandan izleyicilerin öznel bakışıyla anlam bulan okumalara imkân sunarken, diğer yandan sakinlik ve şiirsellik yönünde izleyicilerin tümünü ortak paydada buluşturan bir duyum alanı meydana getirmektedir. Bu bağlamda Nejad Devrim'in *Görsel 1*'de yer alan eseri de

açık okumalara izin veren informal sanat özelliklerine sahip olduğu ifade edilebilir. Söz konusu eserin informal sanat bağlamında değerlendirilebilecek kriterleri arasında figüratif tasvir içermemesi, renkçi ve lekeci bir anlayışa sahip olması, doğaçlamacı bir özellik göstermesi, sanatçının bilinçaltını ve özdevinimini yansıtmaması gibi özellikler yer almaktadır.



Görsel 2. Nejad Melih Devrim, İsimli, 1954, Duralit Üzerine Yağlıboya, 130x100 cm.

Nejad Devrim'in eserlerinin canlı renk alanları ve çok renkli bir özellik gösterdiği görülmektedir. Sanatçının *Görsel 2*'de yer alan resmi de bu özellikleri yansıtan geometrik soyutlama anlayışında etkilere sahip eserlerinden birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Açık ve koyu renk değerlerinin kontrastlıklarıyla kurgulanan söz konusu eserin ana yapısını çok renkli soyut geometrik yapılar oluşturmaktadır. Eserde gözlemlenen soyut geometrik yapıların kontrollü fırça tuşlamalarıyla oluşturulduğu ve bu yapıların esere hareket unsuru kazandırdığı gözlemlenmektedir. Renk alanlarını çevreleyen siyah çizgisel yapılar, renkler arasındaki ilişkileri bütünleştirmede ve görsel açıdan dinamik bir kurgu oluşturmada önemli rollere sahiptir. Eserde dinamik bir duyum meydana getiren unsurlar arasında çok renklilik, geometrik parçalanmalar ve siyah çizgisel ritimlerin bulunduğu ifade edilebilir. Non-figüratif bir yapıya sahip olan eser geometrik renk alanlarının oluşturduğu soyut bir kompozisyonu karşımıza çıkarmaktadır. Bu anlamda eser, izleyicilerin değişken okumalarına izin veren bir özellik göstermektedir. Eserin isminin bulunmaması da değişken okumalara imkân sağlaması açısından izleyiciye yönlendiricilikten uzak öznel bakış açıları sunmaktadır. *Görsel 2*'de yer alan esere ilişkin tüm bu özelliklerin, eserin informal sanat kapsamında değerlendirilmesi için birer görsel veri niteliği gösterdiği anlaşılmaktadır. Özellikle eserin obje ve figür tasviri içermemesi, informal özellik gösterdiğini ifade etmemize olanak sunmaktadır.



Görsel 3. Nejad Melih Devrim, İsimsiz, 1948-49, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 41x33 cm.

Nejad Devrim'in incelemeye konu olan *Görsel 3*'de yer alan eseri 1948-49 yıllarına tarihlenen tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle ürettiği non-figüratif bir çalışmasıdır. Sanatçının bu eseri de *Görsel 1* ve *Görsel 2*'de yer alan eserleri gibi isimsiz olarak izleyiciye sunulmaktadır. Öncelikli olarak eserin plastik yapısını çizgisel olarak oluşturulmuş siyah fırça tuşlamaları ve çizgisel tuşlamalar arasındaki boşlukları dolduran renk alanları oluşturmaktadır. Eserde çok renkli bir yapı hâkimdir. Aynı zamanda eserde koyu renk değerlerinin yoğun kullanımı dikkat çekmektedir. Ağırlıklı olarak siyah çizgisel fırça tuşlamalarının meydana getirdiği bu koyu renk alanlarına lacivert, bordo, yeşil ve koyu gri renkleri eşlik etmektedir. Eserde koyu alanlara kontrast oluşturacak şekilde açık renk alanlarına yer verildiği görülmektedir. Bu anlamda beyaz, turuncu, sarı, açık mavi ve açık gri renklerinin ise resimde açık alanları oluşturduğu ifade edilebilir. Nejad Devrim'in üslup özelliklerinde karşımıza çıkan çok renkliliğe dayalı armoninin (Baraz, 2004, s. 42), incelemeye konu olan eserde de belirginlik gösterdiği görülmektedir (bkz. *Görsel 3*). Bizans mozaiklerine yönelik renk bloklarıyla oluşturulmuş yorumlamaların ve dışavurumcu renk kullanımının, sanatçının eserlerinde sıklıkla karşılaşılan ifade anlayışları arasında yer aldığı görülmektedir (Sönmez, 2019, s. 65). Bu anlamda sanatçının *Görsel 3*'te yer alan eserinde, dışavurumcu renk kullanımının yanı sıra serbest fırça tuşlamalarının meydana getirdiği dinamizm, eserin deneysel bir çalışma izlenimi göstermesine yardımcı olmaktadır. Esere deneysel bir izlenim kazandıran öncelikli unsurlar arasında siyah fırça tuşlamalarında gözlemlenen hızlı ve serbest çalışma tekniğinin bulunduğu da ifade edilebilir. Kaba çizgisel yapıların boşluklarını dolduran renk blokları, eserde geometrik bir kurgu meydana getirmektedir. Bu özelliğiyle eser, sanatçının *Görsel 2*'de yer alan kompozisyonuna göre daha serbest bir çalışma karakteristiğine sahiptir. Kompozisyonun herhangi bir nesne ya da figür içermemesi, soyut bir özellik

göstermesi, serbest çalışma tekniği vb. özelliklerinin eserin informal sanat kapsamında değerlendirilmesine olanak sunmaktadır. Aynı zamanda esere izleyicinin bakışını ve algısını yönlendiren herhangi bir isim verilmemesi, eserin informal özelliklerini destekleyen bir unsur olarak ifade edilebilir. Tüm bu durumlarla ilişkili olarak izleyicilerin öznel bakışı, ruh hali ve estetik birikimiyle eserin yeni anlamlar kazanabilecek açık bir anlatımın bulunduğu ifade edilebilir.



Görsel 4. Nejad Melih Devrim, Soyut Kompozisyon, 1947-49, Tuval Üzerine Yağlıboya, 237x304 cm.

Nejad Devrim'in incelemeye konu olan son eseri *Görsel 4*'te yer alan Soyut Kompozisyon isimli tuval üzerine yağlıboya çalışmasıdır. 1947-49 tarihli söz konusu eser, sanatçının geometrik soyutlama anlayışında ürettiği büyük boyutlu çalışmalarından birisidir. Eser Türk resim sanatında en erken tarihli soyut resimlerden biri olma özelliği göstermektedir (İstanbul Modern, t.y.). Eserin plastik özelliklerine bakıldığında, öncelikli olarak geometrik parçalı yapılar ve çok renkli bir anlayış ile meydana getirildiği görülmektedir. Eserde koyu renk değerlerine açık ve canlı renk değerlerinden daha fazla yer verilmiştir. Aynı zamanda eser, açık sıcak renk değerleri ile koyu soğuk renk değerlerinin kontrastlıklarıyla oluşturulmuş bir armoniye sahiptir. Geometrik renk alanları kontrollü bir boyama anlayışıyla ele alınmıştır. Geometrik alanlarda farklı boyama anlayışları ve derinlik katmanlarından yararlanılmıştır (İstanbul Modern, t.y.). Eser yüzeyinde renk alanlarını çevreleyen kontürlerin birbiriyle kesişen, kontrast diyagonal hareketler oluşturduğu gözlemlenmektedir. Söz konusu çizgisel kontrastlıklar eser yüzeyinde hareketli bir kurgu meydana getirmektedir. Non-figüratif bir kurguya sahip olan eserin izleyicilerin öznel bakışı, düşünceleri ve deneyimleriyle anlam bulan açık yapıt özelliği gösterdiği düşünülmektedir. Eserin alımlanmasına ilişkin bu öznel durum Eco'nun (2016) dikkat çektiği açık yapıt tarifi ile uyum gösterdiği düşünülmektedir. Eserin alımlayıcının hayal gücüne sunduğu belirsiz uyaranlar alanını açık yapıt bağlamında karşımıza çıkan bir özellik olarak değerlendirmek mümkündür. İzleyiciyi geometrik soyut formlar üzerinden anlam arayışına yönelten eserin ana iletileri arasında hareket unsurunun bulunduğu ifade edilebilir.

Resim yüzeyinde renksel ve çizgisel hareketlerin oluşturduğu anlam örüntülerine ulaşmak ve hareket olgusu üzerinden gerçekleşen anlam iletileri açık yapıt bağlamında önem arz etmektedir. Son olarak, eserin nesne ve figürden bağımsız olması, açık yapıt iletileri açısından alımlayıcısına öznel okuma alanları sunması, çok anlamlı okumalara izin veren soyut geometrik biçimler içermesi vb. özellikleri informel sanat kapsamında değerlendirilebilir.

Sonuç ve Öneriler

Türk resim sanatında soyut sanat anlayışının ilk örneklerini veren Nejad Melih Devrim Türkiye’de modern sanatın gelişim sürecine önemli katkılar sunmuştur. Nejad Devrim’in 1946 yılında Paris’te bulunduğu yıllarda dönemin avangard sanat yaklaşımı olan Paris Soyut Ekolü bünyesinde eserler ürettiği bilinmektedir. Bu kapsamda araştırmada Nejad Devrim’in eserlerini informel sanat bağlamında değerlendirmek amaçlanmıştır. Araştırmada, Umberto Eco’nun *Açık Yapıt* adlı çalışması referans alınmış ve söz konusu çalışma üzerinden eser okumaları gerçekleştirilmiştir. Nejad Melih Devrim’in sanat anlayışını temsil eden resimler üzerine gerçekleştirilen incelemeler sonucunda, sanatçının resimlerinin izleyiciye geniş bir yorum alanı sunduğu ve bu duruma bağlı olarak Türk resim sanatında açık yapıt özelliği gösteren ilk örneklerden biri olma özelliği gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır. Sanatçının eserlerinde gözlemlenen figüratif tasvirten uzaklaşma girişimlerinin ve bu duruma bağlı olarak eserin izleyici üzerinde bıraktığı açık yorum alanlarının Eco’nun (2016) dikkat çektiği informel sanatın belirgin özellikleri arasında yer aldığı görülmektedir. Bu anlamda sanatçının eserlerinde gözlemlenen non-figüratif plastik etkilerin (renk, leke, doku, hareket, ahenk vb.) izleyicinin görme biçimi ve sanatsal deneyimleriyle anlam bulan özgün okumalara olanak sunduğu anlaşılmaktadır. Sanatçının lirik ve geometrik soyutlama anlayışlarına özgü özellikler gösteren eserlerinde; katmanlı renk kullanımı, çok renklilik, parçalı renk alanları ve hareket unsurlarına sıklıkla yer verildiği gözlemlenmiştir. Non-figüratif anlayışla kurgulanan kompozisyonlarında söz konusu plastik unsurlar, izleyicinin alımlama davranışına çok yönlü okuma alanları sunmaktadır. Bu bağlamda Nejad Devrim’in eserlerinin izleyicide meydana getirdiği estetik ve psikolojik duyumların bireysel algılama yetileri ve kapasiteleri bakımından çok yönlü bir özellik gösterdiği ifade edilebilir. Eco’nun (2016, s. 212) dikkat çektiği üzere informel sanat klasik tek yönlü biçimin reddi olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine, Tunali (2016) da izleyicinin sanat eserini özgürce yorumlayabilmesi noktasında klasik sanatın kapalı, modern sanatın ise açık bir yapıt özelliği gösterdiğini belirtmektedir. Bu anlamda Nejad Devrim’in incelemeye konu olan eserlerinde gözlemlenen soyut anlatıma dayalı üslubun, klasik tek yönlü biçimi reddeden, alımlayıcı-eser etkileşiminde anlam oluşumunu zenginleştiren özellikler gösterdiği ifade edilebilir. Ek olarak, Nejad

Devrim’in açık yapıt niteliğindeki eserleri üzerine gerçekleştirilecek okumalarla, sanatçının üslubu ve eserlerine ilişkin okuyucu özelinde farklı anlam üretimleri gerçekleştirilebilir. Sanatın sosyolojik, psikolojik, estetik, göstergebilimsel vb. boyutları çerçevesinde Nejad Devrim’in eserlerine ilişkin gelecekte yapılacak araştırmalarla sanatçının eserlerindeki derin anlam iletileri ortaya çıkarılabilir.

Kaynaklar

- Arslan, N. (1997). Devrim, Nejat. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* içinde (c. 1, s. 400-401). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Artun, A. (2021). *Modernizm kavramı ve Türkiye’de modernist sanatın doğuşu*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Baraz, Y. (2004, Nisan). Türk resminde bir fenomen: Nejad Melih Devrim. *Artist*, 4(18), 36-43.
- Batur, E. (Ed.). (1995). *Avant-garde 1945-1995: Son yarım yüzyılın sanat akımları, kavramları [Özel sayı]*. *Sanat Dünyamız*, 59.
- Buran, A. (2017). Nitel araştırmada veri toplama. F. N. Seggie & Y. Bayyurt (Ed.), *Nitel araştırma yöntem, teknik, analiz ve yaklaşımları* içinde (s. 43-58). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Eco, U. (2016). *Açık yapıt* (T. Esmer, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Erdemci, F., Germaner, S., & Koçak, O. (2008). *Modern ve ötesi: 1950-2000*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Esanu, O. (2012). What was contemporary art?. *ARTMargins*, 1(1), 5-28. https://doi.org/10.1162/ARTM_a_00003
- Galeri Nev. (t.y.). Nejad Devrim. <https://galerinev.art/tr/nejad-devrim> (Erişim tarihi: 31.07.2022)
- Giray, K. (t.y.). Dönemler, Estetik Soyutlamalar ve Değişen Atmosferler... Nejad Melih Devrim. <http://www.antikalar.com/nejad-melih-devrim> (Erişim tarihi: 31.07.2022)
- İstanbul Modern. (t.y.). *Koleksiyondan bir seçki: Nejad Melih Devrim, (1923-1995)*. <https://www.istanbulmodern.org/tr/koleksiyon/koleksiyon/5?t=3&id=971> sayfasından erişilmiştir. (Erişim tarihi: 31.07.2022)
- Keser, N. (2009). *Sanat sözlüğü*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Koçak, O. (2009). *Modern ve ötesi: Elli yılın sanatına kenar notları*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Neuman, W. L. (2014). *Social research methods: Qualitative and quantitative approaches (7th ed.)*. Boston: Pearson.

Scordia, C. (2019). Nejad ve İkinci Paris Ekolü. *Art Unlimited*.

<https://www.unlimiteddrag.com/post/nejad-ve-ikinci-paris-ekolu> (Erişim tarihi: 31.07.2022)

Sotheby's. (2022). Art informel presented by Nahmand.

<https://www.sothebys.com/en/digital-catalogues/art-informel-presented-by-nahmad> (Erişim tarihi: 06.07.2022)

Sönmez, N. (2014) Nejad Devrim. <https://www.eskop.com/skopbulten/turk-modernistler-nejad-devrim/1928> (Erişim tarihi: 31.07.2022)

Sönmez, N. (2019). *Paris tecrübeleri: École de Paris-Çağdaş Türk Sanatı: 1945-1965*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Sözen, M., & Tanyeli, U. (2011). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tunalı, İ. (2016). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Turani, A. (2015). *Sanat terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Nejad Melih Devrim, İsimlessiz, 1967, Tuval Üzerine Yağlıboya, 46x55 cm. <https://www.galerinevistanbul.com/tr/artists/46-nejad-devrim/works/9893-nejad-devrim-isimsiz-1967/> (Erişim Tarihi: 27.08.2022).

Görsel 2. Nejad Melih Devrim, İsimlessiz, 1954, Duralit Üzerine Yağlıboya, 130x100 cm. <https://www.galerinevistanbul.com/tr/artists/46-nejad-devrim/works/9686-nejad-devrim-isimsiz-1954/> (Erişim Tarihi: 27.08.2022).

Görsel 3. Nejad Melih Devrim, İsimlessiz, 1948-49, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 41x33 cm. https://cdn.kolekta.com.tr/wp-content/uploads/2020/06/002.COVER_nejad.devrim-1-850x1024.jpg (Erişim Tarihi: 31.08.2022).

Görsel 4. Nejad Melih Devrim, Soyut Kompozisyon, 1947-49, Tuval Üzerine Yağlıboya, 237x304 cm. <https://www.istanbulmodern.org/tr/koleksiyon/koleksiyon/5?t=3&id=971> (Erişim Tarihi: 31.08.2022).