

**T.C.
MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM PROGRAMI**

20. YY RESMİNDE FİGÜR SOYUTLAMALARI VE BURHAN UYGUR

(Yüksek Lisans Sergi Metni)

**20056012 Adeviye ENDİRLİK
Danışman : Doç. Mahmut Bozkurt**

İSTANBUL – HAZİRAN 2006

Adeviye ENDİRLİK tarafından hazırlanan “20.YY Resminde Figür Soyutlamaları ve Burhan Uygur” adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Eser Metni Olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 26 / 06 / 2006

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Doç.Mahmut BOZKURT
(Danışman)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Tanju DEMİRCİ



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.İrfan AYDIN
(MSGŞÜ Seramik ve Cam Tas. Öğr.Üy.)



Teşekkürler

Kırmızıya, turuncuya, mora, yeşile, bilmeden yardım edenlere, sarıya, beyaza, siyaha, bu metnin yazılmasının içsel zorunluluğu olan anneme, kuşlara, denize, aynaya, kedilere, özellikle maviye, çok sevgili hocam Cihat Aral'a, danışmanım Mahmut Bozkurt'a, çığlık atan çocuklara, Beşiktaş iskelesindeki çaycılara, sürekli resimlerimi ordan oraya taşımama yardım eden nakliyeciyeye, baskı merkezi çalışanlarına, pembeye, her şeye ama her şeye...ama özellikle kırmızıyla maviye...teşekkür ederim.

Önsöz

İnsan yeryüzünün birincil varlığı olmasa da kendini sunumu açısından zekâsıyla çıktığı yolda bu konumu ele geçirmiştir. Mağara yaşantısından günümüze, yaşadığımız algı içerisinde insan, duruşu açısından figür olarak konumlanır. Bu yaşayan figürün bedensel estetik tavrını belgeleyense resim olmuştur. Figürün fiziksel aktivasyonu, onun ruh halini, dünyayla savaşını var olma sancısını, kısacası her şeyini yansıtır.

Ressam, insan-figürün tavrını yansıtmaktan, ama çizgisel ama renksel, dokusal, bilişsel-duyuşsal ifadeler yaratmaktan kendini alamaz. İnsanın hayat karşısındaki duygulanımlarını belki de en iyi resim ele verir. Değişken ruh haliyle insan resimlerde binlerce biçimde rol alır. Ressamın kendi bakışı kesinlikle yadsınamaz bir gerçekliktir, sezgiselliğiyle figürün içinde bulunduğu kargaşayı bulur ve ortaya çıkartır. İnsanın kaybettiği masalları figürlerinde imleyen Burhan Uygur onları masalsı bir elle resmederken onlara yeni bir durum belirler. Bu aslında yaşanamayan soluk alınamayan dünyaya bir çaredir. Ressam figürünü yarattığı dünya içinde resmederek, onu yeniden var ederek onu onarır. Kırık kolunu bacağı sarar, ona düş meyveleri yedirerek, bazen de bağıra çağıra şarkı söyleyerek tedavi eder. Resimde binlerce çare vardır. Ressam yaptığı her figürde belki de hayatının bir anını kurtarır, düzenler şiirselleştirir.

Chagal ın yarattığı evrende gezinmek teknolojik, metalik betonsal dünyamızda bize ne kadarda anlamlı-ya da anlamsız gelebilir? Figürün yokluk ve varlığının aynı anda resmedildiği en güzel mekân resimdir. Figür orda değildir ama ordadır. Daha az önce ordadır ama şimdi yoktur. Hem bütün hissiyle tamdır, eksiksizdir hem de tamamlanmamıştır. Yaratılmış en güzel mekânın resim olduğu gerçeği resmin renkleriyle sarılışıyla tamamlanır. Öncesiz ve sonrasız bir oluş halidir resim. Nerde başlayıp nerde bittiği kestirilemeyen. Bildiğimiz tüm gerçekliğe hem soluk veren, onaran hem de gerçeklik dediğimiz şeyin tüm bilinen anlamlarını silip yerine zamansız evrenler kuran.

Bu tez bize şiirsel resimsel serüvenleriyle dünyayı yaşanabilir kılan güzel insanları işaret etmekten başka bişey yapmayacaktır.

Özet

20. yüzyıl sonlarına kadar resim sanatında karşılaştığımız insan figürünün varlığı tanımlanabilir haldeyken, yenedünyayla beraber insanlar figürü artık yaşadığı ortamlardan çıkartıp ona dilediği formu ve rengi vererek yapılandırmıştır. 20. yüzyılda kaybolan, gerçeklik algısı değişen, inançları sarsılan insanların, yeniden bir yapılandırma gerçekleştirecekleri açıktır. Değerler yükseldikçe ve yaşanan bilinç düzeyindeki tüketim arttıkça, anlamını öğrendikçe kaybeden insanın artık varlık bulamadığı, dağılmaya başladığı, sistem - sınıf farklılıklarının dünyayı paylaşmada kotalar koyduğu düşünülecek olursa insanın yalnızlığı karşısında uzayıp incelmeye, eğilip bükülmesi, retken renge girmesi, parçalanıp tekrar toparlanması kaçınılmazdır.

Bu kurulum, yeni bir gerçeklik, huzur arayışı, uyum, yeni bir dünya yaratmak için konumlanacaktır. 20. yüzyıl tüm sorunlarıyla, getirdiği güvensizlikle, sanatçıları soyutlamaya götürmüş, yeni bir dünya yaratma zorunluluğu doğurmuştur.. Empresyonistlerle başlayan soyutlama serüveni soyut sanata kadar ulaşır. Artık resim için yeni bir dünya yaratılmıştır. İnsan-figür yeni kurulan evrende kendi mekânını ve algısını yaratmaktadır. Doğadan iyice uzaklaşan insan, kaybettiği değerlerle beraber yavaş yavaş silinmeye başlarken, kazandığı yeni bilinçle, anlam değişimiyle resimsel mekânda tekrar yeni bir boyut kazanır. Gözleri yeniden dikilmiş çıplak modelleriyle modigliani eserlerinde insanlara duruş'u işaret eder. Durum ve hal, modelin çıplaklığı, figürün anlamını zorlar ve izleyicide çıplaklığın ötesinde şiirsel izler bırakır. Resimsel serüvenleri boyunca sanatçıların hemen hemen hepsinin konu edindikleri figür, kendi izlenimleri doğrultusunda yeniden adlandırılmış, farklı şekillerde tanımlanmıştır.

Algı ve dönem farklılıkları içinde figürün konumlanması da zihinsel olarak yer değiştirmiştir. Dünyanın mekansal çizgisi artık sanatçının baktığı, gördüğü ufku zihinsel çizgisidir. Ve figür orada yeniden yaşamaya başlar.. Tıpkı Burhan Uygur'un şiirsel çılgınlık mekanlarında yeniden yaratılan figürleri gibi. Uygur, figürleri kaybettikleri masallara sürükler, içlerini dışlarına giydirir ve yeniden yapılandırır..." masalın da yırtılıverdiği yer" dediği gibi Karasu'nun işte karşımızda duruvermektedir figürler yeni anlamlarıyla..

Summery

Until the end of twentieth century while human figure could be definable in the art of painting, painters threw out the figure from where it lives and gave it whatever form and color they like. It was clear that people, who lost their concept of reality and their beliefs, would change their way of understanding the world in the twentieth century. It was unavoidable that while new values and beliefs were constructed, new class struggles were emerged, in other words new phenomenas were aroused, people would find them in lost or existential depression. These factors caused new construction of human perception.

This construction means a curiosity or a new search of reality, contemplation and an aim of recreation of the world. Like other members of society, artists were affected from these radical changes. These changes brought them into a new and creative mood in which they used a new abstraction of the world. The voyage of abstraction was started with impressionist and continued with fully abstract art. It means a new world for the art of painting. Human-figure creates new understanding of space and time in this brand new universe. Human creature has lost its values and receded from nature in this new world. However, it has constructed a new dimension in panting with its new consciousness and new meanings.

Modigliani signifies the stand to humans with naked models of which their eyes seamed again in his works. Nudity and standing of models forces the meaning of the figure and leaves a poetic impression, which is more than nudity on audiences.

Position of figure has changed mentally with the differences of perception and period. The space-time dimension of the world is nothing but a new mental state that artist is in.

Moreover, figure starts to live again in there like Burhan Uygur's recreated figure in his poetic spaces. Uygur drags figure into tales that are lost and reconstructs them. Figures with their new meanings are standing in front of us "where a tale is jagged" as Bilge Karasu stated.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	II
ÖZET.....	III
SUMMARY.....	IV
RESİMLERİN LİSTESİ.....	V
GİRİŞ	VI
1- 20.YY RESİM SANATINDA FİGÜR SOYUTLAMALARI VE BURHAN UYGUR.....	1
2- 20. YÜZYILDA SANATÇIYI SOYUTLAMAYA GÖTÜREN NEDENLER.....	2
2-1- 20. Yüzyılda Toplumsal Yapı ve Düşün Ortamı.....	7
3-20 resim sanatında figür soyutlamaları.....	
3-1 Yaratıcılık Üzerine.....	10
3-1-2- Sanatçının Tavrı.....	11
3-1-3- Sanatçının Sancısı.....	13
3-1-4- Sanat Eseri.....	14
3-2- Chagall'ın düş evreni.....	15
3-3- Fikret Mualla'da yanan renkler.....	14
3-4- Basgıat: kuyu gözlerin sessiz şiiri.....	16
4- BURHAN UYGUR	
4-1- Burhan Uygur ve çağdaş masallara yolculuk.....	20
4-2-Burhan Uygur resminin temaları.....	
Mekan anlayışı	
Şiirden resim örmek ya da görünmeyeni görmek	
Defter resimleri	
Kendi resimlerim hakkında	
5- SONUÇ	
6- KAYNAKLAR	
7- TEŞEKKÜRLER	

Bitti

RESİMLERİN LİSTESİ

- 1- Wrong –way
- 2- Albert Camus
- 3- Georg Baselitz –‘The Gleaner ‘ (1978)
- 4- Van Gogh – ‘Çiçek Açan Badem Ağacı ‘(1980)
- 5- Piet Mondrian – ‘Kırmızı Ağaç’
- 6- Piet Mondrian -‘Gri Ağaç’ (1911)
- 7- Marc Chagall – ‘İfritin Sırtına Tımanan Yaşlı Kadın’ (1948)
- 8- Marc Chagall – ‘Eda-Okada’
- 9- Marc Chagall – ‘Ölü Yunus ve 300 drahme’ (1948)
- 10- Marc Chagall – ‘Kurt Çukuru’ (1961)
- 11- Fikret Mualla – ‘Tokat Tavuğu’ (1955) kağıt üzerine guaş 27x21
- 12- Fikret Mualla – ‘Balıklar’ (1954) kağıt üzerine guaş 23x18
- 13- Fikret Mualla – ‘Le Diplomate’ kağıt üzerine guaş 23x29
- 14- Fikret Mualla – ‘OyunMasasi’
- 15- Jean Michel Basquiat - ‘Vitaphone’ (1984)
- 16- Jean Michel Basquiat – İsimli
- 17- Jean Michel Basquiat – ‘Trumpet’
- 18- Jean Michel Basquiat – İsimli (1981)
- 19- Jean Michel Basquiat - ‘Notary’
- 20- Jean Michel Basquiat – ‘Jimmy Best’
- 21- Burhan Uygur – İsimli
- 22- Burhan Uygur – İsimli
- 23- Burhan Uygur – İsimli
- 24- Burhan Uygur – ‘Otoportre, Üsküdar Malikhanesinden’
- 25- Burhan Uygur – ‘Vesile Uygur’ (1970)
- 26- Burhan Uygur – İsimli
- 27- Burhan Uygur – İsimli
- 28- Burhan Uygur – ‘Otoportre’
- 29- Burhan Uygur – ‘Eşi Vesile Uygur’un Portresi’
- 30- Burhan Uygur – İsimli
- 31- Burhan Uygur – İsimli
- 32- Adeviye Endirlik – ‘The Blue Bus’
- 33- Adeviye Endirlik – ‘Yeşil Senin Düşmanın Değil’
- 34- Adeviye Endirlik - ‘Ve Sonunda’
- 35- Adeviye Endirlik – ‘Düşü Bi Varlığı Sever Gibi’
- 36- Adeviye Endirlik - ‘Bugün Çok Sinirliyim’
- 37- Adeviye Endirlik – ‘Elmaların Bile Sorun Olmadığı’
- 38- Adeviye Endirlik – ‘Gögümden Düşen’
- 39- Adeviye Endirlik - İsimli
- 40- Adeviye Endirlik – ‘Kirli Turunc’
- 41- Adeviye Endirlik – ‘Kırmızının Âlemler Seyri’
- 42- Adeviye Endirlik – ‘Kuş Kadının Laneti’
- 43- Adeviye Endirlik – ‘Seni Sana Dokunmadan’
- 44- Adeviye Endirlik – ‘Söyledim Sanıyorum Sana Söylediğimde’
- 45- Adeviye Endirlik – ‘Sonsuz ve Fasulye’
- 46- Adeviye Endirlik – ‘Yalan Satan’
- 47- Adeviye Endirlik – İsimli

48- Adeviye Endirlik – ‘Tamamlanmışzincirçekerdeksizincir’

49- Adeviye Endirlik – İsimsiz

50- Adeviye Endirlik - ‘Lizoz’

51- Adeviye Endirlik – ‘Seni Seviyorum’

52- Defter Resimlerinden Örnekler

Giriş

“Henüz deniz ve rüzgâr ona kelimelerini
Bahsetmemişken, binlerce yıl önce insan,
Yitik olan kendini ormanlarda arayan bir
Varlıktı. Hal böyleyken, yalnızca daha
Dün kadar yakın bir zamanda öğrendiği
Basit seslerle nasıl olur da kadim günleri
İfade etmeye kalkışıyor.”

Halil Cibran

İnsan doğduğu andan itibaren doğa ile karşı karşıyadır ve onu tanımaya çalışır. Doğa üzerinde hayatta kalma amacını güder. Bu amacı doğrultusunda doğadaki gereçleri tanımaya ve onları kullanmaya başlar.

Yaşamak için bütün güçlerini seferber etmiştir. Yaşamın bütünselliği içinde ister bilim olsun, ister sanat hepsinin kaynağı yaşam ve doğadır. Doğa insanı sarar, çevreler, ona hayat sunar . İnsan bunu öncelikle kabullenir ama bir süre sonra sadece hayatta kalmak ve verilen yaşam ona yetmez. Neden var olduğunu ve var oluşun sırlarını aramaya koyulur. Böylece hayatının temel sorusu olan neden dünyada olduğu ve bu hissel çağrışımlarla nasıl hayatta kalacağını asıl yanıtına ulaşabilecektir. Bu sırı ulaşmak için yaşadığı doğayı çözmesi ve tanınması gerekmektedir.

Aklını ve sezgilerini kullanarak doğayı anlamaya ve bu soruların cevaplarını verip, doğanın üstesinden gelmeye çalışır. İnsanın doğayla mücadelesinde aklını ve sezgilerini kullandığı açıktır. Sezgi insanın bilgilerinin toplamı, tecrübelerinin kapladığı alan, ona gelebilecek tehlikeleri, güzellikleri haber veren bir tür uyarı, biliştir. İnsanoğlu geliştikçe başlangıçtaki özgürlüğünü saflığını kaybedip, doğa karşısında hayatta kalmak için kendi kendine yarattığı sistemin bir parçası olur. Artık hayatta kalabilmek için kendi yarattığı nesnelere esiri olmuştur.

Önceleri içinde yaşadığı doğa ve nesnelere daha sonra kendi alanını düzenlemek için kullanacağı araçlara dönüşmüştür. Hayatını kuran insan önce dünya içinde kendi varlığını konumlandırmış ardından da yarattığı bu mekânın içine yerleşmiştir. Oluşturduğu bu yeni bellekle aradığı soruların cevaplarını elbette bulamayacak, sancısından kurtulamayacaktır. İnsanlık ruhsal olarak ilkelliğe doğru adım adım ilerlemiş figürler artık amorf haller almaya, bulanık sliüetlere dönüşmeye başlamıştır. Bu oluşan yeni yapay sancıdan sıyrılmak için başka yapay cevaplar bulmuş ve hayatına devam etmiştir ama sancı dinmez..Tüm bu bilgilere özde sahip olan insan yaşadığı kaotik durumdan kurtulmak için resmetmeye ve kendisini sağaltmaya başlar..

Asıl dinlenilesi doğa insanın içinde var olmuş, sanatçı gözlerini öncelikle kendi zihnine çevirmiştir. Ve böylece asıl olan karşılaşma başlamıştır. Berger karşılaşma hakkında şunları söylemektedir:

“Karşılaşma; resim yapmaya yol açan dürtü ne görmekten ne de büyük ihtimalle kör olan ruhtan kaynaklanır; ressam ile modeli arasında ki karşılaşmada ortaya çıkar. İster dağ, ister üzerinde boş ilaç şişeleri duran boş bir raf olsun değişmez bu.”¹ Çağımızın göstergesi soyutlamadır; soyutlama, bir yandan parçaları bütünden ayırarak ya da onları değiştirerek algı farklılıklarını göstermeyi amaç edinir; öbür yandan da, yeni bir bütün yaratabilmek için, genelleyici ve birleştirici rol oynar.

¹ Mehmet Ergüven, Görmece, 94

1- 20. YÜZYIL: SANATÇIYI SOYUTLAMAYA GÖTÜREN NEDENLER

20. Yüzyıl başına kadar resim sanatı obje temellidir ve bu resimsel anlatının dışına çıkmak hiç de kolay olmamıştır. Bu yüzyılda sanayileşmeyle beraber toplum farklı bir bilince sahip olmuş, yaşam kaygısının ön plana çıkmasıyla sanat da topluma yön vermekten uzaklaşmaya başlamıştır. Geleneklerine sahip çıkan insanlar, bilindiği üzere kalıpların dışına çok zor çıkarlar ve 'yeni'den her zaman bir endişe ve rahatsızlık duyarlar. Tarihte hiçbir dönemde –yaşamı kolaylaştırdığı halde- yenilikleri kolaylıkla kabullenen toplumlarla karşılaşılmamıştır. Çünkü insan, inanmak ve inandığıyla var olmak ister. “İnsan sosyo-kültürel bir varlık olarak yarattığı ve yarattığı kültürün de bir varlığı olarak içinde bulunduğu ortama, biraz da bilinçsiz olarak uyum sağlar.”² Der Sıtkı Erinç. Aslında değişiklik kaçınılmazdır. Bu donanımsız kitle toplumu aydınlanmayı yaşayamadığı gibi aydınlanma sürecini gerçekle yüzleştirerek tahrip etmiştir. Bilginin egemenliğiyle insanları korkudan uzaklaştırmayı amaçlayan aydınlanma, bilginin teknolojiye; teknolojinin sermaye sahibine ve sermaye sahibinin de kapitalizme endeksli olduğu gerçekliğiyle yüzleşmiştir. Anlam yerini kavramlara, formüllere ve olasılıklara bıraktı. Neden önemsenmedi. Her çeşit insan hakları düşüncesi, her çeşit manevi baskı, bilimin ilerleyişinde ancak olumsuz bir pekiştireç olabildi.

20. Yüzyıl başlarında kısmen de olsa bir güvensizlik ve dil arayışı hakimdir. Sanatçı genellikle dillerini karşıtlıklar -olan bitene bir karşı koyuş- üzerinden yaratmışlardır. Aslında üretim kaçınılmaz olarak bir karşı koyuş ikilemi yaratır; siz yanına ulaştığımız da o sizi yeni bir şeye çağırılmaktadır artık; sürekli bir şekilde değişmektedir. “20. Yüzyıl sanatının temel özelliği kanımca aykırı bir sanat söylemi geliştirmiş olmasıdır. Sanatı sorgulayan ve yaratının her alanını sorgulayan, kendi sanatını sorgulayan sanatçılar tarafından gerçekleştirilmiş yenilikçi açıklamalar,”³ der Ferit Edgü.

Aydınlanmanın temel düşüncesi sistemdi ve bu sistem düşüncesi, tekil düşüncüyü dışladı. Tarih yalnızca olgulara indirgenerek mantıksal nedenler arandı ve biçimsel mantık ekolü doğdu. Aydınlanma tahmin edilen sonuçların dışına çıkarak, insanlara ve doğaya yön verebilme gücüne sahip bir diktatörlüğe dönüştü. Aydınlanmanın desteklediği sanayileşme, egemenlik duygusunu pekiştirerek önceleri insanın doğaya egemenliğini ilan ederken ardından insanın insana egemenliği anlayışına dönüştü ve nesnelleşmiş ruhlar oluşturdu. İşte bu insanın ruhsuzlaşmasıydı. “Bu akımın temel düşüncesine göre madde ve tin karşılık değil, aynı ilkenin değişik aşamalarıdır. İnsan duygularını aşarak en üst düzeye, tinselliğe ulaşabilir. Tinin belirginleştiği algılanabildiği tek alan sanattır.”⁴

Aydınlanma için egemen birey rasyonel bireydi. Rasyonalite, duyguları söndürme yetisiyle, çalışma etiği ve Protestanlıkla destekleniyordu. Öznel faydaya dayanmayan çalışma, insanı ruhsuzlaştırır. Kölenin bedeni de ruhu da körleştirilir ve böylelikle yoksullaştırılmış, kısırlaştırılmış bir birey ortaya çıkar. Aydınlanma modern çağda duyguları bastırılmış bir insan geliştirmiştir.

Kendi dünyasını yaratacak olan insan için soyutlama kaçınılmazdır. Bu kaotik ortamda tinselliğe yönelen insan dağılan vardığını en iyi soyutlayarak ifade edecektir belki de. Çünkü anlam öğretilerle ortaya çıkar. Bildiğimiz şekliyle anlamlandırırız. Baktığımız her şey gördüğümüz şeye olan ilişkimizce şekillenir. Gördüklerimizle bildiklerimiz arasındaki ayırım neredeyse olanaksızdır. İnançlarımız dünyamızı ve dolayısıyla çevremizi etkiler. “20. yüzyıl,

² Sıtkı Erinç, Sanatın Boyutları, 152

³ 20.Yüzyıl'da Sanat, 19

⁴ Nazan İpşiroğlu-Mazhar İpşiroğlu, Sanatta Devrim, 52

geçen yüzyılın objektif-natüralist evren kavrayışına, genellikle subjektif-idealist bir evren tablosu ile karşı çıkar. Bu evren tablosu içine, insanın yalnız nesnel dünyası ile olan ilişkileri, yalnız bilme ve düşünme ilgileri değil, aynı zamanda duyarlık ilgileri de girer. Tüm bu etkinlikler, insanı belirli bir temel kategori ile evreni belirlemeye götürür. Bu kategori, soyutluktur. Buna göre, insanın nesnel kavraması soyut bir kavrayış, varlığı bilmesi ve düşünmesi 'soyut' olduğu gibi, yarattığı sanat yapıtları da yine 'soyut'tur. Buna göre, soyutluk, insanın yalnız bilme ve düşünme dünyasını değil, aynı zamanda insanın yaratma, sanat dünyasını da belirler. İnsanın yaratmaları soyut sanat biçimleri olarak objektifleşirler. Kısaca, insan soyut bir dünyada soyut bir değerler sistemi içinde yaşar. İnsan, böyle bir dünyada giderek empirik gerçeklik dünyası ile ilgisini yitirir, hatta onu yok farz ederek, asıl varlığı bilerek, düşünerek ve yaratarak yaşamak ister. Böyle bir istemle insan, empirik bir dünyadan çıkarak soyut bir dünyaya katılır.”⁵

Değişen toplum algısı içersinde soyutlama bilinci insanın belki de acılarını azaltır ve ona güç katar. Dilediği dünyayı dünyanın onu parçaladığı anlamlar bütünüyle yeniden organize ederek tekrar hayatta kalamaya çalışır. Soyutlama bilinen anlamıyla sanatçının bir konudan yola çıkarak, kendi içsel dünyasını ve resimsel konusunu kurguladığı alandır

“İnsanlık tinselliğe doğru bir evrim içindedir. Çağdaş insanın yaşamı giderek soyuta kaymaktadır. Belli bir kültür düzeyine ulaşmış çağdaş insan, ne salt maddesel ne de salt duygusal olabilir; madde-ruh-tin bütünlüğü içinde kendi varlığının bilincine varmış olarak yaşama yeni bir açıdan bakar. Çünkü gerçek yaşamda bunların hiç biri kendi başına egemen değildir. Bütünlük ise ancak bunların dengesiyle sağlanabilir.”⁶

⁵ İsmail tunalı , felsefenin ışığında modern resim,117

⁶ Nazan İpşiroğlu, Resimde Müziğin Etkisi, 81

3- 20.yy RESİM SANATINDA FİGÜR SOYUTLAMALARI....

Değişen yaşam algısıyla beraber insanın resim içindeki konumlanışını da değiştirmiştir. figür resim içerisinde ki anlatısını yitirerek bir başkalaşıma uğrayarak metaforik bir öge oluverir. Figür artık salt mekân olarak ta kurgulanabildiği gibi yeni yaratılan resim-evrenin yeni kollarıyla bambaşka bir canlısına dönüşecektir.

Soyutlama içerisinde bazen renk bir figürün yerini alacak bazen bir çizgi figürün sancısını yansıtmaya güce gelmiştir. çünkü bilincin uğradığı değişim sanatçıya “an” dan bahsetmektedir artık. Figür artık bildiğimiz insan tasviri olmaktan çıkmıştır kısacası. Resmin figürü denilen şey bazen biçim bazen leke bazen de çizgi oluvermektedir. Aslında bu yaşadığımız hayatı tanımlamak anlamında en iyi ifade biçimlerinden birisidir.. Doğa; materyalist yaklaşımın katılmış bir şekilde insana yapılandırılmış hali anlamına geliyordu. Maddecilik ve bu katılıktan kurtulamayan insanın düşüncesinin yıkılması, kavramlarla ilgilenmeye başlaması aslında kübizme denk düşmüştür. Kübizmin kırdığı gelenekçi veya alışkın olduğumuz figür artık iyice dışa-ıçe açılmış, bilinç yerine bilinç altı açılmıştır. Figürün kolları dünyayı bir çizgi şeklinde sarabilecek tüm sorularına yanıt verebilmek için insanın karşısına geçebilecek güce gelmiştir soyutlamayla beraber. “Kübizm, soyut sanatın öncüsü yada yakını olarak değil de, tersine, ‘soyutlayıcı sanatın’ sadece bir temsilcisi olarak görülmelidir.”⁷

“Bilen bir suje olarak insanın nesnelere kurduğu bir ilgi, bilgi ilgisi vardır. Başka bir deyişle insanın nesnelere kavrayışı, obje yorumu vardır. Çünkü, bu obje yorumu, onun tüm bilme, düşünme ve yaratma etkinliğinin temelini oluşturur. Soyut sanatı anlamak, bu anlamda, onun temelinde bulunan bu nesne-varlık kavrayışını, obje yorumunu bilmek demektir.”⁸

“Sanatçı kaybettiği benliğini varlık anlamını sanatıyla kendi içinden kazıyarak dış dünyaya-tuvale kusar. Wilhem de Kooning yaptığı kadın serili çalışmalarında figürü alır ve paramça tuvale aktarır. Aslında bu figürün yaşadığı yüzyılda ki her uzvunun-parçasının sorgulayışı gibidir. Kadın elindeki bir çizgi kendi başına bir figürken insanın parçalanmışlığını anlamlarını işaret eder. Pollock yaptığı şamanik ayinlerde yine insanı bir kaos içinden bulup belirgin hala getirir gibidir. Dinamik çizgiler eriyen akan boyalarla figür bu kez kaybolmuşluğuyla bir şeyleri işaret eder. kendini kazıyarak ortaya çıkartma çabası gibidir bu. “Resmin içindeyken ne yaptığının bilicinde değilim. Ancak belli bir tanışma döneminden sonra ne yaptığımı görürüm. Resmin kendine özgü bir yaşamı olduğundan, değişiklikler yapıp resmin tasarımını bozmaktan korkmam. Sadece resim ile teması kaybettiğimde sonuç darmadağın olur. Yoksa katıksız bir uyum, rahat bir ‘verip almayla’ resim başarılı olur.”⁹ Jackson Pollock’un yaratım sürecini kendi ağzından aktarımı bu şekildedir.

Çizgiler arasında kaybolup giden figürler yaşamın içindeki algımıza 20. yüzyılın kaosuna birebir denk düşmektedir. Bu koyu karanlık tasvirler, acı verici çizgiler bir sancının ahenkli dansıdır. Ruhun acı verici titreşimlerini tüm fırça darbeleriyle adeta yansıtır sanatçı. Yaşanılan çağda bilinç altına ulaşmak oldukça zor olduğundan bunu bir ritüele çevirecek ve kendi ayinini yaratarak gövdesinden yükselen ateşle belki de kendisini yakma pahasına dansına devam edecektir. “Resim, algı bağlamında, doğrudan doğruya yaşantı içeriğinin odaklandığı şeyle hesaplaşır.”¹⁰

Demektedir Berger.

⁷ a.g.k,119

⁸ a.g.k,117

⁹ Mehmet Ergüven, Görmece, ???

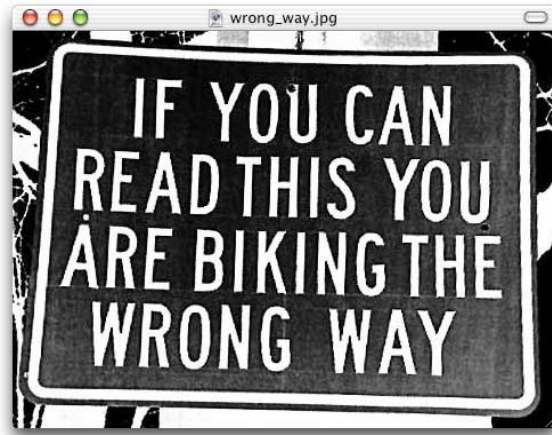
¹⁰ John Berger, Görme Biçimleri, 97

Zaman zaman sanat sağaltım olarak iç görmekteyse de bu zaman zaman işe yaramaz sancı giderek artar ve sonunda sanatçıyı lme kadar sürükler.

Mehmet Ergüven de yaratım sancısını benzer şekilde tanımlar: "Gizli bir terapiye dönüşen yaratma, yaşama katlanmanın yegane yoludur sanatçı için."¹¹ Fakat sanatçının yaratımının ironik de bir tarafı vardır ki Ergüven bunu da söylemeden geçemez "Sanatçı farkına varmaksızın, yaşamını sürekli zehir ederek çekilir hale getirmektedir; ggslemek zorunda kaldığı sıkıntı ve acıları düpedüz kendi yaratmıştır aslında."¹²

3-1 Yaratıcılık zerine

Geçmişten günümüze insanoğlu hep bir yaratma süreci içinde olmuştur. Varlığını kanıtlamak için var etme yoluna gitmiştir. İnsana zgn zekânın ve yeteneklerin özelliğidir bu. İnsan hep yaratır ve bir şeyleri birleştirerek yeni sonuçlar üretir. Yaratıcılık, genelde yeni bir şeyler ortaya koyabilmek kapasitesi ve yeteneği olarak düşünülür. Bu kısmen doğru olmakla birlikte esas olarak yanlış bir yaklaşımdır. Her yenilik yaratıcı kişiliklerin eseri olmadığı gibi, gerçekten yaratıcı kişiler de her zaman bir şeyler yaratma olanağı bulamamaktadır. Yaratıcılığın doğru bir tanımı "**Toplumla aynı olguya bakan fakat toplumdaki farklı olarak algılayan ve farklı reaksiyon veren kişilerin sahip olduğu özellikler**" olarak verilmelidir. Bu yaratıcılığın gerçeğini ve dramını daha doğru yansıtan bir yaklaşım olacaktır.



Wrong-way

Var etmek; eklemek, değiştirmek yeni bir şey yapılandırmak biçiminde tanımlansa da aslında yok oluşu göstermesiyle de önemli bir alan kaplar. Yaratım pek çok anlamıyla, sancı ve doğuma denk düşer. Aslında olan, her şeyin karşıtını işaret ettiği dşnldğnde doğum-ölüm şeklinde belirir kafamızda. Yok oluşu bir türlü kabullenemeyen insanın ölümsüzlük istemini, bir nebze de olsa, sanat eseri taşır ve yarattığı sanat eseri aracılığıyla aramızda

¹¹ Mehmet Ergüven, Görmece, 135

¹² a.g.k, 135

yaşamaya devam eder. Gerçek bir sanat eserinin ölümsüz olduğu, bilinç olduğu sürece, okunabildiği, görülebildiği ve takip edilebilirliği düşünüldüğünde, sanatçı yaratarak ölüme meydan okuyacaktır.

“Sanat, ölüme karşı dirençtir... Ne türden bir direnç acaba? Lascaux mağaralarında beş bin yıldır durup bekleyen duvar resimleri... işte direnmekteler. Ama ölüme karşı direncin ikinci bir tarzıyla bir buluşması vardır sanatın: Yani insanların kavgasıyla; ölüme, tahakküme, baskılara karşı umutlu kavgasıyla...”¹³

Ama ‘yaratmak nasıl olmalıdır’, ‘yaratmak nasıl şekillenir’ gibi sorular aklımıza geldiğinde, yaratım, eserin içeriğini, sanatın ve sanatçının duruşunu gösterecektir. Bulunduğu dönemin ekonomik ve sosyo-kültürel koşulları sanatçıyı etkisi altına alacaktır. Rus idealizmi, Amerikan popu, Hollandalı ressamlar, Fransız okulları gibi örneklenebilir. Sanatçının içinde bulunduğu dünya aynı zamanda onun cevap verme biçimini de belirler.

“Yaratıcı cesaret, yeni bir toplumun inşasında yeni biçimlerin, yeni sembollerin, yeni modellerin bulunmasıdır.”¹⁴

3-1-2- Sanatçının Tavrı

“Ütopya mı? -Gerçekten bu güne dek bu konuda ne denli az şey yapıldığı şaşırtıcıdır. Maddeci pratik çağ, gerçekte oyun ve mucizelerden alınacak zevki yitirmiştir. Yararcılık düşüncesi bunları öldürme yolundadır. Üstüste eklenen teknik olaylara duyulan şaşkınlık, bu mucizelerin daha önceden tanımlanmış, yapay biçimler olarak alınmasına neden olur, oysa onların oluşmalarının yalnızca bir önkoşuludur.

Duyusal olanın getirdiği düşsel gereksinimlere amaçsız gözüyle bakıldığı sürece, "sanatın amacı yoktur." Yüce olanı öldüren dinlerin çöktüğü ve oyundan yalnızca erotik -açık saçık ya da sanatsal yüzeyde bir zevk alan halk topluluklarının çöktüğü bu çağda, tüm derinlemesine sanatsal eğilimler tek ve sekter olma özelliğini taşırlar.”¹⁵

Hayallerinin peşinde koşan sanatçının duruşu ve kendi dilini keşfi, yaratmayı başarması belki de öncelikle kendi öznel sorularına verdiği cevaplarla gerçekleşir. Sanatçı durduğu toplum içerisinde öncelikle bir ‘uyumsuz’ dur. Sanatçıyı sanata yönelten Afşar Timuçin’e göre ‘yatkınlık’ ; Worringer’e göreyse bir ‘huzursuzluk’ tur. Sanatçı, sanata olan eğilimiyle ‘başka’dır ve bu yönüyle normal/ huzurlu insandan ayrılır. Nitekim Albert Camus, ‘Sisifos Söyleni’ adlı eserinde sanatçının yaratım sürecini ‘uyumsuz iklim’ şeklinde

¹³ Gilles Deleuze, ‘Yaratma Nedir’ adlı makale 17 Mart 1987, Paris

¹⁴ Rollo May, Yaratma Cesareti, 48

¹⁵ Schlemmer Oskar, İnsan ve Sanatsal Figür

tanımlamıştır: “Uyumsuz sanatçı için sorun, ‘yapabilme’ yi aşan bir ‘yaşayabilme’ kazanmaktır.”¹⁶ Camus için sanatçı ‘büyük yaşayıcı’dır.



Albert Camus

Sanatçının izlediği şeylere bakışı o normal/huzurlu insanınkinden çok başkadır. Sahip olduğu yaratıcı güçle henüz çocukluğundan başlayarak kendi evrenini kuracak, dünyayla ilişkilerini bu evrenin sınırları içinde tutma eğilimi içinde olacaktır.. Bu yaratıcı gücün kaynağı ise yine dünyayla kurduğu ilişkide saklıdır Sanatçı tabi ki dış dünyaya karşı tamamen kapalı değildir; açıktır. Dünya onun gözlem alanıdır. Ancak bu dünya karşısında sürekli tetikte ve haklı bir gözlem karmaşası içindedir. Çünkü sanatçı görür. İzledikçe kendi içsel bütünlüğünü yeniler ve kendi algısıyla kendi eserlerine giden yaratıcı imgelerini bulur, bunları pekiştirir.

Tüm bu gözlemlerin ışığında içselleştirdiği/özgünleştirdiği dille eserlerini oluşturacak; yazacak, çizecek, boyayacak, yontacak, belki de çeşitli melodiler çıkararak acısını evrenle paylaşacak; hafifleyecektir. Sanatçı ancak kendi diliyle kendini yaşayabilir kendini verimli ve dolayısıyla mutlu/ huzurlu kılabilir.

Sanatçı bir araştırmacı olmasa da mutlaka bir arayıcıdır ve dış dünyaya dair sürekli bir gözlem içersindedir. Bu onun yaratılış esasıdır bir bakıma. “Ressam için önemli olan fizikçi için önemli olanın tersine doğadaki nedensellik bağlamı değil, bunların duyularımız üzerindeki etkileridir. Ressamın sorunu ruhsalimsel bir sorundur; içindeki tek bir tonun bile gerçeğe örtüşmemesine karşın, doğaya sadıkmiş etkisi yaratan bir resim oluşturma

¹⁶ Albert Camus, Sisifos Söyleni, 105

sorunudur. Bu sorunun anahtarı ressamın ruhsal yanında gizlidir: ressam tek tek öğelerden çok, öğeler arasındaki bağıntıları kavrayabilme yeteneğine sahiptir.”¹⁷ Fakat yaratmakla başa çıkabileceğini sandığı dünya düzeninde bu kez de anlaşılma kaygısı güdmeye zorlanmıştır ressam: “Doğa hiç kuşkusuz bu yeteneği sanat eserleri yaratılsın ve sanat yapıtları kavranılsın diye vermemiştir ressama.”¹⁸ Bu yüzden de sanatçıların hayatları çok zaman anlaşılmadan dramatik bir şekilde son bulacaktır.

“Çevremize bir bakalım istersen: yaşadığımız çağ sanatın gerçekten yenilenmesidir, büyük bir Rönesans çağıdır; ama hala onun yanında duran köhneleşmiş resmi resim geleneği var, geleneksel resim aslında güçsüz ve cansızdır, ne var ki yeni ressamlar gene de yalnız, yoksul kalıyor, deli muamelesi görüyor, bu muamele yüzünden gerçekten deliriyor, toplumdaki tutum ve davranışları delice oluyor.”¹⁹

3-1-3- Sanatçının Sancısı

Sanatçı içinde bulunduğu dünyayı gözlemlerken sürekli bir değilleme ve sorgulama hali içindedir. Ve dünyasını karşıtlıklarla kurar. Çünkü peşinde olduğu bir şey vardır. Çoğu zaman bunun ne olduğunu bilemese de sorgulama, yargılama ve tanımlama onun için önceliklidir. Dünyaya bakar ve tanımlamaya çalışır. En temel duygularımızdan bir tanesinin mekan duygusu olduğu düşünöldüğünde, bilinç genellikle; ‘neredeyim ben’ sorusunun yanıtını bir ön koşul olarak sunar. Mekanın belirteci insanın doğayla ilişkisi olduğundan, insan kendisini dış dünyadaki nesnelere karşılaştırarak konumlandırır. Sanatçı yine de bu mekana genel bir keşif ve huzursuzlukla ait olamaz. Mekanlara kolayca uyum sağlayamaz, güven hissi çevresindeki nesnelere hakimiyetiyle paralel olduğundan onları tanımlayışındaki farklılıklar yine sanatçıyı zor durumda bırakır. Tanımlayamadığı dünya onun için tam bir bilmece haline dönüşecek ve arayışına başlayacaktır. Arayış sanatçıda çoklukla bir gerginlik yaratır. Belki de döneminden hep bir adım önde durduğundan insanlar arasında huzurlu değildir. Arayıp durduğu aslında ancak yaratarak sahip olacağı, boşalmayla edinilecek bir huzurdur

“Ben nerede değilsem orada iyi olacaktım gibi gelir,”²⁰ der Baudelaire. Arayış sanatçı için bambaşka bir şeydir: acıdır, sorgudur, karşılamadır, karşılaşmadır ve hatta bir çarpışma, bir savaşmadır; sürecin kendisidir. Sanatçı ‘gerçekleşmek’ için kendine özgü o en gerçek yolu arar durur. Virginia Woolf bu arayışı: “Hakikati aramak, onu beklemek, bıkmadan usanmadan kelime kelime damıtarak sonsuza dek istemek, istemek.. Hakikate duyulan o sonsuz istek.”²¹ şeklinde nitelemiştir bir öyküsünde.

Sorgulamak belki de kaybedilmeyen çocuklukla ilgilidir. Önüne konulan her yemeği sırf açlık duygusuyla yemeyecektir sanatçı.

“Masanızın üzerine bir parça kağıt koyup bunun üzerine bir ağaç çizer ve bu ağacın da

¹⁷ E.H.Gombrich, Sanat ve Yanılsama, 71

¹⁸ a.g.k. 71

¹⁹ Van Gogh, Theo’ya Mektuplar, 98

²⁰ Afşar Timuçin, Estetik, 149

²¹ Adem Eyüp Yılmaz, Edebiyat ve İntihar, 89

bahçenizdeki ağaç gibi dimdik durduğunu iddia ederseniz; bu, başkalarının ileri sürdüğü bir şeyi hiç kontrol etmeden üstlenmiş olmaktan öteye gitmez,”²² derken Baselitz, alıştığımız dünyayı alışıya ederek karşımıza bambaşka bir dünya çıkartacaktır. Kuş ters çevrilmiş bir ağacın neresine konacaktır? Bizimle ve gördüğümüz dünyayla alay ederken bir yandan da sancısı var gibidir sanatçının. İzleyende şaşkınlık duygusunun önemine ve kaybedilen değerlere parmak basan Baselitz, kendisinin kuşku ve kaygıyla yaklaştığı dünyaya bizim normal gözlerle bakmamızı istemez. Bu yüzden de algının ilk ilkesini -mekan duygusunu- değiştirir. Bunu yaparken bizi gerçeklikten kopmamaya zorlar ve insanları, ağaçları, köpekleri ve tanımlayabileceğimiz pek çok şeyi resimlerinde konu edinir. Sürekli değişen gerçeklik sanatçının en büyük sancısı olmuştur. Bu nedenle parçalayarak, bölerek ve ters düz ederek bizi hayrete düşürür.



Georg Baselitz, 'The Gleaner' (1978)

3-1-4- Sanat Eseri

²² Bir Baselitz Retrospektifi, 94

“Sanatçı insandır. Yaratır. Yaratması onu, yaratmayan insandan ayırır. Sanatçılık, eserden, yaratma ediminden sonra eserin varlığınca vardır. Sanatçı gerçi yoktan var eder ama onsuz olamayacak bir şeyi değil, onsuz var olacak bir şeyi kendince ortaya çıkarır.”²³

Sanat eseri doğumundan sonra var oluşu, kabul görüşü, soluk alıp veriş, kendini ayakta tutması ve var olmasıyla gerçeklik kazanacaktır. Sanat eseri yaratımından sonra varlığını sanatçı dışında sürdürür, izleyiciye çarpar yeni bir anlam kazanır ve bu süreç her yeni izleyiciyle yeni bir anlam kazanarak tekrar eder. Artık var olmuştur, yaşamı boyunca yeni bakışlarda yeni anlamlar kazanacaktır. Sanat eserinin yaşamı başlı başına bir sanat eseridir özgün süreciyle. Çağını yansıtmasıyla bu kez tarihsel bir tanık niteliği de kazanır.

Umberto Eco'ya göre sanat eserleri, tıpkı insanlar gibi farklı hayatlar yaşar, farklı düşünür, farklı soluk alırlar. Boges'in hikayelerinin soluk alıp verişleriyle Boris vian'ın hikayeleri arasındaki soluşun farklılığı gözden kaçmayacak şekilde belirgindir. Bu da varlıklarının başkılığından, özgün kimliklerinden kaynaklanır. Van Gogh'un ağaçlarıyla Piet Mondrian'ın ağaçları arasındaki fark, ağaçlardan değil sanatçılardan kaynaklanmaktadır. Van Gogh doğayla dertleşirken ve dünyasını yaratmada yine ondan destek alırken, Mondrian doğadan başka bir beklentisi vardır ve bunu izleyene hissettirir. İki eser arasındaki fark, sanatçıların bambaşka yaşam/algı biçimleri olduğunu bize gösteren en açık göstergelerden biridir.

Tıpkı bir ağacın tohumdan filize dönüşü ve zaman sonra dallarıyla yaşama dokunuşunu gibi. Sanatçıdan ayrılır kopar ve karşımıza tek başına çıkar, ardından varlık tabakasındaki yerini alır.



Van Gogh, 'Çiçek Açan Badem Ağacı' (1980)

²³ Bilge Karasu, Sanat Dünyamız, Picasso Özel Sayısı 83



Piet Mondrian , 'Kırmızı Ağaç'



Piet Mondrian - 'Gri Ağaç' (1911)

3-2- Chagall'ın düş evreni

Marc Chagall (1887-.....) özgün üslubuyla eserlerinde işlediği tüm konuları kendi farklı yaklaşımı içinde edinmiştir. Dışavurumcu, fovist etkiler Chagall'ın resimlerindeki plastik anlatıma yön verirken, sürrealist unsurlara da rastlanmaktadır. Sanatçı kırsal mekânlar, köy, inekler, keçiler, uçan kemancılar, melekler, gökyüzünde sarılan çiftler gibi ilginç imgelere sahiptir. Sanatçı kendi masalsal evrenini kurup izleyiciye sunar.

Chagall'ın resimlerinde plastik unsurlarla pek ilgili değildir, renkler masalın kendi atmosferinden çıkıp gelirler. Kurgu, renkler, tasarlanmaya çalışılan plastik gerilimler mevcut değildir sanatçıda.



Marc Chagall, 'İfritin Sirtına Tımanan Yaşlı Kadın' (1948)

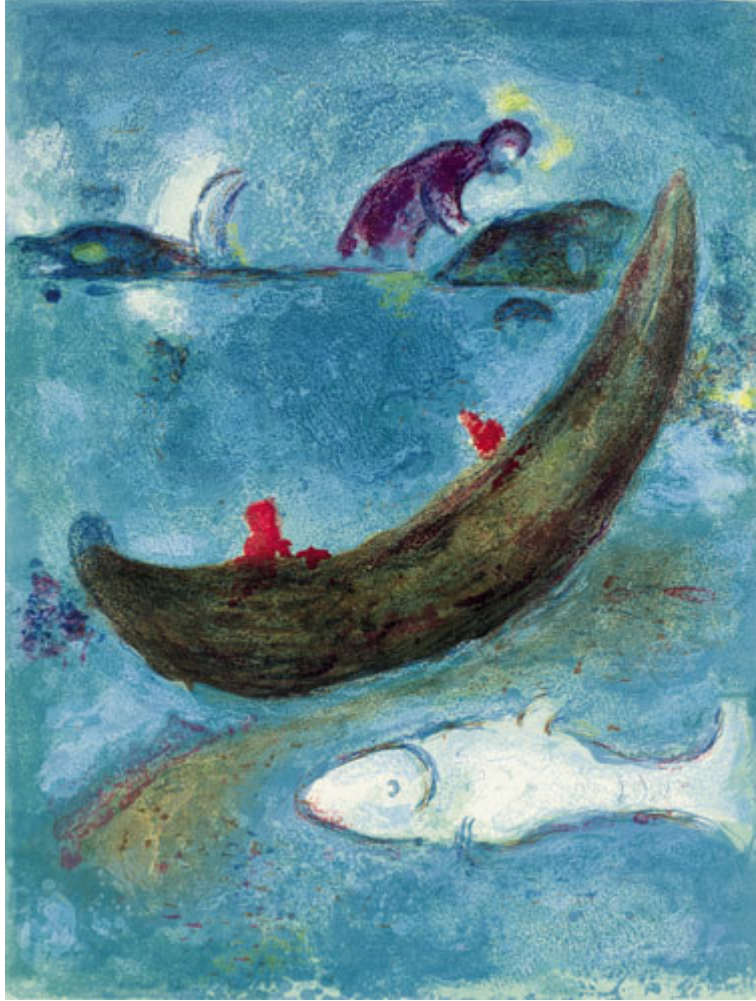
Ay ışığında bir ifritin sırtına tırmanan kadının yolculuğu tamamen masalsi bir anlatıya sahiptir. Geri plandaki gri fon gökyüzünün o saatlerdeki, ay ışığı altında ezilmiş kararsızlığı duyguların bulanık griliği şeklinde belirir. Bildiğimiz dünya yaratıklarından olmayan bu ifrit kırmızı gövdesi, at başı ve masum bakışlarıyla olası bir “ifrit” düşüncesinin dışında kalır aslında. Chagall’ın dünyasının masumiyetinin birer göstergesi gibidir yaratıklarının masumiyeti. Sırtına tırmanan yaşlı kadına masum bir at gibi bakar canavarı.



Marc Chagall , 'Eda-Okada'

Bir ay ışığı altında kutsal bir evlilikle birleşen çiftimizde de aynı öğelerle karşılaşırız nitekim. Yeryüzünün soğuk mavi ışığı altında evlenen çifti ayda yaşayan panlar üfledikleri düğün melodileriyle kutsarken gökyüzü yavaş yavaş ısınmaya ve güller açmaya başlar. Chagall’ın aşka adadığı bu kutsallık göz kamaştırıcıdır. Öyle ki soğuk dallar arasında kuşlar tekrar hareketlenmeye renkler canlanmaya başlar.. yeniden canlanma, insanlığın devamı gibi bir çok şeyi niteleyebilir bu durum. Chagall eserleri dramatik olduğu kadar insana umut ta

vaat eder. Yaşamın her anını gözleyebiliriz. Sanatçıda bilinçle-bilinçaltı ortak çalışmaktadır sanki. Bir şeye baktığında konuyu ele aldığı kendi içimizden geçen tanımladığımız adlandırarak bilic altına attığımız şeyler Chagall'ın ufkunda gezer. Hepimizin ara ara coşku hali ya da yaratma süreci içindeyken gökyüzünde gördüğü masalsı hayvanları onun resimlerinde bulup kullanması pek de şaşırtıcı değildir.



Marc Chagall, 'Ölü Yunus ve 300 drahme' (1948)

Gökyüzü Chagall'ın evidir ve çevresi onun bahçesi ve yaşayan masallarıyla doludur. Resimlerinde neresinin gökyüzü neresinin yeryüzü olduğunu anlamak pek mümkün değildir. Olay masal nereye aitse aslında orda konumlanır. Tıpkı ters dönmüş, ölü yunus balığının, bir kayığın iki ucundan beliren iki cinin, gökyüzüne batmış yarım gövdesiyle bir melek hüznünü dökerken, ayın doğuşu etrafında, bu hüznü melodinin mekanının nereye ait olduğunu bilemeyişimiz gibi.



Marc Chagall , 'Kurt Çukuru' (1961)

Ya da sapsarı bir tarlada yeşil bir melek haresi içinde oyun oynayan iki masal figürünün mekanlarındaki karmaşa gibi. Chagall izleyicisine pek çok ressamın aksine şans tanır, her kareyi özenle doldurmaz. Göze ve hayal gücüne inanır. Bu yüzden de her şeyi en ince ayrıntısına kadar çizip izleyicine bu böyledir demez.

Uykuyla uyanıklık arasında görülen tatlı düşler gibidir Chagall'ın resimleri. Bu yüzden de resmin genel kurallarını önemsemez. Plastik unsurlara takılmaz. Rasyonel gerçeklikle ilgilenmez. Ancak elbetteki bu resimlerindeki eşsiz pentür tadından da hiç bir şey eksiltmez.

Mekanın içsel yarattığı, izleyende bırakılan damak tadı tamamıyla onun hayal gücünün zenginliğiyle renklenecektir.

3-3- Fikret Mualla'da yanan renkler

Resimleriyle olduğu kadar trajik yaşamıyla da izler bırakan ressam Fikret Mualla 20 Temmuz 1967'de Fransa'da öldü ve Paris Kimsesizler Mezarlığı'na gömüldü. 1903'te İstanbul'da doğan Fikret Mualla, Saint Joseph ve Galatasaray liselerinde okuduktan sonra, mühendislik öğrenimi için gittiği Almanya'da resme yöneldi, yapıtları çeşitli Alman dergilerinde yayımlandı. 1930'da Türkiye'ye dönen Fikret Mualla, Galatasaray Lisesi ve Ayvalık Ortaokulu'nda resim öğretmenliği yaptı; İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda sahnelenen Lüküs Hayat, Deli Dolu, Saz Caz gibi operetlerin kostümlerini çizdi. Yeni Adam dergisi için desenler hazırlayan sanatçı, Nazım Hikmet'in Varan 3 adlı şiir kitabını da resimledi. 1936'da bir süre Bakırköy Akıl Hastanesi'nde tedavi gören sanatçı, daha sonra ağabeyi Dino'nun önerisiyle New York Dünya Sergisi'ndeki Türk Pavyonu'nda sergilenmek üzere 30 kadar İstanbul manzarası yaptı. 1939'da Ses dergisi için çizdiği desenlerden bazıları müstehcen bulununca hakkında dava açıldı, davadan beraat ettikten sonra Paris'e yerleşti. Savaş yıllarının bunalımı, yurt özlemi, alkol tutkusu ve büyük bir sorun halinde yaşadığı polis fobisi nedeniyle birkaç kez daha tedavi altına alınan sanatçı, 1954'te Paris'te ilk kişisel sergisini açtı, bunu bir yıl sonra ikinci sergi izledi. Çeşitli sanatseverlerin korumasıyla yaşamını sürdüren Fikret Mualla'nın 1950'lerin sonunda tanıştığı Madam Angles, 1962'de felç olan sanatçının bakımını sonuna dek üstlendi. Yapıtlarında renkçi ve dışavurumcu tutumla fovizmin sentezine ulaşan ressam, Paris'in sokaklarını, kahvelerini ve eğlence yerlerini guvaş, yağlıboya, suluboya ile resme aktardı. Dönemin güncel akımlarıyla pek de ilgilenmeyen sanatçı, iç dünyasının etkisiyle, lirik aynı zamanda da yoğun plastik bir anlatım geliştirmişti. Mualla'nın desenleri ve resimleri genellikle tepkilidir.



Fikret Mualla , 'Tokat Tavuğu' (1955) kağıt üzerine guvaş 27x21

Sanatçının kendisini sağaltımı resimlerinde büyük bir yoğunlukla görülmektedir. Canlı, karmaşık, dinamik unsurlar taşır resimleri. “Tokat tavuğu” adlı resminde ki tavuk görüntüsü dinamik fırça vuruşlarıyla, figürünün keskin bir gözlemiyle çabucak plastik bir dile dönüşmüştür. Biliç altından çağrılmış kolay bir akışla kâğıda kolayca yerleşmiş olduğu ve bir duyguyu sağalttığı açıkça bellidir. “Tokat tavuğu” yurt özlemi içinde olan Muallâ’nın kendi memleketine duyduğu özlemi şeklinde belirlenebilir, ama artık bu tavuk bildiğimiz görüntüsünden çıkmış, soyutlanarak biçimsel, lekesele bir anlatıma dönüşmüştür.



Fikret Mualla , 'Balıklar' (1954) kağıt üzerine guaş 23x18

Resimlerinde absürt yaklaşımlarla vurguyu arttıran ressam hayatın içinde hayata uyumsuz bir kişilik olduğunu her fırça darbesiyle yapıştırır, ilan eder. Güzel bir anın, tabak içindeki güzel balıkları yine canlı yırtıcı ama daha dingin bir lezzetle anlatılırken, bir diplomat sanki üstünden bastırılmış gibi umursanmadan öylesine alay edilir gibi çizilmiştir. Bu cüce hisli şişman diplomatın masası yine çalاکalem ve “öylesine” gösterilirken “sen de böyle bi şeysin!” der gibi sunulmuştur izleyiciye.

Fikret Mualla yaşadığı anın ressamıdır. Gazete okuyan insanları, müzisyenleri, garsonlarından kağıt oynayanlarıyla her yerde karşımıza çıkacak guaş boyasıyla, özgün renk seçimleriyle onları orada gösterip yoluna devam edecektir. Bu yüzden karşısındakinin portresiyle ilgilenmez. “Anı” hissiyle lekeler tıpkı belleğinde kaldığı gibi. Büyük bir heyecan gözlemlenebilir ressamın resimlerinde.

Fikret muallânın resimlerinde yanan renkler adeta hayatın ona verdiği ateştir. Mekanları oluştururken kullandığı renkler yeri göğü ya da figürün bulunduğu mekanı belirler. Oyun masası adlı resminde mavi bir leke şeklinde beliren masa, figürlerle yeryüzüne



Fikret Mualla, 'Le Diplomate' kağıt üzerine guaş 23x29

sabitlenir..masa, Mualla tarafından figürlerle kenarından hayata yapıştırılmıştır. Oyun masasının büyüklüğü karşısında figürlerin oyunları küçük kalmış artık oyunla başa çıkamayan insanlar oyundan da kurtulamayacak, masaya sonsuza dek orda kalsın diye yapışıp kalıvereceklerdir..üstelik nasıl ağlandığını unutarak ve hallerinden hiç şikayetçi olmayarak.

Belki de Muallâyı yakan bu ateştir işte. İnsanlığın dramıdır gözler önüne serdiği, bunu resimlerinde patlatmak ister ama mekanlarla insanlarla ilgili değildir aslında, kaybolup gittiği bilinç altından gönderilen sessiz ama yanan renkli imge bombalarıyla daha iç içedir.



Fikret Mualla, 'Oyun Masasi'

3-4- Basquiat;parçalanmış benliklerin sokak arası koma provaları

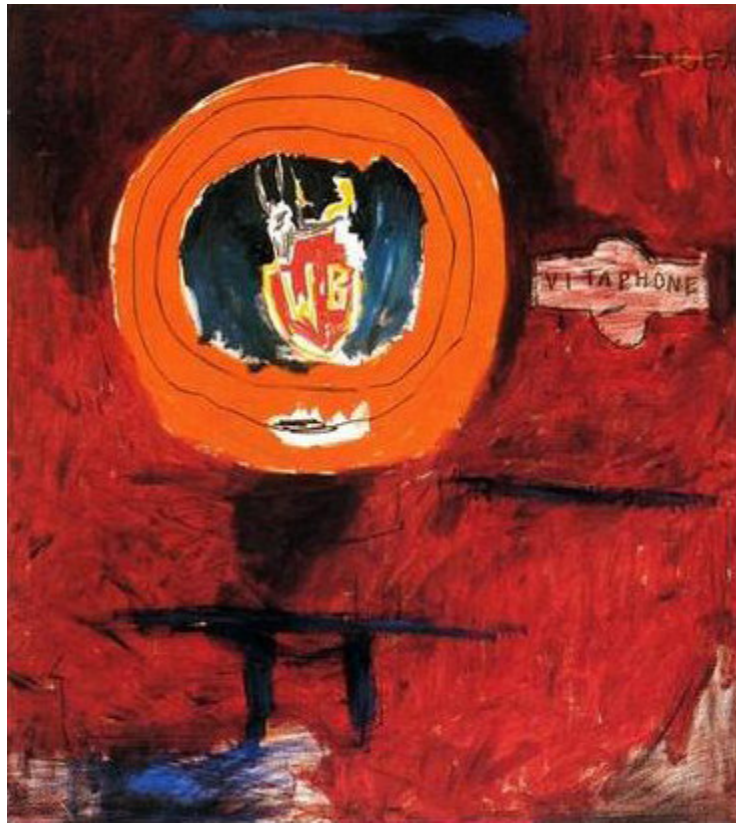
Jean Michel Basquiat, asırlar önce Haiti ve Puerto rico'ya Afrika'dan getirilen kölelerin soyundan gelen ve sömürgecilerin asimilasyon politikalarından etkilenmiş orta sınıf bir siyah ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi.

Babası muhasebeciydi, annesi Matilde Basquiat, oğlunun sanatçı olmasını isteyen, ruh dünyası karmaşık, suskun ve kederli bir kadındı. Basquiat'ye siyah atalarının mirasını devreden yine annesiydi. Çocukluğuna ilişkin en canlı anılarından birisi, yağmurlu bir günde

annesinin elinden tutup guernica'yı görmeye götürüşü ve annesinin o görkemli tablonun önünde, şirin bask kasabasında ölenler için hüngür hüngür ağlayışıdır. Basquiat, annesine başının üzerinde ansızın beliren bir taçı işaret edişini ve uçarı bir gülümseyişle annesini teskin edişini anlatır yakın arkadaşlarına.

İlk gençlik yılları sorunlarla geçen Basquiat, üniversite eğitimini, tamamlamasına aylar varken yarıda bıraktı. Yakın arkadaşı Al diaz ile Soho'nun ara sokaklarını mesken edindi, duvarlarını süsledi. Çok geçmeden yarattığı samo persona'sı ile sokakların tanıdığı bir kimliğe büründü. Sanki bir bulvardaydı Basquiat, ıslıl ıslıl güneşli bir bulvarda, sürekli koşuyordu, zor değildi koşmak onun için, çünkü hiçbir şeyi yoktu.

Basquiat'nin sanatında bir diğer baskın tema onun bitmek tükenmek bilmez ölüm arzudur. ölümün yeniden bir diriliş olduğuna inanıyordu Basquiat ve her dem kanayan bir adamdı.



Jean Michel Basquiat, 'Vitaphone' (1984)

Basquiat'nin yapıtları sadece bakarak herşeyi görebileceklerini sananlar için çetin ceviz yapıtlardır. Basquiat eserlerinde konuşulamayanı dillendirmeye çalışmıştır. insana ait olanın bozuluşunu karikatürize etmeye çalışır. Yapıtlarında siyah adamın sömürülmüş bedeni ve ruhu, parçalanmayı, yabancılaşmayı, terkediliş ve ölümü temsil eder. Çirkin ve grotesk tablolar yaratmış oluşu, tam da Basquiat'nin vermek istediği mesajla örtüşür. Çirkin olanın maskesi ancak bu şekilde düşürülebilirdi. Basquiat, böylece avrupa merkezli güzellik kavramının altını oyar, sömürgeciliğin karanlıkta kalan çirkin gerçekliğini çarpıcı bir dille

resmeder.

Basquiat'nin yapıtlarında siyahların bütün olarak çizildiğine rastlamazsınız. Hayranlık duyduğu kahramanlarının çizimlerinde bile bir eksiklik duygusu, bir parçalanmışlık duygusu egemendir. siyah erkek figürleri hep kendi başlarındadır ve beyazların yöresinde asimilasyona uğramışlığı ve izolasyonu temsil eder.



Jean Michel Basquiat, İsimsiz

Bir ressam için çizmek sonuçta kendini ifade etmektir, kendinle konuşmak, kendinle halleşmektir ve bir gereksinimdir. Belki de bu nedenle sanatçı, kimse için değil kendisi için çizer, resmeder. Fırçayı kullanma biçimi, uslubu, sanatçının iç dünyasının dışavurumudur ve temelde özgürlüğü temsil eder. Basquiat'nin tablolarında yoğunluk, içtenlik, sahicilik yanısıra, kimsesizlik, yalnızlık, ıssızlık ve çile çekişi buluyorum. Ölüm ve çürüyüşü bile cümbüşvari, coşkulu bir anlatımla resmediyor. yapıtlarına sokuşturduğu metinleri, efsanelerdeki gibi ana yurdundan uzaklarda hapsolmuş asil bir ruhun şakıyışına benzetiyorum.



Jean Michel Basquiat, 'Trumpet'



Jean Michel Basquiat, İsimsiz (1981)

Sanat dünyasına paranın, reklamın pervasızca sokulduğu yıllarda, Basquiat'nin yalnızca paranın ve şöhretin peşinde koştuğunu düşünmüyorum. Yapıtlarında taç ile resmedilen şöhretin, onun kaçınılmaz yazgısı olduğu açık. Ya oyunun dışında kalacak, ya da sanat tarihinde yerini alacaktı. O ikincisinde karar kıldı ve dönüşü belli olmayan bir yolculuğa çıktı. Greg Tate, Basquiat için "...böyle yaparak tarihte yerini aldı, eleştirmenlerin, sanat tarihçilerinin gözünde batı resim sanatının büyük beyaz ustalarının yanında yer aldı" der.

Ne var ki, beyazların egemenliğindeki sanat dünyasında kendi rolünü oynarken, hayatını risk ettiğini, bu yolculuğun tümüyle bir kendini adama olduğunu belki de hiç farketmeyecekti. Bu zor tercihin yarattığı çatışmalar, sonuçta kendini çarpıtma ve kendini sakatlama dürtüsü olarak ele verdi.

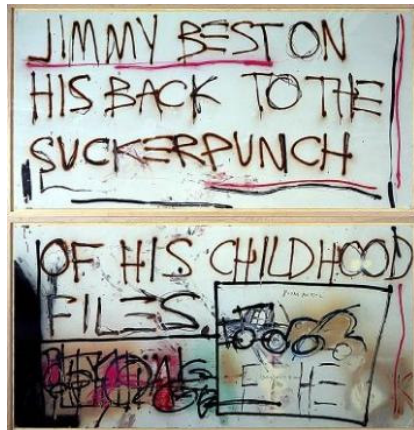


Jean Michel Basquiat , 'Notary'

Caz ve hip hop müziği seven Basquiat'nın resimleri müzikle iç içedir. "Notary" adlı resminde, farklı görüntüleri, çizgileri, sözcükleri, renkleri doğaçlama duyarlılığı içinde birleştirip tekrarlayarak, üst üste bindirerek kent ritmine uygun hızlı bir tempo yaratır. Müzikal kahramanlarından, caz saksafoncusu Charlie Parker'dan ilham almıştır. Figürlerini biçimlendirirken, Grey'in anatomi kitabı, Leonardo da Vinci hakkında bir kitap ve ünlü bir sanat tarihi kitabı oldukça etkin olmuş.

Basquiat tuvalini farklı bir tarzda inşa eder ve ahşabı da resim yüzeyine dahil olurken görürüz.

Basquiat, 7 yaşındayken sokakta top oynarken bir araba kazası geçirir ve haftalarca hastanede yatmak zorunda kalır. Resimlerinde, özellikle kariyerinin ilk yıllarında bolca arabalar ve araba kazaları gömemizi açıklar.



Jean Michel Basquiat, 'Jimmy Best'

Arkadaşlarından biri onun resmini “şiiirin görsel şekli” olarak tanımlar. Graffitilerinde kendine özgü bir yazı biçimi geliştirmiş, örneğin “E” harfinin dikey çizgisini atarak kullanmıştır.

4- BURHAN UYGUR

“bu herif karnabahar değil, karnı güneş! Bu herif ressam...”
Can yücel

1940’da Tirebolu’da doğdu.

Orta ve lise öğrenimini Trabzon’da tamamladı.

1961’de Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümüne girdi.

Nurullah Berk Atölyesi’nden sonra, 1969 Şubat döneminde Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi’nden mezun oldu.

İlk sergisini, 1968 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Galerisi’nde düzenleyen, ancak beklediği ilgiyi göremeyen sanatçı, aynı yıl Ressamlar Cemiyeti yılın genç sanatçısı jüri özel ödülünü alarak adını duyurmuştur. Sanatçı kariyerinin bu ilk aşamaları, askerlik görevini yerine getirmek üzere Gelibolu’ya gitmesiyle bir süre kesintiye uğramış, ancak bu sırada hayatında yeni ve önemli gelişmeler söz konusu olmuştur. Evlilik ve çocuk kavramı Uygur’ un yaşamına ve sanatına farklı bir zenginlik katmış, resme daha sıkı bağlanmasına neden olmuştur. Burhan Uygur ve dostluk denilince ise, ilk akla gelen isimler, dertlerini çoğu zaman alkol ve uzun sohbetler eşliğinde paylaştığı can dostları Bülent Tiryakioğlu, Can Yücel, Kaya Özsezgin ve İlyas Usta olmuştur.

Daha öğrencilik yıllarında tasarım gücü ile hocası Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun dikkatini çekmiş olan sanatçının yapıtlarında, konu ve üslup birbirini tamamlayan iki öge niteliğini taşımıştır. Türk resminde beyaz rengi olabildiğince etkileyici vurgu ve tonda kullanan ender sanatçılardan biri olarak nitelenen Uygur, hemen her rengi hiç çekinmeden kullanmış, rengin ifadeyi güçlendiren temel etken olduğuna inanmıştır.

Kimi zaman bir tuvali ya da bir kartonu süsleyen sanatı, kimi zaman da bir kapı, bir taş veya seramik üzerinde var olmuştur. 1988’de sergilediği Kapılı Kompozisyon bu anlamda özellikle dikkat çekici bir çalışma niteliğini taşımaktadır. Duygularını ifade etmek için bir kapıyı seçmesi, sanatçının mekân ve ifade arasındaki zorlukları yok sayan, adeta bu zorlukları ifadeyi güçlendiren yeni yöntemlere dönüştüren bir tarzı benimsediğini işaret etmektedir. 1963 tarihli Genç Kız Portresi adeta izleyicinin merhametli bakışlarına teslim edilen bir saflığı yansıtmaktadır. Aynı yıl resmettiği Köpek ve Yavruları’ndaki renk kullanımı kendi iç dünyasının gerçeklerine göre şekillenmiş ve annelik kavramını en yalın haliyle sunmuştur. 1976 tarihli Küçük Pul Koleksiyoncusu’nda çocuk sevgisini ve çocuklara olan hayranlığını resmetmiştir.

Ergenlik Çağı’nda gençliğin değerini, Bekleme Odasında Ağlayan Kız’da çaresizliği ve Kanatları Altında Ölümünü Saklayan Martı’da kaçınılmaz sonları tema olarak işlemiştir. Beyaz Şapkalı Çocuk, gerçeğin karanlığına inat beyazın isyanını simgelemektedir. 1980’de sergilediği Saatli Kompozisyon bir diğer önemli çalışmasıdır.

1950’lerde soyut resimdeki gelişmelerle, Türk resminde figüratif eğilimler ivme kaybetmiş olsa da, Burhan Uygur’un da aktif bir sanatçı kimlik olarak sanat ortamında

kendini gösterdiği 1960'larda yeniden figüratif resme yönelme süreci yaşanmıştır. Neşet Günal, Cihat Burak, Nedim Günsür, Orhan Peker gibi farklı tatlardaki figüratif yaklaşımlar arasında Uygur, kendine özgü tavrıyla, kendinden sonra gelen kuşakları derinden etkilemiştir. Burhan Uygur'un da aralarında bulunduğu kuşağın sanatçıları, 1980'li yıllarda özel atılımların desteklediği galeri etkinliklerinin doruğa ulaştığı süreçte, en saygın ve parlak dönemlerini yaşamışlardır.



Burhan Uygur, İsimsiz

70'li yılları 80'li yıllara bağlayan süreç içinde birçok değerli esere imza atan Uygur, bunları pek çok saygın ödülle taçlandırmıştır. Bunlardan bazıları; 1976 Uluslararası İstanbul Festivali kapsamında Arkeoloji Müzesi'nin düzenlediği yarışma sonucu, İstanbul Resim Heykel Müzesi'nin açık hava sergisinde bir ödül ve mansiyon, 1978'de Sedat Simavi Vakfı Güzel Sanatlar Dalı Ödülü, 1983 Abdi İpekçi Barış ve Dostluk Derneği mansiyonu şeklindedir.

Ölümünün 11. yılında değerlerinden hiç bir şey kaybetmeyen eserleri hala aynı ilgiyi görmekte ve beğeni kazanmaktadır. Burhan Uygur, çağdaş Türk sanatı tarihi içerisindeki ayrıcalıklı yerini her zaman koruyacaktır.

4-1 BURHAN UYGURLA ÇAĞDAŞ MASALLARA YOLCULUK

“Masallara inanmayan gerçek olamaz...”

“Sanatsal yaratıyla olan ilişkimiz, yaratma düzeyinde de izlenim düzeyinde de bir özne-nesne ilişkisidir. Bu ilişki diyalektik bir ilişkidir, bir aşkınlık ilişkisidir, öznenen nesneye, nesneden özneye özellikler taşır.”²⁴

Gözlem bir karşılaşmadır. Bu karşılaşmaların sonuçları farklı farklı olacaktır. Bir ressamın karşılaşmasıyla, bir yazarın karşılaşması elbete ki en basit anlatımıyla disiplinler arasındaki farklılıklar yönünden, bireyselliğe indirgenmeden çözümlenebilir. Karşılaşmanın yarattığı heyecan kaçınılmazdır. Kendisini estetik olarak tetikleyen ögeye karşı sanatçı çevik bir şekilde onu kavrar ve hayatına alır. burhan uygur’un kendi içsel dünyası, yarattığı algı, en şiirsel karşıyla “çağdaş masallara” dönüşecektir. nitekim sanatçının yakın arkadaşlarından kayaözsezgin bu durumu şöyle açıklayacaktır;

“Sanatçının en yakın çevresinden en uzak çevresine kadar, yaşamı boyunca yansıtmış olduğu izlenimlerin, belki de tümüyle dışında kalan, ancak onu gerçek bir dost ve sırdaş olarak tanıma fırsatı bulan kişilere açabildiği “intim” bir dünyası, bir iç yaşamı vardır. Bu yaşam, sanatçının yapıtlarına aktarılmış olabileceği gibi, birtakım göstergesel işaretler, örtük biçimler aracılığıyla yansımış da olabilir. Görünürdeki kimliğin arkasında saklı olabilir bu yaşam; sanatçıyı yakından tanımak, bu yaşamın ince ayrıntılarıyla örülü olan yapısını ve bu yapının yapıyla bütünleşen yollarını bulmayı kolaylaştırır.”²⁵



Burhan Uygur, İsimsiz

²⁴ Afşar Timuçin, Estetik, 180

²⁵ Kaya Özsezgin, Günümüz Türk Ressamları, önsöz



Burhan Uygur, İsimsiz

Burhan Uygur yarattığı bu yeni içsel dünyasında varlıklar yeni biçimler kazanmış deforme olmuş,onun gözüyle artık yeni bir tasarım olarak karşımıza çıkmıştır.tasarlanan varlıklar yeni dünyanın başka canlıları değildir aslında,çağdaş söylen haliyle,sanatçının hayatın içinde gözlemleyerek harmanladığı-belki de yaşamı daha yaşanır kılabilmek için güzelleştirdiği yeni masallardır.

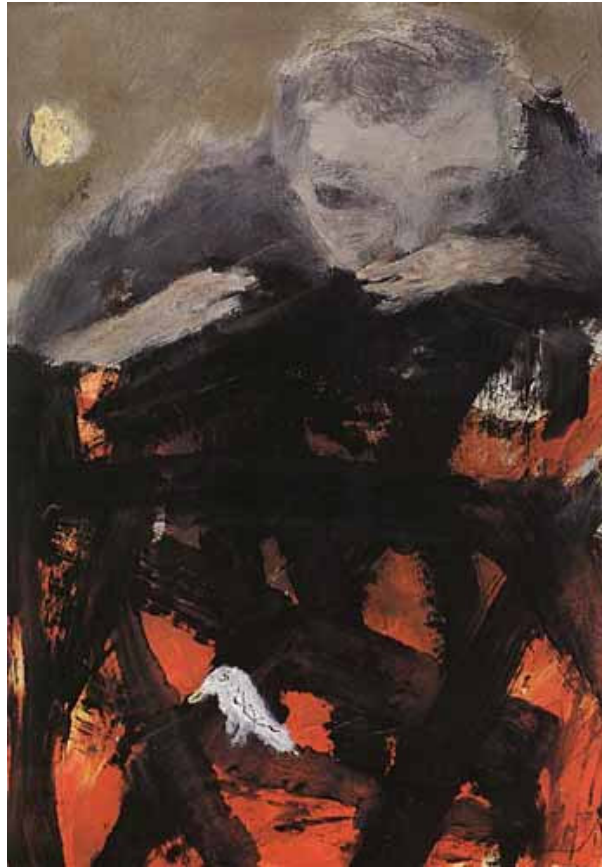
“İnsanın kendi dışındaki dünya ile kişisel bilincini kullanarak vardığı ya da elde ettiği saptayımlar arasında saydam bir sınırın varlığı söz konusudur. Sanatçının üretmiş olduğu yapılarda, onun duyularının ve gözlemlerinin görüntüsel biçimleri, bu saydam sınırdan geçerek oluşur. O nedenle de dış dünya ya da gerçeklikle iç gözlem, sürekli olarak birbirine dönüşen, ama sanat yapıtı söz konusu olduğunda iç gözlemin başat (dominant) bir düzeye ulaştığı olgulara tanıklık eder. Sanat yapıtının özgün bir değer kazanmasıyla, bireyci bilincin doğması arasında yakın bir ilişki var kuşkusuz.”²⁶

²⁶ Kaya Özsezgin,Günümüz Türk Ressamları,önsöz

4-2Burhan Uygur resminin temaları

Tasarımın gücüne inanan ama doğallıktan da vazgeçmeyen ressam belki de bunun için hayatın içinde kalmayı kendisine daha uygun görür. Hayatla omuz omuza ve soluk alıp verir. Sırtında yanından hiç ayırmadığı boyaları ve defterleriyle gittiği her yerde resim yapar. Bu belki bir simitçinin simit satması, bir balıkçının olta sallaması doğallığıyla gelişir. Uygur, “deryasına” oltasını atar renkler ve biçimler içinden yakaladıklarını defterine nakşeder.

“Yaşamı hem ıskalıyor görünen, hem de onsuz sanat yapılamayacağını bilincinde olan Burhan Uygur için, belki de tek malzeme kaynağı, yaşam olarak tanımlanabilir. O nedenle, resimlerinde tükenmez bir malzeme olarak yaşam sahnelerinden alınmış kesitler, yaşanmış olguların izdüşümleri vardır. Yaşamla bağını koparmış hiçbir kurgusal dokuya yer vermemiş olması, Burhan Uygur’u, güncel ve sıra içi eğilimlerin uzağında tutmuştur. Resim yapmak ve sanat üretmek, Burhan Uygur için, zorunlu bir görevi yerine getirmek, yaşadığının bilincinde olmak gibi olağan bir uğraştı. Yemek yer, su içer gibi resim yapıyordu: Ürettiği resimlerin, kimi zaman köşesine , kıyısına düştüğü şiirsel notlar, yaşam tanıklığının bir göstergesi, gerçeklerle içli dışlı olduğunun bir işaretiydi.”²⁷



Otoportre, Üsküdar malikhanesinden tual yağlıboya 30x21

Akışın içinde beliren kurallar, hayatın özde kendine uyguladığı doğal kurallar gibi belirmiştir Burhan Uygur’un “iç-ininde”! Suyun taşı döverek terbiyesi, rüzgârın ağacı bükerek terbiyesi gibi Burhan Uygur kendi fırçasını akışla dillendirmeyi tercih etmiştir. Bunun için hayatın

²⁷ Kaya Özsezgin, Günümüz Türk Ressamları, önsöz

içinde kalmış ve yaşam biçiminden taviz vermemiştir. Hatta resimlerinin yanında suskun kalmayı tercih etmiş kendisini anlatması uygun izleyiciyle buluşması için resmin yanında dil olmamayı tercih etmiştir.

“1972 de düzenlediği ikinci kişisel sergisinden başlayarak, neredeyse her sergisi için bir “sözcü” (porte parole) işlevini üstlenmiş olduğunu düşündürecek şiirsel başlıklar seçmesinde, resminin içselliğini vurgulama çabasının önemli bir payı olduğu kuşku götürmez. ‘Hiçlik Üzerine Kurulan Boş Hayaller’ (1972), ‘Günler Ne İşe Yarar?’ (1974), ‘Ölü Şehrin Çiçekleri’ (1976), ‘Yoksa Dünya, Cılız Bir Çocuk Elinin Bana Sunduğu Bir Günah mıdır?’ (1977), ‘Sabah ve Akşam Rüzgârına’ (1978), ‘Gezginci Bir Hayaletin Ters Düşünceleri’ (1980) ve nihayet ‘Zamanın Sarkacındaki Adam’ (1989), bu içselliğin yön verdiği görsel bir düşünsellik imgesini sözel (vebal) açıdan güçlendirici bir amacı açığa vurur.

28



Vesile Uygur 1970 karton üzerine karışık tek.32x24

4-3 Şiirden resim örmek ya da görünmeyeni görmek

Bir şiirin en önemli özelliği “ah” dediğinde insanın canını yakmasıysa, “deli eder bu gökyüzü” dediğinde avuçlarında bir ateş, gönlünde bir sızı bırakmasıysa, burhan Uygurun’da resimlerinde o “ah!” la karşılaşıyoruz işte.

²⁸ Kaya Özsezgin, Günümüz Türk Ressamları, 32

Dilin, soyut sembolik anlatım olduğu düşünöldüğünde, aslında Uygur'un hayatın içinde yaşayan şiirleri anlatmak için "dili" değil, "fırçasını" tercih ettiği açıktır. Resimlerinin yanında geliştirdiği sessiz dil, onu zaman zaman ele verir. Sanki şiiri okunan mahcup bir çocuk gibi durur tablolarının yanında. Resimleri hakkında konuşmaz. Zaten resmin, izlemeyicisine her şeyi anlattığını düşünmektedir. Yaşamın içerisinde hayatın daha yeni elinde bıraktığı sıcaklıkla resimler yapar Uygur. Ve bu ona bir bilgelik katar. O imge sıkıntısı, biçim arayışları, renk savaşı gibi mücadeleler yaşamaz. "olan" her şey "olanca" bilgeliğiyle elinin altından akıp giderken, gönlünün süzgecinde demlenip kâğıda methiye oluverir.



Burhan Uygur, İsimsiz

"Burhan Uygur'da tanık olduğumuz, "ressamca bir bilgeliktir". Gündelik yaşamın gerçekleri ve çelişkileri arasında duyarlılığı elden bırakmamak, gözlem sonucunda elde edilen izlenimleri saltık bir görüntü şemacılığına dönüştürmek yerine, birer yürek kıpırtısı şeklinde resim yüzeylerine aktarmak, insan sıcaklığı ile resim malzemeleri arasında geçişimsel ilişkiler aramak, ondaki bu bilgeliği hep canlı tutmuş, sanatsal mesajın ana damarı düzeyine yükseltmiştir. "çoğu kez bir anın ya da izlenimin içe işleyen şiirsel, dokunaklı görüntüleriyle

plastik olgunun soylu damarını, içgüdüsel bir gözlem ve duyarlılıkla yakalayabilmesini” bu damara borçludur Burhan Uygur”²⁹



Burhan Uygur, İsimsiz

“Hiç ayırım yapmam. Bir masanın üzerinde bir bardak, yanında bir çiçek bile içinde insan figürü olan bir resim kadar beni cezbeder, alıp başka taraflara uçurur. Hepsinde aynı tatlı acıyı çekerim, aynı tatlı zevki tadarım. Yeter ki seveyim”

. “Günlük yaşamdaki her şeyi resimlerime konu olarak alırım” demiştir kendisiyle yapılan röportajlarda. İnsanların kafasının içindekileri ve içinden çıkamadığı sorunları çizmeye çabaladığını belirten ressam çalışmalarında insan ve çevresindeki nesnelere birlikte yaşadığı dünyaya tanıklık etmektedir. Çizgisi güçlüdür. Yaptığı portreler yakınındaki sevdiği insanlara, dostlarına ve ona sipariş vermiş olan insanlara aittir. Kalemle figürü çizip sonra boyamaya başlayan ressam, portresini yaptığı kişinin gözlerindeki ifadeden, ışıltıdan ve gösterdiği davranışlardan iç dünyasını saptar ve bunu aktarır. Kendi portrelerinde de kimi zaman kaygılı kimi, zaman hüznü, bazen de coşkulu ve neşeli ruhsal dünyasından yansımalar gözlenir.

”Resimlerinde siyahlar, kahverengiler, griler, sarılar, renkli beyazlar bir vurguyu gerektirmedikçe konulmayan mavi, yeşil, kırmızı gibi renkler ustaca bir araya getirilir ve lekecilikle bütünleşirler. Renkler bazen aydınlık bazen ise koyu olarak yer alıyor. Hemen hemen tüm resimlerinde- koyu ve gölgeli olanlar da dahil- beyaz görülüyor. Koyu tonlarla kullandığında karşıtlık oluşuyor. En son çalışmalarında da ağırlıklı olarak kırmızı rengi kullanmıştır. Ya yüzey tümüyle kırmızıya boyanıp üzerine çeşitli figürler yapılmış ya da kırmızı sonradan boyanmış. Karşıt renkleri bir araya getiriyor; kırmızı üzerinde veya yanında yeşil, mor ve maviyi kullanıyor. Bazen de bu renklerin hepsine birden aynı tuvalde yer

²⁹ Kaya Özsezgin, Günümüz Türk Ressamları, 33

veriyor. Boyaları karıştırarak uyguluyor. Renklerin lokal olarak kullanılması söz konusu; figürü veya herhangi bir nesneyi belirli bir renkle sınırlıyor. Lekeler önemli yer tutuyor. Kimi zaman figür lekelerden oluşabileceği gibi kimi zaman da figürün çevresinde lekeler yer alıyor. Lekeler koyu gri ya da siyah olsa da ışığa rastlanabiliyor. Lekeciliği onu soyutlamaya yaklaştırıyor. Bu tarz resimlerden tek bir figür çıkarılsa bu tek başına bir şey ifade etmeyebilir. Bütünlük içinde bir anlama sahip oluyor. Lekesel ve çizgisel doku yüzünden nesne, figür ve doğa görüntüleri asıl biçimlerini büyük ölçüde gösteremediklerinden soyutlama oluyor. Burhan Uygur'un resimlerinde biçimsel özelliklerde tonlamada, renk, leke ve düzende kendine özgü bir birliktelik ve uyum göze çarpıyor. Çizgi, renk ve leke aynı oranda birbirini tamamlıyor.”



Burhan Uygur, Otoportre



Eşi Vesile Uygur'un Portresi



Burhan Uygur, İsimsiz

“Burhan Uygur nesnelere ve insanların içindeki gizli peşinde olmuştur. Dış görünüşlerin ötesine geçerek içteki açığa çıkmayan korkuları, acıları, istekleri yansıtır. Yaratıcı düş gücü imgeleme ile derinlere ulaşır. İmgeleme gücüyle simgeledikleri arasındaki uyum onu sembolistlere yaklaştırır. Ancak resimde simgeler olsa da bunun yansıtılması dışavurumcu bir tarzdadır. Sembolistlere göre ruh maddeden önce gelir. Sezgi ve iç duyular önemlidir. Özellikle düşler sık başvurdukları bir kaynaktır. Her sanatçı kendi düşlerinden yola çıktığı için bir öznel söz konusudur. Burhan Uygur düşlere sık yer vermesinden dolayı sembolistlere uyar. Sembolist sanatçı ele geçemeyeni, gerçekliğin görünümü arkasına gizlenen şeyleri, gözünün erişemediği gizemli dünyayı ele geçirmeye çalışmıştır. Burhan Uygur’da yaşadığı, her an gördüğü günlük gerçeklerin gizini; iç dünyasında biriktirdikleriyle, iç dünyanın gerçekleriyle ve yorumuyla bir araya getirerek simgesel bir anlatımla ortaya koydu. Resimlerine girenler sadece gördükleri değil aynı zamanda beyninin içinde olan görünmeyen şeylerdi. Burhan Uygur resminde simge yaşamın kendisine dönüşüyor. Ölüm bile karşıtlık olsa da yaşamı simgeler.

Geçmiştekiler, şimdiyle ve gelecekle birleşir. İç dünyanın geçmiş, an ve gelecek birlikteliğini bir anda bütünleştirir. Figüratif resimlerde çoğu zaman lekelerle soyuta yaklaşmış bir dışavurum görülür. Figür gittikçe hatlarını, ayrıntılarını yitirir ve lekeler içinde kalır. Soyut ve figüratif öğelerin birlikteliği görülür. Renk ve çizgi kullanımı düşsel ve şiirsel etki yaratır. Esrikliği ve aşırı duyarlılığı da şiirsel boyutlara ulaştırır. Resimlerinde insan derinliklerindeki açığa vurmaya çalışırken iç ve dış dünyayla bir köprü kurmaya çalışan Chagall gibi çocuksu bir çağrışım içindedir. Hayal ile gerçeğin kaynaşması, duyguların tuvale aktarımı, kendine özgü şiirselliği ve çocukluktan kalan imgelere yer vermesi Uygur’un Chagall’la olan benzerlikleridir. Dışavurum ve coşkuda bu birlikteliğin yanı sıra figürlerdeki bilinçli çarpıtma, deforme etme, figürlerin boşlukta asılı duruyor olması ve mekânsızlıkta

uçuyor görünmesi, ters veya yan duran figürler de iki sanatçının resimlerindeki ortak noktalarıdır. Chagall'ın bütün yapıtlarında mutluluk teması ağır basar. Aşıklara çok yer verir. Burhan Uygur ise hem hüznü, hem neşeyi, hem umudu hem karamsarlığı yansıtır. Karşıtların birbiri içinden doğduğunun ve nesnelere dıştan görüldüklerinden farklı olduklarının, o da Klee gibi karşıt görüşlerin çarpıştığı dünyada insanın onun bir parçası olduğunun ve oluşumu sürdürdüğünün farkındadır. Chagall' da düş gücü, içgüdü ve bilinçaltı onu dışavurumcu bir ifadenin yanı sıra gerçeküstücülerle yakınlaştırır. Ancak sürrealistler resimlerinde mutluluğa pek yer vermezler. Chagall'ın resimlerindeki öyküsellik Uygur'da da olduğu gibi biçimin önüne geçer. Biçim, malzeme Uygur için bir araçtır. Önemli olan kafasındaki hikayeyi anlatabilmektir. Klee gibi o da anlatmak istediklerini renk, çizgi ve lekeyi uyumlu bir şekilde kendine özgü bir üslup ve tarz oluşturarak tasvir ediyordu. Ekspresyonistlerle olan yakınlığı onun da doğa karşısında edinilen izlenimleri değil kendi yaşantısını, aklındaki ve çevresindeki insanların psikolojilerinin resimlerini yapmasıdır. Dışavurumcu ressamalarda iç dünyaların fırtınaları, isyanları önem kazanırdı. İç dünyaların ifadesi renklerle güçlenirdi. “ Klee'yi, Lautrec'i, Van Gogh'u severim. Ancak seviyorum diye onlar gibi resim yaparsam ben ben olamam ki. Ekspresyonistleri ve ekspresyonistleri beğenirim ama beğeniyorum diye onların izlerini taşırsam ben ben olamam ki. Sanatçı eğitiminin ve görgüsünün verdiği izleri taşır. Ancak fırçası benliğini bulduktan sonra bu izlerin görünenlerinin silmek zorundadır. Bazen bir tuvalde ufak bir mavi, başka bir tabloda bir siyah gölge eskilerden kalmıştır. Sanatçı bu mavilerin, gölgelerin üzerine kendi özünden gelenleri eklemelidir”.

Burhan Uygur sembolistlerle ve ekspresyonistlerle benzer özellikler gösterse de simgesel ve dışavurumcu bir anlatımı olsa da sanatının 19.yüzyıl sonu ve 20.yüzyıl başında ortaya çıkan bu üsluplarla açıklayamayız. Düşler ve hayaller onun resimlerinde yer alsın da kimi zaman lekelerle soyutlamaya ulaşsa da sadece sürrealist veya soyut dışavurumcu diyemeyiz. Belki modern sanat akımlarının hepsinin birleşiminden ve lirizmin de katılımından oluşan kendine has bir biçimde ortaya koyduğu üslubundan söz edebiliriz. Geçmişteki akımların veya bireysel ressamların ortaya koyduğu konu ya da biçimsel özellikler olarak yenilikleri özümsemiş ve analiz etmiş, kendi duyarlılığıyla belli bir tarza ve özgünlüğe ulaşmıştır. Figüratif, lekeci, renkçi, şiirsel gerçekçi, simgeci, çizgici, fantastik ve duyarlı gibi tanımlamaların hepsini birlikte onun sanatı için kullanabiliriz. Figüratif ama çoğu zaman figürler soyutlanmış bir dışavurumculukla ifade ediliyor ve düş alemindeymiş gibi konumlandırılıyor. Kimi figürlerin boşlukta yüzyüymüş gibi ayakları yere basmıyor, herhangi bir yere-mekana- bağlılık göstermiyorlar. Ancak kompozisyon içinde yerleşimleri ise son derece başarılıdır. Tüm bu özelliklerinden dolayı 20. yüzyılın son çeyreğinde Türk Resim Sanatında kendine önemli bir yer edinmiştir. Resmi sevdiren geniş kitlelere yaymaya çalışmıştır. 19.yüzyıl yalnız bohemlerinin –bir ailesi olmasına rağmen bohemliğini yitirmediği için- 20.yüzyıldaki temsilcisi olmuştur.”³⁰

4-4 BURHAN UYGUR DEFTERLERİ

³⁰Nalân Yılmaz, imkb burhan Uygur sergisi, lebriz

Her sanatçının defterleri olmuştur hiç şüphesiz. Kendilerine özgün yazıları, o an gördükleri sembolleri topladıkları birer çanta olmaz özelliği gösterirler. Not edinmek, karalamak, okudukları güzel bir şeyleri defterlerine kaydetmek, gezip gördükleri şeyleri kâğıda düşmek için defterden uygun bir araç yoktur onlar için. Defter kullanım açısından pratik ve ortama kolayca uyum sağlayan bir araçtır. Sessizce çokta dikkat çekmeden o an içimizden gelenleri döküveririz.

Uygur'un defterleriyse onun artık eli, kolu, bir uzvu olmuştur sanki. Bir "gezgin ressam" olduğundan Uygur defterler onun kaçınılmazıdır. Hayatın içinde gezinirken aldığı notlar, şiirler ve resimlerle doludur bu defterler. Bunları daha sonra tekrar tuvale geçirmek gibi çabalara girişmez, çünkü anla ilgilidir. Yaşanılan anda hayatın içinde üretmekle. Yaşanılanları tekrar hissetmesi mümkün olmadığından bu gereksiz çabaya kalkışmaz bile.

"İddiasız ve sıradan çizimlerin ayrıntısına inildiğinde, Burhan Uygur'un gösterişsiz dünyası, bütün somutluğuyla kendini gösterir. Özellikle renkli renksiz desenlerinin kenarlarına, köşelerine düştüğü notlarda böyle bir dünyanın sınırları gizlidir."³¹

Burhan Uygur gösterişten kaçmıştır hep bu mütevazı tavrına defterler, defterlerin anlık sadeliği oldukça uygun düşmektedir.



Burhan Uygur, İsimsiz

"ağdalı renklerden (ağdalı figürlerden), çarpıcı artistik fırça oyunlarından, samimiyetten uzak duygu sömürücülüğü kokan, resim dahil sanat damgası vurulan her şeyden iğrenirim-nefret ederim. Bu işin tezgâhında düzemece sevgileri, içtenliği ve duygusallığı bir kenara bırakıp

³¹ Kaya Özsezgin, Günümüz Türk Ressamları, 37

insanın kendini anlatması kadar gerçek bişey göremiyorum. Uğraşım bu temellerin ışında yürür benim”³²

5- SONUÇ

Resim ve şiirden bahsederken acaba diyorum ayrı şeyler midir? Şiir gibi bir resme bakmakla resme şiiri yazıyla yazmak? Değiller kanımca, biri birinden ne eksik ne fazla, zaten tastamam bi süreçtir yaşanan. Yazın anlam ifade ettiğince ayrılmaz, ayrı düşmez yine resimdeki plastik-tinsel varlığından. Tercihtir söz konusu olan ve Burhan Uygur çekinmemiştir yine aklının cümlelerini de, sezişinin pamuk, ipeksi beyazını da ortaya koymaktan.

Güzel öyle azımsanacak bir şey değildir. Belki de tüm yaşamın temelinde yaşamı olası kılan, sürmesine neden olan özdür güzel. Amacı kendinde olan, tılsımdır, sözsüz olan ama tüm sözlerle ses verendir. Olmak için nedene gerek duymayan ancak erek arayanın ereği olan...

Yaşamdan beslenir çünkü resim de şiir de ve iç içe geçmiştir. Soluk almak nasıl bir o kadar inanılmaz ve karmaşık bir o kadar sıradan...

“Dün,
hayat çemberinde düzensizce ürpererek
dalgalanan bir zerre olduğumu hayal ettim.
Oysa bugün,
Kesinlikle biliyorum ki
Çember, benim
Ve hayat
Bütünüyle düzenli zerreler halinde
Benim içimde
Hareket ediyor.”

Halil Cibran

³² Kaya Özsezgin, Günümüz Türk Ressamları, 37



'The Blue Bus', T/YB 150x150



'Yeşil Senin Düşmanın Değil' T/YB130x130



'Ve Sonunda'T/YB 130x100



'Düşü Bir Varlığı Sever Gibi', Kağıt, serigrafik mürekkebi 100x70



'Bugün çok sinirliyim', Kağıt, serigrafi mürekkebi 70x100



'Elmaların bile sorun olmadığı', T/YB 60x40



'Göğümden Düşen' T/YB 120x130



İsimsiz, T/YB 60x60



' kirli turunc' T/YB 80x100



'Kırmızının Alemler Seyri', T/YB 120x100











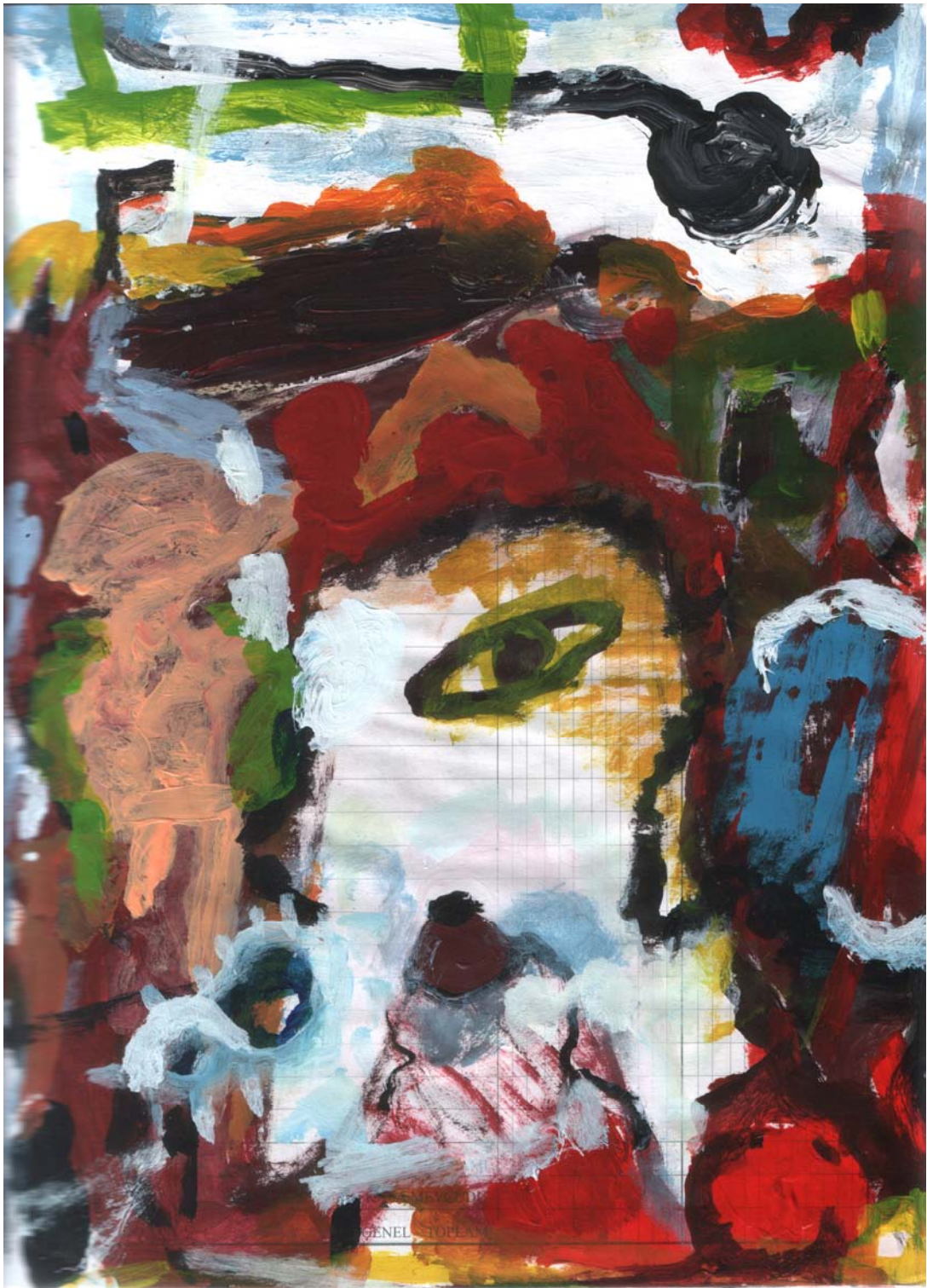














DEFTER

2

ÇIKIŞLAR TOPLAMI
DEVREDEN KASA MEVCUDU
GENEL TOPLAM









DEE

Sİ
NO

KISLAR

KISLAR TOPL

LEM YLE

DEYERDEN KASA MEYİCİDİ





KAYNAKLAR

- 1- Kaya Özsezgin, “Burhan Uygur”, YKY
- 2- Mehmet Ergüven, ‘Görmece’
- 3- Sıtkı Erinc, “Sanatın Boyutları”
- 4- 20.Yüzyıl’da Sanat
- 5- Nazan İpşiroğlu-Mazhar İpşiroğlu, Sanatta Devrim
- 6- İsmail Tunalı , “Felsefenin Işığında Modern Resim”
- 7- Nazan İpşiroğlu, “Resimde Müziğin Etkisi”
- 8- John Berger, “Görme Biçimleri”, Çeviren: Yurdanur Salman, Metis Yayınları, Birinci basım Nisan 1986, Altıncı Basım Ağustos 1995
- 9- Gilles Deleuze, ‘Yaratma Nedir’ adlı makale 17 Mart 1987, Paris
- 10- Rollo May, “Yaratma Cesareti”, Yayına Hazırlayan: Müge Gürsoy Gökmen, Metis Yayınları, Birinci Basım Mayıs 1987, Yedinci Basım Ekim 2001
- 11- Schlemmer Oskar, “İnsan ve Sanatsal Figür”
- 12- Albert Camus, “Sisifos Söyleni”
- 13- E.H.Gombrich, “Sanat ve Yanılsama”, Çeviren: Ahmet Cemal, Remzi Kitabevi, 1992, İstanbul
- 14- Van Gogh, “Theo’ya Mektuplar”
- 15- Afşar Timuçin, “Estetik”
- 16- Adem Eyüp Yılmaz, “Edebiyat ve İntihar”
- 17- Bir Baselitz Retrospektifi
- 18- Bilge Karasu, Sanat Dünyamız, Picasso Özel Sayısı, Yapı Kredi Yayınları
- 19- Kaya Özsezgin, “Günümüz Türk Ressamları”
- 20- Nalân Yılmaz, ‘İmkb’de Burhan Uygur Sergisi adlı makale, www. lebriz.com
- 21- www.basquiatonline.org, “Sokaktan Stüdyoya”
- 22- Halil Cibran, “Kum ve Köpük Avare Aforizmalar ve Meseller”, Kaknüs Yayınları, Birinci basım, 2000, İstanbul
- 23- Wilhelm Worringer, “Soyutlama ve Özdeşleyim”, Çeviren: İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, 1985 İstanbul