

T. C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI RESİM BÖLÜMÜ
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TÜRKİYE'DE SOYUT SANATIN GELİŞİMİ İÇERİSİNDE
BURHAN UYGUR'UN YERİ**

NİLÜFER TUBA YILMAZ
1068215103

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. ENGİN BEKSAÇ

EDİRNE 2009

ÖNSÖZ

19. yy. ilk yarısından 20. yy. başlarına kadar olan dönemde sanayi, felsefe ve bilim dallarında, yenilikler olmuştur. Bu yenilikler ile birlikte, toplumsal yaşamda, sanatta, kısacası hayatın her alanında değişimler yaşanmıştır. Bu durum soyut bir dünya görüşüne sebep olmuş, gerçeklik ve zaman kavramları bir illüzyona dönüşmüştür. Sanatsal alanlardaki değişimlere paralel olarak; soyut bir dünya görüşüyle temellenen plastik diller ortaya çıkmış, resimlerdeki biçim bozmalar yerini soyut formlara bırakmıştır. Bu gelişmelerle birlikte soyut düşünme ve soyut resmin oluşum süreci başlamıştır.

Türk resminin Batı ile kesiştiği bu süreçte ise yepyeni bir anlatım dili ile karşılaşmış, bu süreci özümseme çabalarından yeni ve özgün bir anlatım dili ortaya çıkarmıştır. Batı sanatından yoğun bir etkileşim ile resmimize giren soyut resim Türk sanatında çağdaş bir karakterin oluşmasını sağlamıştır. Türk kültürünün zenginliği de bu süreçte yönlendirici bir faktör olmuş, bu süreçte birçok sanatçımız özgün eserler ortaya koymuştur.

Mağara yaşantısından günümüze, yaşadığımız algı içerisinde insan, duruşu açısından figür olarak konumlanmıştır. Bu yaşayan figürün bedensel estetik tavrını belgeleyense resim olmuştur. Bu figürlerin, yokluk ve varlığın, düş ve gerçeğin aynı anda resmedildiği en güzel mekânlar resimler olmuştur. Ressamın kendi bakışı kesinlikle yadsınamaz bir gerçekliktir, sezgiselliği ile figürün içinde bulunduğu kargaşayı bulup ortaya çıkarmış, bunu estetik bir tavır ile resimlerini oluşturmuştur. Burhan Uygur'da resimlerinde insanı insan ile anlatmıştır.

Türk resim sanatında Burhan Uygur, resimleri ile özgün bir dünya yaratmıştır. Bu düşsel dünya içerisinde hayatında yer alan bütün duyguları bize şiirsel bir dille ifade etmiştir. Bazen yüzlerdeki ifadeleri, bazen renkleri ile bize bu düşsel dünyanın kapılarını açmış, hayata dair şarkılar söylemiş, bizi gerçekliğin içerisinde masal dünyalarına sürüklemiştir. Burhan Uygur'un figürleri, hayatın bir anını kurtarmış, ona yön vermiş ve bunları şiirleştirerek bize anlatmıştır. İnsanın kaybettiği masalları figürlerinde imleyen Burhan Uygur onları masalsı bir anlayış ile

resmederken onlara yenedünyalar sunmuştur. Bu aslında yaşanamayan soluk alınamayan dünyaya bir çare olmuş, geleceğe umutla bakmamızı sağlamıştır. Burhan Uygur bize şiirsel resimsel serüvenleri anlatarak dünyayı yaşanabilir kılmak için fırsatlar sunmuştur.

Nilüfer Tuba Yılmaz

TEŞEKKÜRLER

Çalışmamda resim sanatı içerisinde soyutlama, bunun Türk resim sanatına yansımaları, gelişim süreci, Çağdaş Türk resim sanatı içerisinde önemli bir yeri olan Burhan Uygur'un bu süreç içerisindeki yeri, hayata bakışı, sanatçı kimliği ve sanata yaklaşımı değerlendirilmiştir. Burhan Uygur gibi duyarlı bir sanatçı kişiliği incelemekten büyük keyif aldım. Çalışmamın her noktasında farklı bir heyecan yaşadım. Burhan Uygur'u ve sanatını yaşadığım için çok mutluyum...

Çalışmamın her aşamasında değerli vaktini ayıran hep güler yüz ve ilgi ile karşılayan, yol gösteren, bilgisini ve yönlendirici yardımlarını hiç esirgemeyen, danışmanım sayın Prof. Dr. Engin Beksaç'a saygı ve şükranlarımı sunarım.

Tezimin ilk oluşumunu değerlendiren, deneyimlerini paylaşan, eleştirilerini ve desteklerini esirgemeyen değerli hocalarım Yrd. Doç. Dr. İbrahim Dinçeli ve Yrd. Doç. Dr. Deniz Bayav'a teşekkür eder sevgi ve saygılarımı sunarım.

Çalışmamın başından sonuna her daim yanımda olan içten yardımlarını hiç esirgemeyen, deneyimlerini paylaşan, moral veren, hayatımda önemli yeri olan sevgili arkadaşlarım Ayşın Sal, Fırat Arapoğlu, Bensu Kenarlı, Aylin Hanay ve Belgin Bilgin'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Yalnızca bu çalışmamda değil hayatımın her anında maddi, manevi desteklerini cömertçe sunan, en zor anlarımda yanımda ve hep destek olan, bu güzel yaşamımın nedeni çok sevdiğim aileme sonsuz teşekkür eder minnettarlığımı sunarım.

Hayatımın üç yılına ve anılarıma ev sahipliği yapan Edirne'ye, en güzel anlarımı paylaştığım ismini saymadığım değerli hocalarım ve arkadaşlarıma, bu yaşanması zor dünyayı yaşanabilir kılan her şeye, çalışmalarını ile hayatıma yeni bir bakış getiren Burhan Uygur'a ve hayatımdaki bütün renklere sonsuz teşekkürler.

Nilüfer Tuba Yılmaz

Tezin Adı : “Türkiye’de Soyut Sanatın Gelişimi İçerisinde Burhan Uygur’un Yeri”

Hazırlayan : Nilüfer Tuba Yılmaz

ÖZET

Sanayi devrimi sonrasındaki makineleşme; endüstriyel gelişme, sanatçıların daha farklı biçimsel dil arayışlarına girmeleri ve bunun yanında, II. Dünya Savaşı’nın trajik etkileri yaşanan yokluk, bunalım ve melankoli evreleri neredeyse bütün insanlığın sosyolojik ve düşünsel evrimine sebep olmuştur. Olumlu veya olumsuz tüm bu gelişmeler sanatsal üretim için bir kaynak teşkil etmiştir. 20. yy. sonlarına kadar resim sanatında karşılaştığımız insan figürünün varlığı tanımlanabilir haldeyken, yenedünya ile beraber insanlar figürü artık yaşadığı ortamlardan çıkartıp ona dilediği formu ve rengi vererek yapılandırmıştır. Soyutlama ile birlikte artık resim için yeni bir dünya yaratılmıştır, insan - figür yeni kurulan evrende kendi mekânını ve algısını yaratmıştır. Doğadan iyice uzaklaşan insan kaybettiği değerlerle beraber yavaş yavaş silinmeye başlarken, kazandığı yeni bilinçle, anlam değişimiyle resimsel mekânda yeni bir boyut kazanmıştır.

Modern batı sanatında soyutlama süreci yaşanırken; Türk resminde soyutlama Batı’da olduğu gibi doğal bir süreç geçirmeden resmimize girmiştir. İçinde yaşadığımız fiziksel gerçekliğe bakış açımızdaki değişikliğin sonucu olarak soyut bir dünya görüşünün oluşmasına neden olmuştur. Batı’ya pencerelerini açan Türk resim sanatı, 1950’den sonra gelişen toplum bilinci ile uluslararası kültür ve sanat yarışı ülkemiz sanatçılarını da etkilemiş, kendi kişilikleri doğrultusunda özgünlük ve yenilik kavramları üzerinde yoğunlaşmalarına sebep olmuştur. Dünyanın mekânsal çizgisi ve figür orada yeniden yaşamaya başlamış yeni bir boyut kazanmıştır. Burhan Uygur’un şiirsel çığlıkları mekânlarında yeniden yaratılan figürleri bütün bunları destekler niteliktedir. Uygur, figürleri masallara sürükler, insanların duygularından üzerlerine kostümler yapar. Yeniden anlamlanan figürler çıkartır karşımıza.

Bohem bir yaşam tarzı olan Burhan Uygur özgün bir kişiliğe sahiptir. Bu duruşu sanatına da yansımış kendine has özellikleri olan eserler ortaya koymuştur. Hayatının her anında her türlü malzemeye yapmış olduğu resimleri, yaşamının her yönünü çizdiği, notlar bıraktığı defterleri, resimleri ile Burhan Uygur'un çalışmaları Türk resim sanatının çağcıl bir yapı doğrultusunda gelişimine yapı taşı oluşturmaktadır. Soyut ve figüratif öğeleri bir arada kullanarak gerçekleştirdiği çalışmalarıyla 1970 kuşağının önde gelen ressamı arasında olan Burhan Uygur resminin içeriksel kurgusuyla bütünleşen ve lekeci bir anlayış üzerinde gelişen biçim düzeniyle, özellikle özgün altyapı arayışlı içindeki genç kuşak üzerinde etkili olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Resim, Sanat, Soyut, Burhan Uygur

The Title of the Dissertation: “The Place of Burhan UYGUR in The Development of Abstract Art in Turkey”

Prepared by : Nilüfer Tuba Yılmaz

ABSTRACT

The mechanization after the industrial revolution and development caused the artist to look for different language areas, moreover, the effects of the war and the lack of shortage phases nearly used sociological and imagery evolution. Whether positive or negative all these developments provided good source for artistic development. Until the end of 20th century, the presence of human figures which we see could be identified, with the new world people take out figures and they give the form whatever they like. With the abstraction a new world for has been created for the Picture art, human - figure has formed its own environment and perception people who live a part from the nature has started to be disappeared gradually with their last values, with their new conscious, gained a new dimension in the area of artistic environment by means of meaning changes. While we see abstraction period in modern west art; the abstraction in Turkish Picture entered in our pictures as in the west. The physical glance in which we live led to form abstract vision. The Turkish picture art which opened its windows to the west, after 1950 with its developed society and international culture and art race effected our artists. They concentrated on their own personality and originality concepts.

The word of place stripe and figure started to live again as if they were newly born figures in Burhan Uygur’s poetic areas. Mr Uygur embellishes figures to the tales. He dresses interior side to the exterior side and forms again. He shows us new figures which has got new meaning Burhan Uygur who has “Bohem” life style has an authentic life, This authentic personality life has shown its effects to his art. He has exhibited many works. Every time in his life he played an important role in the

Turkish Picture art with his pictures. By using abstract and figures together he became one of the renowned artist in 1970 s. With his good editing and style especially original substructure he effected the young generation.

Key Words: Picture, Art, Abstract, Burhan Uygur

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
TEŞEKKÜR	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	viii
RESİM LİSTESİ	xi

BÖLÜM I

1. GİRİŞ	1
1.1. Problem	1
1.2. Araştırmanın Amacı	3
1.3. Araştırmanın Önemi	3
1.4. Sınırlılıklar	4
1.5. Tanımlar	4
1.6. Kısaltmalar	5
1.7. Araştırma Yöntemi	5
1.7.1. Araştırma Modeli	5
1.7.2. Veriler ve Toplanması	6

BÖLÜM II

2. SOYUTLAMA (ABSTRACTION)

2.1. Resim sanatında soyutlama	7
2.2. 20.yy Modern Batı Resim Sanatında Soyutlama.....	10

BÖLÜM III

3. TÜRK RESİM SANATI.....25

3.1. Türk Resminde Soyut Eğilimler	25
3.2. Geometrik Soyutlama	29
3.3. Lirik Soyutlama.....	33
3.4. Figüratif Soyutlama	37
3.5. Non Figüratif Soyutlama	39
3.5.1. Geometrik Non-Figüratif.....	41
3.5.2. Lirik Non-Figüratif	43

BÖLÜM IV

4. BURHAN UYGUR.....45

4.1.Burhan Uygur'un Hayatı	45
4.2.Burhan Uygur'un Sanat Anlayışı	47
4.3.Burhan Uygur'un Resminde Konu.....	58

4.4.Burhan Uygur'un Resimlerinde Renk	61
4.5.Burhan Uygur'un Kullandığı Malzeme ve Teknik	66
4.6.Burhan Uygur'un Eserleri ve Değişim Süreci	70
4.7.Burhan Uygur'un Defterleri	92
4.8.Burhan Uygur'un Resimlediği Kitaplar	102
4.8.1. Sürgün	103
4.8.2. Rengahenk.....	104
4.8.3. Sulara Gömülü Çağrı.....	106
4.8.4. Çocukluğun Son Günü.....	108
4.8.5. Bir Kitapta Resim Şart	110
4.9.Burhan Uygur'un Sergileri	112

BÖLÜM V

5. SONUÇ.....	121
KAYNAKÇA	124
EK.....	132
EK. Burhan Uygur'un Biyografisi	133

RESİM LİSTESİ

- Resim 1:** Café Terrace, Arles.....11
- Resim 2:** Vincent Van Gogh, “*Café Terrace at Night in Arles*”, Arles, at Night, September 1888, 81 × 65,5 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya The Café Terrace on the Place du Forum.....11
- Resim 3:** Claude Monet, “*Saman Yığını*”, Museum of Fine Arts-Boston, 65,4 x 92,4 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya.....13
- Resim 4:** Wassily Kandinsky , “*Transverse Line*”, 1923, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen-Dusseldorf, 141 x 202 cm Tuval Üzerine Yağlıboya.....14
- Resim 5:** Paul Cézanne, “*Woman With a Guitar*”, 1913, Musee National d'Art Moderne- Paris, 130 x 73 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya ve Karakalem.....16
- Resim 6:** Paul Klee, “*Kırmızı Balon*”, 1922, The Solomon R. Guggenheim Museum-New York, 31,7 x 31,1 cm, Kumaş Üzerine Yağlıboya.....17
- Resim 7:** Lyonel Feininger, “*Gelmeroda IX*”, 1926, Folkwang Museum-Essen, 108 x 80 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya.....19
- Resim 8:** Frank Kupka, “*Plans Verticaux P*”, 1912-1913, Georges Pompidou Center-Paris, 150 x 94 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya.....20
- Resim 9:** Piet Mondrian, “*Lozenge Composition With Red, Gray, Blue, Yellow, and Black*”, 1924/1925, National Gallery of Art, Gift of Herbert and Nannette Rothschild, 142,8 x 142,3 cm, MDF Üzerinde Tuval Üzerine Yağlıboya.....21
- Resim 10:** Joan Miro, “*Dutch Interior*”, 1928, The Museum of Modern Art-New York Tuval Üzerine Yağlıboya 91,8 x 73 cm.....23
- Resim 11:** Ferruh Başağa, “*Aşk*”, 1948, Özel Koleksiyon 60x85 cm Tuval Üzerine Yağlıboya.....25

- Resim 12:** Sabri Berkel, “*Simitçi*”, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, 91x162 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya.....31
- Resim 13:** Abidin Dino, “*Soyut Çiçek*”, Özel Koleksiyon, 50x70 cm, Kağıt Üzerine Guaj.....35
- Resim 14:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, “*Sarı Saz*” (Âşık Veysel), Ankara Resim ve Heykel Müzesi, 70x100 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik.....38
- Resim 15:** Adnan Çoker, “*Yarım Küreler ve Mor Kare*”, 1995, Ayla Sevant Koleksiyonu, 180 x 180 cm, Tuval Üzerine Akrilik.....40
- Resim 16:** Şemsi Arel, “*Geometrik Armoni*”, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, 94x116 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya.....42
- Resim 17:** Abidin Elderoğlu, “*Soyut Kompozisyon*”, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, 81x105 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya.....44
- Resim 18:** Burhan Uygur, “*Atlas'ın Kızı*”, 1982, Özel Koleksiyon, 34x20 cm, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik.....55
- Resim 19:** Burhan Uygur, “*Atlas'ın Kızı*”, 1982, Özel Koleksiyon, 34x20 cm, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik.....56
- Resim 20:** Burhan Uygur, “*Kandilli'li Asım Hoca'nın Göz Banyosu*”,1992, Özel Koleksiyon, 34x50 cm, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik.....57
- Resim 21:** Burhan Uygur, “*Figürlü Kompozisyon*”, Özel Koleksiyon, 11x17 cm, Kâğıt Üzerine Guaj Yıldız Rapido Kalem Karışık Teknik.....57
- Resim 22:** Burhan Uygur, “*Babamın Sevdalısı*”,1990, Aile Koleksiyonu, 23x18 cm, Karton Üzerine Karışık Teknik.....62
- Resim 23:** Burhan Uygur, “*En Sevilen Uğur'un Portresi*”, Cengiz Akıncı, Koleksiyonu, 20x29 cm, Kâğıt Üzerine karışık Teknik.....63

- Resim 24:** Burhan Uygur, “*Çiçekçi Kadın ve Kedisi*”, 1986, 70x70 cm Tuval Üzerine Yağlıboya.....64
- Resim 25:** Burhan Uygur, “*Kumkapı 'da Rakı Sohbeti*”, 44x59cm, Tuval Üzerine Yağlıboya.....65
- Resim 26:** Burhan Uygur, “*Triptik*”, Kile Sanat Galerisi Koleksiyonu, 55x54 cm, Duralit Üzerine Yağlıboya.....67
- Resim 27:** Burhan Uygur, “*Gezinti*”, 1986, Özel Koleksiyon, 106x87 cm, Ahşap Üzerine Yağlıboya.....68
- Resim 28:** Burhan Uygur, “*Balerin*”, 1978, Taviloğlu Koleksiyonu, 46x32 Kontrplak Üzerine Yağlıboya.....69
- Resim 29:** Burhan Uygur, “*Küçük Firariler*”, 1987, 50x64 cm, Sunta Üzerine Yağlıboya.....70
- Resim 30:** Burhan Uygur, “*Nadide Hanım*”, 1972, 18x16 cm, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, Desen.....72
- Resim 31:** Burhan Uygur, “*Portre Mıa*”, 1989, 55x47cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Özel Koleksiyon.....73
- Resim 32:** Burhan Uygur, “*Her Göğsüne Yaslandığımda Bahar Çiçekleri, Açıyor*”, 1992, Özel Koleksiyon, 34x50 cm, Karton Üzerine Karışık Teknik.....74
- Resim 33:** Burhan Uygur, “*Denize Düşen Bir Meleğin Son Günü*”, 1984, Özel Koleksiyon, Özgün Baskı.....75
- Resim 34:** Burhan Uygur, “*Bu Kedi Dünya Çiçeklerini Dişleriyle Kökünden, Kopardı ve Öldü*”, 70x50 cm, Serigrafi.....76
- Resim 35:** Burhan Uygur, “*Bahar Sevincinden Yaz Hüznüne*”, 70x50 cm, Serigrafi.....77
- Resim 36:** Burhan Uygur, “*Umarsız Bir Anı Sahibinin Aziz Suskunluğu*”, 1982, 70x50 cm, Elek Baskı.....78

Resim 37: Burhan Uygur, “ <i>Hayatla Bahar Arasında Çelimsiz Bir Yola Sarıldıklarını, Bilmiyorlardı ki</i> ” 70x50 cm Serigrafi.....	79
Resim 38: Burhan Uygur, “ <i>Ey Yalnızlık</i> ”, 1992, Özel Koleksiyon, 33x31 cm, Karton Üzerine Yağlıboya.....	81
Resim 39: Burhan Uygur, “ <i>Köşk Kapısı</i> ”, 1987-1989, Özel Koleksiyon, 240x177cm, Köşk Kapısı Üzerine Karışık Teknik.....	85
Resim 40: Burhan Uygur “ <i>Islak Asfaltta Gözyaşlarını Toplayan Çingene Çocuk</i> ”, Taviloğlu Koleksiyonu, Karton Üzerine Karışık Teknik.....	87
Resim 41: Burhan Uygur, “ <i>Küçük Pul Koleksiyoncusu</i> ”, 1976, Aile Koleksiyonu 44x35cm Tuval Üzerine Yağlıboya.....	88
Resim 42: Burhan Uygur, “ <i>İnsanlar Kafes Kuş</i> ”, 1978, 24.5x32 cm, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik.....	89
Resim 43: Burhan Uygur, “ <i>Hayal Köşkü'nün Sakinleri</i> ”, 1990, 59x34 cm, Karton Üzerine Akrilik.....	91
Resim 44: Burhan Uygur’un Defter Sayfalarından.....	93
Resim 45: Burhan Uygur’un Defter sayfalarından.....	95
Resim 46: Burhan Uygur’un Defter sayfalarından.....	96
Resim 47: Burhan Uygur’un Defter Sayfalarından.....	98
Resim 48: Burhan Uygur’un Defter Sayfalarından.....	99
Resim 49: Burhan Uygur’un Defter sayfalarından.....	100
Resim 50: Burhan Uygur, “ <i>Can Yücel Portresi</i> ”, 1983, Karton Üzerine Karışık Teknik.....	105

- Resim 51:** Burhan Uygur, “*Gülsemi İnal Portresi*”, 1983, Özel Koleksiyon, 17x17 cm, Kâğıt üzerine Karışık Teknik.....109
- Resim 52:** Burhan Uygur’un Defter Sayfalarından.....111

BÖLÜM I

1.1. Problem

Avrupa resim sanatında 19.yy.a kadar 'obje'den hareket edilmiş, 19.yy.da doruk noktasına çıkmıştır. Tekrara düşmemek için farklı anlayışların ortaya çıkması gerekiyordu. Toplum ve yaşayış değişiyor, bununla birlikte sanatçılar ve resim sanatı da değişiyordu. O zamana kadar egemen olan 'obje'nin yerini 'suje' alıyordu. Çağın gerçekliğine uyum gösteren 'suje' oluyordu. Madde yerini daha düşünsel bir soyutluğa bırakıyordu.

20.yy.da 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 incilmesi, eğilip bükülmesi, üretken renge girmesi, parçalanıp tekrar toparlanması kaçınılmaz olmuştur. Algı ve dönem farklılıkları içinde figürün konumlanması da zihinsel olarak yer değiştirmiştir.

Avrupa'da yaşanan sanayi, siyasi, felsefi birçok değişim meydana geliyor ve toplumu her yönüyle etkiliyordu. Olumlu veya olumsuz tüm bu gelişmeler sanatsal üretim için bir kaynak teşkil ediyor, 20.yy. sonlarına kadar resim sanatında karşılaştığımız insan figürünün varlığı tanımlanabilir haldeyken, yeni dünya ile beraber insanlar figürü artık yaşadığı ortamlardan çıkartıp ona dilediği formu ve rengi verilerek yeniden yapılandırılıyordu. Soyutlama ile birlikte artık resim için yeni bir dünya yaratılıyor, insan - figür yeni kurulan evrende kendi mekânını ve algısını yaratıyor. Doğadan iyice uzaklaşan insan kaybettiği değerlerle beraber yavaş yavaş silinmeye başlarken, kazandığı yeni bilinçle, anlam değişimiyle resimsel mekânda yeni bir boyut kazanıyor.

Avrupa sanatında soyutlama süreci yaşanırken Türk resminde soyutlama oradaki gibi bir gelişim gösteremiyor, doğal bir süreç geçirmeden resmimize giriyor.

İçinde yaşadığımız fiziksel gerçekliğe bakış açımızdaki değişikliğin sonucu olarak da soyut bir dünya görüşünün oluşmasına neden oluyor. Sanatçı gerçeklikten kopuyor ve sanatçının düşüncesinde bir forma dönüşüyor. Sanatçının düşünce süzgecinden geçip esere aktarıldığında bir simgeye dönüşüyor. *“Aslında resim yüzeyine aktarılmış her biçim ister organik, ister geometrik olsun, soyutlanmış bir biçimdir.”*¹ Gerçek yaşamda var olan somut bir obje resme geçtiğinde soyutlaşıyor. Gerçekliğini yitiriyor ve sanatçının düşünce süzgecinden geçerek ve farklı bir anlam kazanıyor.

Batı’ya pencerelerini açan Türk resim sanatı, 1950’den sonra gelişen toplum bilinci ile uluslararası kültür ve sanat yarışları ülkemiz sanatçıları da etkiliyor, kendi kişilikleri doğrultusunda özgünlük ve yenilik kavramları üzerinde yoğunlaşmalarına sebep oluyor.

Burhan Uygur, figürlerini masalların içerisine sokuyor, ruh hallerini bir kostüm gibi üzerlerine giydiriyor ve yeniden oluşturuyor, Karşımıza yeniden anamlanan figürler çıkartıyor. Bohem bir yaşam tarzı olan Burhan Uygur sahip olduğu özgün kişiliği ile bu duruşunu sanatına da yansıtıyor, kendine has özellikleri olan eserler ortaya koyuyor. Hayatının her anında her türlü malzemeye yapmış olduğu resimleri, yaşamının her yönünü çizdiği, notlar bıraktığı defterleri, resimleri ile Burhan Uygur’un çalışmaları Türk resim sanatının çağcıl bir yapı doğrultusunda gelişimine yapı taşı oluşturuyor. Renk anlayışı, soyut ve figüratif öğeleri bir arada kullanarak gerçekleştirdiği çalışmalarıyla 1970 kuşağının önde gelen ressamı arasında olan Burhan Uygur resminin içeriksel kurgusuyla bütünleşen ve lekeci bir anlayış üzerinde gelişen biçim düzeniyle, özellikle özgün altyapı arayışı içerisinde olan genç kuşak üzerinde etkili oluyor.

Türkiye’de soyutlamaya ve soyut sanata karşı duyulan ilgi ve görüşler 1947 yılında başlamaktadır. Bilinçli olarak yapılan ilk soyut resimler bu tarihten sonraki yıllara rastlıyor. Geometrik, figüratif, lirik, non figüratif, geometrik non figüratif, lirik non figüratif gibi şekillerde ifade imkânı buluyor.

¹ Sezer Tansuğ, (1993): *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul: s.15.

Bu araştırma; resim sanatının hem Batı'da hem de Türkiye'de soyut sanatın gelişimini ve her yönüyle Burhan Uygur'u Türk resim sanatı içerisinde değerlendirme kapsamında önemlidir. Bu öneminden dolayı "*Türkiye'de Soyut Sanatın Gelişimi İçerisinde Burhan Uygur'un Yeri*" başlığı altında bu araştırma planlanmıştır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada; Batı resim sanatında soyut resme nasıl varılmıştır, bunu hazırlayan nedenler nelerdir? Soyutlama Türk resmine nasıl girmiştir? Etkilenmeler ne zaman ve nasıl başlamıştır? Türk soyut resim sanatında ve Burhan Uygur'un sanat anlayışı hangi alanda gelişmektedir? Sanatını etkileyen ve oluşumunu sağlayan nedenler nelerdir? Batı resim sanatı, Türk resim sanatı ve Burhan Uygur ile ilgili bu soruların yanıtları verilmiş, sanatçı incelenmiş ve sanat anlayışı değerlendirilmiştir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Araştırmanın alan taraması çalışma modeliyle elde edilen verilerin;

Toplumun sanayide yaşadığı yeniliklerin, sosyal olayların hayatın her alanında etkilerini görme, modern batı resminin değişim ve gelişim sürecini görme, Türk resim sanatındaki gelişimini inceleme, batı resim sanatından etkilenen Türk sanatının soyutlama sürecini görme, Türk resim sanatında çağdaşları arasında Burhan Uygur'un sanatsal kimliğini inceleme ve değerlendirme kapsamında önem taşımaktadır.

Bu araştırma sonucunda;

Soyut sanatın temel yapısını oluşturan kavramlar ve yaklaşımlar incelenip araştırılacak, böylece soyut sanatın ortaya çıkışı, gelişim süreci açık bir şekilde görülebilecek bu nedenle yararlı olacaktır.

Batı sanatında ve Türk sanatında soyut çalışmalar gerçekleştiren sanatçılar belirtilecek ve bu sayede bu anlayışı değerlendirmek isteyen kişilere yardımcı bir kaynak olacaktır.

1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1. Soyut resmin Modern Batı Sanatına girmesi ve gelişmesi ile sınırlandırılmıştır.
2. Türkiye de soyut sanatın başlaması ve gelişimi ile sınırlandırılmıştır.
3. Türk resim sanatında geometrik, lirik, figüratif, non – figüratif, geometrik non - figüratif, lirik non - figüratif soyut çalışmaları değerlendirmek ile sınırlandırılmıştır.
4. Burhan Uygur'un Türk soyut resim sanatı içerisinde değerlendirilmesi ile sınırlandırılmıştır.

1.5. Tanımlar

Soyut: Soyutlama ile elde edilmiş (bir kavram, bir düşünce). Nesnelerin özelliklerinden sıyrılmış olan bütün genel kavramlar. Soyut düşünce: Duyulur ve algılanır olandan sıyrılmış, kavramsal düşünme ile varılan düşünce.²

Soyutlama: 1. Gerçekte ayrılamaz olanı düşüncede ayırma eylemi. 2. Geneli ve öz olanı arınmış bir biçimde elde etmek için öze ilgili olmayanı bir yana bırakma. Bir tasarımın ya da bir kavramın nitelik ve bağıntı gibi öğelerini göz önüne almayarak dikkati doğrudan doğruya kavrama çeken düşünme eylemi.³

Zihnin, gerçekte ayrı ve başlı başına bir varlığı ya da özelliği olmayan bir şeyi, bağımsız olarak ya da öteki özelliklerden ayırarak düşünmesi.⁴

² Bedia Akarsu, (1975): Felsefe Terimleri Sözlüğü, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara: s. 236.

³ Akarsu, 1975: s. 237.

⁴ Ferhan Oğuzkan, (1974): *Eğitim Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara: s.248.

Sanat: Bir duygunun, bir tasarımın, bir düşüncenin ya da güzelliğin anlatımında kullanılan yöntemlerin tümü ve bunların sonunda erişilen üstün yaratıcılık.⁵

Lirik: Özlük duyguları coşkun bir dille anlatan.⁶

Figüratif: Soyut gerçek taraftarı, gerçeğin mücerret olarak canlandırmasından yana sanat görüşü.

1.6. Kısaltmalar

Bkz.: Bakınız

res. : resim

vb.: ve benzeri

C.: Cilt

Çev. : Çeviren

S.: sayı

s.: sayfa

yy.: yüzyıl

TDK.: Türk Dil Kurumu

Sos. Bil. Ens.: Sosyal Bilimler Enstitüsü

MDF.: Medium Density Fiber

1.7. Araştırma Yöntemi

1.7.1. Araştırma Modeli

Türk resim sanatına soyutlama Batı sanatından etkilenmeler ile girmiştir. Batı da yaşanan değişim ve gelişim Türk sanatını da etkilemiştir. Sanat tarihinde hiçbir

⁵ Tahir Nejat Gençan - Haydar Ediskun - Baha Dürder - Enver Naci Gökşen, (1974): *Yazın Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara: s.168.

⁶ TDK. (1948): *Edebiyat ve Söz Sanatı Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara: s.146.

olgu birbirinden bağımsız değerlendirilemez. Her ülkenin sanatsal yapısının oluşumunda o ülkenin yaşadığı kendi gerçekleri kadar, kültürel alışverişlerde etkilidir. Burhan Uygur'un sanatını incelemek için öncelikle Türk resim sanatında soyutlamayı ve bunun başlangıcını daha iyi çözümleyebilmek için batı resim sanatında soyutlamayı değerlendirdim.

Bu tez çalışması Giriş bölümüyle birlikte beş ana bölümde değerlendirilerek oluşmuştur. Dünya sanat tarihinde hiçbir olgu bağımsız ele alınamaz. Bu nedenler çalışmamın ikinci bölümünde genel olarak soyutlama ve Batı sanatında soyut sanat ortamını kısaca değerlendirdim. Üçüncü bölümde ise soyutlamanın Türk resim sanatında başlangıcını, gelişimini ve farklı şekillerde ifade edilmesini değerlendirdim. Dördüncü bölümde ise tezin ana konusunu oluşturan Burhan Uygur'u ve sanat anlayışını ayrıntılı bir şekilde değerlendirdim. Çalışmaya ilişkin Türk resminde soyutlama içerisinde Burhan Uygur'un değerlendirilmesini beşinci değerlendirme bölümünde yaparak çalışmamı tamamladım.

Araştırma alan yazın taraması niteliğindedir. Sanat üslupları karşılaştırılmıştır. Sanat eserleri ve dönemlerin incelenmesinde kataloglar, müzeler, bazı üniversitelerin kütüphanelerinden yararlanılır. Bu çalışmanın yöntemi; Araştırmanın ilk aşamasında Yüksek Öğretim Kurumunda ilgili alanda hazırlanmış olan özgün tezler, Milli Kütüphane, İzmir Resim Heykel Müzesi Kütüphanesi ve Arşivi konu ile ilgili yayınlanmış kitaplar, makaleler ve dergiler incelenmiştir.

1.7.2.Veriler ve Toplanması

Araştırmada kullanılan alan taraması ile ilgili gerekli kaynakların tespit edilip, bu kaynaklara ulaşıp değerlendirilmiş ve tek bir kaynaktan bu veriler toplanmıştır. Ayrıca araştırmayla ilgili Modern Batı Resim Sanatı, Türk Resminde 1950 ve sonrası soyutlama süreci ve Burhan Uygur'un resimleri, hayatı, sanat anlayışı ile ilgili bilgilere alan taramasıyla ulaşıp Türkiye'de soyut sanat içerisinde Burhan Uygur'un bulunduğu yer değerlendirilmiş ve tarihsel veriler kullanılarak ortaya konmuştur.

BÖLÜM II

2. SOYUTLAMA (ABSTRACTION)

2.1. Resim Sanatında Soyutlama

Soyut, doğayla hiçbir ilişkisi olmayan kendi başına var olan, başlı başına bir varlığı olmayan, zihinde tasarlanandır.

Soyutlama insanın dış dünya olayları karşısında duyduğu bir iç muarazadır. Gerçekte ayrılmaz olanı düşüncede ayırma eylemidir. Soyutlama ruhsal ve zihinseldir. Fikirlerin nesnelere uzaklaştırma sürecidir. *“Soyut sanat, derin, mistik ve tinsel boşalmanın ya da gerçeği görsel bir biçimde arayışın varlığı sonucudur.”*⁷

Soyutlama birebir doğanın kendisi değildir, doğanın tamamen dışında ondan bağımsız yeni bir şey de değildir. Doğadan yola çıkılır soyutlamada. Fakat bireyin algısıdır ön planda olan, doğada bulunan nenenin sanatçının algıladığı şekli ile ifade etmesidir. Arkasında alt bir varlığın olması gerekmektedir. Soyutlamada doğa yine vardır fakat olduğu gibi bir doğa değildir bu, bizim algıladığımız şekli ile vardır.

Bütün toplumların sanatlarına bakıldığında geçmişte soyutlamaya yöneldikleri görülür. Soyutlama ihtiyacı, psikolojiktir ve toplumların gelişmişlikleri, dini inançları, dünya görüşleri ile yakından ilgilidir. Soyutlama tarihsel süreçte resim sanatında karşımıza çıkar. Toplumların sanat talebi doğrultusunda, somuttan soyuta geçilmiş, böylece yeni bir anlatım dili doğmuştur.

Tarih öncesi çağlarda yapılan eserler gerçeğe bağlı, doğacıdır. Gerçeği soyutlayabilecek yeteneğe sahip olunmadığından, doğaya bağlı reel bir anlatım vardır. Geliştikten sonra bu yeteneğe sahip olan insanoğlu farklı dönemlerde farklı kültürlerde soyutlamayı uygulamıştır. Tarihe bakıldığında Mısır, Bizans, Mezopotamya, Doğu ve İslam sanatlarında soyutlama eğilimleri görülür. Doğu ve İslam sanatında düş gücü yüksektir ve soyut düşünce egemendir. Batıda ise somut bir

⁷ Joanna Wickery, (2000): Dış Dünya ve Nesnelere Kurtuluş, *Yirminci Yüzyıl Sanatı* Özel Sayı, Kış:168-175, s.16.

inanış, somut düşünce hâkimdir. İnsanların yaşadığı olaylar, dönemin özellikleri ve doğaya bakışları bu değişimin nedenidir.

Tarih öncesi insanının gelişmesi ile birlikte sözcükler önem kazanır. İnsanın yerleşik hayata geçmesi ve tarım ile birlikte doğadaki değişimin takip edilmesi sürecinde soyutlama başlar. Bitkilerin canlanması, ölmesi, yaşamın ve ölümün semboller ile anlatılmasına başlanır. Sözcükler soyut fikirleri anlatan simgelere dönüşür. Bu simgeler kullanılan eşyalar üzerine yalın şekillerle ifade edilir. Yazılar, tanrıyı sembolize eden hayvanlar, bitkiler ve insan davranışları artık çizilir ve soyutlanmaya başlanır.

“Teo Van Doesburg’a göre, sanat, varlığın derinliğini, varlığın özünü kavramak ve buna biçim vermektir. Derinlik, bizi sanat yapıtının götürdüğü özdir. Buna göre de, öz, temel varlık, derinlik, duyuşsal değil, metafizik bir dünyadır.”⁸

Avrupa’da resim sanatında 19.yy’a kadar ‘obje’den hareket edilmişti. 19.yy’da doruk noktasına çıkılmıştı. Bundan sonra yapılacak olanın o güne kadar ki yapılandan farklı olması gerekiyordu. Aksi halde sanatın tekrara düşmesi gibi bir tehlikesi vardı. Toplum ve yaşayış değişiyordu, bununla birlikte sanatçılar ve resim sanatı da değişiyordu. O zamana kadar egemen olan ‘obje’nin yerini ‘suje’ alıyordu. Çağın gerçekliğine uyum gösteren ‘suje’ idi artık. Madde yerini daha düşünsel bir soyutluğa bırakıyordu.

“Soyut ve somut kavramları doğanın, eşyanın doğasal görüntüler ya da doğa dışı biçimler olarak aksettirilmeleriyle açıklanamazdı.”⁹

Resim sanatı tarihinde 20. yy’a gelindiğinde betimlemenin artık resimde aşılması gerektiğini düşünen sanatçılar soyutlama girişimlerinde bulunmuşlardır. Bunun nedenleri incelendiğinde karşımıza toplumların psikolojik durumları ortaya çıkar. Modern çağın insanlar üzerinde bıraktığı tesirle yakından ilgilidir. 20. yy.da yaşanan kriz ortamı, savaşlar, endüstride yapılan buluşlar insanların yaşamını

⁸ İsmail Tunalı, (1989): *Felsefenin Işığında Modern Resim*, 4. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul: s.147.

⁹ Sezer Tansuğ, (1993): *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul: s.28.

etkilemiş ve her anlamda değişime neden olmuştur. Sanatçılar da bu ortam içerisinde bulunduğundan tavırlarını ortaya koymuş, bu tinsel durumu eserlerine yansıtmışlardır. Doğada renkler, formlar, sesler vardır; fakat bunlar plastik biçimler değildir, ya da sesler uyumlu sesler değildir. Sanatçı bunlara şekil verir aracıdır. Sanatçının dilidir bu dünyayı anlatmanın yoludur. Gerçek şekilleri sanatçılar var eder, bunu anlatış tarzını da kendileri belirler. “*Ressamın yaptığı, kendi dünyasıyla ilişkisinin altında yatan psikolojik ve tinsel şartları açıklamaktır; bu yüzden büyük bir ressamın eserlerinde tarihin o devresindeki insanların duygulanımsal ve tinsel şartlarının bir yansısını buluruz.*”¹⁰ Sanatçı soyutlama yaparken gerçek dünyadan ya da düşsel âlemden yola çıkar. Gerçek dünyadan yola çıktığında dahi o nesne artık gerçek dünyada değildir sanatçının düşüncesinde yerini alır. Gerçeklikten kopar ve sanatçının düşüncesinde bir forma dönüşür. Sanatçının düşünce süzgecinden geçip esere aktarıldığında bir simgeye dönüşür. “*Aslında resim yüzeyine aktarılmış her biçim ister organik, ister geometrik olsun, soyutlanmış bir biçimdir.*”¹¹ Gerçek yaşamda var olan somut bir obje resme geçtiğinde soyutlaşır. Artık gerçek değildir, sanatçının düşünce süzgecinden geçmiş ve farklı bir anlam kazanmıştır. Bergson; “*İster resim sanatı olsun, ister heykeltçilik, şiir ya da müzik olsun, sanatın tek amacı, bizleri gerçeğin kendisiyle yüz yüze getirmek için, pratik olarak faydalı sembollerini sunmaktır. Sanattaki realizm ve idealizm tartışması bu konudaki bir yanlış anlamadan doğmuştur. Sanat gerçeğin daha doğrudan bir biçimde görülmesinden başka bir şey değildir. Fakat algılamadaki bu ağırlık, yarar sağlayan uzlaşımın olan bir kopuş, duygularla ya da bilinçle doğuştan gelen bir ilgisizlik ve nihayet adına idealizm denilen, belli bir yaşam özdeksizliği içerir. Öyle ki, kelimelerin anlamları üzerinde hiç oynamadan, idealizmin ruhlarda ve realizminse eserlerde olduğu ve sadece idealite zoruyla gerçeğe bağlantı kurulduğu söylenebilir.*”¹²

¹⁰ Rollo May, (1987): *Yaratma Cesareti*, Çev. Alper Soysal, Metis Yayınları, İstanbul: s.72.

¹¹ Tansuğ, 1993: s.15.

¹² France Farago,(2006): *Sanat*, Çev. Özcan Doğan, Doğu Batı Yayınları: s.28.

2.2. 20. yy Modern Batı Resim Sanatında Soyutlama

20.yy başlarında tüm dünyada yaşanan olaylar ile birlikte sanatta da köklü bir değişim meydana gelmiştir. Resim sanatında klasik dönem artık kapatılmak isteniyor, bu çağda yaşanan toplumsal değişimin kendini sanatta da göstermesi bekleniyordu. Gelenekçi üslup artık aşılmayı gelişen toplum ile birlikte sanatta gelişmeliydi. Bu tarihe kadar objeden hareket eden resim sanatı artık zirveye ulaşmıştı ve geliştirebilecek yanı kalmamıştı. Bundan sonra yapılması gereken objenin dışına çıkmak onu parçalamaktı. *“Endüstrinin arka arkaya yapılan icatlarla geliştiği ve bilim dünyasında atomun parçalanmasının problem olduğu yüzyılımız başlangıcında, plastik sanatlarda objeyi parçalama eğilimi belirlemiştir. Bu eğilimi yüzyılımızın ekonomik savaşları, krizleri, sosyal sarsılmaları ve dolayısıyla materyalizme olan güvensizlikle ilgili görmek ortak bir kanıdır. Endüstri, insanı iç huzursuzluklarına götürmüş ve hatta kişiliği tehdit eden en önemli etken olmuştur. Böylece materyalizmin sebep olduğu devamlı endişelere ve huzursuzluklara sanatçı tepki göstermiş ve objeyi resimde parçalayıp yok etmişti.”*¹³

Sanatçı eserini oluştururken doğadan yola çıkarak eserlerinde bir soyutlamaya ulaşmaktadır. Sanatçı yeni biçimler oluşturmakta, kendi dünyasını kendi yaratmaktadır. Artık doğaya birebir bağlı değildir. Seçtiği objeyi tinsel, zihinsel süzgecinden geçirerek yeni anlamlar kazandırmakta ve bunu da sanatına yansıtmaktadır. Yaşanan olaylar sanatçıları aynı yöne itmiştir. Sanattaki bu değişim bilinçsizce oluşmuş, farklı yerlerde yaşayan sanatçılar birbirlerinden habersiz aynı tandans ile eserler vermişlerdir. 19.yy. sonlarında 20. yy. başlarında perspektif önemini kaybetmiş, şekiller parçalanmaya başlamış, biçim deformasyona uğramış, obje geometrize edilmiş, renk ve ışık yeniden ele alınmıştır, böylece resim sanatına soyutlama kendini göstermiştir. Sanatçıların resimlerini incelediğimizde 20.yy içerisinde ortaya çıkan akımların büyük çoğunluğu soyutlamaya yöneldiğini görürüz..

¹³ Adnan Turani,(1992): *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul: s.550.

Vincent Van Gogh “duyusal izlenimi” , “duygusal izlenime” dönüştürür. Renklere izleyicide bir duyguyu ya da ruhsal bir durumu oluşturabilmek üzere gerçeklikten bağımsız bir nitelik yükler.



Resim 1: Caffè Terrace, Arles



Resim2: Vincent Van Gogh“Cafe Terrace at Night in Arles”

Arles, at Night, September 1888, 81 × 65,5 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya The Café

Terrace on the Place du Forum

Paul Cezanne ise “duyusal izlenim”den “zihinsel izlenim”e geçişi gerçekleştirir. Yalnızca göze değil akla ve düşünmeye de yönelir.

Soyut sanat Kandinsky’de olduğu gibi müziğin etkisi ile veya Mondrian’da olduğu gibi mimarinin etkisi ile nereden doğmuş olursa olsun mekan fikrini reddeden ve her şeyden önce resmi, konu olarak da hiçbir tabiat unsurunu ele almadan kendi kendine yeten, rengi, kompozisyonu, dokusu ve biçimi ile sanatçısını ifade eden bir anlayıştır. İsmail Tunalı “*soyut resimde; nesnelere değil, ama onların özleri, mahiyetleri objektivleşir*” der ve ekler “*bu objektivleşme, salt biçim halinde kendini gösterir, bu bakımdan onda bir sığıktan değil de belki de bu metafizik derinlikten söz açılabilir*”.

“*Sanat ontolojisi bakımından soyut sığ bir sanattır. Ama böyle bir çıkarım, soyut resmin bir sanat değeri olmadığını, onun meşru olmadığını ifade etmez.*”¹⁴

Kandinsky 1910’da soyut resim yapmaya başlamıştır. Daha önce Moskova’da Empresyonistlerin bir sergisini görmüş ve sanatçıların büyük fırça vuruşlarıyla oluşturdukları renk ve ışık dokusundan çok etkilenmiştir.

1910’lar 20.yy sanatının gelişim yollarının belirginleştiği yıllardır. “Bu bağlamda altının çizilmesi gereken önemli birkaç olayı şöyle sıralayabiliriz:

- 1- Kandinsky ve Marc’ın yenilikçi sanatın ilkelerinin, sanatlar arasındaki ortaklıkların irdelendiği yazıları kapsayan “Der Blaue Reiter” (Mavi Atlı) Almanah’ını yayımlamaları ve hemen ardından aynı adla bir grup kurmaları.
- 2- Kandinsky’nin soyut sanat üzerine düşüncelerini dile getirdiği kitabının, “Über das Geistige in der Kunst’un (Sanatta Tinsel - Olan Üzerine) yayımlanması.
- 3- Kübizmin doğuşu.
- 4- Fütürist sanatın eş zamanlı devinimi resim yüzeyine yansıtması.
- 5- Paris’te “Salon des Independants” da ilk soyut resimlerin, özellikle müzik biçimlerinden fügün kullanıldığı resimlerin sergilenmesi.”¹⁵

¹⁴ Tunalı,1992:125.

¹⁵ Nazan İpşiroğlu, (2006): *Resimde Müziğin Etkisi*, Yirmidört Yayınevi, İstanbul: s.49.



**Resim 3: Claude Monet “Saman Yığı” ,
65.4 x 92.4 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya
Museum of Fine Arts-Boston**

Monet’in “Saman Yığı” (Res: 3) adlı resminden aldığı izlenimleri şöyle anlatır Kandinsky: “...ve birdenbire, ilk defa bir resim görmüş gibi oluyordum. Karşımdakinin ‘saman yığı’ olduğunu serginin kataloğu söylüyordu bana. Bu görüp de tanıyamama utandırdı beni. Hem ressamın bu kadar belirsiz bir resim yapmaya hakkı olmadığını düşündüm. Belirsiz bir biçimde, bu resmin nesnesinin eksik olduğunu hissediyordum. Aynı zamanda şaşırarak ve kafam karışarak, resmin beni sarmakla kalmayıp silinmez bir biçimde belleğime kazındığını ve sürekli olarak, ister istemez, en son ayrıntısına kadar belleğimde canlandığını fark ettim. ...iyice anladığım bir şey varsa o da, paletin bana o zamana kadar gizli kalmış, aklımın ucundan bile geçmeyen ve bütün düşlerimi aşan gücüydü. ... Farkında olmadan, nesnenin resimde vazgeçilmez bir öge olduğu yolundaki kanım da sarsılmıştı.”¹⁶

¹⁶ Wassily Kandinsky, (1993): *Sanatta Zihinsellik Üzerine*, Çev. Tefik Turan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: s.10-11.



Resim 4: Wassily Kandinsky “Transverse Line”

1923, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen-Dusseldorf,

141 x 202 cm Tuval Üzerine Yağlıboya

“Kandinsky, *Der Blaue Reiter*'de şiir tarzına iki eser yayınlar ve eserlerde, renklerin sembolik özelliğini metaforik sözlerdeki ve “soyut” ve “biçimsel” çerçeve olarak alınan müzikteki simgesellikle birleştirerek yeni bir sinestezik tiyatro biçimi yaratmaya çalışır. Bu ‘ renk tiyatrosu’ girişimi Sanorite Jaune'daki altı tablodan (*Blaue Reiter* tarafından 1912'de yayımlanmıştır) ve ardından daha önemli ikinci bir piyeste, *Violette*' de gerçekleştirilmiştir. (1912-1914) ki *Violette*, Ekim devrimi boyunca Moskova'da sadece bir kez sahnelenmiştir. Bu piyes, aynı dönemde Malevitch'in sanatında olduğu gibi, biçimsel olarak mantık dışı ve nerdeyse Dadaist bir piyestir ve ‘yıkılacak duvar’ metaforuyla, renk kuramı yoluyla soyutlamanın ortaya çıkışını anlatmaktadır.”¹⁷ Kandinsky Theatre de la Cour'da Wagner'in bir güçle donatıldığını ‘hissettiğini söyler Kandinsky'ye göre, bir rengin duyumsal etkisi öylesine kısa sürelidir ki nerdeyse hiçbir önemi yoktur; önemli olan yaratığı tinsel

¹⁷ Farago, 2006: 184.

yankıdır; ressam ruha ulaşır ona dokunmalıdır bu sanatın evrensel değerinin tek garantisidir.

Kandinsky'ye göre soyut sanat, sanatçının iç dünyasını dile getirir. Müzikte insanın iç dünyasını yansıttığından soyut sanata örnek olabilir. Marc ve Kandinsky 1911 yılında Schönberg'in bir konserine gitmiştir. Dinlediği müzik ile Kandinsky'nin resimlerinin benzerliği Marc'ın dikkatini çekmiştir. Müzikte tonalite yoktur, Kandinsky'nin resimlerinde de sıçrayan renk lekeleri vardır. Müzikle resimleri arasındaki benzerlik Kandinsky'yi de etkilemiştir. O yıllarda teozofi akımı sanatçılarla birlikte Kandinsky'nin de ilgisini çekmekteydi. *“Bu akımın temel düşüncesine göre madde ve tin karşıtlık değil, aynı ilkenin değişik aşamalarıydı. İnsan duygularını aşarak en üst düzeye tinselliğe ulaşabilir. Kandinsky kitabında madde, ruh ve tini yer yer aynı gelişmenin aşamaları olarak alır, ama yer yer de bunlar birbirine karışır.”*¹⁸ Müzik maddeden arınan tek sanattır Kandinsky'ye göre Kandinsky, resim sanatının gelişim sürecinde kompozisyon yapısını da karmaşık (senfonik) ve yalın (melodik) olmak üzere ikiye ayırır.

*“...Sanat yapıtı, bir bildiri ya da bir soruya yanıt değil bir yaşantıdır. Sanat yalnızca bir şey hakkında değildir; kendisi de bir şeydir. Sanat yoluyla edindiğimiz bilgi, bir şeyin kendisinin (bir olgu ya da bir ahlak yargısı gibi) bilgisinden çok bir şeyi bilme biçiminin yaşantısıdır.”*¹⁹

¹⁸ Nazan İpşiroğlu, (2006): *Resimde Müziğin Etkisi*, Yirmidört Yayınevi, İstanbul: s.62.

¹⁹ Susan Sontag, (1998): *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş*, Çev. Y.Salman- M.G. Sökmen, Metis Yayınları, İstanbul: s.27.



Resim 5: Paul Cézanne, “Woman with a Guitar”

1913, Musee National d'Art Moderne- Paris

130 x 73 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya ve Karakalem

Kübitlerin amacı gerçeğe yaklaşmaktı. Nesneyi görüldüğü gibi değil, özü ile vermeyi amaçlıyorlardı. Bu nedenle perspektifi kullanmıyor nesnelere parçalayarak resmediyorlardı. Böylece hacim bitmiş hacim olmaktan çıkıyor, mekânı rahatlatıyordu. Böylece kübit resimler de müziğe yaklaşıyordu. Resim parçalanmış hacmin yeniden oluşmasıyla zaman boyutu kazanıyor, hem de parçalanmış hacmin üst üste gelmesi ile polifonik bir mekân oluşuyordu. Georges Braque, resimde ilk kez çalgı motifini kullanmıştır. Braque o dönemde yaptığı natüremort resimlerinde neden o kadar müzik aleti kullandığını şöyle açıklıyor: “*Elle tutulabilir mekânı yakalamak üzereydim, müzik aletinin de nesne olarak dokunmayla canlanabilme (tınlama) özelliği vardı.*” Braque resimlerinde nesneden yola çıkmadığını, nesneye doğru gittiğini söyler. O nesnelere yakın olmak istiyordu, ona göre perspektifte nesnelere izleyiciden uzaklaştırıyordu.

Resme ara verip tekrar başladığında yine mekân üzerinde duruyor fakat 1922’den sonra konuları çeşitleniyor ve resmine renk giriyor. Buna rağmen resimlerinde çok büyük değişiklikler görülmez.



Resim 6: Paul Klee, “Kırmızı Balon”

1922, The Solomon R. Guggenheim Museum-New York

31.7 x 31.1 cm, Kumaş Üzerine Yağlıboya

Klee'nin dünyası karşıtlıklardan oluşmaktadır. Klee'ye göre ölüm- yaşam, kaos-kosmos karşıt güçler değil eşzamanlı güçlerdir. Bütünlük Klee için önemli idi bu karşıtlıklar onun resminde bütünü oluşturuyordu.

Klee 'nin resimleri gelişigüzel görünse de ince bir hesaplama ile oluşturulmuştur. Klee müziksel formları resimlerinde çok sık kullanmıştır. Resimlerinde müziğin etkisi görülmektedir. Klee'nin son dönem yaptığı resimlerde simgeleri çok sık kullanmıştır. Onun için sonuç değil önemli olan sonuca giden yoldur. Mimari, müzik, matematik ve şiirle de yakından ilgileniyordu ve bu anlayışı sık sık dile getiriyordu. Resimleri soyuta yaklaştıkça müziğe yakınlığı artıyordu. “*Tek yönlü devinim vermek istediği zaman müzik ölçülerini ve ritimlerini göz önünde tutuyor. Ama bunu yetersiz buluyor, yalın devinim alışılmış geliyor ona. Karşıtlıkları eş zamanlı görselleştirmek istiyor. Biçimlendirme öğelerini değişik bağlamlarda bir araya getirerek yaptığı resimler (Örneğin çizgi ve açıklık-koyuluk, çizgi ve renk, renk ve açıklık koyuluk vb.) bu doğrultudaki arayışlarını dile getirir. Bir dizi suluboya resminde renkli saydam yüzeyler kullandığını görüyoruz. Birbirine koştur planlar halindeki saydam yüzeylerin*

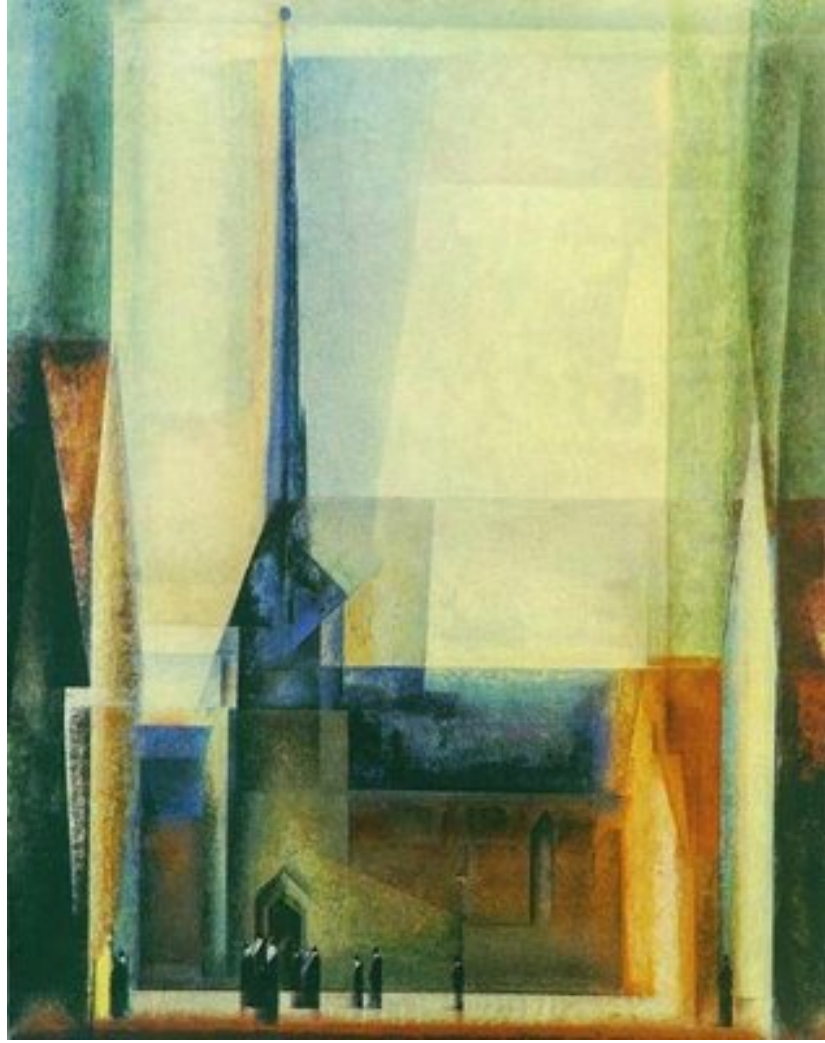
üst üste gelen yanlarında renk koyulaşiyor. Böylece çizgi, yüzey, renk ve açıklık-koyuluğun oluşturduğu çok-sesli kompozisyonlarla karşılaşılıyor.”²⁰

Gerçek dünyanın sınırlarını genişletiyor. Klee’ ye göre, “*var olan görünümüler dünyası, sadece beklenmedik bir biçimde askıya alınmış, mekânda ve zamanda rastlantısal olarak duraklamaya uğramış bir evrimin basit bir evresi olarak değerlendirilebilir.*”²¹ Müzik ve şiir Klee için geçlik yıllarından itibaren ilgilendiği ve ruhuna hitap eden şeylerdir. Klee ’nin resimlerinin çoğu şiirlerinin başlıklarını taşımaktadır. Resim ve müzik birbirinden etkilenen şeylerdi Klee için resim sadece imgenin müzik kalitesi ya da bir ritimdeki durak gibi soyut anlamda değil, aynı zamanda, resim dizilimine aktarılmış müzikal bir ideogram gibi daha somut bir anlamda, müzikal bir ritmin grafik bir eş değeri olabilir. Klee ve Burhan Uygur’un resimlerine verdiği isimler de birbirine benzerlik gösteriyor.

Yaşamının son yıllarında Klee hastalığının ilerlemesi, ölümün yaklaştığını hissetmesi, çevresinden uzak kalması ile zor günler geçirmiştir. Son dönem resimlerinde bu yaşadıklarının izlerini görmekteyiz. Ölüm-yaşam, sonsuzluk-sonluluk, statik-dinamik gibi eş zamanlı güçleri yine resimlerinde görüyoruz. Klee doğanın savurgan olduğunu sanatçının tutumlu olması gerektiğini söylemiştir. Sanatçı ne kadar tutumlu olursa bütüne o denli yaklaşır diye düşünür, böylece de sanat doruk noktasına ulaşır Klee için.

²⁰ İpşiroğlu N. , 2006: 81.

²¹Farago, 2006: 169-170.



Resim 7: Lyonel Feininger, "Gelmeroda IX"

1926, Folkweng Museum-Essen,

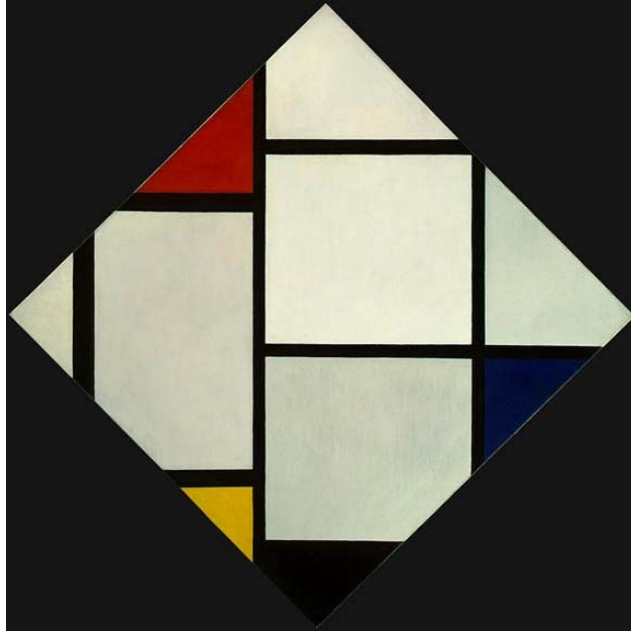
108 x 80 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya

Lyonel Feininger'in sanat yaşamına Paris'te girmiştir. Feininger'i ilgilendiren resme devingenliğin girmesi olmuştur. Bunun olması için gereken şey de bakış noktasının kırılması olmuştur. Feininger, kübistler gibi nesnelere parçalara ayırmak istememiştir. Onun istediği şey boşlukta biçimlenen antsallık arayışıdır. Feininger'de kübistler gibi tek bakış noktasını kırmış fakat bunu farklı bir yolla yapmıştır. Kübistlerin resmin çevresinde dolaşıp parçalayarak yaptığını o resmin içerisinde dolaşarak yapmıştır.



**Resim 8: Frank Kupka, “Plans Verticaux I”
1912-1913, Georges Pompidou Center-Paris,
150 x 94 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya**

Frank Kupka'nın temel sorunu zamansallık ve eşzamanlılık olmuştur, uzun süre bunun üzerinde düşünmüştür. Antropozofiye ve sinesteziye yakınlığı Kandinsky'de olduğu gibi Kupka'nın sanatını da etkilemiştir. Resimlerinde kozmik güçleri yansıtmayı amaçlamıştır.



Resim 9: Piet Mondrian, “Lozenge Composition with Red, Gray, Blue, Yellow, and Black”, 1924/1925, National Gallery of Art
142.8 x 142,3 cm, MDF Üzerinde Tuval Üzerine Yağlıboya

Piet Mondrian, teosofik düşüncelerden etkilenmiştir. Babası ve amcası da resim eğitimi almıştı. Mondrian resim eğitimini Amsterdam'da tamamlamıştır. Mondrian'ın sanatında soyutlama süreci ilk kez 1911'de Paris'te kübist sanatı tanıdıktan sonra başlamıştır. Mondrian kübizm akımının temel düşüncesinde kendi düşüncesine yakın izler buluyordu. Özellikler kübist resimlerin düzeni ve sadeliği onu çok etkiliyor, sanatında yalın bir soyutlama süreci başlıyordu. Bu yıllarda Mondrian sanat, yaşam ve evren üzerinde düşünme fırsatı bulmuş, fakat tam olarak belirginleşmemiştir. Kişiliğindeki mistisizm eğilimi onu teozofiyeye itmiştir. Bu dönemde yaptığı resimler, onun temel düşününün ürünleri değildir. Bu yıllarda yaptığı soyutlamaları görünen gerçekten yola çıkarak yapmıştır. Gittikçe soyutlamaya daha da yaklaşmıştır. *“Mondrian'ın soyutlamada dayandığı temel düşünce şöyle özetlenebilir: İnsanlık tinselliğe doğru bir evrim içindedir. Çağdaş insanın yaşamı giderek soyuta kaymaktadır. Belli bir kültür düzeyine ulaşmış olan çağdaş insan, salt maddesel ne de saf duygusal olabilir; madde-ruh-tin bütünlüğü içinde kendi varlığının bilincine varmış olarak yaşama yeni bir açıdan bakar. Çünkü gerçek yaşamda bunların hiçbiri*

*kendi başına egemen değildir. Bütünlük ise ancak bunların dengesiyle sağlanabilir.”*²²

Karşıtlıkların dengesi Modrian’a göre öncelikle madde ve tinin dengesinin bireyde gerçekleşmesiyle, toplumda şimdiye değin görülmedik bir uygunluk ve dinginlik sağlayacaktır. 1919’da Mondrian Paris’e döndüğünde sanatını temellendirmişti. Bundan sonraki yıllarda bu dünya görüşü doğrultusunda ağır, arayış içinde bir gelişme gösterir. Resimlerinde bulunan yüzeyi dolduran dikdörtgenler büyür, renklerdeki ton farklılıkları azalır. Renksizlik resme girerek, gri dikdörtgenler buna karşıt olarak yapılır. Resim yüzeyine yaptığı siyah çizgilerin kalınlıkları değişir, bazılarında yalnızca üç dört siyah çizgi yer alır.1936’daki yaptığı resimlerde dik açıyla kesişen siyah çizgiler, resim yüzeyini kaplar. Gri zemin üzerindeki dikdörtgenler, genişler kimi yerlere küçük renkli dikdörtgenler koyar. Son resimlerinde siyah çizgiler tamamen ortadan kalkar. Mondrian, resminde renklerin kullanımının, yüzey üzerinde ve değişmezliğin ifadesi olarak dik açıyla gerçekleştiriyordu. Resimde dengeyi bu yolla buluyordu. *“Modrian’ın resimlerinde beat’in karşılığı değişmeyen temel öğeler (düz çizgi, dik açı, yüzey, renk ve renksizlik) ; off-beat karşılığı ise değişebilen öğelerdir.”*²³

Mondrian her türlü gerçekle ilişkisini keser ve aklın süreçlerine nüfuz eden *“soyutlamayı en son sınırına kadar geliştiren”* bir sanat anlayışını seçer. Soyut sanatta çizgiler ve renkler artık objeye değil uzamının doğrudan tasvirlerine aittiler onun somut yönleridirler. Mondrian’ın yaşamında yaptığı son resimlerde hareket artmıştır.

*“Mondrian, Çağdaş sanatın, trajikinin sanatsal ifadesi olan etkili lirizmi dışarıya atarak amacına ulaştığı yönünde bir çıkarım yapmaktadır: Çağdaş sanat, evreni dengeli olamaya doğru kışkırtmaktadır. Mondrian’ı harekete geçiren temel düşünce, bireyseli evrenselin kültürüyle bütünleştirmektir...”*²⁴

²² İpşiroğlu. N., 2006: 102.

²³ İpşiroğlu N., 2006: 106.

²⁴ Farago, 2006: 209.



Resim 10: Joan Miro, "Dutch Interior"

1928, The Museum of Modern Art-New York

91.8 x 73 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya

Juan Miro'nun; doğa yaşantıları yoğun, doğa sevgisi sınırsızdır. Yaşamı süresince doğadan hiç uzaklaşmayan Miro sanatının her döneminde doğaya bağlı kalmıştır. Çocukluğundan bu yana doğayla ilgilenen Miro doğayı herkesten farklı görmektedir. Miro'nun yaratıcılıkla sınırsız bir imgelem gücü vardır. Doğadan duyduğu her türlü ses onun yaratıcılığını ortaya çıkarabilir. Çevresinde algıladığı küçük bir ayrıntı bile onu başka dünyalara götürür. Çocuksu bir yaratıcılığa sahiptir. Miro'nun sanat yaşamında temelde birbirinden çok farklı olamayan değişik dönemleri mevcuttur. Resimlerinde çıkış noktası hep doğa olmuştur. Gerçekten hiç

ayrılmamış, simgelerini de bu bağlamda oluşturmuştur. Soyutlamaya yöneldiğinde dahi gerçeklik kavramından uzaklaşmamıştır. Farklı dönemlerinde gerçeği dile getiriş yolu değişmiştir yalnızca. Miro'nun gençlik yıllarında yaptığı ilk resimler fovist ve kübist etkiler görünen portre ve doğa görünümleridir. Kübist eğilimli biçimler kullansa da fovların çılgın renklerini tercih etse de bu resimlerindeki ortak özellik ritmik ilişkilerdir. Bu resimlerin hemen hepsinde ritim önemli yer tutar. Ön plandan arka plana belli bir ritim içindedir tüm resim. Çok gençken başlayan son resimlerine değin bu ritim duygusu azalmamış, bize müzikselliğin bir boyutunu sunmuştur.

“1920’de Miro Paris’e gittiğinde Picasso onu gerçeküstücülerin çevresine sokmuştu. Birkaç kez kısa süreli gidiş gelişlerden sonra Paris’te yaşamaya başlamıştı. 1920-1925 arası Paris yılları Miro’nun sanatsal gelişimleri için çok önemli yıllardır. Yürüyeceği yolun belirginleştiği, dahası kesinleştiği yollar... Gerçeküstü sanatçı ve yazarlarla arkadaşlığı dönüm noktası oluyor onun gelişmesinde. Bir özgürlük arayışına giriyor. Tüm geleneksel kalıplardan, alışkanlıklardan (perspektif, yer çekimi, yüzey-figür ilişkisi, oylumlara, gölgeleme vb.) kendini kurtarıyor. Tam bir özgürlük. Ama sanata yaklaşımı gerçeküstücülerden yine de farklı. O kimi gerçeküstücüler gibi rüyalarının resmini yapmıyor. Kendi iç ve dış dünyasıyla bağlantılı imgelerini özgürce resmediyor. Onların ardındaki anlamları bulup ortaya çıkartıyor ve bunarlı yapısal özellikleriyle bütünleştirerek görselleştiriyor. Böylece zaman içinde Miro’nun resim dünyasında bir simge sözlüğü oluşuyor.”²⁵

Miro'nun geleneklerden kurtulma için attığı ilk adım perspektiften ve kübist mekândan uzaklaşmak olmuştur. Miro'nun mekânı Braque'nin resimlerindeki mekânın tam karşıtıydı. Miro'nun mekânında biçimlerin içinde yer aldığı boşluğa dönüşür, Klee'nin resimlerinde olduğu gibi algıların, özelemlerin, düşerin bütünleştiği simgesel bir derinlik olur. Böylece metafizik bir anlam yüklenen boşluk, Miro'nun pek çok resimlerinde biçimlendirme işlevini de üstlenir.

²⁵ İpşiroğlu N., 2006: s.110.

BÖLÜM III

3. TÜRK RESİM SANATI

3.1. Türk Resminde Soyut Eğilimler



Resim 11: Ferruh Başağa, “Aşk”, 1948, Özel Koleksiyon

60x85 cm Tuval Üzerine Yağlıboya

Türkiye’de soyutlamaya ve soyut sanata karşı duyulan ilgi ve görüşler 1947 yılında başlamaktadır. Bilinçli olarak yapılan ilk soyut resimler bu tarihten sonraki yıllara rastlar. “1930’lardan 1953’lere değin resimlerimiz, şematik kübizme dayanan bir çeşit modernizm ile 1910’lardan bu yana benimsenmeğe başlanılan izlenimci bir anlayışın ölü dalgalarının oluşturduğu şairane notlardan ibarettir.”²⁶ Refik Epikman, Nurullah Berk, Sabri Berkel, Cemal Tollu ve Salih Uralı farklı yaklaşımlar ile soyut denemelerde bulunmuşlardır. Bu sanatçılar daha çok kübist biçimlendirme ile oluşturmuşlardır resimlerini. Ancak Türk resim sanatında 1948

²⁶ Berk - Turani, 1981: 139.

yılında yapılan Ferruh Başağa'nın bir erkek ve bir kadın silüetinin soyutlamasının yapıldığı "Aşk" (Res: 11) isimli resmi bizdeki soyut resmin ilk örneğidir diyebiliriz.

1953 yılında soyut resimler ile ilgili yazılar yazılmaya başlanıyor, 1954 yılında ise Adnan Çoker ve Lütfi Günay'ın soyut çalışmalarının bulunduğu bir sergi açılıyor. Yapılan bu soyut çalışmalar bizdeki geometrik soyutu yansıtmaktadır. Selim Turan, Nejad Devrim, Fahrünissa Zeid'in 1958 yılına kadarki çalışmaları soyut resim tarihimizde önemli yere sahiptir. Sabri Berkel, Halil Dikmen ve Zeki Faik İzer bu dönemde soyut eğilim göstermişlerdir. Bedri Rahmi Eyüboğlu Almanya'dan döndükten sonra soyut çalışmalarda bulunmuştur.

1950'li yıllar ve onu izleyen dönemde figür ağırlıklı resimlerin karşısına soyutçu eğilimler çıkmıştır. Türkiye'de soyut sanat akımlarının izlendiği ve uygulamasına çalışıldığı oranda, plastik sanatlara gelen yeni kavrayış boyutları yönünde de farklı eğilimler olmuştur.

1950'lerin ressamaları, soyut sanat uğraşlarında özellikle eski Türk kaligrafisinden hareket eden çizgisel bir anlayışı benimsemişler, yenilenme sorunlarına gerek bu yönde, gerekse geleneksel yüzey şematizminin geometrik renk planları ve tezyini değerleri yönünde çözümler aramışlardır.

1950'li yıllarda özgürlükçü demokrasinin, ülkenin sanat yaşamına Batı'daki sanatsal akım ve yenilikleri günü gününe izleyen bir anlayış getirmiştir. Türkiye' de bu dönemde soyut sanatın içerisine girmiştir. Daha önceleri Batı'da uygulanan biçimler üzerine deformasyon uygulanmış ancak sanatçıların kişisel eğilimlerine göre farklı yaklaşımlar aradıkları dönem 1950 sonrası olmuştur.

"Bizim geleneksel sanatımız, soyut bir görüş taşıdığı gibi aynı zamanda gerçekçi ve akılcı bir sanattır. ... Bizler hayatı birer efsane kahramanı gibi değil, acısı, sızısı olan canlı varlıklar gibi değil, biraz da mizahçı, hatta bayağı bir tavırla yaşarız. Bizim sanatımızda ideal kaygılara bağlanmış bir ihtişam yoktur. Eğer bir

ihtişam varsa bunun, toprağa ve onun gerçeklerine sıkı sıkıya bağlı, gündelik hayatın etkisiyle yumuşamış heybetli bir ihtişam olduğu unutulmamalıdır.”²⁷

1960’larda soyut sanata olan ilgi artar. Hocaların öğrencilerinin bu yeni anlayışı desteklemesi ile de gelişimin hızlanmasını sağlar. Bu konuda yazılan yazıların sayısı da hızla artar. Zeki Faik İzer, Sabri Berkel, Halil Dikmen, Şemsi Arel, Ercüment Kalmık, Ferruh Başağa, Nuri İyem, Adnan Çoker, Cemal Bingöl, Adnan Turani, Lütfi Günay, Cemil Eren soyut anlayışı benimsemiş sanatçılardır.

Cihat Burak, Neşet Günel, Nedim Günsür, Orhan Peker, Yüksel Arslan gibi sanatçılar içerisinde Burhan Uygur gibi figüratif eğilim göstermişlerdir. Burhan Uygur kendine has bir tavır sergileyerek diğer sanatçılardan ayrılmayı başarmış özgün bir kimlik kazanmıştır. Bu anlayışın çok karşısında olmayan Sabri Berkel, Ömer Uluç, Nejad Melih Devrim gibi sanatçılar daha çok soyuta yönelmişlerdir. Bu sanatçılar 1980’li yıllarda sanat çevresinde saygın bir yer edinmiş, birçok etkinlik ile sanatı dolu dolu yaşamışlardır.

“Soyutlayıcı resim anlayışından, doğa izlenimlerinin tablodan bütünüyle silindiği bir evreye geçiş Zeki Faik İzer, Sabri Berkel, Ercüment Kalmık, Nuri İyem, Adnan Turani gibi ressamların 1960’a doğru gerçekleştirdikleri çalışmalarla mümkün olabilmektedir. Ancak burada mutlak (saltık) bir benimsemenin söz konusu olmadığı sanatçıların dönemsel eğilimleri kapsayan çalışmalarında, soyutçu eğilimin zaman zaman daha esnek boyutlar içinde ele alındığı, bir takım geçişimsel öğelerin etken olma özelliğini koruduğu gözlemlenebilmektedir. Öte yandan soyutlanın geometrik ve şiirsel (lirik) biçimleme öğelerine doğru oluşturulmuş, örnekleri de, bu resim yönteminin farklı düzeylerde algılandığını ortaya koymaktadır.”²⁸

“Modern Soyut resmimizde alabildiğine gelişmiş olan ferdi özgürlük ve duyarlık problemini, sath probleminin taşıdığı geniş imkânlarla birleştirip hem zenginleştirmek, hem de toprağımıza oturtmak gayesini güdüyoruz. Bu bizim için,

²⁷ Tansuğ, 1976: s.33.

²⁸ Özsezgin Kaya, (2001): Cumhuriyet İdeali ve sanat“20.yy İkinci Yarısında Türk Sanatı”, İstanbul Sanat Müzesi Vakıf Yayını, İstanbul 2001

aynı zamanda hayatımızın taşıdığı manayı zenginleştirip coşturan bir ihtiyaç haline gelmiştir.”²⁹

Varlık dergisinin yaptığı bir soruşturmada “Non-figüratif için ne düşünüyorsunuz?” sorusuna Bedri Rahmi Eyüboğlu ‘nakış’; Sabri Berkel ‘dekoratif’; Atıf Hançerlioğlu ‘sanatkârla sanatı baş başa bırakan sanat’; Orhan Hançerlioğlu ‘yalnızca renk ve çizgiden ibaret, sanatçının kendisini gösteren’ ; Sabahattin Kudret Aksal ‘Resim sanatının değerlerini araştıran, tartışan bir metod, eskiden beri süregelen çabanın, resmi katıksız olarak çizgi ve renkle kurma çabasının bir sonucu, soyut resmin son aşaması’; Zahir Güvemli ‘resmi sadece göze hitabeden bir renkli imkân olmaktan kurtarıp asrın felsefi görüşünü sığdırmak istemiş bir tekâmülün mahsulü’; Oktay Akbal ‘kişioğlunun yaratıcı zekâsının ve sanat gücünün yepyeni bir hamlesi, değişik bir arayışı’; Adalet Cimcoz ‘tabiatın taklitçisi ve modelinin kopyacısı olmayan’ diye yanıtlamışlardır.

1950’li yıllarda sanatçılarımız ilgi kurulan akımların ve anlayışların, teknik ve sanatsal ifade biçimi yönüyle olduğu kadar kuramsal boyutuyla da ilgilenirler. Bu konuda yazılar yazılır ve tartışmalar yapılmaya başlanır. 1960’lı, 1970’li ve 1980’li yıllarda ve sonrasında, Türk sanatındaki ilgilerle çağdaş dünya sanatındaki ilgiler, artık hem bir özgünleşme sürecine girer hem de sanatsal yaklaşımlar yönünden aynı süreçte aynı tarzda çalışmalar görülmeye başlanır. Özellikle 1980 sonrası dönemde figüratif ve soyut yaklaşımlar ile Türk sanatında sanatsal üretimin, sanatsal düşüncenin kavramlar ve sanatsal açıdan çağdaş örnekler verilir. Günümüzde ise Türk sanatında kendi sanatsal deneyimlerinin yarattığı bir sürece girilir. “*Çağdaş Türk sanatının gelişim evreleri Batı’da olduğu gibi kaotik bir akımlar karmaşasına hiçbir zaman dönüşmemiş olmasına karşın, etkili bir yorum düzeyinin elde edilmeyişi, Türkiye’nin her alanda gerçekleştirdiği çağdaş gelişmelerin yoğun sorunsallarla dolu bulunmasına bağlıdır. Toplumsal değişme dinamiklerinin geçmişle ilişkilerinin kurulmasındaki güçlüklerden kaynaklanan yorum zorlukları*

²⁹ Tansuğ, 1976: s.37.

şüphesiz üretilen yapıtların Batı'daki benzerlerine kıyaslanması gibi yollar denenerek aşılamaz.”³⁰

Dünyadaki Soyut Resim ifadelerinin başlamasından 40 yıl sonra ülkemize gelen bu üslup daha sonraları birçok yetkin sanatçının yetişmesini de sağlar. Bu sanatçılar Abidin Elderoğlu (1901-1974), Refik Epikman (1902-1974), Zeki Faik İzer (1905-1988), Sabri Berkel (1907-1993), Cemal Bingöl (1912-1993), Ferruh Başağa (1914), Nuri İyem (1915), Lütfü Günay (1924), Adnan Turani (1925), Şadan Bezeyiş (1926), Adnan Çoker (1928), Özdemir Altan (1931), Ömer Uluç (1931), Erdal Alantar (1932), Güngör Taner (1941), Zafer Gençaydın (1941), Adem Genç (1944), Halil Akdeniz (1944), Bubi (1949), Kemal Önsoy (1954), İsmail Ateş (1960) gibi Türk soyut sanatının önde gelen çarpıcı üsluplarını geliştirmiş yaratıcı kişiliklerdir. Türk soyut resminin genç özgeçmişine genel olarak bakıldığında tavizsiz ve kararlı tavırları, radikal üslupları ile ülkemiz resim ortamının ilerisinde yer almış, çok sayıda öğrenci yetiştirmiş idealist sanatçılarımız Zeki Faik İzer, Sabri Berkel, Ferruh Başağa, Adnan Turani, Adnan Çoker, Özdemir Altan ve Güngör Taner'in büyük katkılarını vurgulamak gerekmektedir. Nuri İyem, 1948 yıllarından 1960'lara kadar Türk soyut ekolünün en çarpıcı yapıtlarını üretmiş bir sanatçı olarak karşılıyor bizi. 15 yıl süreyle soyut resimler yapan sanatçı, bu ekolü aynı zamanda yazmış olduğu makalelerinde manifestal bir dil kullanarak savunmuş ve kuramsallaştırmıştır. Türk soyut resim sanatı sürecinde Burhan Uygur'da benzersiz renkleri ve figürleri ile özgün bir üslup ve yepyeni bir estetik oluşturarak Türk resmine kendini kabul ettirmiş, önemli bir yer kazanmıştır.

3.2.Geometrik Soyutlama

Modernleşme sürecinin en önemli halkalarından biri olan soyut sanatta farklı eğilimler vardır. II. Dünya Savaşı sonrasında gelişen düşünsel ve kültürel atmosferden beslenen soyut sanat fikri, bu farklı yönelimleri sergileyerek bugüne kadar canlılığını korumuştur. Doğada rastlanan gerçek varlıkların betimlenmediği bu

³⁰ Tansuğ, 1999: s.363

resim türünde, matematiksel bir düzen fikri hâkimdir. İzlediğimiz resim öncelikle kendi değerlerine işaret eder: Sanatçı, resim sanatının temel elemanları olan çizgi ve renk üzerinden ideal bir kompozisyon oluşturur, formu geometrik bir tasarım olarak inşa eder. Tercih ettiği biçimler arasında hassas bir denge kuran sanatçı, tıpkı bir matematikçi gibi aklın dönüştürücü olanaklarına başvurur. Karmaşık dünya olaylarının ötesine işaret ederek ancak zihnimizle kavrayabileceğimiz bir gerçekliğe ulaşmaya çalışır. Bilimsel bir kesinlik değildir sanatçının aradığı, varlıkların ardındaki gize işaret etmek ister. Renk ve çizgide görülen bu arınmışlık, doğada var olan düzene bir katkı yapmayı amaçlar.

Görünenin ardındaki özü yansıtmaya çalışan, geometrik soyut tarzda resimleme diline sahip ressam, bu gün, özgün doğadaki temel formlarda olacağını düşünerek resimlerini bu geometrik biçimleri kompoze ederek oluşturmuşlardır. Onlara göre kozmosun özü, ancak geometrik biçimlerle elde edilebilirdi. Çünkü bu biçimler yaratımın özünü temsil ediyorlardı. Geometrik soyut resimde nesne ve figürlerin optik görüntülerine, ya da akli tasarımlarına katı, geometrik bir biçim verilerek yapılan değişiklikler, biçim bozularla oluşturulmaktadır. Bu resme özgü biçimlemede, nesne figürlerin optik görüntülerinde görülebilen kimi görüntüler ayıklanmakta, doğa görüntü biçimleri giderek değişmekte, geometrize edilerek her resimde farklı bir şekle girmektedir. Geometrik soyutlamada doğa tam olarak değişmemektedir fakat bu basit bir biçim bozma da değildir.



Resim 12: Sabri Berkel, “Simitçi”, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

91x162 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya

Türk resim sanatında geometrik soyutlama Avrupa’ya giden sanatçıların yurda döndükten sonra 1950 sonrasında belirginleşmiştir. Bu tarihten sonra Geometrik – Soyut araştırmaları; Sabri Berkel’in “Kubbeler I-II”, Adnan Çoker’in

“1951” Düşünceleri” adlı yapıtlarında görülür. Bu uygulamalarda, Avrupa Soyut Sanat örneklerini benimseyen bir yaklaşım izlenmektedir.

1953’de Adnan Çoker ve Lütfü Günay Geometrik – Soyut, Siyah - Beyaz ağırlıklı ortak bir sergi açmışlardır. “Sergi Öncesi” adıyla, nitelendirdikleri bu sergiyi, resmin bir düşünce işi, olduğunu vurgulayan yazılı açıklamalarıyla halka sunmuşlardır. Cemal Bingöl’de tümüyle Geometrik – Soyut anlayıştaki yapıtlarını sergilemiştir.

Paris’te bulunduğu 1949 yılında, soyut sanatı benimseyen Cemal Bingöl, Türk hat sanatçısı Ahmet Karahisari’nin çalışmalarını uzun süre incelemiş ve günümüze kadar Geometrik – Soyut anlayışını sürdürmüştür. Türk resminde Geometrik – Soyut anlayış, 1946-1960 yılları arasında, birkaç yıllık araştırma döneminde yeterli sanat eğitimi almış sanatçılar ortaya çıkmıştır. Geometrik Soyutlamacılar Cemal Bingöl, Sabri Berkel (Res: 12), Şemsi Arel, Adnan Çoker, Ferruh Başağa, Hamit Görele, Salih Urallı, Refik Epikman, Erol Eti, Cemal Bingöl ve Şemsi Arel, sanat gelişim ve kültürleri geçmiş deneyim ve biçimleri ile çağdaş sanatta Geometrik Soyut anlayışta özgün yorumlara ulaşmışlardır. Ayrıca Halil Dikmen, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Arif Kaptan, Nuri İyem, Ercüment Kalmık, Elif Naci, Erol Akyavaş, Burhan Doğançay ve Özdemir Altan’da geometrik soyutlama tarzında çalışmalar ortaya koymuşlardır.

3.3.Lirik Soyutlama

Modernleşme sürecindeki Türk resminin bir diğer ana damarını oluşturur. Doğaya alternatif yeni bir düzen peşinde olan ressam için II. Dünya Savaşı'ndan sonra başlayan bu süreç, sanatçıların yeni bir "güzellik" keşfetme hayallerine işaret eder. Ressam, renklere yüklediğimiz anlamları özgürlüğüne kavuşturur, biçimler arasında armonik bir ilişki kurmak ister. Kimi zaman tekne, kuş, deniz, fırtına gibi görünüşleri soyutlar, kimi zamanda tuval yüzeyinde yeni bir imge keşfetmeye girişir. Sanatçı, duygularıyla sezdiği ama asla emin olamadığı bir gerçekliğe çağırır izleyiciyi. Fakat önemli olan şey, resim yapmaktır. Ressam, renk, biçim, jest ve ifadeyle sonuçlarını önceden kestiremediği bir oyun oynamaktadır. Yeri geldiğinde lirik bir coşkuyla resmin yüzeyine dokunur, kompozisyonun oluşum evresini adım adım izlememize yardımcı olur; yeri geldiğinde de kesik, aralıklı ve dinamik sürüşlerle resim yaparken resmini keşfeder. Yoğun duyguların yönlendirici olduğu bu tip bir resimde, rastlantı eseri keşfedilen değerler de resmin oluşumuna katkıda bulunur.

Çağımız resminde gözlemlenen lirik soyutlama anlayışı, heyecanlı, coşkulu sanatçının, serbest fırça darbeleri, boya kazımaları, karıştırmaları ve boya bıçağı ile yarattığı boyasal doku şiiriyetinde biçimlenmektedir. Bu, bir çeşit, el yazısı notlarına dayanan serbest boyasal anlatımın şiirsel güzelliği içinde, nesne, figür ve doğa görüntüleri, nerdeyse tanınmaz soyut biçimlere dönüştüğünden, optik görüntülerde görülen biçim ve düzen kaybolmaktadır. Bu lekese ve çizgisel doku yüzünden, nesne, figür ve doğa görüntüleri, asli biçimlerini büyük oranda, gösteremediklerinden, bir biçim soyutlaması ister istemez ortaya çıkmaktadır. Hatta doğa karşısında yapılan kimi resimlerde bile, nesne figür biçimleri, sanatçının tuşsal kompozisyonu içinde tanınmaz bir biçime girmektedir. Bu nedenledir ki, lirik soyutlama sonucu, çoğu zaman nesne ve figürlerin, optik görüntüleri, tümüyle ortadan kalkmaktadır. Böylece, lirik soyutlama biçimlemesini yansıtan resimler, çoğu zaman, figürsüz resim görüntüsüne ulaşmakta ve lirik - soyut ile non – figüratif resimler birbirine karıştırılmaktadır. Lirik soyut resimler doğa ile bağlantısını tam

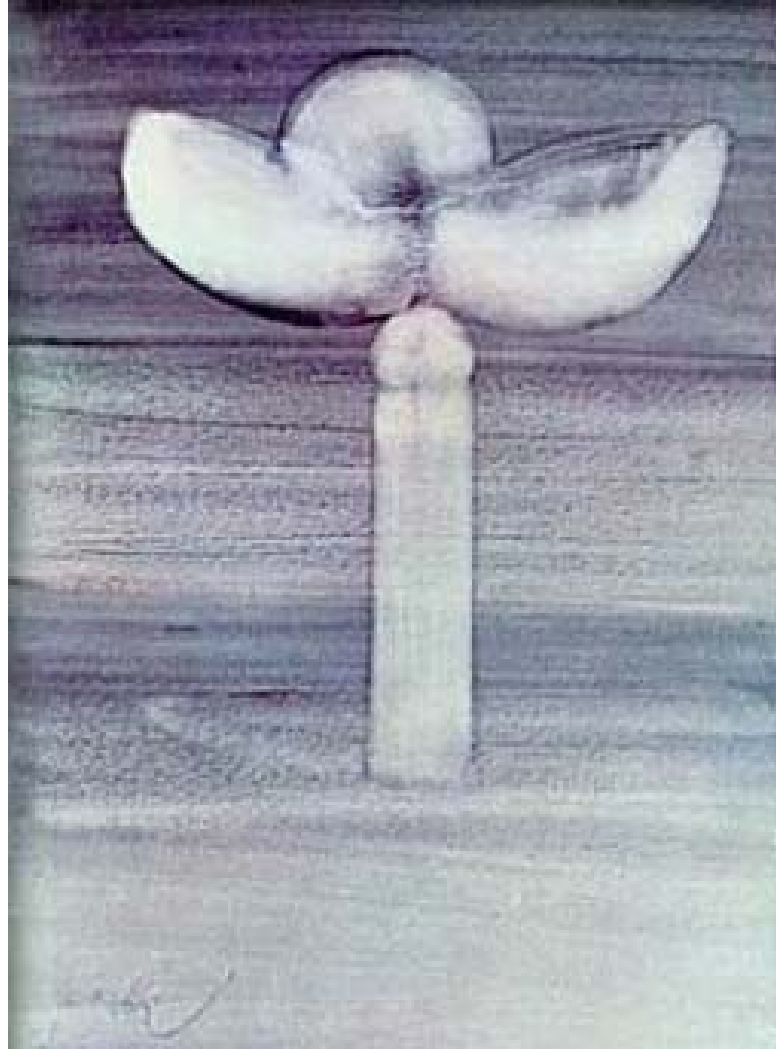
olarak koparmadığından, doğa ile ilgili anımsamalar yaşatmakta ve isimleri de doğa ile bağlantılı olabilmektedir.

Türk resminde Cumhuriyet Dönemi Lirik Soyutlama üslubu önceleri Batı'dan etkilenecek yoğun bir şekilde resmimize girmiş, daha sonra ise toplumsal yapıyı ilgilendiren bir şekil almıştır.

Resimde lirizm, sanatçıların iç dünyalarının renk ve şekillerle ifadesidir. “*Bu anlayışta, sanatçı çevresinin görüntüleri değil, onun iç dünyasındaki bilinçaltı evreninin orkestral çok renkliliği, ürpermeleri, pervasızlığı, munisliği, kısacası onun iç savaşı dile gelmektedir.*”³¹ Kendiliğinden, hesapsız gelişen bu oluşum güzel bir şekilde sonuçlandırıyor ve sanatçının kendini ifadesi ile son buluyor. Ortaya çıkan lirik çalışma gerçekçi bir biçimi de anımsatabilmektedir. Doğada karşımıza çıkan her renk, her hareket, her obje bu çalışmaların çıkış noktası olabilmektedir. Lirik soyutlamalarda, konunun ötesinde resmin içerisinde yazılı notlar bulunmaktadır. Lirik soyut anlayışını benimseyen sanatçılarımız modleden uzak kalmışlar fakat hacimli figürler ve objeler oluşturmuşlardır. Canlı renkleriyle hem bir şiirsellik, hem de neşeli bir denge vardır bu tür çalışmalarda.

Resimsel Lirizm, çağımız sanatçısının iç dünyasındaki fırtınaların, bir çeşit yazısal boya tuşlarıyla ifadesi olmuş, bu nedenle bu anlayışta, sanatçı çevresinin görüntüleri değil, onun iç dünyasındaki bilinçaltı evreninin orkestral çok renkliliği, ürpermeleri, munisliği, kısacası, onun iç savaşı dile getirilmiştir. Ancak genellikle lirik soyutlamada doğasal bir motiften hareket edildiği görülmektedir. Bir çiçek, bir kadın, bir hayvan, bir duruş, bir elbisenin renkliliği ya da hareketli bir figür biçiminin etkisi, sanatı için bir çıkış noktası olabilmektedir.

³¹ Berk-Turani, 1981: 179.



**Resim 13: Abidin Dino, “Soyut Çiçek”, Özel Koleksiyon,
50x70 cm, Kağıt Üzerine Guaj**

Türk sanatındaki lirik soyutlamacılar arasında Zeki Faik İzer, Abidin Elderoğlu, Ercüment Kalmık, Abidin Dino (Res: 13), Fahrünnisa Zeid, Arif Kaptan, Hasan Kavruk, Mustafa Esirkuş, Özdemir Altan, Devrim Erbil, Ömer Uluç, Mustafa Ayaz, Zafer Gençaydın, Burhan Uygur, Süleyman Velioglu, Tamer ve Tangül Akalıncı, Güngör Taner gibi sanatçılardır.

Ömer Uluç ABD’ne gitmiş, orada 1948’de doruk noktasına ulaşmış olan Dışavurumcu – Soyut anlayışın etkisinde kalmıştır. Adnan Turani, 1955-1956 yıllarında motifsel bir Lirik-Soyut anlatımına gitmiştir. 1958’den sonraki Non-

Figüratif eğilimi 1975'e kadar sürdürmüştür. Dışavurumcu – Soyut sanatın güçlü temsilcilerinden biri de Zeki Faik İzer'dir. 1957'de "Sultan Ahmet Camii'nin Camları" adlı eseri ortaya koyan sanatçının tablosu, 1961'de New York Guggenheim Müzesi'nde Türkiye 1.si olarak sergilenmiştir. Adnan Çoker 1957-1965 yılları arası, geniş fırça ve büyük tuşlarla gerçekleştirdiği yapıtlarında dinamik bir yüzey elde etmiştir. Abidin Elderoğlu 1960 sonrası Lirik – Soyut anlayışın önemli temsilcilerinden biridir. 1950-1960 yılları arasında eğri çizgi ve düz yüzey karşıtlığındaki doğa ve figür soyutlamalarını, çizginin kalın ve içgüdüsel kullanımıyla işlenmiştir.

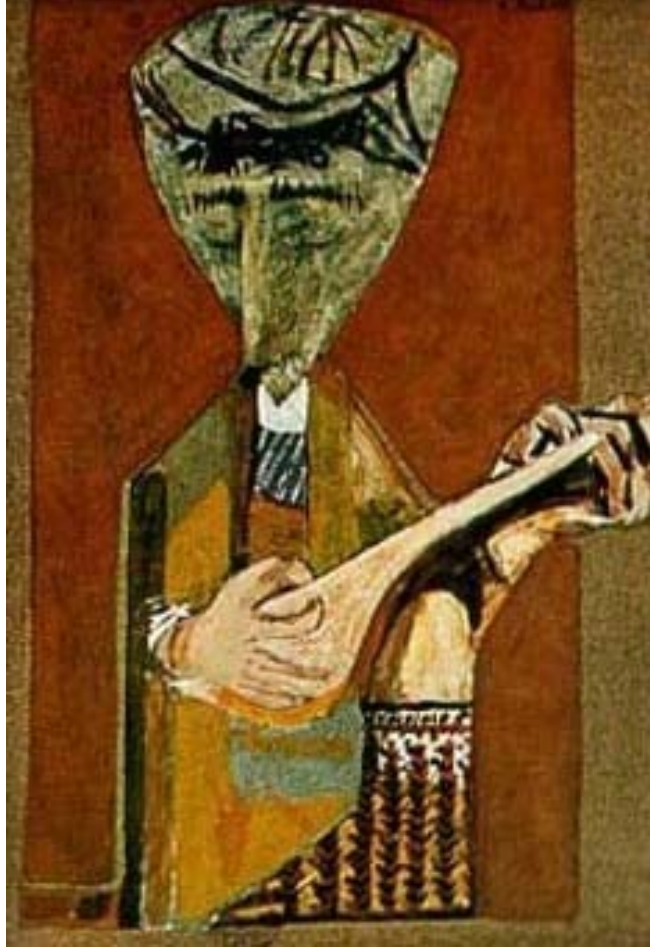
Arif Kaptan, 1950'den sonra nakış ve geleneksel süsleme sanatlarından hareketle soyut sanat araştırmalarına yönelmiştir. Hasan Kavruk, 1944'den başlayarak Lirik-Soyut çalışmalar yapmıştır. 1953'ten sonra Anadolu görünümlerinden Lirik-Soyut yapıtlarında dokuya önem vermiştir. Hakkı Anlı, 1960'larda Lirik-Soyut anlayışta yapıtlar vermiştir. Ferruh Başağa geometrik soyut çalışmalarının yanı sıra, boyayı kalın, hızlı tuşlarla ve lekeci bir yaklaşımla kullanarak lirik soyuta varmıştır. 1960'larda Fethi Arda, atak fırça darbeleriyle oluşturduğu yapıtlarında, psikolojik bir patlamayı yansıtmıştır. Burhan Doğançay, Mehmet Gün, Adnan Turani bu sanat anlayışının gelişmesine katkıda bulunmuşlardır. Ayrıca Refik Epikman, Zahit Büyükişleyen, Erol Akyavaş, Turan Erol, Güngör Taner'de bu alanda eserler vermiş sanatçılarımızdandır.

3.4.Figüratif Soyutlama

İnsanın yaşamı algılayışı ile birlikte resim içerisindeki figürlerin konumlandırılışı da değişmiştir. Bazen renk bir figürün yerini almıştır, bazen de tek bir çizgi figürün duygularını anlatmaya yetmiştir soyut resimde. Figür artık alıştığımız insan tasviri olmaktan çıkmış, özgürlüğüne kavuşmuş, kendi tasvirini farklı şekillerde bulmuştur. Varoluşundan beri sürekli gelişmelerle kendini daha iyiye, ileriye götürmeye çalışan insan doğayı egemen tek varlık.

İnsan, kendini aşma, dünyayı insanlaştırma çabası içinde yaşamda yürürken, ilerlerken, nice acının, sevincin, direncin, açmazın izlerini taşır. Yeryüzünde gelişen tüm olumsuzluklara rağmen, insan varlığının, ışığının, aydınlatmaya devam edeceği düşünülmektedir. Araştırmacıya göre insan evrende güneştir. Goethe, Wilhem Meister adlı romanında, kendini güneş sistemiyle özdeş gören Makarie adında unutulmaz ve anlaşılmaz bir kadın kahraman yaratmıştır. "Makarie yaratıcı insanın dünyayla birleşmesinin simgesidir, yanındaki yıldız bilgini de bilimi temsil etmektedir."

Antonin Artauda göre; *"Bin yıldır konuşan ve soluk alan insan yüzü hala kendini arar, insan doğru yüzünü bulamamıştır ve ressam için de; insan yüzü bitmek tükenmek bilmeyen bir kaynaktır. "*



Resim 14: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Sarı Saz” (Âşık Veysel)

Ankara Resim ve Heykel Müzesi

70x100 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik

Lirik bir anlatımı gözlenen araştırmacının çalışmaları içsel izleklerinin dışavurumu gibidir. Kompozisyonların oluşumunda, figürdeki yataylığa karşıt olarak daha küçük alanlar kaplayan dikeyler doğadan nesne ve canlılarla kontrast ilişki oluşurmaktadır. Bu nesnelere koyu lekeyi tuval üzerinde dolaştırmaktadır aynı zamanda. Hüznün hissedildiği çalışmada sıcak renklerin, ışıklı sanların dolaşımı, yeryüzündeki dönüşümü de ifade etmektedir. Sarı ve turuncular yer yer beyazla kroması düşürölmüş durumda gezinmemedir. Giderek flulaşan sıcak renkleri ve tanıdık nesnelere derinlik sağlanmaya çalışılır. Bir bahar açıp yok olan çiçeklerle yaşamın gelgitlerine göndermeler yapılır. Figüratif resimde resimsel biçimleme soyut

resimdeki biçimleme mantığıyla zıttır. Soyut resmin yapısında doğa izlenimi yoktur. Soyut sanat yeni bir resim düzeni, yeni bir boya gerçeği ve değerlendirmesini ortaya koymuştur. Soyut resmin düzeni ve yeni boya etkisi, doğaya bakma ve onu değerlendirme görüşünü de değiştirmiştir.

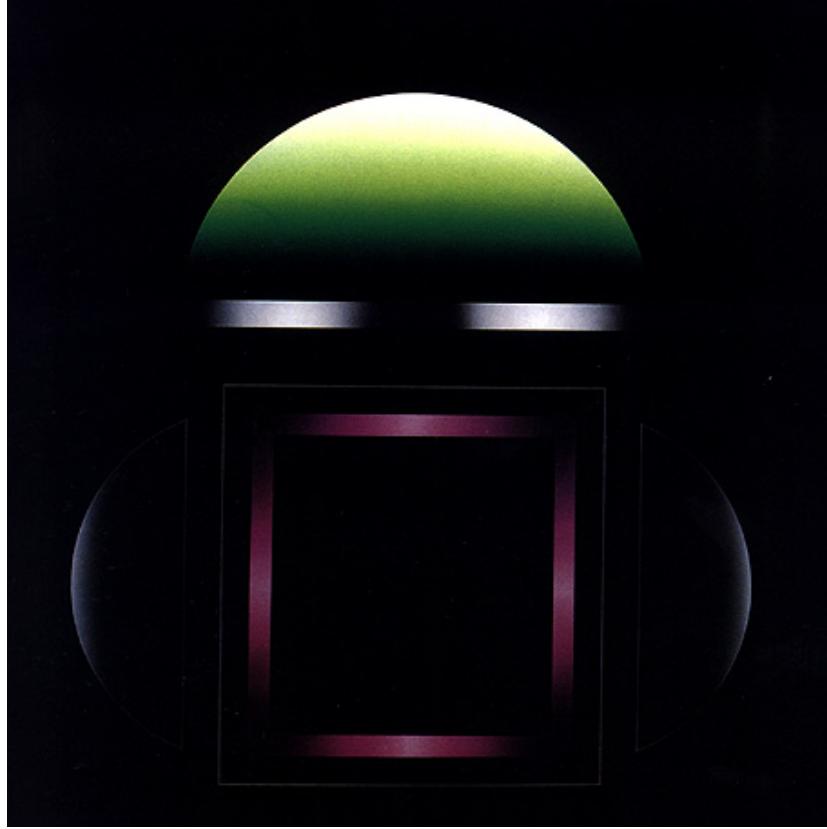
Ömer Kaleşi, Mehmet Güteryüz, Neşe Erdok, Komet, Alaettin Aksoy, Utku Varlık, Burhan Uygur, Nevhiz Tanyeli gibi sanatçılarla birlikte insan bedeni, ruhsal ve eleştirel bir kimliğe bürünür. Bu bölüm, hem anlaşılır bir beden bilgisinden uzaklaşan hem de figürü bir imge ve hayal ürünü olarak görünür kılan sanatçıların çalışmalarından oluşuyor. Kimi örnek insan bedeninin tinsel dünyasına el atıyor kimi örnek ise onun acı ve ıstıraplarına işaret ediyor. Ömer Uluç, Maide Arel, Hakkı Anlı, Bedri Rahmi Eyüboğlu (Res:14), Eren Eyüboğlu, Dinçer Erimez, Mustafa Ata figüratif resim yapan diğer önemli sanatçılarımızdandır.

3.5. Non Figüratif Soyutlama

Soyut sanat mekân fikrini ve figürü reddeden resmin konusu ne olursa olsun hiçbir doğa unsurunu ele almadan kendine yeten plastik olanaklarıyla kendi sanatçısını anlatmaya yeten bir anlayıştır.

Resmin yüzeyindeki biçimlerde figürsüz ifadeyi gerçekleştiren, doğa görüntülerine bağlı olmayan sanat akımıdır. 20. yüzyılda ortaya çıkan müzik ve görsel sanatlarda yaygın olarak kullanım alanı bulan soyut sanat, non-figüratif, abstre, non-objektif isimlerle de ifade edilir. Resimde, renklerin her hangi bir şeyi yansıtmaaksızın, coşkusal bir çekicilik uyandırarak, hareketli ya da duran, çizgisel ya da biçimsel etkileri üzerinde durarak çalışılmasını gerçekleştirmiştir. Soyut resim, doğada olmayan biçimler, renk ve lekelerle yapılan bir çeşit çalışmadır. Renkler ve ışık kullanılarak kompozisyonlar oluşturulur. İlk Soyut Resmin kurucusu Kandinsky'dir. Eşya, doğa ve canlıların görünüşlerinden faydalanmayı reddedip, resimde renk, çizgi ve düzlemleri düzenleyerek bunlarla heyecan verici kompozisyonlara ulaşmayı amaçlayan soyut sanatı ilk ortaya atan, 1910 yılında ilk

eserini veren Kandinsky olmuştur. Soyut sanat ile non-figüratif sanatı birbirinden ayrı tutmak sorun olmuştur. Bu sanatın başlangıcı doğadandır, sonu ise doğadan tamamen uzaklaşmıştır. Oysa non-figüratifte, başlangıçtan itibaren, doğaya bağlı olmadan bir çalışma söz konusudur ve bu çalışmada, dünyadaki nesnelere değil, renklerin, çizgilerin biçim düzenleri ifade edilir.



Resim 15: Adnan Çoker, “Yarım Küreler ve Mor Kare”

1995, Ayla Sevant Koleksiyonu

180 x 180 cm, Tuval Üzerine Akrilik

Figür ve doğa görüntülerine ilişkin resim yapma mantığı itibarını yitirmeye başladıktan sonra, sanatçı, salt resimsel öğelerle, yani çizgi, tuşsal leke ve geometrik biçimli yüzeylerle resmini yapabileceğine inanmıştı. Böylece de nesne ve figür biçimlerine ilişkin resim düzenlemesi ve boyama geleneği terk edilmeye başlanmıştı. Bu tür resim yapma anlayışı benimsenince, doğa görüntüsüne ilişkin hiçbir biçime, bir niyet olarak bile resimlerde kesin olarak yer verilmemeye başlanmıştır. Bu doğa

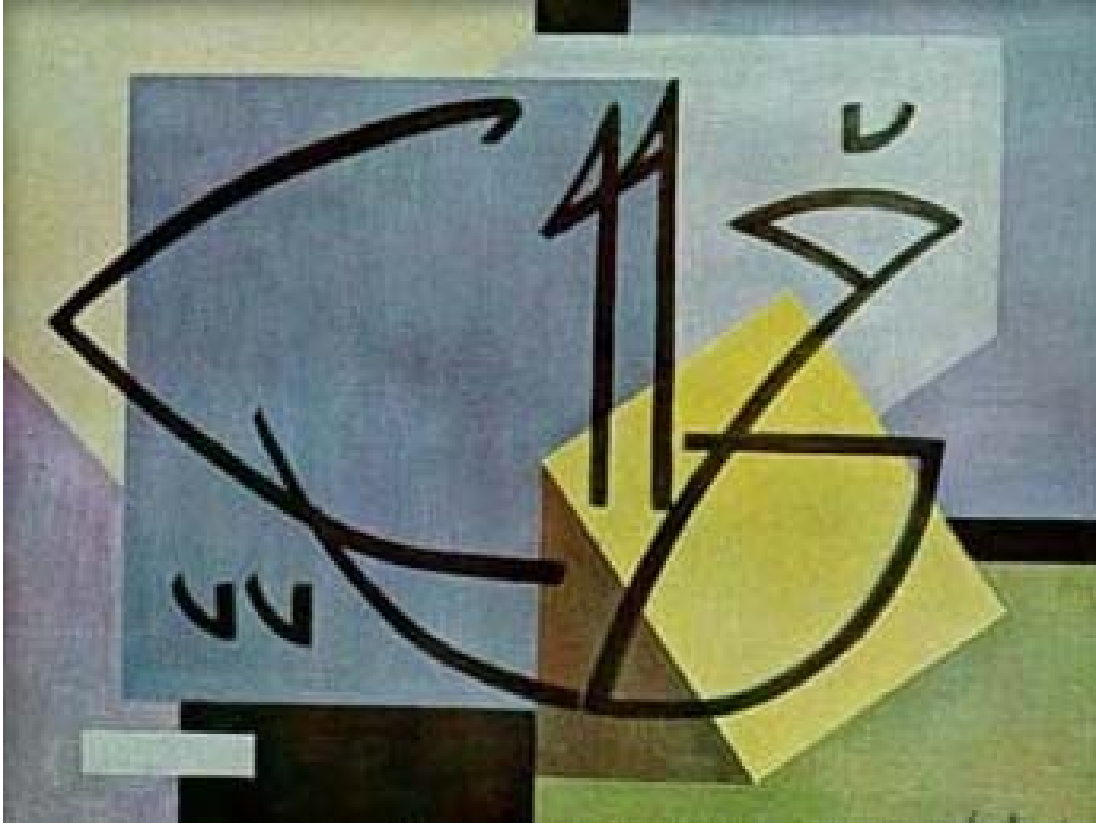
biçimlerine karşı kesin tavır alan ressamların, resmin başından sonuna kadar figürü kullanmadan gerçekleştirdikleri resimlerdir. Çok partili dönemle birlikte soyut, non - figüratif resim kavramları Türk resim sanatı gündemine girmiştir. Halil Akdeniz, Erol Akyavaş, Bilge Alkor, Adnan Çoker (Res:15), Burhan Doğançay gibi sanatçılarımız bu anlayış doğrultusunda çalışmaktadırlar.

3.5.1. Geometrik Non-Figüratif

Sanatçının figür olmadan tamamen salt soyut biçimlerden oluşan geometrik bir kuruluşa dayalı olarak yaptığı resimlerdir. Resim yalnızca katı geometrik biçimlerden oluşmaktadır. Geometrik non-figüratif resmin gelişimi ve ortaya çıkışı Türk resim sanatında Batıda olduğu gibi değildir. Bizde yapılan soyut çalışmalar bir geçiş aşaması yaşamadan yapılmıştır. Ankara ve İstanbul'da salt, soyut anlatıma nesnenin renk yoluyla parçalanması anlayışın bir moda etkisi içinde, 1953'lerde Batıdaki yaygınlığına paralel olarak benimsenip ithal edilerek oluşmuştur. Bu nedenle rengin, non-figüratif anlayışın oluşumunda yarattığı ilginç olaylar yaşanmadan, aniden soyut çalışmalar yapılmıştır.

Türk resminde lirik non-figüratif anlayışta hem motifsiz lekecilik hem de motifsiz rastlamsal lekecilik bulunur. Batı'da soyut anlatıma nesnelere parçalanması ile varılmış, bizde bu aşama yaşanmadan non-figüratif çalışmalar geometrik bir kuruluş ile yapılmıştır.

Eşref Üren, Cemal Bingöl, Şemsi Arel (Res:16), Sabri Berkel, Cemil Eren, İsmail Altınok, Halil Akdeniz, Elif Naci, Gencay Kasapçı, Bekir Sami Çimen, Hüseyin Bilişik geometrik non-figüratif tarzda eserler ortaya koyan önemli sanatçılarımızdandır. Ayrıca Arif Kaptan, Adnan Çoker, Şükrü Aysan ve Tamer Akakıncı'nın da bu türden çalışmaları bulunmaktadır.



Resim 16: Şemsi Arel, "Geometrik Armoni"

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

94x116 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya

3.5.2. Lirik Non-Figüratif

Lirik non - figüratif resim eserler, sanatçının coşkusu, heyecanını özgün bir şekilde ortaya koymasındır. Bunu figür kullanmadan, lekeleri ve fırça vuruşları tamamen özgürdür. Sanatçının içinden gelen dürtülerle doğal bir doku ile yapılır. Bu doğal, kendiliğinden, heyecanla sürüşe dayalı, boyama sonucu, önceden kestirilemeyen ve hatta bilinmeyen, resimsel bir boya dokusu, resim yüzeyinde biçimlenebilmektedir. Bu nedendir ki, lirik non – figüratif resimlerde figürden bağımsız yeni bir boya dokusu ve bir hacim görüntüsü ortaya çıkar.

Lirik soyut anlatım, yazısal özellikler taşıyan boyasal bir savaştır. Fransızların motifsel lekeçiliği ile Amerikalıların motifsiz, rastlamsal lekeçiliği de gene bu anlayış içinde sınıflanır. Bizde lirik non-figüratif resim yapanlarda bu iki değerlendirme de görülür. Daha önce denildiği gibi bizde 1953’lerde Ankara ve İstanbul’da yapılan non-figüratif çalışmalar, geometrik bir kuruluşu yansıtmakta idi ve soyuta da böyle girilmişti. Ülkemizin dışında bu anlayışa yani non-figüratife giren ressamımız ise, Batıdaki gelişime uygun olarak lirik bir soyutlamadan ulaşmışlardı. Bu oluşum yolu, doğal, zorlamasız ve rengin nesnelere parçalayan yazısal notları ile bunların bağlantılarının yarattığı resimsel dokuya dayanmaktadır. Bu nedenle burada soyutlamadan soyuta geçiş, doğal bir oluşum olmaktadır.

Lirik non - figüratif çalışmalarda resim ve yazı arasında etkileşim sanatçıları farklı motiflere götürmüştür. 1945’li yıllarda Selim Turan ve Nejat Devrim non-figüratif çalışmalar ortaya koymuşlardır. Abidin Elderoğlu (Res:17), Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ferruh Başağa, Adnan Çoker, Fethi Arda, Hasan Kavruk, Muammer Bakır, Mübin Orhon, Erdal Alantar, Fethi Kayaalp, Zahit Büyükişleyen, Altan Gürman gibi sanatçılar da lirik non-figüratif çalışan sanatçılarımızdır. Nuri İyem, Adnan Turani, Şemsi Arel, Cemil Eren, Hüseyin Bilişik, Sabri Berkel ve Güngör İplikçi’nin de bu anlayış içerisinde değerlendireceğimiz çalışmaları bulunmaktadır.



Resim 17: Abidin Elderoğlu, ‘‘Soyut Kompozisyon’’

İstanbul Resim ve Heykel Műzesi

81x105 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya

BÖLÜM IV

4. BURHAN UYGUR

4.1. Burhan Uygur'un Hayatı

1940 yılında Tirebolu'da doğan Burhan Uygur; ilk ve orta öğrenimini Trabzon'da tamamlar. Resimlerinde yaratacağı dünyayı Tirebolu'daki evinde tanımaya başlar. İlk gördüğü mavi Karadeniz'in mavisi, yeşil ise Karadeniz'in uçsuz bucaksız ormanlarının rengidir. Doğayı renkleri, bulutları, çiçekleri, insanları orada tanır. Sonra resimlerinde şiire dönüştürür bütün bunları. Küçük yaşlarda ablasının ona aldığı boyalar ile başlar resim serüveni, sonra hayatından çıkaramadığı bir tutkuya dönüşür.

Burhan Uygur resim eğitimini 1961-1969 yılları arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi resim bölümünde almıştır ve İstanbul'da yeni bir yaşamın kapısını açmıştır. *“Düzen ve yerleşik bir disiplin kabul etmeyen bir yaşam felsefesi, kimliğinden resimlerine yansıyan olağan bir akış içinde, varlığını hissettirecektir.”*³² Bu kimlik onun özgünlüğünü sağlamış, her daim bunu korumuştur.

Akademide ilk önce Nurullah Berk'in atölyesine kaydını yaptırmış ve birlikte çalışmaya başlamışlardır. Burhan Uygur'un rahat, özgür kişiliğinin aksine Nurullah Berk çok disiplinli, çalışma ilkelerine bağlı bir hocadır. Bu nedenle birliktelikleri çok uzun sürmemiştir. Daha sonra Bedri Rahmi Eyüboğlu Burhan Uygur'un resimlerini görmüş, yaratıcılığının ve hayal gücünün farkına varmış atölyesine kabul etmiş, birlikte çalışmaya başlamışlardır. Burhan Uygur, öğrenciliğinin son döneminde sergiler açmaya başlamış, ilk sergisini 1968'de açmıştır.

Burhan Uygur akademi eğitimini dört yıldan daha uzun sürede tamamlamıştır. Böylece bu ortamın içerisinde daha uzun süre kalmış ve bu süreci değerlendirerek kendini geliştirmiştir.

³² Özsezgin, 2000: s. 9.

Bir süre Tekirdağ Lisesi'nde öğretmenlik yapmıştır. Askerlik için Gelibolu'ya gitmesiyle birlikte sanat ile bağlantısı bir süre kesintiye uğramıştır. Bu sırada eşi Vesile Hanım ile tanışmıştır. Vesile Hanım Bulgaristan göçmeni bir ailenin kızıdır. Vesile Hanım ile evlenmiş ve İstanbul'da yeni bir yaşama başlamıştır. Öğrencilik yıllarında yaşadığı ekonomik sıkıntı devam ettiğinden yaşamlarını dar bir evde sürdürmüşlerdir. Çok küçük bir atölyenin de bulunduğu bu evin duvarlarında kendi resimleri, fotoğrafları bulunmaktadır. Burhan Uygur samimi ve özgün bir mekana dönüştürmüştür burayı Onun yaşamının izleri vardır evin her köşesinde. Bu yeni yaşam ile birlikte Burhan Uygur'un sanatında da yeni bir dönem açılmıştır. Güç geçtikçe sanatı daha da olgunlaşmıştır.

Burhan Uygur'un dostları yalnızca entelektüel çevreden değildir. Sanatçı dostlarının yanı sıra komşuları ve pazarcılar ile de yakın dostluklar kurmuş yakın dostları ile keyifli muhabbetler etmiştir.

1960'lı yıllarda çok uygun fiyatlara portreler yapıp satmış, yaptığı resimleri yakın arkadaşlarına, dostlarına hediye etmiştir.

Burhan Uygur kendi kuşağından sanatçılar ile ilgili yorum yapmamıştır. Çalışmaları ile ilgili yapılan olumlu ya da olumsuz eleştirilere de cevap vermemiş, yalnızca dinlemiştir. Beğendiği, beğenmediği, söyleyecek birçok şeyi olmasına karşın, o hep sessiz kalmaktan yana olmuştur, kendini resimleri ile anlatmıştır. Sevdiği sevmediği ne varsa hayatında bunlar resimlere dönüşmüştür. Avni Arbaş'ın da dediği gibi "*Resim bir itiraftır". Hiçbir şeyi saklamadım. Düşüncelerimi, rüyalarımı resimle anlatıyorum. Resimlerime bakıp anlasınlar. Rüyalarımı anlatan resimlerimde var.*"³³ Burhan Uygur'da resimleri ile anlatmıştır kendini.

Burhan Uygur'un 1982 yılında bir beyin kanaması geçirmiştir. Kendine gelir gelmez resim yapmak istemiştir. Bu durum bize Uygur'un resme ne denli tutkun olduğunu göstermektedir. Burhan Uygur'un korkusu ölüm de değildir ölümün hatırlattığı şey ona resim yapamamak olmuştur, korkusu da bundandır.

³³ Akyol, 2001: 4.

4.2.Burhan Uygur'un Sanat Anlayışı

1970 kuşağı içerisinde değerlendirdiğimiz Burhan Uygur'un özgün bir kimliği vardır. Yalnızca resimleri ile değil yaşam tarzı ile de çağdaşlarından ayrılır. Burhan Uygur'un sınırları olan, disiplinli, tahmin edilebilir bir yaşam tarzı yoktur. Tavrı ve davranışlarında hürdür. Gözlemleyerek, deneyimleyerek, sonunu düşünmeden yaşamıştır. Yaşamın akışına direnmemiş karşısına çıkan engeller onu mutsuz etmemiş tam aksine hayal dünyasını genişletmiş ve böylece hayattan keyif almasını sağlamıştır. Onun sanatını özgün yapan yaşamı, dünya görüşü, özgürlüğü, hissettikleri olmuştur. Dünya'ya herkesten farklı bir pencereden bakmıştır Uygur, bütün güzel hayaller onun resimlerinde, renklerde bulmuştur kendini. Bir ay, bir bulut gerçeklikten çıkmadan bir duygu, bir şiir, bir renk olmuştur onun resimlerinde. Kaya Özsezgin Wang-fo'nun resimlerine benzetmiştir Burhan Uygur'un resimlerini ve onlar için "*suların gerisindeki bir ülkeden sesleniyor gibi*" demiştir. Burhan Uygur'un resimleri insanlara yaşam sevinci vermiştir. Fikret Mualla'nın resimleri ile Burhan Uygur'un resimlerinin benzerliği de Bedri Rahmi'nin dikkatini çekmiştir. Fikret Mualla gibi Burhan Uygur'da "*ele avuca sığmayan ve yüzde yüz resim sanatı için yaratılmış*" bir kişidir.³⁴ Ayrıca Fikret Mualla ile Burhan Uygur'un resimlerindeki iç dünyanın etkileri ve şiirsel olarak anlatımları da benzerlik göstermektedir. Uygur'da Fikret Mualla gibi kendi hislerini yansıtan kişisel resimler yapmıştır. Popüler akımlar ile ilgilenmemiştir. Burhan Uygur resimlerinde renkçi, dışavurumcu bir tutumla fovizmin sentezine ulaşmıştır. Resimlerinde özgün ve kişilikli yapısı, bohem yaşam tarzı ile Fikret Mualla'yı hatırlatır. Onun gibi trajik bir yaşamı ve bunalımları olmayan ancak onun gibi ekonomik sıkıntılar çeken Burhan Uygur'un resminde kurallar yoktur. İçinden geldiği gibi özgün, coşkun bir lirizm ile dolu olan hayatındaki ayrıntıları resmetmiştir. Bohem yaşamının aksine resim yaparken ki disiplini hiç bırakmamıştır.

Soyut resmin önemini yitirmeye başladığı, toplumcu akımın öne çıktığı dönemlerde Burhan Uygur düşsel, şiirsel, figüratif özgün çalışmalarıyla ana akımın dışında kalmış ve başarısını kanıtlamıştır. 1968'de Çağdaş Ressamlar Cemiyeti Yılın

³⁴ Özsezgin, 2000: 12.

Genç Sanatçısı Jüri Özel Ödülü'nü almıştır. Özgün üslubuyla dikkat çeken Uygur 1970 yılında Avusturya hükümetinin bursuyla Salzburg Yaz Akademisi'ne katılmıştır. Burhan Uygur Hollandalı ressam Corneille ile birlikte çalışmış ve sokak sergileri açmışlardır.

Burhan Uygur Klee, Bonnard, Ensor ve Soutin gibi sanatçılardan etkilenmiştir. Klee gibi o da düşüncelerini anlatırken rengi, çizgiyi ve lekeyi özgün bir uyumla kullanmıştır. Ancak kendine has özellikleri vardır onun resimlerinin. Bu yüzden onun duyumsadıklarını, resimlerini izlerken biz de hissetmişizdir hep. Böylece resimler daha da anlamlanmıştı.

*“Burhan Uygur, tasarım gücünü yaşayıp, içinden geçtiği somut olaylar çevresinde kurup geliştireyordu. Bu da ayağını yerden kesmediğinin, yaşamla iç içe, sarmaş dolaş olduğunun bir göstergesiydi.”*³⁵ Yaşamı iyisiyle kötüsüyle hisseden Uygur, kurduğu hayalleri ile gerçeğe de bağlı olmuştur. Etrafındaki olumsuzluklar onu hayata daha umutla bağlanmasını sağlamıştır.

Burhan Uygur akademiden gelen bir ressamdır. Bildiği teorik bilgiler sınırlamamıştır onu özgürdür resimleri. Resim sanatında mağaralarda ilk işlenen konular olan hayvan figürleri ile Burhan Uygur'un hayvan figürleri arasında benzerlikler bulunur. Açık bir şekilde görüyoruz ki tüm çağlarda ortak bir dil bulunmuştur her zaman. Aralarında yüzyıllar da olsa, simgeler benzerlik göstermektedir. Ayrıca Özsezgin *“Bazı eski mağara resimlerinde, hayvan resimlerinin yanında temsili insan eli şablonları vardır.”*³⁶ der. Böylece ortaya çıkan, çizimleri yapan kişilere ait olan bu şablonlar gibi Burhan Uygur'un resimlerinde de biz kendi el yazısı ile yazılmış şiirler buluruz. Yazı duygunun cisimleşmesi olduğundan yazılan şeylerde bir desendir ve resmi oluşturan parçalardır. Bu yazılar şiirsel de olabilir felsefi de olabilir bir duyguyu anlattığından düşünceleri yansıttığından sanattan bağımsız değildir.

³⁵ Özsezgin, 1998: 11.

³⁶ John Berger, (2007): *Görünüre Dair Küçük Bir Teoriye Doğru Adımlar*, Çev. Bülent Somay, 3. Basım, Metis Yayıncılık, İstanbul: s:30.

Bohem ve sıra dışı yaşantısı olmasına rağmen Uygur, sanatına büyük bir disiplinle bağlı olmuştur. Eserleri çok değerli olmuştur onun için, her zaman içindedir resimlerinin onları özlemiş, bir çocuk gibi görmüş, resimlerinden ayrılmak istememiştir. Satılan tablolarını evlerde gecenin bir vakti de olsa görmeye gitmiş, yerine dahi kendi karar vermek istemiştir. Eserlerine her bakışında farklı şeyler hisseder insan, hissettirir çünkü Burhan Uygur. Hep yeni şeyler görürüz onun resimlerinde. Burhan Uygur gittikçe büyüyen bir coşkunun içinde olmuştur. Hep daha iyiye varmıştır, umut etmiştir. *“Resimlerinde, bazen anlatıcı rolünü, bazen kurgunun başrolünü, kimi zaman da her ikisini birden üstlenen Burhan Uygur, günlük öğeler içinde izleyicisini bir sürpriz ile buluşturmayı ihmal etmez.”*³⁷

Eserlerinde süreklilik kavramının sorgulanması, yaşam-ölüm zıtlığının karşılaştırılmasıyla somutlaşmıştır. Uygur’un resimleri izleyicisi için mistik bir dünyanın kapılarını açar. Geçmiş, bugün ve gelecek kavramlarını kullanır, zaman sürekliliği kesintiye uğramayan tek kavramdır. Düşler de bu zamansal ilerleme içinde yansımıştır tablolarına. *“Şairi haklı çıkararak bir dünya görüşü vardı: Her mihnet kabulüydü, yeter ki gün eksilmesindi penceresinden.”*³⁸

Sanat galerilerinin etkin olduğu 1980’li yıllarda Burhan Uygur sergilerini Ankara ve İstanbul’da gerçekleştirmiştir. Bu yıllarda özel galericilik gündemde olduğundan Burhan Uygur’un resimlerine de talep ciddi oranda artmıştır. Galeriler alternatif arayışlar peşinde olduklarından özgün, ayrıcalıklı çalışmaları olan Burhan Uygur’un resimlerini sergilemek istemişlerdir.

1980’li yıllarda sanatı bir yaşam eylemi olarak benimsemiş olan Burhan Uygur, Mehmet Güteryüz, Alaaddin Aksoy, Utku Varlık, Komet, Neşe Erdok, Ömer Uluç ve İbrahim Örs gibi sanatçılar yeni bir dönemi başlatmışlardır. Türk resim sanatında bu sanatçılar önceki kuşakların kurallarını kabul etmemiş, kendi kimliklerini aramışlardır. Kişiselliğe yönelmiş, gruplaşma eğilimlerini kabul etmemişlerdir. Bu dönemde koşullar değişmiş, sanatçının tanımı yeniden yapılmıştır.

³⁷ Cem Altınel, “Burhan Uygur’da Resmin Şiirselliği, Şiirin Resmi” <http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=2&articleID=222&bhcp=1>, (16 Ocak 2008), s. 1.

³⁸ Özsezgin, 2000: 11.

Burhan Uygur'un bu sanat ortamında üstlendiği sanatçılık işlevi, bu sanatçı imajını hep desteklemiştir.

*“Burhan Uygur’u resim yapmaya iten nedenlerin, içindeki şairlik duygusunu körüklediği ve ona şiir yazma hevesi aşıladığı da olur.”*³⁹ Desenlerinin Resimlerinin yanlarına küçük notlar düşmüştür Burhan Uygur. Bu notlarla biz onun dünyasına girer; ayrıntısız sade, çizimlerin ardındaki sırlara erişiriz. Burhan Uygur’un resimlerinde kaos yoktur, o nesnelere kaostan kurtararak dingin bir hava içerisinde vermiştir bize.

Burhan Uygur: *“ Ağdalı renklerden, çarpıcı, artistik fırça oyunlarından, samimiyetten uzak duygu sömürücülüğü kokan, resim dâhil sanat damgası vurulan her şeyden öğrenirim nefret ederim. Bu işin tezgâhında düzmece sevgileri, içtenliği ve duyguları bir kenara bırakıp insanın kendini anlatması kadar gerçek bir şey göremiyorum. Uğraşım bu temellerin ışığı altında yürür benim.”* demiştir sanat anlayışı ile ilgili olarak. Onun resimleri yalındır, ayrıntıya yer vermemiştir. Kaynağını kendi gerçekliğinden alan Uygur figürlerinde kendi yaşantısından izler bulunur. İnsanların gizlerini yansıtır. Duygulu ve yumuşak bir anlatımı vardır Uygur’un. Resimlerin üzerine yazdığı yazılarla bu duygusallık daha da netleşir. Hisli, insanlara açık, şiirsel değerlerle yüklüdür. Resimlerini yaşamdan aldığı esin ile gizemsel bir anlatım yaratarak soyutlamıştır. İlkçağ figürlerini anımsatan bir özgünlük ile sunar kendini resimlerinde. Yalın bir anlatımla figürleri soyutlar. Yalın bir renk ve biçim mantalitesi vardır. Figürlerinde ve nesnelere yöresellik yoktur. Resimlerinde uyum, huzur ve denge vardır. Şiirdeki yalınlığı, müzikteki ritmi buluruz onun resimlerinde. Duygularını sınırsız bir coşku ile anlatır. Gerçeklikteki çelişkileri karşıt renklerle anlatır. *“Sözcüklerin çağışımı vardır. Renklerin ve biçimlerin çağışımı yoktur. Renklerin ve biçimlerin çağışımı resimdir.”*⁴⁰

“Burhan Uygur için resim yapma eylemi, kurgulanmış bir estetiğe göre yapıt üreten sanatçın eyleminden, daha ilk bakışta oldukça farklı görünür. Onu sanat yapmaya yönlendiren güdülerin arkasında yeterince açık olmayan ve içinde ikilemler

³⁹ Özsezgin, 2000: 37.

⁴⁰ Ferit Edgü, Abidin s.34

anlamları barındıran yorumlar buluruz genellikle: Gerek Nietzsche, gerekse Freud, insanın davranışlarının güdülerini konusunda bildiği veya bilir gibi görüldüğü şeylerin, genellikle kendi gerçek güdülerini saklamaya veya çarpıtmaya yaradığı düşüncesinden yola çıkmışlardır.”⁴¹

Burhan Uygur’da, tinselliğin karmaşık yollarını kat ederek önümüze getirmiş olan şey, aslında dolaylı bir dışavurum yönteminin sonucudur; dolayısıyla, sunulmuş olan şeyle, kapalı tutulmuş ve yeterince açığa vurulmamış olan şey arasındaki anlam ilişkisi, resme dışarıdan bakan kişinin yaklaşımını zorunlu kılar. Resimde gördüklerimiz, bizim kendi içgüdülerimiz devreye girdiği sürece, bir yorum mantığının sınırları içine alınabilir, ya da bir başka deyişle bilinçaltında yaşam boyu biriktirdiğimiz ve çoğu zaman kendimize bile açıklamaktan kaçındığımız tutku ve saplantılarımız, onlarla eşdeğer motifler karşısında ‘anlam’ kazanabilir.”⁴²

Burhan Uygur Resim ile izleyici arasına girmemiş hep suskun kalmıştır resimleri yanında. Sanat izleyicisi kendi dünyasında değerlendirir resmi, sanatçı ile resim arasındaki ilişki artık yerini izleyici ile resme bırakmıştır. Sanatçının sözü bitmiştir, resim anlatacaktır artık duyguları. Bunun içinde sanatçı bilinçaltında var olan duygularla algılar ve kendine göre bir yoruma ulaşır. Bu nedenle bir eserin anlattığı duygular her insanda farklı bir şekil alır, izleyici kendine göre değerlendirir. Resimde bulunan bir sembol farklı kişilerde farklı hisleri sezdirir. Burada kişilerin yaşanmışlıkları söz konusudur. “*Burhan Uygur’un resimlerinde, yaşanmış olayların ve olguların birer yansıması olarak kendini gösteren insan ilişkileri, bu türden evrensel bir simge yoluyla kendilerini açığa vururlar. Sevgi, acıma, tutku, düş kırıklığı, yıkım, duyuşsal iletişim gibi, zamanla bilinçaltına itilmiş duygular, Burhan Uygur’da resim yüzeylerine aktarılmak için uygun zemini ve zamanı kollar. Böyle bir ortamı ele geçirdiklerinde, görsel bir imgeye dönüşebilmek için, geriye dönüşümlü bir çağrışım zinciri oluşturarak bütün anımsatıcı elemanlara açık tutarlar kendilerini; olayların canlı tanıkları kişilerdir; olaylar, onların çevresinde oluşmuştur. Olayların geçtiği yerlerdeki küçük nesne ayrıntıları, Burhan Uygur’un*

⁴¹ Arnold Hauser, (1984): *Sanatın Toplumsal Tarihi*, Çev. Yıldız Gölönü, Remzi Kitabevi, İstanbul: s. 395.

⁴² Özsezgin, 2000: 21.

resimlerinde birden bire önem kazanarak neredeyse kişilerin tanıklıklarını aşan bir anlam etkinliği düzeyine çıkar."⁴³ Bu noktada kişiselliğe özgünlüğe dönüşür Uygur'un resimleri. Duyguların evrenselliği yerini Uygur'un özgün anlatımına bırakır. Artık izleyici farklı anlamlar çıkarır bu simgelerden. Resim ile izleyici arasındaki bağ ile simgeler yeniden anlam kazanır.

Uygur yeni insanlar tanıyarak, yeni yerler görerek hayatı planlamadan yaşamıştır. Hayatının her anında sürprizler vardır. Gördüğü küçük bir yüz ifadesi ile bile yoğun duygular yaşayıp bunları resme dönüştürmüştür. Sınırları olmamış, yeniliklere hep açık olmuştur, böylece farklı duygular tatmış bunları ilk tazeliği ile bizlere sunmuş, bizleri hayatına dâhil etmiştir. Gözlemci bir sanatçıdır, gözlemleyerek çevresindekileri algılamıştır, her şeyi olduğu gibi yansıtmamıştır resimlerine, duygu süzgecinden geçirerek yorumlamıştır. Çocuksu ve saftır. İç dünyasını simgelerle yansıtmıştır, lirizmin buruk tadını duyumsatan bir anlayışı vardır.

*"Kendisi resimlerindeki pek çok figüre yansırken aynı zamanda onları resmeden de oluyor. Gizli bir yansımanın yanı sıra direkt olarak kendini çizerek de yer veriyor."*⁴⁴ Çok sayıda oto portresi de bulunan Uygur yaptığı diğer portrelere de kendi ifadesini yansıtmıştır. Burhan Uygur'un figürlerinin hayat galesi vardır. Mutlu değildirler, hayatın kederli yanlarını görmüş yaşamışlardır. Burhan Uygur resimleri için; *"İnsanın kafasının içindekileri çizmeye çabalıyorum. İnsanın içinden çıkamadığı sorunların resmini çiziyorum. Benim resimlerime bakanlar, isterlerse insanların sorunlarını görebilirler."* demiştir. Bilinçaltına itilmiş duyguları ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Yaşanılanı değil daha çok yaşanılmayanı çizmiş, insanların anlattıkları değil, anlatamadıkları olmuştur onun resminde ifade ettiği.

Burhan Uygur sanatı yaşamaktan yana olmuştur hep. Anlatabilmek için yaşmalıdır sanatçı. Hayata özgür bakışının nedeni budur belki de, sanatçı önce hissetmeli sonra anlatmalıdır.

⁴³ Özsezgin, 2000: 24.

⁴⁴ Duygu Oruçoğlu, *Burhan Uygur*, (Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Yüksek Lisans Programı Araştırma Raporu), İzmir, 2006, s. 15.

“Resim, onun için gökyüzünün ve yeryüzünün yalnızlığı gibi bir ‘yalnızlık’tır. Resmi, onun ‘gönlü’dür; o gönüldeki fırtınaların diyeti, yaşamın aynasıdır aynı zamanda: O aynada acı, mezarlık, açlık, şarap, sigarasızlık gibi, Burhan Uygur’u yaşamı boyunca içine çekmiş olan sorunların tümü izlenebilir. Sanat onu kendi kalbine götüren gizemli bir yoldur: Aşk, güzellik ve ‘kırıklık’, kalbini dolduran yüce duygulardır.”⁴⁵

Burhan Uygur’un renklerini tüpten çıktığı gibi kullanmamıştır. Paletinde renkler bir kimlik kazanmış sonra tuvaline geçmiştir. Burhan Uygur’un beyazı, kırmızısı, mavisi özgürlük kazanmıştır. Başka sanatçılarda göremeyeceğimiz renklerdir bu renkler. Burhan Uygur’un duyguları sinmiş onun kişiliğini yansıtan renklere dönüşmüştür. Bedri Rahmi’nin renge olan duyarlılığından etkilenmiştir.

Burhan Uygur’un resimleri sınırlı mekânın içinde değildir. Boşlukta gezinirler, düşsel imgeleri sanki gökyüzündeymiş gibi resimlemiştir. Rüyalar, hayaller vardır sanki onun resimlerinde gerçeklik duygudadır. Figürde ve mekânda düşselliği seçmiştir, bu nedenle resimlerinde perspektif yoktur, her şey boşlukta uçuşur. Her zaman mutlu düşleri resmetmez Uygur, dramatik öyküleri de vardır. Figürlerin yüzlerine yansır bu hüznün. Bizi gerçek duyguya götürür bu hayali figürler.

“Leonardo, Resim Üzerine Çalışmasında şöyle yazıyor: ressamın zihni, daima karşısındaki şeyin rengini yansıtan ve karşısındaki obje sayısı kadar imgeyi içine alan bir ayna gibi olmamalıdır”; ve ekliyor : *“ Ressam olarak en iyiye ulaşmak için, doğanın yarattığı formları bütün yönleriyle tasvir etme yönünde evrensel bir yeteneğe sahip olmanın gerektiğini bildiğine göre, bunu yapabilmek için söz konusu formları görüp zihninde bir araya getirmen gerektiğini de bilirsin. Şeylerin nasıl olduğunu bilmeden alışıldık bir biçimde ve tahminler yaparak çalışan bir ressam, farkında olmaksızın karşısındaki her şeyi kendi içinde yeniden biçimlendiren bir ayna gibidir”* ve devam ediyor: *“Gerektiğinde, ressamın zihni, kendini doğanın zihninin yerine koymalı ve doğa ile sanat arasında tercüman olmamalıdır; ressamın zihni, kendine özgü yasalara bağlı olarak gelişen pratiğin nedenini anlamak için doğaya başvurur. O halde, ressam tıpkı, bir ayna gibi doğayı*

⁴⁵ Özsezgin, 2000: 25.

yansıtısa da, bunu pasif bir biçimde yapamaz: Bu dünyayla ilgili olarak ortaya koyduğu yansımanın “ *doğa ile sanat arasında tercüman*” olabilmesi için, bu dünyayı tanıması gerekir; bilmesi gerekir. Böylelikle ressam filozof olur. Valery’nin formülüne göre, Leonardo “*resim ile felsefe yapar.*”⁴⁶ Burhan Uygur’un resimlerinde de tasvir edilen bir karakter, açıklamadan başlayıp, psikolojiye varan araştırmaların sentezinden oluşmuştur. Ruhlarını yansıtan insan yüzleri resmetmiştir Uygur. Görme ve işitme duygusu ile algıladığımız şeyleri artık duygu ile algılatmıştır. Renklerle destekleyerek. Bedensel güzellik önemli değildir, bir armoni yaratır renklerle ve duygularla.

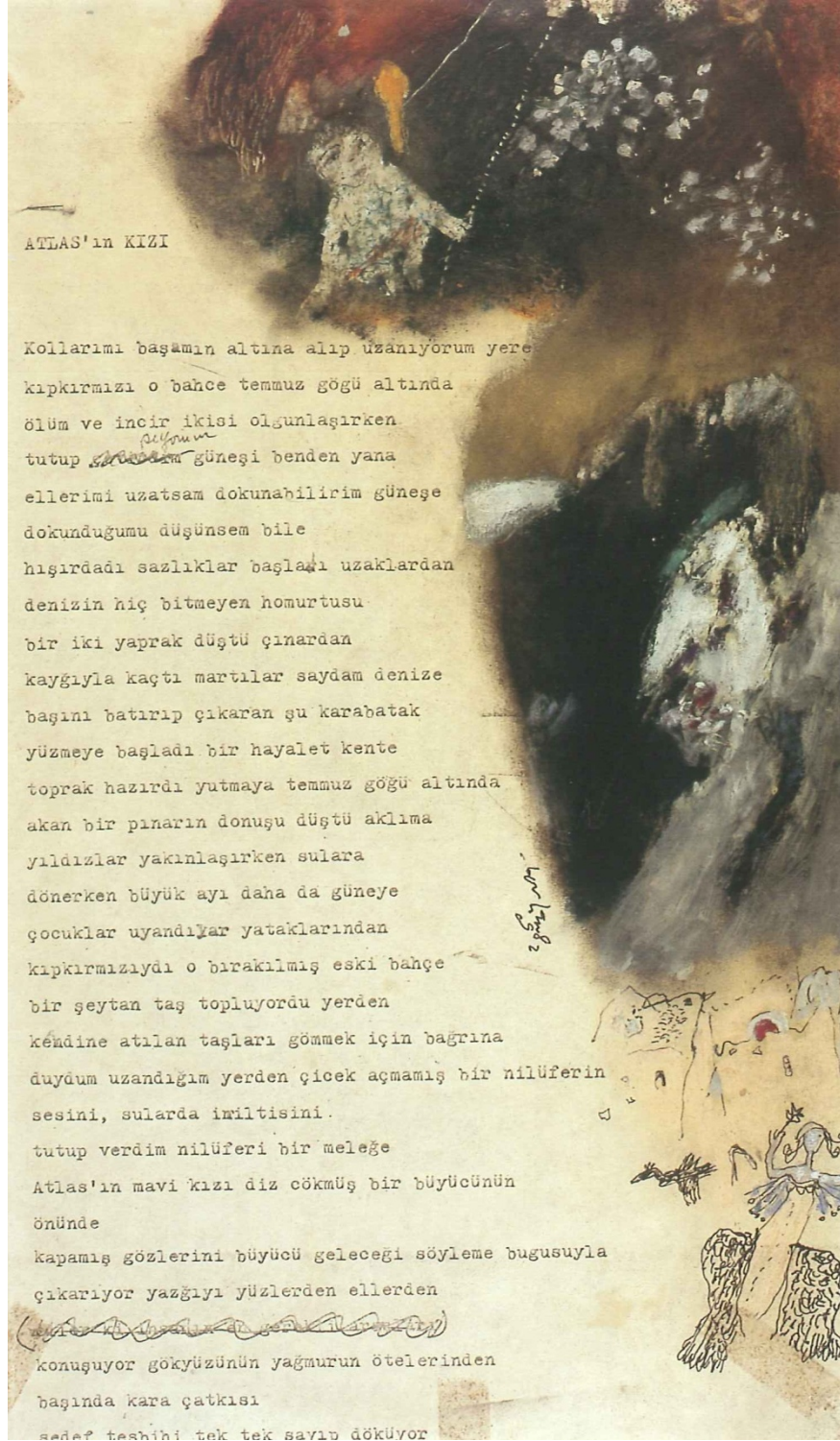
Kaya Özsezgin Burhan Uygur’un figürleri için : “*Yaşamdan bir beklentileri vardır. Burhan Uygur’un resimlerini biçimlendiren insan manzaralarının: Unutulmuşluğu ya da terk edilmişliği benliklerine yediremezler o nedenle. Bir şarkıyla canlanır, bir doğa manzarasıyla uyuşmuş olan bakışlarını yeniden yaşama çevirirler. Kulakları hep bir beklentinin gerçekleşme umuduyla, kırıştadır. Dayanışmayı, birlikte olmayı, birbirinden güç almayı, insan sıcaklığını tenlerinde yaşatmayı, sanki varlık nedeni olarak bilmişlerdir. Sevmek ve sevilmek, onları birleştiren en köklü duygudur.*”⁴⁷

Burhan Uygur’un figürleri ne kadar çaresiz olurlarsa olsunlar hep bir umut vardır. Geleceğin getireceklerine, sürprizlere açıktır bu figürler. İnsan yaşıyorsa iyi kötü bütün sürprizlere açık olmalıdır. Olumsuzluk karşısında umutsuzluğa düşmemeli insan, küçük heyecanlardan büyük mutluluklar çıkarmalı, geleceğe hep umutla bakmalıdır. Uygur’un figürlerindeki yaşama sevinci de bundandır.

Burhan Uygur’un yaşamasının nedenidir sanat. Söz söylemeden kendini anlatan, hiçbir şeyden çekinmeden, kırmızıyı, maviyi, beyazı en güzel haliyle ortaya koyan. Şiiri resim, resmi şiir yapan hep duygulu hep umutlu olan.

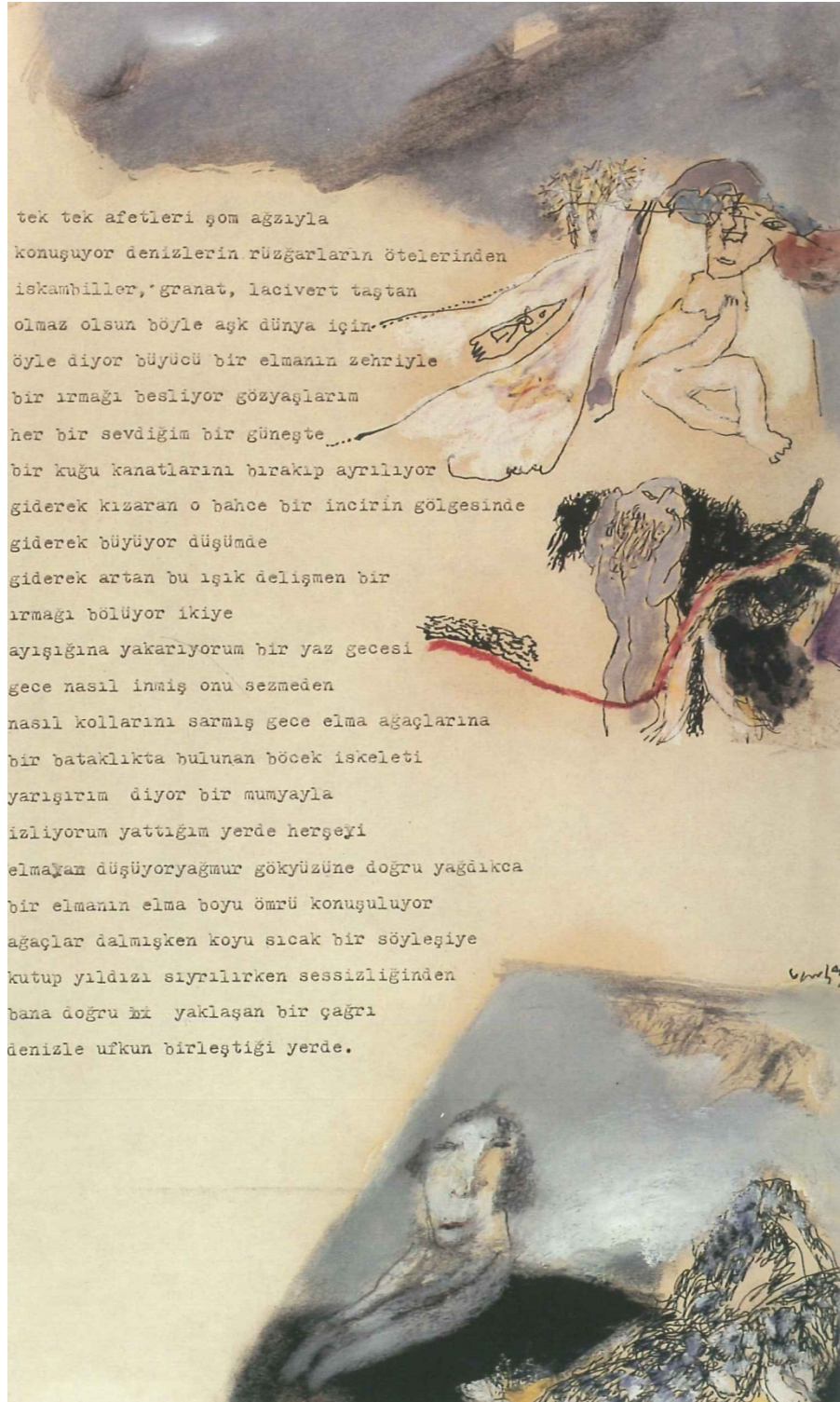
⁴⁶ Farago, 2006: 87.

⁴⁷ Özsezgin, 2006: 3.



Resim 18: Burhan Uygur, "Atlas'ın Kızı", 1982, Özel Koleksiyon

34x20 cm, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik



Resim 19: Burhan Uygur, "Atlas'ın Kızı", 1982, Özel Koleksiyon

34x20 cm, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik



Resim 20: Burhan Uygur, “Kandilli’li Asım Hoca’nın Güz Banyosu”,1992

Özel Koleksiyon, 34x50 cm, Kâğıt Üzerine Karışık teknik



Resim 21: Burhan Uygur, “Figürlü Kompozisyon”, Özel Koleksiyon

11x17 cm, Kâğıt Üzerine Guaj Yaldız Rapido Kalem Karışık Teknik

4.3. Burhan Uygur'un Resminde Konu

Doğallıktan hiç vazgeçmemiştir Burhan Uygur. Tasarım gücü kuvvetlidir, hep hayatın içinde kalmış, bağlarını hiç koparmamıştır. *“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” der Burhan Uygur resimleri için. *“Roman, öykü, şiir, müzik, film, gazetede okuduğu bir haber, çevresindeki insanlar, insan ilişkileri, sevdiği ona zevk veren ve etkileyen bütün nesnelere, geride kalan yaşanmış olaylar, anı niteliğine bürünmüş izlenimler, yaşamın akışından koparılmış bütün sahneler resimleri için esin kaynağı olmuştur.”*⁴⁸

Konu seçiminde de malzeme ve renklerde olduğu gibi katı bir kısıtlama yoktur Burhan Uygur'un. Genellikle ezik, kıyıda köşede kalmış, yenik düşmüş, kendi hüznüyle yaşamları ile baş başa bırakılmış insanların acıları, hüznüleri, yalnızlıkları, terk edilmişlik duyguları, mutsuzlukları ama yaşam koşulları içinde tüm bunlara rağmen mutluluk içinde, ümitlerini yitirmez figürler. Onun için önemli olan manzara, doğa değildir. İnsandır önemli olan, insanın duyguları, hayalleri umutlarıdır. Gerçek yaşamın içinde düşsel bir dünya yaratır Uygur umudu yitirmemek için.

“Yaşamı hem ıskalıyor görünen, hem de onsuz sanat yapılamayacağının 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-ıçi 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,

⁴⁸ Nalân Yılmaz, “Burhan Uygur ve 19.yy. Sembolistleri”, <http://nalanyilmaz.blogspot.com/2004/09/burhan-uygur-un-sanat.html>, (10.04.2009)

kimi zaman köşesine, kıyısına düştüğü şiirsel notlar, yaşam tanıklığının bir göstergesi, gerçeklerle içli-dışlı olduğunun işaretiydi.”⁴⁹

“Geçip giden zamanın geriye kalmış artık ışıklarından

Şimdiye uzanan görüntüler olsun isterim Resimlerimde...

Uğraşlarımın asıl kaynağı bunlardır benim...

Kendimi başka başka yüzlerle tanımaya

Kendime kendi dünyama bir ayna tutmaya çalışırım.

Geri çekilmedim.

Bir çöp tenekesinde bile kendimi görürüm ben.

Resmin ışığı değil uşağıyım-çömeziyim-hamalıyım.”

diyerek anlatıyor Burhan Uygur resimlerini, kendini ve bu birlikteliği. Zaman önemlidir onun için geçmişini geleceğe taşımak ister. Kullanacağı nesnelere bit pazarlarında aramasının nedeni de budur. Uygur’un resminde sanatlar arasındaki bağ burada da çıkar karşımıza. “*Kendime kendi dünyama bir ayna tutmaya çalışırım.*” Cümlesi tiyatroyu hatırlatır bize orada da izleyici oyun ile karşı karşıya geldiğinde kendi iç dünyası ile baş başa kalır. Karakterlerde kendini bulur, kendini değerlendirir aslında, bir ayna gibi gösterir bize, düşünceler, duygular bir vücutta can bulur. Tek başına var olur. Uygur’da tek gerçekliğin kendini anlatmak olduğunu savunur. Şiirde sözcükler de, müzikte notalarda Burhan Uygur’un resimlerinde ise renklerde ve ifadelerde çıkar karşımıza, yaşadıklarımızı, nedenlerini düşündürür bize.

⁴⁹ Özsezgin, 2000: 17.

Kendi resmi ile ilgili düşünce ve kaygılarını anlatırken Burhan Uygur;

“Eğer koca gün yaprakların altında sessiz bir köşeye çekilip bir ay ışığına yol vermezse

Bu yapışkan zamanın uğultuları içinde bunalan sesliğine nasıl uykulu gözlerle bakabilirim?

Benim resimle olan maceram bu dizelerin altında yatar...

Büyük lafları art arda sıralamak yerine yalın kelimelerle kısa bir açıklama istenileni yarasız beresiz ortaya kor...

Bu çalışmalarında da böyledir... Ağdalı renklerden, (ağdalı figürlerden) çarpıcı artistik fırça oyunlarından, samimiyetten uzak duygu sömürücülüğü kokan

Resim dâhil sanat damgası vurulan her şeyden iğrenirim – nefret ederim...

Bu işin tezgâhında düzmece duygulara – düzmece sevgileri, içtenliği ve duyguları bir kenara bırakıp insanın kendini anlatması kadar gerçek bir şey göremiyorum.

Uğraşım bu temellerin ışığı altında yürür benim.” der. Çok net bir şekilde ortaya koyar bu cümleler Burhan Uygur’u ve sanatını, resimlerindeki yalınlığın nedenini, dostluklarındaki sıcaklığı, kendi gerçekliğini, çağdaşları arasındaki farkını ve dönemin modasına ilgisizliğini. Kendi portrelerinde sanatçı bazen coşkulu, neşeli, bazen de hüzünlü ruh dünyasını aktarır izleyiciye.

Modern sanat için önemli olan akıldır. Duygular ve sezgiler çok daha geri plandadır. Burhan Uygur’un hisleri ile resim yapar. Bu nedenle farklı bir yerde değerlendirmek uygun olacaktır.

“Burhan Uygur’un kendi içsel dünyası, yarattığı algı, en şiirsel karşılığıyla “çağdaş masallara” dönüşecektir. (...) Burhan Uygur’un yarattığı bu yeni içsel dünyasında varlıklar yeni biçimler kazanmış deforme olmuş, onun gözüyle artık yeni bir tasarım olarak karşımıza çıkmıştır. Tasarlanan varlıklar yenedünyanın başka

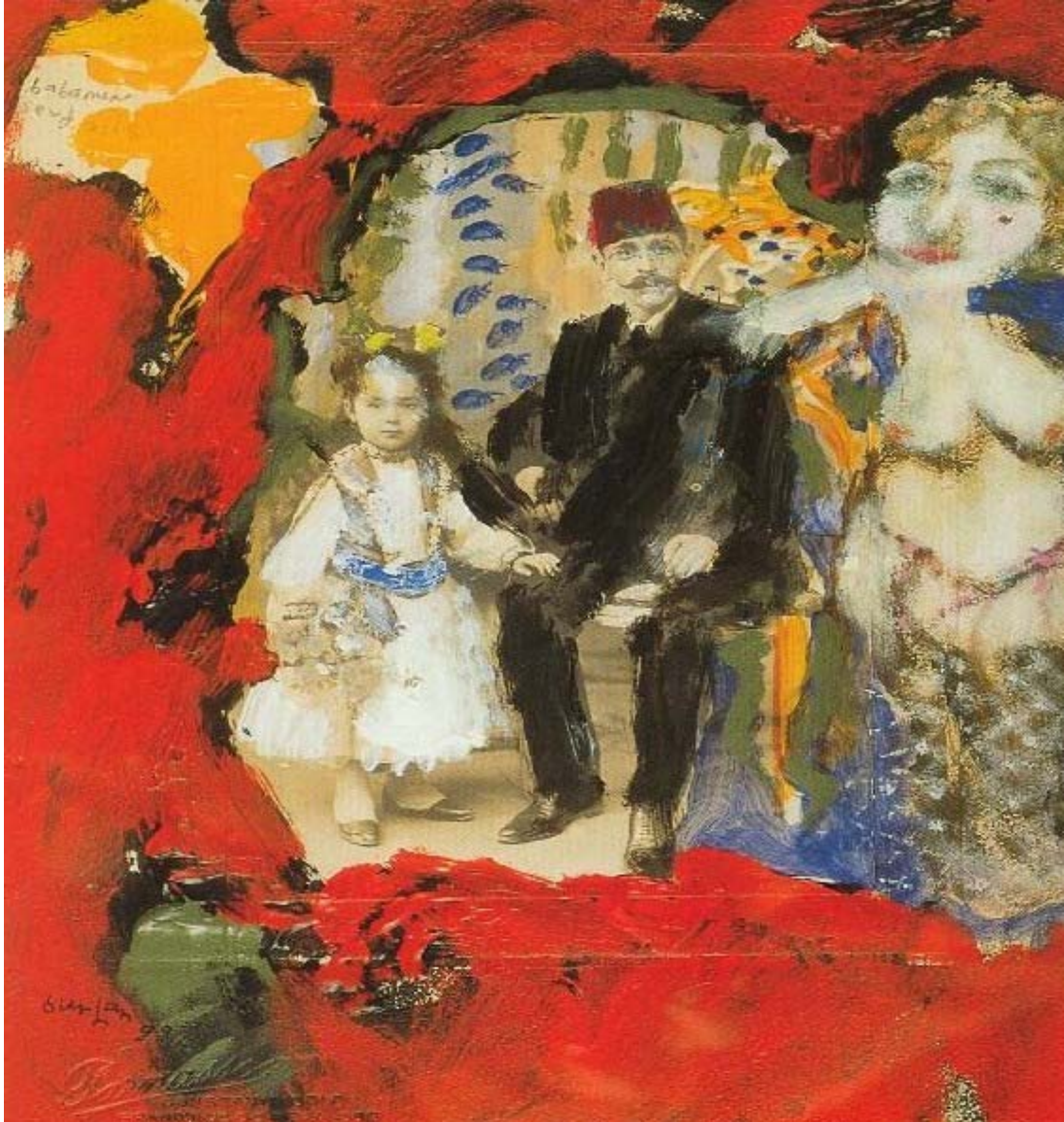
canlıları değildir aslında, çağdaş söylen haliyle, sanatçının hayatın içinde gözlemleyerek harmanladığı belki de yaşamı daha yaşanır kılabilmek için güzelleştirdiği yeni masallardır.”⁵⁰

4.4. Burhan Uygur’un Resimlerinde Renk

“Beyaz, siyah ya da kırmızı bana ait değil. Herkes dilediği rengi kullanır. Bazı renklere daha fazla sarılır. O renklerle duygularını başıra başıra ifade eder. O zaman da o renkleri sanatçıya mal ederler. Ama ben renklere fazla bel bağlamıyorum. Dediğim gibi herkes dilediği rengi kullanır ama iyi ama kötü. Ne var ki bir ressam kullandığı rengin hakkını vermeden tuvalin başından ayrılmaz. Bence resim bir yerde rengin hakkını vermektir.” diyor Burhan Uygur renk için. Onun için her rengin ayrı bir değeri, anlamı vardır. Şiirsel bir armoni ile renkleri bir araya getirmiştir. Her zaman aydınlık değildir renkleri, bazen karanlık koyu renklerle anlatmıştır duygularını. Canlı kırmızılar vardır son yıllarda yaptığı resimlerinde. Beyazı, kırmızıyı, maviyi, kahverengiyi, griyi ustalıkla kullanır. Bir sanatçı dünyayı farklı görüp, farklı algılamıştır. Yeşili daha yeşil, maviyi daha mavi görmüştür gözleri. Hep bir heyecan duymuştur rengi gördüğünde, imgesel bir dünya yaratmıştır beyninde. Bir ressam öldüğünde dünyada görülecek renkler azalmıştır artık. *“İnsan gözü için, görünür olan her şeyin bir rengi vardır. Şüphesiz doğadaki renkler görülmek için vardır. Ama eğer ressamsanız, bu halleriyle renkler sizin düşmanınızdır. Onlara egemen olmayı seçtiğiniz için değil, onlardan kaçmak zorunda olduğunuz için.”⁵¹*

⁵⁰ Adeviye Endirlik, *20.yy Resminde Figür Soyutlamaları ve Burhan Uygur*, (Mimar Sinan Üniversitesi Resim Ana Sanat Dalı, Resim Programı, Basılmamış Yüksek Lisans Sergi Metni), İstanbul 2006

⁵¹ Berger, 2007: 17.



Resim 22: Burhan Uygur, "Babamın Sevdalı",1990, Aile Koleksiyonu

23x18 cm, Karton Üzerine Karışık Teknik



Resim 23: Burhan Uygur, “En Sevilen Uğur'un Portresi”, Cengiz Akıncı Koleksiyonu, 20x29 cm, Kâğıt Üzerine karışık Teknik

Yaptığı resimlerde her rengi, kullanan Burhan Uygur renkleri sanatçının duygularını anlattığını ifade etmiştir. Ruh haline göre seçmiştir renklerini Burhan Uygur, : *“Herkes dilediği rengi kullanır ama iyi ama kötü. Ne var ki bir ressam kullandığı rengin hakkını vermeden tuvalin başından ayrılmaz. Bence resim, bir yerde rengin hakkını vermektir.”* Düşlerin, sanrıların, iç dünyaların ressamı Uygur için beyaz umuttur, neşedir, *“Islak asfaltta Gözyaşlarını toplayan Çingene Çocuk”* (Res: 40) ⁵² tablosu karanlık dünyanın reddi, umudun çılgınlığıdır. Tek rengin ressamı değildir. Onun resminde renkler bir melodi oluşturur, duygularını, renklerin şiirini duyarız. Burhan Uygur değişime uğrayan duygularını muhteşem renkleri ile anlatır. Karşıt renkleri birlikte bir uyum ile kullanır.

⁵² Bu resim bazı kaynaklarda *“Beyaz Şapkalı Çocuk”* ya da *“Çingene Çocuk”* isimleri ile de yer alıyor.



Resim 24: Burhan Uygur, “Çiçekçi Kadın ve Kedisini”, 1986

70x70 cm Tuval Üzerine Yağlıboya

Bedri Rahmi Burhan Uygur ile ilgili “*beyazı bu kadar güzel kullanan, çok az ressam tanıdım*” der.” Burhan Uygur’un beyazının tadını, yalnızca Bonnard, ve Matisse gibi kendini dünyaya kabul ettirmiş ressamalarda gördüğünü söyleyerek Burhan Uygur’un beyazının kalitesini açıklar. Her resminde beyazı kullanmıştır Uygur. Bazen arka planın tamamında, bazen resmin merkezinde, bazen bir figürü oluşturur, bazen resmin kendisi olur, çok önemlidir beyaz onun için.



Resim 25: Burhan Uygur, “Kumkapı’da Rakı Sohbeti”

44x59cm, Tuval Üzerine Yağlıboya

Burhan Uygur’un resimleri bize yalnızca renklerin armonisini değil, renklerle çizgilerin, çizgilerle desenin, rüya ile gerçeğin armonisini birlikte yaşatmaktadır.

Kendine güvenen bir beyaz, güçlü kırmızılar, derin maviler ağırlıklıdır resimlerinde. Beyaz rengin masumiyeti ile kırmızı rengin coşkusunu birlikte yaşatır. Renkleri blok şeklinde sürmüş, renk lekeleri ile yapmıştır resimlerini.

4.5.Burhan Uygur'un Kullandığı Malzeme ve Teknik

Burhan Uygur için konu kadar kullanacağı malzemesi de önemli olmuştur. Onun için sürekli bir arayış içinde olmuştur, üzerine resim yapacağı malzeme önemlidir onun için. Kapılar, sandıklar, taşlar, suntalar, tuvaler, seramikler, kağıtlar, kartonlar üzerine resim yapmıştır. Farklı malzeme kullanmayı yeğlemiştir. Hep bir arayış içinde olmuş, farklı dokular aramıştır resimlemek için.

Burhan Uygur'un resim serüveninde çok farklı teknikler denemiştir. Burhan Bu farklı tekniklerde uygulamalar yapmıştır, akrilik, yağlıboya, pastel, çini mürekkebi ile yaptığı çalışmalar bulunmaktadır. Bunları ayrı ayrı kullandığı gibi hep birlikte kullanarak da çalışmalar ortaya koymuştur. *“Sadece çini mürekkebiyle yapılmış renklendirilmemiş desenleri olduğu gibi önce çizip sonra boyadığı desenleri de vardır. Bazılarında pastel, suluboya ve çini mürekkebi birlikteliği görülür. Desen dışında çeşitli malzemeler üzerinde akrilik, yağlıboya veya karışık tekniklerle resimlerini yapıyordu. Akrilik ve yağlıboya, yağlıboya ve yağlı pastel, akrilik, yağlıboya ve pastel, çini mürekkebi ve pastel birlikteliğinden karışık teknik oluşuyordu. Çoğu zaman fırça yerine parmaklarını kullanarak tasarımlarını oluşturuyordu. Kimi zaman da boyayı sürdüğü yüzeyin üzerini jiletle kazıyordu. Alttaki figür ve renk boyanın altından görülebiliyordu. Böylece saydam bir renk elde ediyordu.”*⁵³

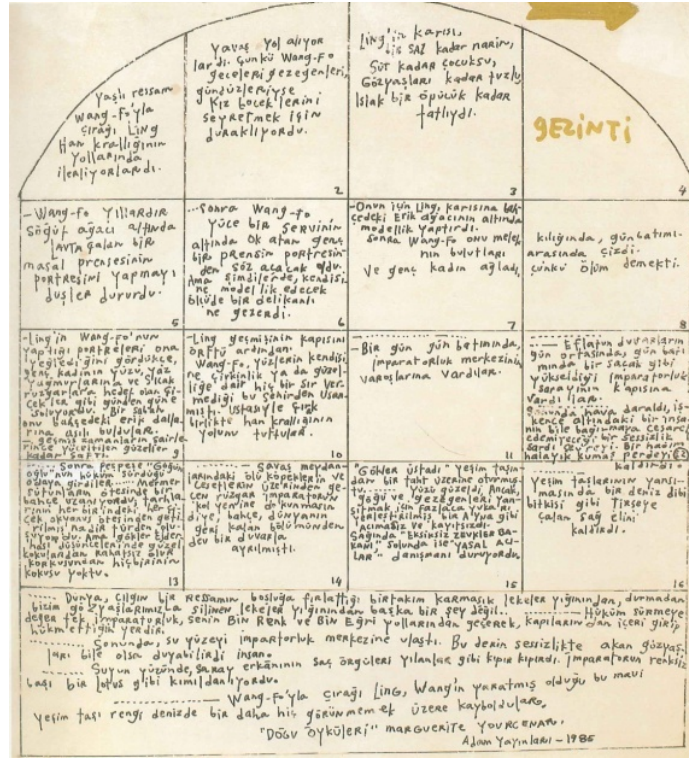
Sanatçının pişmiş topraktan yaptığı küçük heykelleri ve kolâjları da bulunmaktadır. Onun için biçimsel sorunlar çok önemli olmamıştır, duygunun ressamıdır ve her şeyden önce duygularını yansıtmıştır.

⁵³ Yılmaz, <http://img208.imageshack.us/img208/1627/burhanuygurunsanatud9.jpg>



Resim 26: Burhan Uygur, "Triptik", Kile Sanat Galerisi Koleksiyonu

55x54 cm, Duralit Üzerine Yağlıboya



Resim 27: Burhan Uygur, "Gezinti", 1986, Özel Koleksiyon,

106x87 cm, Ahşap Üzerine Yağlıboya



Resim 28: Burhan Uygur, “Balerin”, 1987

46x32 Kontrplak Üzerine Yağlıboya 1978, Taviloğlu Koleksiyonu



Resim 29: Burhan Uygur, “Küçük Firariler”, 1987

50x64 cm, Sunta Üzerine Yağlıboya

4.6. Burhan Uygur’un Eserleri ve Değişim Süreci

Burhan Uygur, metafizik kaygılarla yola çıkmamıştır. Dünyanın gerçeklerini incelemiştir. Bu yüzden de Dali gibi, başka bir bilinçlilik içinden algılanmış nesnelerin oluşturduğu reddedici bir uzam öngörmemiştir. Uygur daha çok Chagall gibi çocuksu bir serbest çağrışımı benimsemiştir. Paletin koyu renklerden oluşmasına rağmen bir saflık, bir sevinç var Uygur’un resimlerinde. *“Resimsel uzamla neredeyse konturları eriyerek bütünleşen o uzamın içinde eriyen figürlerin bozulmuş ya da tümlükten, tamamlanmışlıktan yoksun oluşu dış dünyanın, toplumsal / bireysel yaşamın karabasansı bir algılanmasını yansıtmamış, tam tersine “hüzün dolu bir bekleyişin anısı” na yönelirken Burhan Uygur, bu bekleyişin bir anlamı bir*

değeri olduğunu anlatmıştır. Seyirciye vaat etmektedir ressam: Beklenen gelecektir, acı bitecektir, yaşam ölümü saracaktır. Uygur reel - uzamdan kaçır, insanlarını bir boşlukta “yüzdürmeyi ” ya da “eritmeyi” seçerken, bir birliğı dile getirmektedir. Düşlere çekilmesinin nedeni budur zaten: Düşte olanaklıdır her şey, dahası, bu düş saf bir çocuğun düşüyse. Çünkü çocuğun dünyası bir oyun dünyasıdır, yani mutluluk dünyası. Orada cadılar ve ölüm bile oyunun içinden algılanır ve kendi gerçeklikleri içindeki bir uzama eklemledikleri için mutluluğı engellemezler, engelleyemezler.”⁵⁴

Dünyadan sıkılmış değildir Uygur, var olan çirkinlikleri görür, bilir fakat kaçmak değildir amacı izleyiciye resimlerinde bu kaygıları hissettirir. Görmezden gelmez yaşanan kötü olayları bize anlatır renkleri ile fakat umudu kaybetmemizi istemez umut etmemiz gerektiğini söyler hep. Çocuksu bir coşku vardır en kötü olaylarda bile.

“Uygur’un resmettiğı bir kurmacalık (fiction) değil, daha çok bir duyarlık’tır.”⁵⁵ Uygur’un resimleri, değişimin içerikte olduğunu gösterir bize. Sergileri birbirinden çok farklı değildir. Resimlerinin içeriğidir anlatmak istedikleridir değişen, anlatımı nesnelere, şekilleri değildir. Duygular kelimelere dönüşür bazen, anlatımını destekler mısralar resimlerinin kenarlarında.

Burhan Uygur figür resmeder, manzara resimleri yapmamıştır. Figürlerin yanlarına nesnelere eklemiştir. Çok sayıda portre resmi bulunmaktadır, fakat bir portre ressamı değildir. Resimleri figürler üzerine kuruludur. Duygularını bu figürler yansıtmıştır izleyicisine. Resimlerinde kullandığı objeleri figürlerinin birer parçasıymış gibi görmüştür. Bu nesnelere doğa ile ilgili olmamış, insanları ile ilgili olmuştur. Tarihe tanıklık etmiş nesnelere kullanmıştır. Yaşarken de, resimlerken de bu nesnelere arasında duygusal bir bağ kurmuştur, figürleri ile bütünleşmiştir bu bağ. Bir gramofonun, bir saatin biçiminden çok yaşanmışlığı ile ilgilenmiştir. Bu nesnelere gizemini çözmeye çalışmıştır. Objelerin yaşanmışlıkları ile geçmiş, üzerinde çalıştığı zamanı ve birlikte yaşadığı zaman ile ‘an’ı, sanat eserine dönüşüp ebediye erişmesi ile gelecek arasında bağ kurmuştur. Farklı dönemleri olmamıştır Burhan Uygur’un

⁵⁴ Ahmet Oktay, “Burhan Uygur Gerçeğı” *Ekonomide Diyalog* Sayı: 8, Ocak 1984, s.75.

⁵⁵ Oktay, 1984: 76.

hep içinden geldiği gibi aynı özgünlükte yapmıştır resimlerini. Yalnızca renklerinin yoğunluğu değişmiştir, bazen beyazı çok hissetmiştir, bazen kırmızıyı...



Resim 30: Burhan Uygur, “Nadide Hanım”, 1972

18x16 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, Desen



Resim 31: Burhan Uygur, "Portre Mia", 1989

55x47cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Özel Koleksiyon

Vesile Uygur "*Bohem yaşardı, dağınıktı falan ama iş çalışmaya geldi mi çok disiplinliydi. Bir hafta kapanırdı eve, hiç çıkmadan çalışırdı. Bazen kafasını bir şeye takardı, bir resim istediği gibi olmazdı falan, işte o zaman şu koridorda aşağı-yukarı bir yürümeye başlardı, biz Tuna'yla nereye kaçacağımızı bilemezdik*" der Burhan Uygur için.⁵⁶

⁵⁶ Tuba Akyol'un Milliyet için Vesile Uygur ve Tuna Uygur ile söyleşisi.



Resim 32: Burhan Uygur, “Her Göğsüne Yaslandığımda Bahar Çiçekleri Açıyor”,1992, Özel Koleksiyon, 34x50 cm, Karton Üzerine Karışık Teknik

Marcc Chagall gibi Burhan Uygur'da kendi yaşamı içinde bir dünya kurmuştur. Sanatçı kendi masalsi evrenini kurup izleyiciye sunmuştur. Renkler masalın atmosferinden çıkıp gelmiş gibidirler. Gökyüzü Chagall'ın evi, çevresi onun bahçesi ve yaşayan masallarıyla dolu olmuştur. Resimlerinde neresinin gökyüzü neresi yeryüzü olduğunu anlayamayız. Chagall'ın resimlerinde bir düzen gerginliği yoktur. Burhan Uygur'da düzenden hoşlanmamıştır hiçbir zaman, yaşadıklarını düşsel bir âlemde anlattığı bir dünyası vardır resimlerinde. Her ikisi de boşlukta yüzdürmüştür resimlerini, hep bir masumiyet vardır resimlerinde, umut vardır, hayal güçleri zengindir. Yalın ayrıntısız resimler yapmıştır Chagall. İzleyiciye en ince ayrıntısı ile anlatmamıştır resmi, hayal kurmalarına izin vermiştir. Burhan Uygur'un resminde de boşluklar vardır, izleyiciye hayal kurma şansı tanıyan bu boşluklardır belki de resimleri anlatan. Uykuyla uyanıklık arasında görülen tatlı düşler gibidir her iki sanatçının da resimleri. Bu nedenle resmin genel kurallarını önemsememişlerdir, plastik kurallara takılıp kalmamış, gerçeklikle ilgilenmemişlerdir. Fakat bu resimler

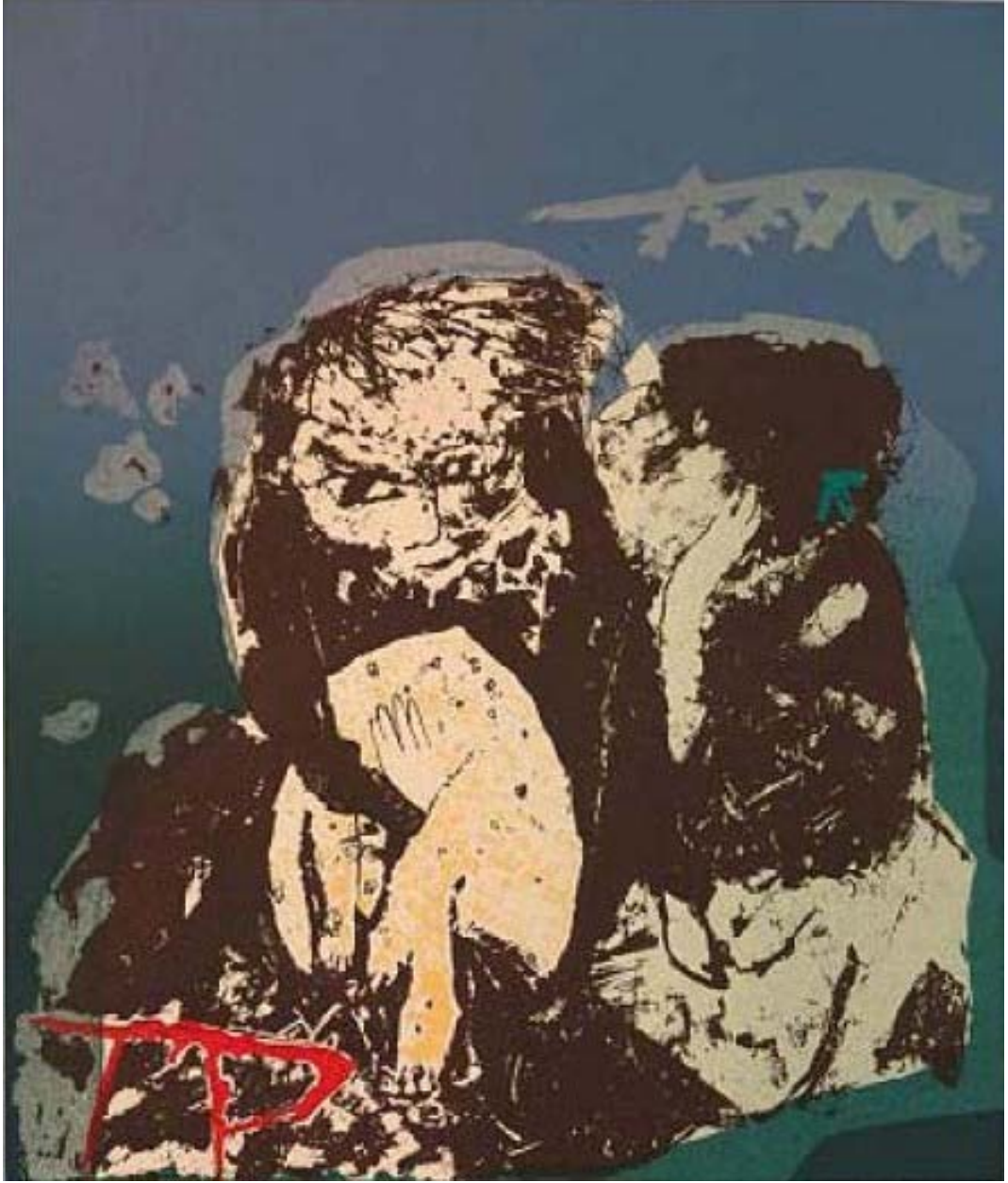
pentür tadından hiçbir şey kaybetmemiştir. Farklı zamanlarda yaşasalar da resimlerinde birçok benzerlik bulunmaktadır..

Burhan Uygur'un yağlıboya çalışmalarının yanı sıra çeşitli baskı teknikleri ile yaptığı çalışmaları da vardır. Bunların birçoğunu 1982 yılında Süleyman Sait Tekcan Atölyesi'nde basmıştır. Diğer resimlerinde olduğu gibi baskılarına da şiirsel isimler vermiştir. Baskılarında kullandığı figürler resimlerinde yaptığı figürler aynı özellikleri taşımaktadırlar. Kullandığı renkler ve kompozisyonları da yine resimleri ile aynı anlayıştaadır.



Resim 33: Burhan Uygur, “Denize Düşen Bir Meleğin Son Günü”, 1984

Özgün Baskı, Özel Koleksiyon



**Resim 34: Burhan Uygur, “Bu Kedi Dünya Çiçeklerini Dişleriyle Kökünden
Kopardı ve Öldü” Serigrafi,70x50 cm**



Resim 35: Burhan Uygur, "Bahar Sevincinden Yaz Hüzününe"

Serigrafi, 70x50 cm



Resim 36: Burhan Uygur, “Umarsız Bir Anı Sahibinin Aziz Suskunluğu”, 1982

Elek Baskı, 70x50 cm



Resim 37: Burhan Uygur, “Hayatla Bahar Arasında Çelimsiz Bir Yola Sarıldıklarımı Bilmiyorlardı ki” 70x50 cm Serigrafi

“... Burhan, bize insan varlığının değişmeyen duygular dünyasını anlatır. Kendi deyimiyle, ‘ruhunun karanlıkta kalan derinliklerine kolunu kaldırıp dipte uyuyan kanlı inci’yi arar.’ Bilir ki her ruhun derinliklerinde böyle bir ‘kanlı inci’ vardır. Öylece durur yerinde o inci. Onu bulabilmek için ‘kalbinin gözü’ yle bakmak gerekir...”⁵⁷

Orhan Peker ve Burhan Uygur’un resimleri de benzer özellik göstermektedirler. Bedri Rahmi atölyesinden mezun olan Uygur bu atölyenin motif duyarlılığının dışında eserler vermiştir. Orhan Peker’de Burhan Uygur gibi Bedri Rahmi atölyesinden mezun olmuş onun gibi motif duyarlılığından uzak lekesel bir anlayışla çalışmalar ortaya koymuştur. Peker koyu lekeleri çarpıcı bir şekilde düzenlemiş, Uygur daha renkçi bir üslubu benimsemiştir. Her ikisinin figürleri de boşlukta gezinirler. Uygur’da daha belirgin olan bu özellik düşselliği hatırlatır bize. Her iki sanatçı da hüzne yer verir resimlerinde.

⁵⁷ Kaya Özsezgin.“Serigraf Baskılar ve Burhan Uygur”, *Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, Sayı:2/11, Mart 1983, s.23.



Resim 38: Burhan Uygur, "Ey Yalnızlık", 1992, Özel Koleksiyon

33x31 cm, Karton Üzerine Yağlıboya

4.6.1. Yağlıboya Çalışmaları Üzerine

Kapı; (Res: 39) Burhan Uygur'un nesnelere resmin parçası da olmuştur. Bu nesnelere bir işlevsellik kazanır ve üzerinde resimler yer alır. “Kapı”⁵⁸ isimli çalışması bunu en güzel örneğidir. Sık sık antikacıları ve bitpazarlarını dolaşan Uygur bir seferinde eski bir konak kapısını çok beğenerek onu almış üzerine resim yapmıştır. Üzerinde tarihin izlerini taşıyan bu kapı Uygur'un dikkatini çekmiştir. “*Ahşabın 'mağrur' ve 'mutsuz' bakışlarıyla göz göze gelmenin sonucunda yaşanmışlığın o gizemli havası, sanatçının benliğini sarar: Yetmiş altı yıllık konak kapısı, 'çığlık çığlığa' onu beklemektedir.*”⁵⁹ İlk gördüğünde Burhan Uygur bu kapıdan çok etkilenmiştir. Yıllara, acı tatlı yaşanmışlıklara şahitlik etmiş olan bu kapıyı Uygur atölyesinde yeniden hayata hazırlamıştır. Kapı onun sayesinde yeniden hayat bulmuştur. Tiyatro sahnesine çıkacak bir oyuncu gibi onu hayata hazırlamıştır. Üzerinde çalıştığı süre zarfında onunla her anını paylaşmıştır. Tıpkı bir dost gibi birbirlerine kenetlenmiş ve bir bütün olmuşlardır. Karşıt renkleri gibi karşıt duyguları da birlikte kullanarak gizemli bir evren yaratmıştır Burhan Uygur bu resminde. 1988 yılında artık kapı izleyici ile buluşmaya hazırdır. Levent sanat galerisinde sahneye çıkmıştır ‘Kapı’ ve bu güne kadar yaşamda en güzel şekilde oyununu sergilemektedir.

Kapının çıkıntılı ve oymalı yüzeyleri dışında resmedilmemiş bir yeri yoktur. İşlevselliğini yitirmiş kapı resimlerle bambaşka bir anlam kazanmıştır. Eski ve yeni İstanbul görüntüleri ve yaşantıları; ayı oynatıcısı, dansöz, simitçi, Hacivat ve Karagöz, fal bakan kadın, anne ve çocuğu, masa başında müzik çalanlar, lunaparkta eğlenenler, martılar, balıklar gibi figürlerin yanı sıra Kızkulesi, deniz ve adalar, bir cami silueti, antika bir soba, gramofon, balkon korkuluklarında saksıların durduğu ve bir kedinin oturduğu teras ressamın üslubuyla şiirselliğe dönüşmüştür. “*Çevresinde gördüğü, düşündüğü ve anılarından çekip çıkardığı bu görüntülerdeki figürler*

⁵⁸ Tuba Akyol'un Vesile Uygur ve Tuna Uygur ile yaptığı bir söyleşide; Tuna Uygur Kapı'yı Yeşilköylü bir ustanın yaptığından bahsediyor.

⁵⁹ Özsegin Kaya, *Hürriyet*, 3Nisan 1989, s.29

*yerçekimsiz bir ortamda uçar ve boşlukta yüzerler. Parçalanmış bölümlerdeki çeşitlilik, renk, leke ve düzendeki biçimsel ustalık bütünde etkileyici bir görünüme ulaşır.”*⁶⁰

*“Kapının tarihine eklenmiş yeni bir tarih: Ancak bu yeni tarih kapının eski tarihiyle bir arada, ona eklenmiş olmanın bilinci içinde okunmalıdır.”*⁶¹

Burhan Uygur’un nesnelere ile kurduğu “geçmiş-an-gelecek” bağına “Kapı” çalışmasında net bir şekilde görmekteyiz. Kapının eski yaşantıya şahitliği ‘geçmiş’i, resmedilirken ki Burhan Uygur ile ruh bütünlüğü ‘an’ı, bir sanat eserine dönüştükten sonraki izleyici ile buluşması ve ölümsüzlük kazanması geleceği yaşatır. Artık bu sanat eseri geçmiş geleceğe, Burhan Uygur’u izleyiciye taşıyan zamansal bir imgeye dönüşmüştür. Sanat eseri doğumundan sonra var oluşu, kabul görüşü, soluk alışması, kendini ayakta tutması ve var olması ile gerçeklik kazanmıştır. Sanat eseri yaratımından sonra varlığını sanatçı dışında sürdürür, izleyici ile buluşur onu hayallere sürükler. Her izleyici de farklı anlamlar bulmaktadır. Tıpkı Burhan Uygur’un ‘Kapı’sı gibi. İstanbul Modern’de gelen her izleyici karşılar, farklı rüyalara sürükler. Uzun süre ayrılamaz izleyici, her köşesini keşfetmek ister, her renkte kendi hayatından izler bulur, figürlerin içerisinde kendini kaybeder. Tarihi yaşayan bu ‘Kapı’ şimdiki zamana da tanıklık eder.

Vesile Hanım ise Burhan Uygur’un Kapı’sı ile ilgili olarak; *“Bayağı büyük bir kapıydı. Dört kanatlı; iki büyük kanat, iki yanda da iki daha dar kanat... O zaman Üsküdar’da küçük bir evde oturuyorduk. 85 metre kare bir evdi, çalışma odası da şu salonun yarısı kadar. Bu kapı, düşünebiliyor musunuz, antreyi ve odayı olduğu gibi kaplamıştı. Böyle yatıyordu. Burhan da üzerine çıkıp, hatta -nasıl denir- tünneyip böyle minik minik boyuyordu.*

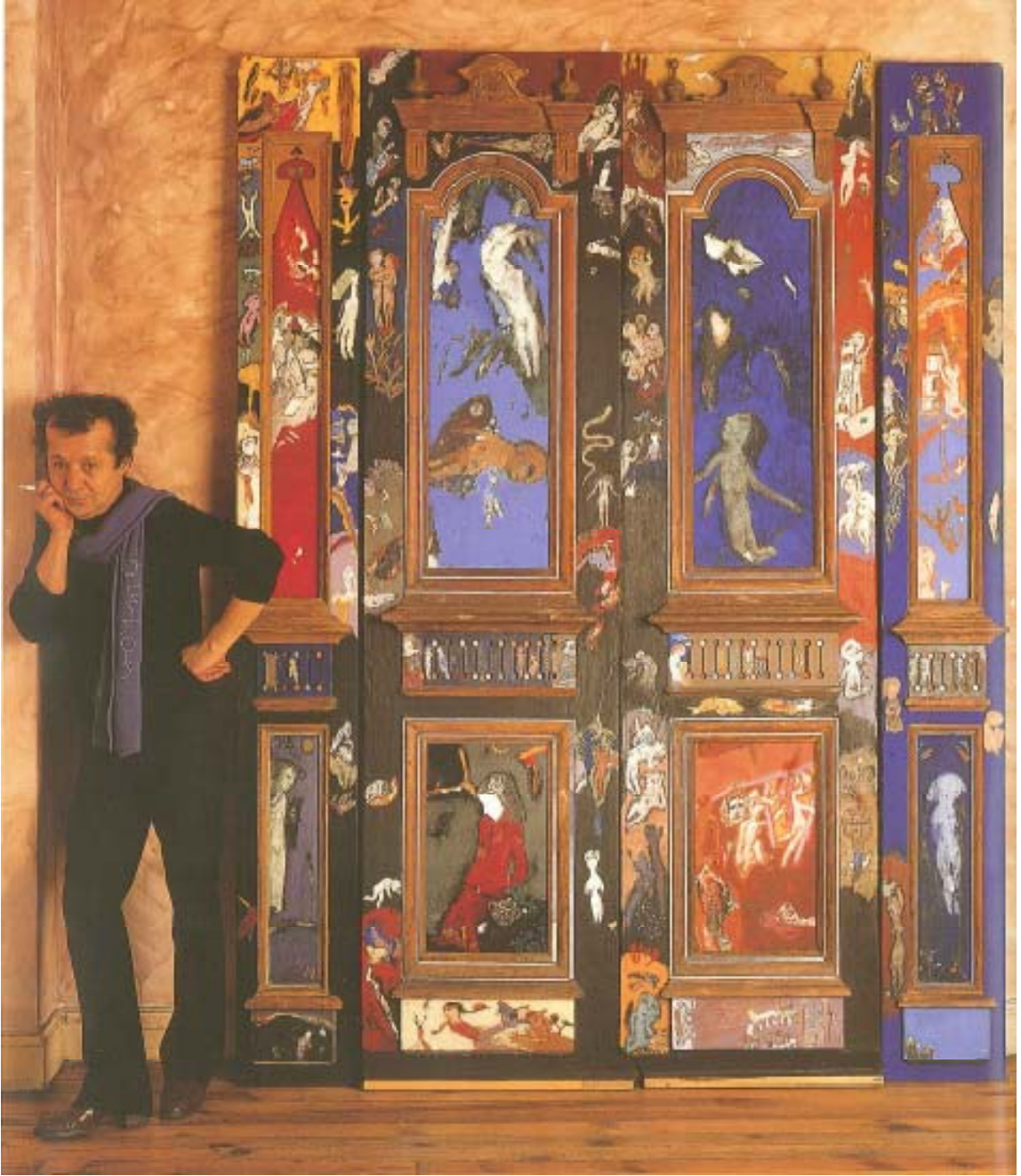
⁶⁰Nalan Yılmaz, “Burhan Uygur – Sergiler, Ödüller, Kitaplar”, [http://images.google.com/imgres?imgurl=http://bp1.blogger.com/QEoO4GkMbbe/SIoUHnb3VKI/AAAAAAAAAR8/L7QtWNbFLAk/s320/BURHAN%2BUYGUR1..jpg&imgrefurl=http://nalanyilmaz.blogspot.com/2003_04_01_archive.html&usq=H--2AGTSUYEIH7WbR7Lg5R0oiI=&h=260&w=320&sz=22&hl=tr&start=12&tbnid=-skU6iuCSN_JM:&tbnh=96&tbnw=118&prev=/images%3Fq%3Dburhan%2Buygur%26hl%3Dtr%26sa%3DN0\(4.01.2009\)](http://images.google.com/imgres?imgurl=http://bp1.blogger.com/QEoO4GkMbbe/SIoUHnb3VKI/AAAAAAAAAR8/L7QtWNbFLAk/s320/BURHAN%2BUYGUR1..jpg&imgrefurl=http://nalanyilmaz.blogspot.com/2003_04_01_archive.html&usq=H--2AGTSUYEIH7WbR7Lg5R0oiI=&h=260&w=320&sz=22&hl=tr&start=12&tbnid=-skU6iuCSN_JM:&tbnh=96&tbnw=118&prev=/images%3Fq%3Dburhan%2Buygur%26hl%3Dtr%26sa%3DN0(4.01.2009))

⁶¹ Özsezgin, 2000: 30.

Kapılar kaldırılır, duvara yaslanır, o birkaç gün geçer karşısına seyreder. Sonra yine bizi çağırır, "Kapılar yatacak" diye. Yine birlikte yatırırdık. Koca bir sene uğraştı. Bir sene boyunca gerçekten çok emek verdi. Haddinden fazla."

Kapının değeri ile ilgili ise "O kapılara değer biçemiyorum, maddi bir karşılığı yok ona verilen o emeğin, o güzelliğin."⁶² diyor

⁶² Tuba Akyol, 22 Ekim 2004 / Cuma Milliyet Pazar Tuba Akyol'un Vesile ve Tuna Uygur ile Söyleşisi
Milliyet Gazetesi Business Otomobil Cumartesi Pazar Ege Vitrin



Resim 39: Burhan Uygur, "Köşk Kapısı", 1987-1989, Özel Koleksiyon

240x177cm, Köşk Kapısı Üzerine Karışık Teknik

“Ayvalık Köşkü” adlı resmi leke ve renk düzenlemesi açısından ustacadır. Köşk geçmişin kişilerini, yaşamlarını, seslerini yankılayan bir görselliği sunar. Köşk belirgin olarak beyaz lekelerle oluşturulmuştur. Arada yaprakları arasında insan yüzlerine rastlanır. Ressam yaz tatilini geçirdiği bu eski köşkün içinde yaşanmışlıkları hayalinde canlandırmıştır. Köşkün hemen arkasından ormanlık bir alan başlamaktadır. Ön bahçesinin önünden yol geçer, daha aşağıda ise deniz yer alır. Renklerle oluşturduğu lekelerle belirlenen figürlerin, nesnelere konturlarının yok olması ve rengin figürün dışın da taşması söz konusudur. Kompozisyondaki figürleri leke duyarlılığıyla vurguluyor. Figürler birbirinin içinde kaynaşıyor. Bir büyük leke içinden çıkıp lekeden daha aydınlık ve açık bir renkle oluşturulan ışık tabloya yayılıyor. Lekeler koyu gri ya da siyah olsa da bu ışığa rastlanabiliyor. Lekesizliği onu soyutlamaya yaklaştırıyor. Bu tarz resimlerden tek bir figür çıkarılsa bu tek başına bir şey ifade edemeyebilir. Bütünlük içinde bir anlama sahip oluyor. Lekesiz ve çizgisel doku yüzünden nesne, figür ve doğa görüntüleri asıl biçimlerini büyük ölçüde gösteremediklerinden soyutlama oluyor.⁶³

Objeler sanatçı tarafından algılandığı andan itibaren sıradanlıktan çıkar ve içsel ve özgün bir kimlik kazanır. Sanatçı onu anlamlandırır. Yalnızca işlevsel niteliği yoktur artık sanatçı onu yeniden duygusuyla kavramış ve yeniden anlamlandırmıştır. Yeni bir hayat kazanmıştır artık obje, Burhan Uygur’un Kapı’ında da bunu net bir şekilde görürüz.

⁶³ Nalan Yılmaz - 14 Nisan 2003, (çevrimiçi)
<http://img208.imageshack.us/img208/1627/burhanuygurunsanatud9.jpg> (11.04.2009)



**Resim 40: Burhan Uygur, “Islak Asfaltta Gözyaşlarını Toplayan Çingene Çocuk”,
Taviloğlu Koleksiyonu Karton üzerine karışık teknik**

“Genç Kız Portresi” resmi adeta izleyicinin merhametli bakışlarına teslim edilen bir saflığı yansıtmaktadır. “Köpek ve Yavruları” (1963) resminde renk kullanımı kendi iç dünyasının gerçeklerine göre şekillenmiş annelik kavramını en yalın haliyle sunmuştur. “Küçük Pul Koleksiyoncusu” (Res: 41) adlı resminde ressam çocuk sevgisini ve onların hayata bakışlarına olan hayranlığını resmetmiştir. “Ergenlik Çağı” isimli eserinde gençliğin değerini, “Bekleme Odasında Ağlayan Kız” resminde çaresizliği, “Kanatları altında Ölümü Saklayan Martı” resminde kaçınılmaz sonları anlatmıştır. “Islak Asfaltta Gözyaşlarını Toplayan Çingene Çocuk” (Res:40) resmi gerçeğin karanlığına inat beyazın isyanını simgeler. Burhan Uygur bu resim için “Mahalle, mahalle, sokak sokak mukavva, şişe, plastik eşya, teneke toplayan arabalı çingene çocuklar vardır. Resimde çöp yığınları üzerinde oturmuş beyaz dantelli bir şapka giymiş çocuk vardır. Şapkayı yüksek bir sınıfın çöplüğe fırlatıp attığı bellidir. Çocuğun yüzünde yüzyılların yoksulluğu ve dilsiz yalnızlığı vardır. Öndeki iki at ise durgunluğu ve rengiyle bu isyanın ortak canlısıdır. Çocuğun donmuş suratu ve çöpleri bağlayan demir teller inatçı bir yüreğin direnen sesleridir”. der. “İnsanlar Kafes ve

Kuş” (Res: 42) isimli resim ressamın Sedat Simavi Ödülünü’ de aldığı 1978 yılından kendine özgü figürlerin, motiflerin, simgelerin yani Burhan Uygur’a özgü dünyanın tam anlamıyla gözlendiği bir örnektir.



Resim 41: Burhan Uygur, “Küçük Pul Koleksiyoncusu”, 1976

44x35cm Tuval Üzerine Yağlıboya, Aile Koleksiyonu



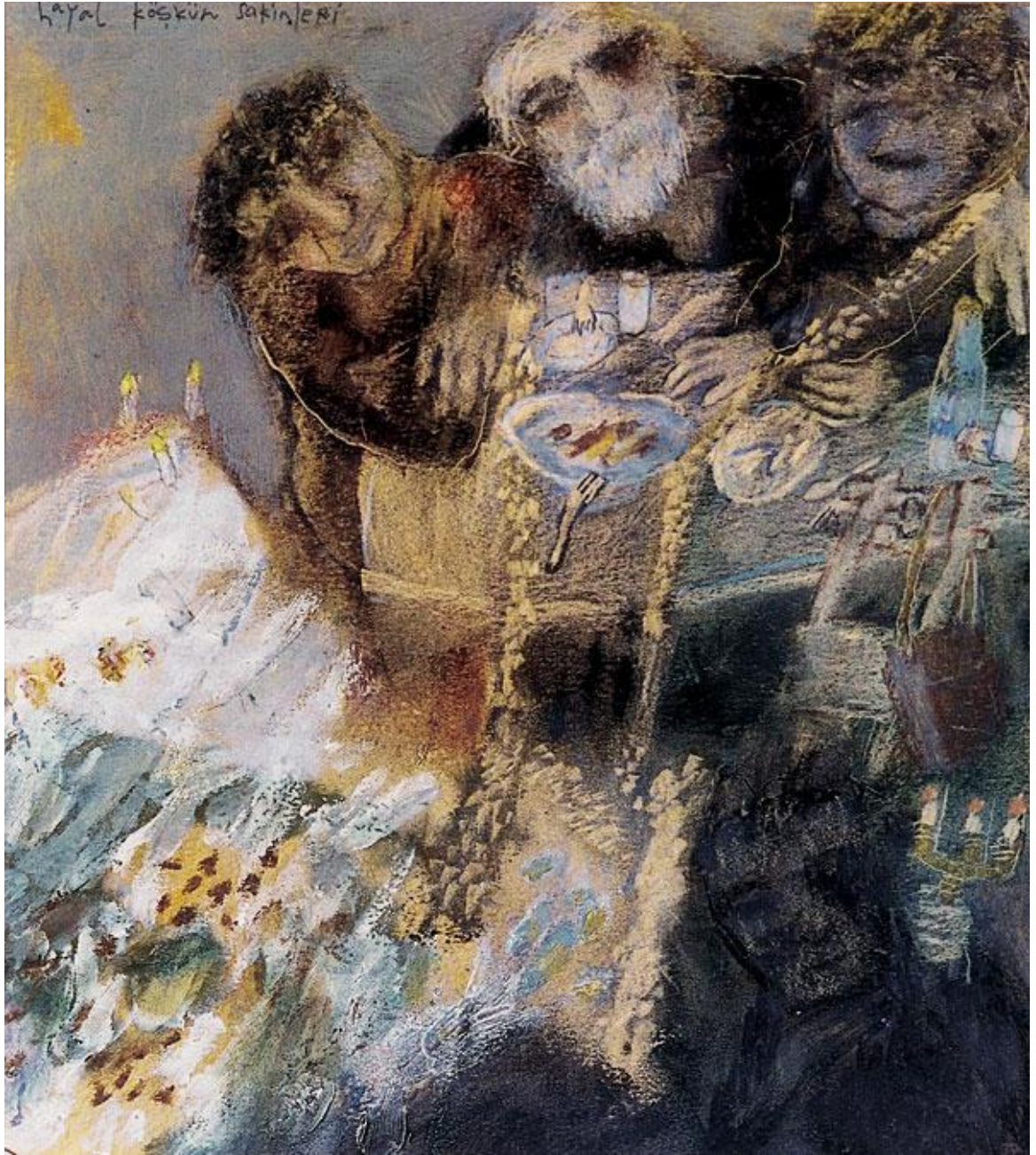
Resim 42: Burhan Uygur, “İnsanlar Kafes Kuş”, 1978

24.5x32 cm, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik

“*Hayal Kökü’nün Sakinleri*” (*Dragos’ta kaderin değiştiği çılgın bir geceden*); (Res: 43) “Burhan Uygur’un bütün resimlerinde olduğu gibi, Bu resminde de yaşanmış bir olgunun izdüşümlerini bulabilmekteyiz. Yakın dostlarıyla paylaştığı sıcak bir gecenin, bir sofraya muhabbetinin hemen arkasından yapıldığını, izlenimlerin tazeliğinden anladığımız resim tablonun sağ üst köşesine, bir açı yapacak şekilde çekilen üç figür, sağ alt köşede elinde üç kollu bir şamdan taşımakta olan sanatçının kendisi ve tablonun çaprazlamasına sol yarısını dolduran sarı-gri-beyaz ağırlıklı leke yumağından oluşuyor. İçki kadehlerinin ve meze tabaklarının bulunduğu masa, üzerindeki üç figürle bütünleştirmekte, dostluk bağlarının ve derinlikli olduğu izlenimini yaratan söyleşinin buğusunu yoğunlaştırmaktadır.

Esrik tavırla birbirine sokulmuş görünen figürlerin yüzleri genellikle vurgulanmış. Dolayısıyla sıradan bir içki sofrasının değil, aralarında tinsel ilişkiler, yakın dostlukların bulunduğu dört gönül arkadaşın birlikte yaşadıkları ortak bir anının sanatçı belleğine kazanmış çizgileri karşısındayız. Figürlerin boyutlarından masanın üzerine oradan aşağı doğru sarkan sarımsı kordonun, figürleri birleştiren ve dostlukları pekiştiren simgesel bir anlam taşıdığı, bir varsayım olarak öne sürülebilir. Tablonun pozlandırılmış imge görüntüsü, bu izlenimin gece çekilen bir fotoğraf karesine bakılarak yapıldığı kanısını güçlendiriyor. Masanın izleyiciye dönük tarafında, ressama ait olduğu izlenimi veren boş sandalye ve onun altındaki sanatçı figürü, birbirine bağlanan imgelerle, izleyicinin dikkatini kompozisyonun yukarisına, diğer üç figüre doğru çekiyor.

Burhan Uygur siyah zemin üzerine fonu silerek bir oto portre yapmıştır. Üzerine “ *Kendini unutan bir yazın hüznü dolu bakışlarının altında Mahmut Paşa mor kürküne sarılmış, umut bayrağını naftalinleyip gümüş kakmalı özel gardırobuna kaldıran Burhan Bey’den herkese elveda*” yazmıştır.”



Resim 43: Burhan Uygur, “Hayal Köşkü'nün Sakinleri”, 1990

59x34 cm, Karton Üzerine Akrilik

“Hem saf ve içtenlikli, hem de saf ve trajik öğeleri resimlerinin kompozisyon bütünlüğü içinde bir araya getirmekte ustalıklı bir yoruma ulaşan Burhan Uygur bu resimde de tanık olduğumuz gibi, unutulmaya yüz tutmuş incelikleri, çoğu zaman üzerinde durmaya gerek görmediğimiz insani ilişkileri, bir kuyumcu titizliği içinde incelemektedir.”⁶⁴

“Sürgün Edilen Deve” isimli resminde bir duvar saati, yanında asılı büyük bir eldiven, saatin altında gazeteden kesilmiş bir küpür, kompozisyonun sağ kısmında ise büyük bir afiş asılıdır. Afişte bir balerin selam verişini görürüz. İkiye bölünmüş resmin bütünü beyazla ışıktandırılmış kahve tonları hâkimdir. Belli belirsiz lekeler vardır. Bu resimde görülen gazete küpüründen yola çıkılarak yapılan diğer bir resim “Sürgün Sabahı”dır. Edirne’deki hayvanat bahçesinde huzursuzluğu nedeniyle sürgün edilen devenin dramı gösteriliyor.

4.7. Burhan Uygur’un Defterleri

Neredeyse bütün ressamların defterleri vardır. Çoğunun her zaman, her yerde elinin altındadır bu küçük resim malzemesi. Vapurda, parkta, yolculukta, çay bahçesinde, yaşam iki yanlarından akıp giderken usulca defteri kalemi çıkarır, bir şeyler kararlar yer ve zaman elverdiğince. Kimi görsel notlarını alır bu deftere, ileride boyanacak bu tuvallerin, büyük boyutlu resimlerin taslaklarını çizer, ilk biçim sorunlarıyla kapışır; kimi sözle aydınlatır çizgilerin açacağı yolu, dizeler, sözcükler düşer kâğıda; kimi fotoğraflar, gazete kesikleri, otobüs biletleri, güz yaprakları derler. Burhan Uygur’un defterleri arasında da küçük notlar, kâğıtlar, yaşanmışlıklara dair anılar bulunmaktadır resimlenen yaprakların arasında.

⁶⁴ (Can Yücel, Güler Yücel, Mehmet Balkan) Cumhuriyet’in 75 Yılında Türk Resmi, Kaya Özsezgin Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s.15



Resim 44: Burhan Uygur'un Defter Sayfalarından

Burhan Uygur'un da deri sırt çantasında taşıdığı defterleri olmuştur. Renkli kalemler boyalar vardır her zaman sırt çantasında. Öğrencilik yıllarından yaşamının sonuna kadar birçok defteri olmuştur resimlediği. *“Burhan Uygur'un öğrencilik yıllarındaki defterleri incelendiğine sanat hayatı süresince oluşturduğu biçimsel dilin ilk örnekleri ile karşılaşmak mümkündür.”*⁶⁵ Öğrencilik yıllarında tuttuğu defterlerinde çok sayıda portre bulunmaktadır. Daha çok sulu boya ve pastel boya ile yaptığı resimler bulunur, nadiren desenlere de rastlanmaktadır.

Turgay Gönenç *'küçük resimlerde büyük olmayı, resim defterleriyle kanıtlamıştır'* der Burhan Uygur için.

Burhan Uygur için eskiz defteri değildir bunlar. Defterlerine, kitaplara çizdiği resimleri tuvale aktarmaz, çünkü onlar eskiz değildir, resmin ta kendisi olmuştur. Çizerken duyumsadıklarını bir daha hissetmeyeceğinden direk resim yapmıştır defterlerine heyecanını yitirmeden. Defterlerine yaptığı resimler ile tuvale, nesnelere yaptığı resimler arasında hiçbir fark yoktur aynı anlayış ile yapmıştır. Bunları çerçeveletip sergilemiş ya da hediye etmiştir yakın dostlarına. Her zaman, her yerde resim yapmıştır, defterleri, boya ve pastel hep yanında olmuştur bu nedenle. Bir de şiir kitapları bulundurmıştır çantasında. Burhan Uygur diğer sanat dallarından en çok şiir ile ilgilenmiştir. Çantasında taşıdığı şiir kitaplarını okumuş ve bu şiirler üzerine düşünmüş, resimler yapmıştır kıyısına köşesine. Bir düzen ile tutmamıştır defterlerini, rastgele resimlemiştir. Bir sıra yoktur, boşluklar vardır sayfalar arasında tıpkı hayatımız gibi.

“ Her seferinde defter, tarif edilmez bir ışıkla aydınlattı çevresini. O koyu renk deri çantadan özenle çıkarılışı, sayfalarının art arda çevrilişi, görkemli bir sanat olayı, çok önemli bir sergi açılışı gibi gelirdi bana. Tüm büyük, derin, eski anlamlarıyla, tüm şaşırtıcılığıyla, olağanüstülüğüyle “Resim” çıkardı çantadan; gerçek ve benzersiz resim sanatı çıkardı. Bir giz açılır önümüzde, imgeler bir görünür bir kaybolur: “Bir kuş muydu o sayfada gördüğüm? Bu profilden çizilmiş

⁶⁵ Yiğit Altıparmakogulları,(Mehmet Güleriyüz ile Burhan Uygur'un Resimleri ile Defterleri Arasındaki İlişkilerin Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı Resim Programı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2006

kadın, ayakları yaldız, nerede!..” Tuhaf bir tören, bir kurulur bir bozular. Unutulmaz!”⁶⁶

“Can Yücel’in kendisi kadar şiirlerini de severdi. Burhan gibi, Can Yücel için de içki, sabahın erken saatlerinde başlar, gecenin ilerleyen saatlerine kadar, dur - durak tanımaksızın sürerdi. Ama onları dost yapan bu, salt bu “içkidaşlık” değildi elbet: Yaşamı ıskalayan gönül adamlığı da sanatın iki farklı dalından gelen bu iki insanı birbirine bağlayıcı bir etkendi.

Gözüne girenler olduğu gibi, beyninin içinde olan görünmeyen şeylerin varlığından da söz ediyordu Burhan Uygur. Derine dalmak istiyordu. Bir şarkı, bir şiir, bir müzik parçası, bir rüzgâr, bir damla, onu kavrayıp peşinden sürükleyebiliyordu. Sanatçı, bir şeyler bulup yakalayabilmeliydi. En sıradan ya da basit şeylerden “deryalar” üretebilmeliydi. Her şey, ona göre, bir esin kaynağı olabilirdi. Sanatta “kural” yoktu; kurallar, sanatı sınırlayabilir, yaratıcı etkinliği olumsuz yönde etkileyebilirdi. Etkilenme, bir gerekliliktir, ama bu gereklilik sanatçıyı koşullandırmamalıydı.”⁶⁷

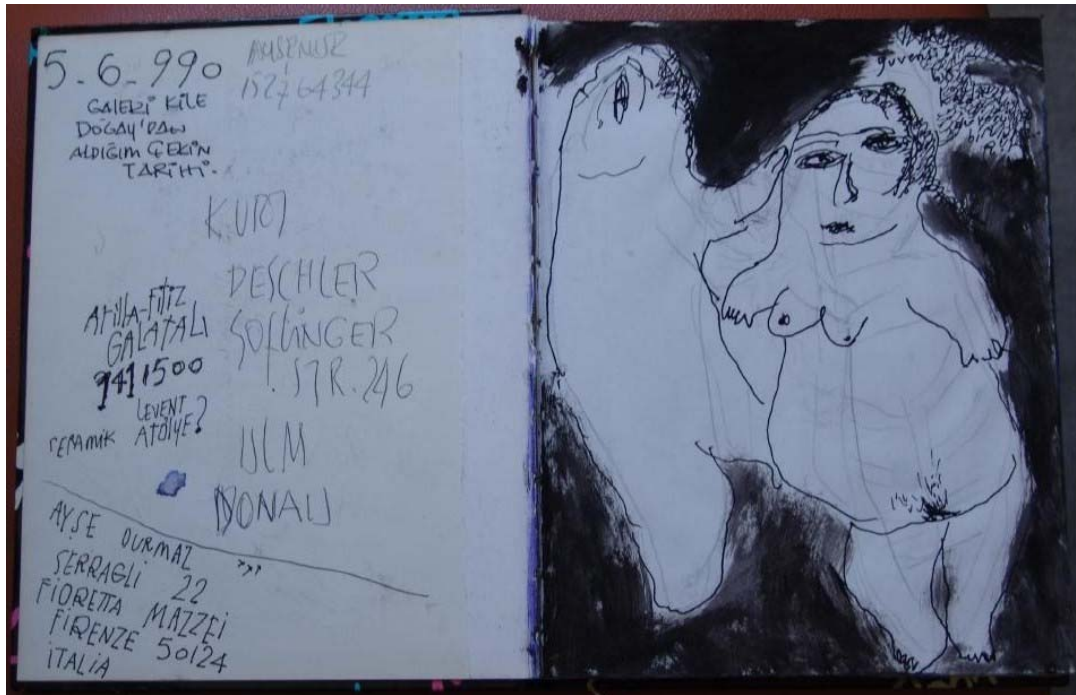


Resim 45: Burhan Uygur'un Defter sayfalarından

⁶⁶ Uygur Burhan, Bir Kitapta Resim Şart, s:8)

⁶⁷ Özsezgin, 2000 :s.17

“Müziğin diliyle söylersek, Debussy'nin “Bir kıır tanrısının öğle sonrasında Prelüd”üdür Burhan Uygur'un içli ve hüüzün dolu resimleri. Bir hümanizma peşinde olmanın, insani değerleri yüceltmenin, insanın tutkularını hüüzünlerini ve sevinçlerini kavrama çabası içinde bulunmanın, bu resimlere kattığı değer, bir düşünme mekanizmasını harekete geçirmenin sonucudur. Simgeçiler, tinin maddeden önce geldiğini savunurken, böyle bir düşünmenin peşinde koşuyorlardı: Böyle yaparak, gerçekliğin üzerini kapayan örtüleri bir bir kaldırarak, davranışlardan yeni anlamlar üreterek, gerçekte bir kapalı kutu olan insandaki tinselliğin derinliğine inerek, insanı ve ilişkilerini keşfetmeye çalışıyordu simgeçiler. Bütünüyle simgeci akımın getirmiş olduğu olanaklara bağlı kalmış olmasa bile, Burhan Uygur'un da, resimlerinde böyle bir çaba içinde bulunduğu söylenebilir ”.⁶⁸



Resim 46: Burhan Uygur'un Defter sayfalarından

⁶⁸ Özsezgin, 1998, s.19

Simgeciler gibi Burhan Uygur'da yapmacık bir duyarlılığa karşı olmuştur.

“Farklı renklerde karton sayfalardan oluşan muhtemelen kendi yaptırdığı bir defteri bulunmaktadır. Bu deftere diğerlerinden farklı olarak bilinçli bir şekilde, sadece daha sonra sergileyeceği resimler yapıyordu; kullandığı sayfaları bütününden ayırdığı için ölümünden önce yaptığı son iki resim dışında boş sayfalardan ibarettir. Defterden çok kartonların dağılmadan bir arada tutulduğu, bir bütün olarak değerlendirildiği açıktır. Büyük ebatlarda hazırlanmış olan defteri daha çok seyahate çıktığı zamanlarda yanına alıyordu.”⁶⁹

Defterlerinde Burhan Uygur'un hayata bakışını, sanata anlayışını, arayışlarını göz önüne serer. Resimlerinin konuları ile ilgili notlar bulunur bu sayfalarda. Yaşamını, hissettiklerini anlatmıştır defter sayfalarında.

⁶⁹ Yiğit Altıparmakogulları,(Mehmet Gülyüz ile Burhan Uygur'un Resimleri ile Defterleri Arasındaki İlişkilerin Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı Resim Programı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2006



Resim 47: Burhan Uygur'un Defter Sayfalarından



Resim 48: Burhan Uygur'un Defter Sayfalarından

Defterleri ve resimleri için şunları söyler Burhan Uygur;

“Ben çoğunlukla stüdyomdan ayrı

Tabir-i caizse gezginci ressamım toplarım...

Bana faydası dokunsun

Dokunsun dokunmasın toplarım...

Ta okul yıllarımdan beri



Resim 49: Burhan Uygur'un Defter sayfalarından

Sol omzumda deri bir çantam benimle gezer durur.

Şimdiki tam 15-16 seneliktir ve üç çantamın içinde

Çanta ebadı bir defter, pastel, boyalar ve bol çeşit ıvır zıvır var

Ben tabir-i caizse atölye ressamı değilim.

Bana gezginci hayalet gibi Gezginci ressam da diyebilirsiniz.

1961-1992 bu seneler arası üç omuz çantamda sayısız defterlerim oldu.

Atölye ressamından ziyade bana gezginci ressam da diyebilirsiniz...

30 sene sol omzumda deri bir çanta ve içinde

Boyanmaya çizilmeye hazır resimli bir defter ve malzemeler: öyle gezerim...

Coştum mu defter gün ışığına çıkar çantadan.

Bazıları buna eskiz defteri falan diye bakarlar.

Heyecan burada başlar belki başka duraklarda devam eder ve bitebilir...

Asla o defterdekileri tuallere büyük serap haline

Ayrıca istemem de defterden bir resim bir tuale

Rengiyle- biçimiyle-özüyle istesem de getiremem.

Çünkü aynı heyecan – aynı tad imkânsız ikinci kez arz-ı endametmez...

Otuz sene içinde sayısız defterlerimden kaybolan bilerek kaybolan defterlerimden

Geriye kalan olmadı desem daha doğrudur...

Tabi bu defterle coşmak olayı o ara okuduğum bir kitabın sahifelerine de sığıyor.

Bu çoğunlukla bir şiir kitabıdır. Çoğunlukla.

Beni delirten bir şiir, bir dize, günler, aylar

Hatta seneler boyu benim yakamı bırakmaz...

Devamlı resimlerimde salınır, boy gösterir. B(en)i yitirip bitiren.

Şiirde müzikte tapınaklarımın başında gelir.

Şiirde – resimde – müzikte

Şiirde Konstantinos Kavafis'i

Nasıl seversem Afrikalı bir şairi de

Vatanımda beni uçuran bir şairi de öyle severim...

Örneğin müzikte çoğunlukla senfonik müzikte de bu durum değişmez.

Ama kuzeyli besteciler tek bir besteci J.Sibelius'un, E.Grie'in vazgeçemediğim Rus bestecilerim, Rus romantiklerinin ve 5 lerinin yanında ayrı bir yeri vardır.

Bu koca İstanbul'da başımızı az yakmadı değil

Deli bir ırmak gibi bizleri dağlardan – taşlardan çılgılık çılgılık fırlattı..."

4.8.Burhan Uygur'un Resimlediği Kitaplar

Geleneksel Türk kültüründe kitap resimleme geleneği vardır. Geçmişte, söylenenleri betimlemek için kitaplara minyatürler yapılmıştır. Minyatürler kitapları daha anlaşılır kılmıştır. Bu gelenek günümüze farklı şekillerde taşınmıştır.

1950'li yıllarda genellikle şiir kitapları yayınevleri tarafından desen ve gravürler ile süslenmiştir. O yıllarda teknoloji bu denli gelişmediğinden ve renkli baskı yapılamadığından kitaplar ile resimlerde siyah beyaz basılmıştır.

1970'li yıllar ile birlikte bu şekilde çıkarılan kitapların sayısı azalmıştır. Günümüzde de bu tarz kitaplara nadiren rastlamaktayız. Bunun nedeni günümüzde edebiyatın bu denli bir külfeti kaldıramaz olmasıdır. Böylece, özel durumların dışında, ressam ile edebiyatçı ortak bir çalışma yürütemez olmuştur. Bu geleneği sürdüren çok nadir sanatçı vardır. Burhan Uygur'da bu sanatçılardan birisidir.

Şiire yakınlığı nedeni ile o da şiirleri resimleri anlamlandırmış, onlara yeni değerler kazandırmıştır. *"Ayrıca özellikle şairler, Burhan Uygur'un resim temaları içinde kendi şiir temaları ile örtüşebilecek motifler arayıp bulmakta pek zorlanmamışlardır. Onun resimlerinin şiirsel ve duyumsal bir içerikle dolu olması, aynı içeriği şiirlerinin doğal yapısıyla bütünleştiren şairleri bu resme yakınlaştırmış*

ve Burhan Uygur'un çevresindeki insanlarla sevecen bağlantılar geliştirmeye yatkın insan yapısı da bu bütünleşmeyi kolaylaştırmıştır.”⁷⁰

Burhan Uygur bir kitap resimleyicisi değildir. Sanatı, hayatının her var olduğundan bunları yanında bulunan defter, kitap, kâğıt gibi her türlü malzemeye resmetmekten çekinmemiştir. Yaşadıklarını resmetmiş, resmettiklerini yaşamıştır. Onun ne zaman ve nerede resim yapacağı belli değildir.

Burhan Uygur; Sürgün, Rengahenk, Sulara Gömülü Çağrı, Çocukluğun Son Günü isimli dört şiir kitabını resimlemiştir. Bir de kendi yazdığı şiirler ve yaptığı resimlerden oluşan Bir Kitapta Resim Şart isimli kitap çıkartmıştır. Ayrıca resimlediği kitap kapakları da bulunmaktadır.

4.8.1. Sürgün

1979 “Sürgün” Ahmet Oktay’ın yazdığı Ada Yayınlarından çıkan şiir Kitabını Ferit Edgü’nün önerisi ile Burhan Uygur resimlemiştir.

Yedi çini deseninin yer aldığı “Sürgün”deki çizimler Burhan Uygur’un bu kitap için tasarladığı çizgisel yorumları kapsar. Kendi içinde bir dizi karakteri gösteren, yaşadığı ortam içindeki insan varlığının tutkusal yapısını dışa vuran bu çizimlerle kitaptaki şiirlerin içerdiği insan olgusu arasında bir takım ilintiler saptanabilir.⁷¹

Sürgün, Ahmet Oktay şiirlerinin temel izleklerinin ayrıcalıklısıdır. Ahmet Oktay şiirinde de lirizmin ağırlığı hissedilir. Sürgün, Ahmet Oktay’ın şiir dilinin tam olarak belirginleştiği bir kitaptır. Ahmet Oktay ve Burhan Uygur’un duygusallığı tam olarak örtüştüğünden resimlenen kitabın etkisi de oldukça fazladır.

⁷⁰ Özsezgin, 2000, s:35

⁷¹ Özsezgin, 2000: 35.

4.8.2. Rengahenk

1983'te Hakan Ofset tarafından basılmıştır. Bazı sayfalarda şiirlere göndermeler vardır ama genelde bağımsız resim-şiirler söz konusudur. “*Kitap sonuçta iki şiir kitabından oluşuyor: Can Yücel ve Burhan Uygur*”.⁷²

Uygur daha önce basımı yapılmış olan kitabın basılmış sayfalarının bir bölümünü kalem, pastel ve kuru boya başta olmak üzere, farklı gereçler yardımıyla resimlemiş; kitabın yeni basımı yapılırken resimlenmiş olan bu sayfalar, tıpkıbasım olarak kitapta yerlerini almışlardır. Kitabın kapağında ise, Burhan Uygur’un bu kitap için tasarımı yaptığı renkli Can Yücel portresine yer verilmiştir.⁷³ Kitabın sayfalarını, oradaki yazıları, resmin fon ögesine, kitap yazısı resmin bir ögesine dönüşmüş. Bir desen, bir fon gibi işlev yüklenmiş. Sonuçta Can Yücel’in şiirine koşut ironi, hüzün bileşimi, bağımsız, resim-şiirler oluşmuş.

“Sanatlar arasında kardeşlik var mıdır? Varsa hangi sanatlar hangilerinin kardeşidir? Kan bağından değil, sanatların yapısından, sanatların dilinden söz ediyorum.

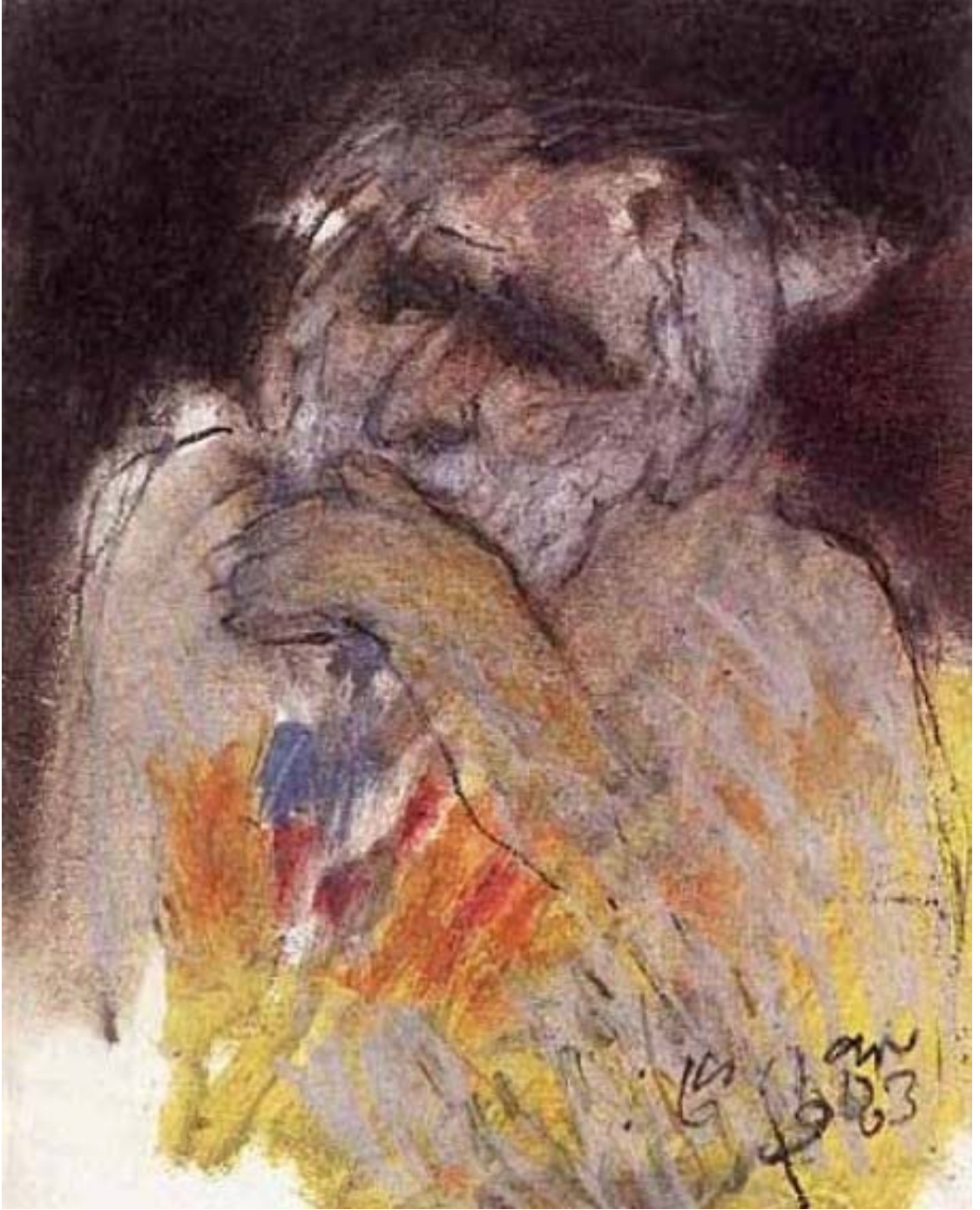
Uzun yıllar, şiir müzikle eşleştirildi. Şiir - resim ilişkisi batı’da her iki sanat dalı için de son derece verimli olmuş, şairle ressamın işbirliğinden olağanüstü güzellikte kitaplar doğmuştur.

Can Yücel’in şiiri ile Burhan Uygur’un resminin, bu bir benzeri olmayan kitapta buluşmaları da bunun bir kanıtı. Bu buluşma gerçek bir tansıktır. Çünkü meşrepleri aynı ama sanatlarının dilleri bunca farklı iki sanatçının yapıtlarının bir araya geldiğinde böylesi bir uyum yarattığı pek az görülmüştür.”⁷⁴

⁷² Gönenç, Turgay, 'Burhan Uygur ya da Gerçeğin Düşsel Konuşmaları', Gösteri, Haziran, İstanbul, 1992, s:32

⁷³ Özsezgin, 2000: 36.

⁷⁴ "Ferid Edgü , Doğan Hızlan 06.02.2007 Hürriyet



Resim 50: Burhan Uygur, “Can Yücel Portresi”, 1983

Karton Üzerine Karışık Teknik

Rengahenk'te, Burhan Uygur'un özgün resimleri, Can Yücel'in usta işi şiirleriyle özdeşleşiyor. Yücel ve Uygur'un yaratılarıyla kitabın basımı

yayıncılığımıza yeni bir boyut getiriyor. Özellikle iki yetkin genç sanatçımızın bu yönelimi ve işbirliği çağımızın gerçeklerinde odaklanmaktadır. Genelleyici bir deyişle, şiirsellik insanın tutkularını, düşlerini, özlemlerini biçimlendiren dramatik örgü içerisinde çağdaş seslenişlere doğru uzanıyor. Uygur'un nesnelere arayışı, Yücel'in toplumsal ilişkileriyle algılama ve yansıtma ilkesine yaslanan gerçekçiliği, kimi şiirlerinde doruğa varıyor. Yaşayan şiirleri olağanüstü güzellikte desenler betimliyor. Uygur'un algılayış ve yansıtışı bireysel özelliklerin bağlamı içinde ele alınıyor. Yapıtta yer alan desenler dramatik kurgu ile şiirlerin görüş ve düşüncelerini bir fon müziği gibi besliyor. Gizemsel örtüyü kaldırdığımızda gerçekçi arayışların estetik yaklaşımını buluyorsunuz.

4.8.3. Sulara Gömülü Çağrı⁷⁵

1985 yılında Aka ofset tarafından basılan Gülseli İnal'ın Sulara Gömülü Çağrı kitabı sanatçının ilk kitabıdır. Bu kitap Burhan Uygur resimleriyle 1100 adet basılmış ve hepsi numaralandırılmıştır. Kapakta ressamın yaptığı bir resim yanı sıra ilk sayfada da şairin bir portresi vardır. *“Bu kitap resimlenmiş bir kitap değildir aslında, sanatçının 1980’lerde yaptığı çalışmalarını bir araya getiren, şiirler ile resimlerin ilişkili olmadığı bir kitaptır. Ancak şiirlerin başlıkları bize Burhan Uygur’un resimleri ile bu şiirler arasındaki ortak duyguları yansıtır. Çocukluk Beldesi, Gece Ezgileri, Hiçlik, Denizin Son Düşü, Ateş Kuşu, Sonsuz Işık, Ben Böyle Bir Başıma Bir kuşla, Yapayalnızsındır, Başlı Çiçekli Akşam, Ulu Bir Varlığın Doğa Konuşmaları, Tan Ağartısının Notları, Yorgun Alacakaranlık, Sarı Kış Anısı, Unutkan Denize Yanıtlar gibi Şiir başlıkları bize Burhan Uygur’un resimlerinin isimlerini anımsatır”*⁷⁶

Burhan Uygur gibi Gülseli İnal'ın da kendine özgü bir söyleyişi vardır. Bir şiir evrenine sahiptir. Simgesel yarı mistik bir dil ile varoluşu irdeler. Şiirlerinde

⁷⁵ Gülseli İnal'ın dört ciltten oluşan Toplu şiirler isimli şiir kitaplarının ilk iki cildi 2009'da Komşu Yayınları'nın Yasak Meyve dizisinde yayımlanmıştır. Bülent Usta'nın editörlüğünü yaptığı bu iki ciltte Burhan Uygur'un desenleri vardır.

⁷⁶ Fahri Yazıcı, Sulara Gömülü Çağrı, Somut Sayı:50 – 13 Ocak 1984

Burhan Uygur'da olduğu gibi zaman kavramındaki “geçmiş – an – gelecek”i irdeliyor. Şiir kendi başına bir varlığa dönüşüyor. Burhan Uygur'un resimleri ile benzeştiği bir başka yönü ise eserlerinin devingen bir enerjiye dönüşmesi. Bu iki sanatçının sanatının ortak yönlerini Gülseli İnal'ın sözleri ile daha net görebileceğiz. “Hayal gücünün gerçek olduğuna inanıyorum -bana göre, dünya da metafizik bir yer o zaman. Hayali gerçeklere inanırım ben. Gördüğümüz gerçeklik ve hayali gerçeklik gibi iki büyük gerçeklik var; ama ben görünen dünya gibi, görünmeyen dünyanın varlıklarıyla da iç içeyim. Bu bana verilmiş, bahşedilmiş bir şey. Dolayısıyla bunları yazıyorum. Ama geçmişten efsaneler ve birtakım kadim söylenceler, lokal olmayıp çok geniş bir açı oluşturduğu için, evrensel doğruları, varoluşsal doğruları anlattıkları için giriyor benim şiirime. Bireysel olarak büyüleyici buluyorum. Ben bir olguya birçok açıdan bakıyorum; gözüken-gözükmeyen, bireysel, psikolojik, algısal, beyinsel birtakım açıları var. Bu açılardan da birtakım hareketler yaratıyorum. Zamanın da yekpare olduğuna inanıyorum, dairesel bir hareketi vardır zamanın; o yüzden ilerlemeye inanmıyorum, ilerlediğimizi zannederiz, birden bire ilk noktaya geri döneriz, hayatımız boyunca böyledir. Zamanı bizler yorumlarız: dünyada yaşayan varlıklar, algı olarak mutlak zamana inanır, ayrıca idrak zamanda da geçmiş-şimdi-gelecek dizgesi var; oysa bana göre, bütüncül zaman ve yekpare bir zaman var, bu yekpare akış içinde hareketi görüyorum. Bütün şiirim, bu yekpare akış içindeki hareketi koymak ve zamanın ne olduğunu anlamaya çalışmaktan ibaret. Yani dağılıma yol açan ve her şeyi alıp götürən ve yutan, bu büyük, garip, gözükmeyen zaman; benim hâlâ çözemediğim, merak ettiğim ve yazdıkça yeni yerlerini keşfettiğim tuhaf bir şey. Ben geçmiş-geleceği yaşamıyorum ki, şu an'ı yaşıyorum, elimde kalem şiir yazarken geçmiş-gelecek kendiliğinden geliyor. Birçok şiirimi önce yazdım, sonra yaşadım. ... Öte yandan ben, çok gerçekçi, bire bir yaşarken bu dünyanın içinde eşitsizliği, adaletsizliği gördüğüm için ona karşı da isyan ediyorum. Şiirimde birtakım başka simgelerle birlikte ortaya çıkıyor isyanım. Eğer ben, on iki şiir kitabımda bireysel bir yakınma dile getirseydim, o şiir olmaktan çıkardı; tamamen abuk sabuk bir şeye dönüşürdü. Yakınma, küçük kırgınlıklar, küçük istekleri dile getirseydim, şiirim, sağlam bir şiir olmazdı.”⁷⁷

⁷⁷“Şiirimin Kökleri, Aşırı Gerçeklik ve Aşırı Fantezi” Ayhan Şahin ile yapılan bir konuşmada Gülseli

4.8.4. Çocukluğun Son Günü

Burhan Uygur'un Gülseli İnal'ın şiirlerine özel olarak çizdiği on tane desenin bulunduğu şiir kitabı Telos Yayıncılık tarafından 2007 yılında çıkmıştır. Gülseli İnal'ın mitoloji ve düşsel hayata göndermeler yaptığı bu kitabında Burhan Uygur'un desenleri anlatımı daha da güçlendiriyor.

"Yüzüm karşılıyor her şeyi, sıcaklığın içindeki soğuğu da,

Haç biçimli emirle mutlağın yüzünü karşılıyor,

Fırtınayı, opal kasırgaları, çam hurma gül

Geçmişteki turbülansın taşları sonlanmakta rüzgâr yörüngede artık".



Resim 51: Burhan Uygur, “Gülseli İnal Portresi”, 1983, Özel Koleksiyon

17x17 cm, Kâğıt üzerine Karışık teknik

“Bir gün karanlık, öte âlemlerden, kar gibi dökülen kristal prizmalar içinde size yabancı, aykırı öyküler anlatan bir masal kadınının imgelerini görmeye başlarsanız o vakit Gülseli İnal Atlası'nın ilk şifrelerini çözdüğünüzü düşünebilirsiniz. O vakit gördükleriniz karşısında boğulduğunuz duygulardan dolayı çıplak ayaklarınızla koşmaya başlayacaksınız her yanı çivili bir yatak haline gelmiş yerküre üzerinde var gücünüzle. Ayaklarınıza saplanan çivilerin verdiği acıları duyumsamaksızın çılgınlığınız yankılanacak dünya üzerinde ve onlar birer şiir adı alacak. Kaynar

damlalar cehennem alevi olup akacak gözyaşlarınız yerine. Siz bile şaşacaksınız gözlerinizin becerilerine. O vakit sarsacak bir el omzunuzu sizi kendinize getirmek istercesine: "Gülseli İnal Evreni'ne hoş geldiniz" diyecek.

Acılarınızı dudaklarınızda taşıyın; her an fısıldamak için. Kalbinizi iki elinizle sıkıca tutun lavlara düşmesin diye. Ruhsal erişkinlik günlerinize lanet edin; kavramadan önce dünyayı her şey daha katlanılırdı diye.”⁷⁸

4.8.5. Bir Kitapta Resim Şart

1998’de Yapı Kredi Yayınlarından çıkan Kitapta Burhan Uygur’un defterlerinden alınan resimler ve bazı şiir kitaplarına yaptığı resim ve şiirlerden oluşuyor. Sanatçının yaşadığı duyguları, hissettiklerini renkli bir dünyayı görüyoruz bu kitapta. Genellikle el yazılarının bulunduğu kitapta sanatçı çok açık bir şekilde duygularını resimlemiş ve bunları kelimelere dökmüştür.

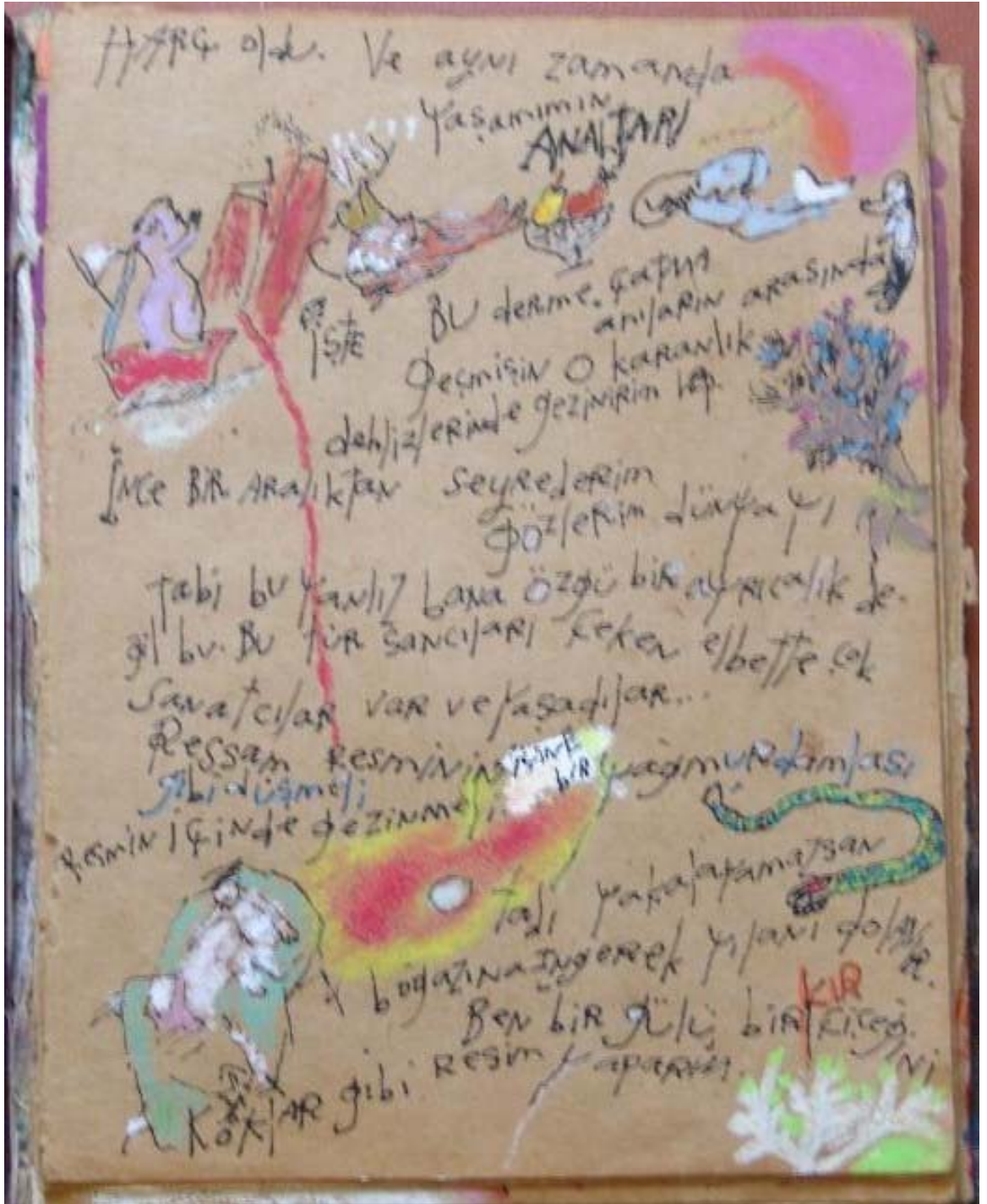
“Harç oldu. Ve aynı zamanda yaşamın anahtarı işte bu derme çatma anıların arasında geçmişin o karanlık dehlizlerinde gezinirim hep. İnce bir aralıktan seyredirim, gözlerim dünyayı. Tabi bu yalnız bana özgü bir ayrıcalık değil. Bu tür sancıları çeken elbette çok sanatçılar var ve yaşadılar...

Ressam resminin içine bir yağmur damlası gibi düşmeli, resmin içinde gezinmeli.

O tadı yakalayamazsan boynuna engerek yılanı dolandır.

Ben bir gülü bir kır çiçeğini kucaklar gibi resim yaparım.”

⁷⁸ Burhan Uygur’un resimlediği Gülseli İnal’ın 2007 yılında Telos Yayınları’ndan çıkan “Çocukluğun Son Günü” isimli kitabının kapak yazısından alıntılanmıştır.



Resim 52: Burhan Uygur'un Defter Sayfalarından⁷⁹

⁷⁹ Burhan Uygur'un "Bir Kitapta Resim Şart" isimli kitabında da yer alan defter sayfalarından.

“Yeşilin gürül gürül coştığı denizin göklere homurdanarak yükseldiği Karadeniz’in biblo gibi bir sahil kasabasında doğdum. Böğüre böğüre aradığım deli çocukluğum sihirli mutlu, sorumsuz özgürlüğüm neredelerde kaldı.”⁸⁰

4.9. Burhan Uygur’un Sergileri

İlk sergisini öğrenciyken Komet ile birlikte bir yaz sezonunda açmıştır Burhan Uygur, maddi sıkıntılar nedeniyle Caddebostan Maksim Gazinosu’ndan camlar toplayıp döküntülerden çerçeve yapmışlardır. Çiçek Pasajından buldukları midye, istiridye gibi şeyleri tavandaki ipe asmışlar, Mahmutpaşa’ dan birkaç kutu çay bardağı almışlardır. Açılışa akademililer gelmiş, içkisini içen bardağını yere atıp kırmıştır. Burhan Uygur’un hayatının sıra dışılığını burada da görürüz.

1968 Beyoğlu Şehir Galerisi, İstanbul

Burhan Uygur’un ilk kişisel sergisidir Beyoğlu’nda açılan sergi. Sergiye beklenen ilgi uyanmamıştır. Bunun nedeni Burhan Uygur’un tanınmaması değil, o dönemde özel galerilerin henüz etkin olamamasıdır.

1970 Açık Hava Sergileri, Salzburg, Avusturya, Hollanda ve Amsterdam’da

Bir dergiye verdiği röportajda bu sergiler için Burhan Uygur “*Sokak sergileri konusunda söylenecek pek çok olumlu şey var. Bir kere insanın medeni cesareti müthiş artıyor. Orada her çeşit sanatseverle karşılaşıyorsun. Sokak sergileri genç sanatçılar için bir nevi imtihan oluyor. Belediyenin verdiği koskoca bir alanda Japon’u, İtalyan’ı, Fransız’ı, Amerikalı’sı herkes maharetini sergiliyor. Mesela bazı heykeltıraşlar küçük heykellerini sergiliyordu. Köseleden gayet güzel işler yapan*

⁸⁰ Uygur Burhan, “Bir Kitapta Resim Şart”, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998,s.86-89

*genç sanatçılar vardı. İyi satışlar da oluyordu. Ama işin satıştan daha güzel yanı çeşitli milletlerden sanatçılarla tanışmaktı. Sonra kendi işleri ile o sanatçıların işlerini mukayese etme fırsatı da yakalanıyor. Sokak sergileri ve bu sergilerin verdiği fırsatları doyasıya yaşadım, tadına da vardım ayrıca”.*⁸¹ der.

1972 “Hiçlik Üzerine Kurulan Boş Hayaller”, Taksim Sanat Galerisi, İstanbul

İkinci kişisel sergisini dört yıl aradan sonra Taksim’de açan Burhan Uygur’un hayatında bu serginin önemli bir yeri vardır. Burhan Uygur’un resimlerinden ve bu sergiden çok etkilenen hocası Bedri Rahmi Eyüboğlu 1972 yılının Aralık ayında Milliyet Sanat Dergisi’nde “*Ele avuca sığmayan ve yüzde yüz resim sanatı için yaratılmış Burhan’ın özelliği beyazı çok iyi kullanmasıdır. Kişiliğine inaniyorum, bu sevgiyle çalışmasını sürdürürse yakında memleketinde değil dünyanın her yanında işini kabul ettireceğine inaniyorum*” diye yazmıştır.

1973 15 Mayıs-1 Haziran, Melda Kaptana Galerisi, İstanbul⁸²

Sergiyi gezen Nüvit Özdoğru sergi için : “*Ressam vardır aynı resmi on kere yapar sonunda ne ruh kalır ne heyecan. Burhan Uygur eskiz bile yapmadan son sözü söyleyivermiş. Resimlerinden duygu ve anlam fışkırıyor. Resimlerini boydan boya kat eden çizgilere bakın dünyayı bir kesiş var. Kesimin altında buda gibi oturan bir adam, o benim! Şurada da benim milletim. Beyazımsı altı. Kumsul. Uçsuz bucaksız! Ufuk çizgisi... Burada da mezarımsı bir şey var. O benim maceram. Burada da kapıp koyveren bir ruh var”.*⁸³ der

⁸¹ Nirven Nur, ‘Burhan Uygur’, Vizyon Dekorasyon, 3, Nisan, İstanbul, 1992, s:86

⁸² Burhan Uygur’un, Taksim Sanat Galerisi’nden sonra biçimlenmeye başlayan sanat anlayışı bu sergi ile daha da pekişir. Bu sergi Burhan Uygur’un resimlerinin kalitesinin kanıtıdır adeta.

⁸³ Özdoğru, Nüvit, ‘Burhan Uygur: Bir iç dünya’, Milliyet Sanat Dergisi, 34, 25 Mayıs, İstanbul, 1973, s:34

1974 “Günler ne işe yarar?”, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Ankara

1974 21 Nisan-6 Mayıs, Artisan Sanat Galerisi, Ankara

1975 “Sıfırın Düğümü”

1976 3-22 Kasım, ‘Ölü Şehrin Çiçekleri’, Künmat Sanat Galerisi

Bir yıl içinde yaptığı yaklaşık yirmi resmin sergilendiği bu serginin ismi için yaptığı açıklamada Uygur şunları söylemiştir:

“İçinde yaşadığımız can çekişen dünyanın tipleri; tamircisi, balıkçısı, çalgıcısıyla. Her an köşe başında görebileceğimiz noktalar bunlar. Kısacık ömründe özüne çeşitli zehirler katılmış çiçekler. Kağıt üzerinde bunlar kılığı ve kıyafetiyle değil de figürlerindeki anlatımların büründüğü rengin arkasından bakarlar bize. Yaşama şansını çoktan yitirmiş talihsiz bahçenin bu çiçekler”.⁸⁴

1977 17 Kasım-1 Aralık, ‘Yoksa dünya cılız bir çocuk elinin bana sunduğu bir günah mıdır?’, Aydın Cumalı Sanat Galerisi, İstanbul

1978 15 Kasım-1 Aralık, ‘Sabah ve Akşam Rüzgârına’, Artisan Sanat Galerisi, Ankara

“Burhan Uygur daha önceki resimleri gibi bu son sergisinde de bize hep ihmal ettiğimiz, gözlerimizi kapadığımız şiirsel olguları anımsatıyor. Onun

⁸⁴ Köksal, Ahmet, ‘Uygur’da Ölü Şehrin Çiçekleri’, Milliyet Sanat Dergisi, 206, 19 Kasım İstanbul, 1976, s:26

resimlerini bir sergi bütünlüğü içinde izleyen hatta bugüne kadarki tüm sergilerini ortak bir yorum, tek bir akış halinde algılayan herkes Burhan'ın aslında bir yaşam öyküsünün halkalarını birbirine bağlamakta olduğunu görecektir. Bu yaşam öyküsü önünde sanatçının kendisi vardır".⁸⁵

1978 16 Aralık-6 Ocak 1979, Özel Koleksiyon, Galata Sanat Galerisi, İstanbul

Yeni açılan Galata Sanat Galerisi ilk sergisini Burhan Uygur'un yapıtlarından oluşan bir derleme ile açmıştır. Bu sergide sanatçının özel koleksiyonlardan derlenmiş 52 pastel ve yağlıboya tablosu sergilenmiştir. *"Bu resimlerde Burhan Uygur'un dünyası tüm ayrıntılarıyla ve özellikleriyle izlenebiliyor".⁸⁶*

1979 4-19 Eylül, Galeri Güler, Maça Kızı, Bodrum

1979 7-28 Aralık, Evrensel Sanat Galerisi, Ankara

1980 20 Mayıs-8 Haziran, Galeri Turkay, Stuttgart, Almanya

1980 7-29 Kasım, "Gezginci Bir Hayaletin Ters Düşünceleri", Galata Sanat Galerisi, İstanbul (Tünel - Taksim)

1981 Stuttgart Sergisi, Almanya

⁸⁵ Özsezgin, Kaya, 'Rüzgârlara adanmış resimlerle Burhan Uygur', Milliyet Sanat Dergisi, 298, 20 Kasım, İstanbul, 1978, s:27

⁸⁶ Özsezgin, Kaya, 'Burhan Uygur'a Toplu Bakış', Milliyet Sanat Dergisi, 303, İstanbul, 1978, s:36

1981 21 Nisan – 6 Mayıs, Artisan Sanat Galerisi, Ankara

1981 Galata Sanat Galerisi, İstanbul

Yağlıboya, akrilik, pastel, çini mürekkepli çizgilerden oluşan elliye yakın resmi ve bunların yanında birkaç seramik tabakla heykelciği bir araya getirmiştir bu sergi. *“Akdeniz yolculuğu, Side gezisi izlenimleri, yeni resimlerinin bir bölümünde çoğunlukla siyah bir fon üzerinde taranmış ince çizgi dokularıyla Ay kraliçesi, Balat, Haliç, Bodrum vb. yaşam kesitleri yanı sıra denizkızı Etfalya, kukla satıcısı ve hayat kadınları gibi kişilerin acılı iç yaşantılarını duyurmakta”*.⁸⁷

1982 Günümüz sanatçıları 3. İstanbul Açık Hava Sergisi, İstanbul, Abdi İpekçi Barış ve Dostluk Ödülleri Sergisi, İstanbul

1982 2-18 Nisan, “Dağlar Gibi Yanımda Olabildin mi? Ateşten Gömleklerle Yanıma Yaklaşabildin mi?”, Artisan Sanat Galerisi, Ankara

Bu sergide yaşanmış duyarlılıkların buruk tadı hissedilmiştir. Burhan Uygur yaşam deneyleriyle bizzat kendisinin merkez olduğu bir ilişkiler yumağından kesitler vermiştir bu sergide bulunan eserleri ile. Eski resimlerinde olduğu gibi bu resimlerini de birleştiren ortak mesaj, bir hüznün dalgasının olmasıdır. Figürlerindeki deformasyon mazlum ve yoksul bir insanın imgesini güçlendirici niteliktedir. Yeni sergisinin bir köşesine yarı heykel yarı biblo niteliğinde figürler ve tabak süslemeleri de koymuştur. Resimlerle bu yeni işler arasında doğal bir ilinti bulunmaktadır.

1982 Özgün Baskı Sergisi, Kile Sanat Galerisi, İstanbul

⁸⁷ Kaya Özsezgin, “Burhan Uygur’un Yeni Resimleri”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 46, 15 Nisan 1982, s. 49.

1983 23 Aralık - 23 Ocak 1984, “Henüz Açmamış Bahar Çiçeğinin Tevazu Dolu Güzelliğine Hasret Kalmış Bir Faninin Yoksulluk Dolu Bekleyişinin Hüzün Dolu Anısınadır”, Edpa Sanat Galerisi, İstanbul

“Sergide daha çok içten gelen bir anlatıma eşlik eden yaşam ilişkileriyle duygu bağını gergin tutan Uygur, var olma bilincine tanıklık getirmiştir. Figür anlatımı yoğun iç yaşantısı, imge, sezgi gücü, fantastik ve şiirsel yorumlar arasında daha belirgin bir düzeye ve açıklığa kavuşmuştur”⁸⁸

1984 1-15 Eylül, Sualtı Müzesi, Bodrum

1985 24-29 Ocak, Şiir-Resim, Gülseli İnal-Burhan Uygur, İstanbul

1985 Günümüz Sanatçıları 6. İstanbul Sergisi, Abdi İpekçi Barış ve Dostluk Ödülleri Sergisi, İstanbul

1985 14 Kasım-14 Aralık, Galeri Vepa, İstanbul

1986 Çağdaş Türk Plastik Sanatları Sergisi, Karma, Ankara

1987 10-26 Nisan, Galeri Mi-ge, Ankara

1987 1. Uluslararası İstanbul Bienali (Katılım), İstanbul

⁸⁸ Köksal, Ahmet, “Burhan Uygur”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı:101, İstanbul, 1984: s:34.

1988 1-25 Nisan, Ahmet Şimşek Anadolu Lisesi, Karma, İstanbul⁸⁹

1988 21 Ekim-21 Kasım, Levent Sanat Galerisi, İstanbul

1988 II. Uluslararası Asya-Avrupa Bienali, Katılım, Ankara

1989 Yaşayan Türk Resim Sanatından Örnekler, Katılım, Lahey, Hollanda

1989 14 Ocak-1 Şubat, “Duymadılar Galiba Yoksa Dünya Cılız Bir Çocuk Elinin Bana Sunduğu Bir Günah mıdır?”, Siyah / Beyaz Sanat Galerisi, Ankara

1989 30 Mart-24 Nisan, ‘Zamanın Sarkacındaki Adam’, ‘Kapılar’, Edpa Sanat Galerisi, İstanbul⁹⁰

1989 “İslam Dünyasında Çağdaş Sanat”, Katılım, Barbican Center, Londra

1989 Büyük Sergi I (Ankara, Eskişehir)

⁸⁹ Bu sergiye Burhan Uygur yanında Muzaffer Akyol, Nilgün Tüzüntürk, Nazmi Yılmaz ve Yusuf Katipoğlu’da katılmıştır.

⁹⁰ Burhan Uygur’un en önemli sergilerindedir. Bitpazarından aldığı 240x177cm ölçülerindeki 76 yıllık ahşap bir konak kapısı üzerine yaptığı çalışmasını sergilediği sergisidir. Sembolist şair Pierre Louis(1870-1925) ‘Bilitis’in Şarkıları’ isimli bir şiir yazmıştır. Bunun üzerine Uygur yine bir ahşap kapı üzerine yaptığı Bilitis’in Şarkıları isimli resmi yine bu sergide yer almıştır.

1990 “Etkinlikler Sürecinde 15. Yıl Sergisi, Katılım”, Galeri Baraz, İstanbul

1990 24 Kasım-27 Aralık, “Türk Resim Sanatında Ustalar”, Karma, Kile Sanat Galerisi, İstanbul

1991 27 Nisan-24 Mayıs, Kile Sanat Galerisi, İstanbul

“Bu sergideki çalışmalarında bizleri yaşatan ve yıpratın, geçmişe ve zor geleceğe hoşgörüyle bakan ve sevgi dolu coşkuyla sorular soran birazcık sitem kırıntılılarıyla örtülü hesaplaşmalar var. Bu sergide kişinin ardından koşmaktan yorulmadığı umut ve özlem arayışları ve uzaktan yakından birbirlerine göz kırpan iki sevdalı şiir ve resmin sessiz beraberliği var. Bu sergide değerleri yozlaştırmadan, güzelliğini, kutsallığını yıpratmadan gizli bir erotizm var” der bu sergi için Burhan Uygur.

1992 Nisan, Leonardo Sanat Galerisi, İzmir⁹¹

1994 11 Şubat-10 Mart, Galeri Baldem, İstanbul

1994 19 Nisan-13 Mayıs, Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi, İstanbul

Sanatçının 1976-1992 yılları arasında yaptığı 55 resmi sergilenmiştir. Resimlerin bir kısmı tuval, bir kısmı karton ya da kâğıt üzerine, bir kısmı ahşap üzerine yağlıboya, akrilik, pastel veya tüm bunların kullanıldığı karışık tekniktir. Çoğu aile, bir kısmı da özel koleksiyonlara aittir. Düzenlemede tarihsel bir sıralama bulunmaktadır. Sekiz adet portre çalışmasından bir kısmı eşinin, diğerleri kendinin, oğlunun ve bir arkadaşınıdır. Resimlerin yarısı 1990 sonrasına aittir ve özellikle

⁹¹ Bu sergide Burhan Uygur’un ölümü nedeniyle ailesi tarafından eserlerin satışı durdurulmuştur. Ölümünün ardından çalışmaları karma sergilerde yer almaktadır.

1991-92 yıllarında yaptıklarında kırmızı rengin hâkimiyeti dikkat çekicidir.

1997 26 Mart-16 Nisan, Artium Sungur Sanatevi, İstanbul

1998 Çağdaş Ustalar, Galatea Sanat Galerisi, İstanbul

2000 Burhan Uygur Retrospektifi, Yapı Kredi kültür Merkezi, İstanbul

2003 Galeri dpart, İstanbul⁹²

2006 İstanbul Modern Sanatlar Galerisi, İstanbul⁹³

⁹² Özel koleksiyonlardaki eserleri bir araya getirilerek kişisel bir sergi açılmıştır.

⁹³ 10 koleksiyonerden bir araya getirilen yağlıboya, eskiz gibi 105 çalışması yer almıştır.

Küratörlüğünü yapan İbrahim Çiftçioğlu: "Uygur'un 1970'li yılların öncesinden son dönemine değin ürettiği eserlerinden tipik örnekler yer alıyor sergide. Seçkide ressamın hayatının bir parçası haline gelen sanat yapma eyleminin notlarını da göreceğiz. Tipik, sonuçlanmış sanat eseri diyemeyeceğimiz ama Uygur'u tanımamız için ipuçlarını sunan raporlar olarak adlandırabileceğimiz çalışmaları da var. Yaşadığı herhangi bir mekânda, çizilmiş küçük skeçler bunlar." sözleri ile anlatıyor.

BÖLÜM V.

5. SONUÇ

19.yy. da yaşanan toplumsal yapıdaki değişime ve gelişime paralel olarak resim sanatında da değişimler olmuştur. Tuval yüzeyinin klasik resimsel dizgenin aktarım aracı olması, bununla birlikte görünür gerçekliğe dair sahne yıkılarak, soyut resim ortaya çıkmıştır. Soyut dünya görüşü resimde farklı şekillerde ifade edilmiştir. Sanatçı nesnelere ve doğadan uzaklaşmak istemiş bununla birlikte resimde biçim bozmalara ve parçalanmalara gitmiştir. Soyut sanatçının dünyası öznel, metafizik bir dünya olmuş, bu dünyada da kendi mantığı ve kendi algısı doğrultusunda biçimler oluşturmuştur.

Dünya savaşı sonrası tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de önemli sosyal, kültürel ve ekonomik değişimler meydana gelmiş, toplumda yaşanan bu değişim kendini resim sanatında da göstermiştir. Böylelikle 1940’lı yılların sonu, 1950’li yılların başında Türk resim sanatı da yeni bir döneme girmiştir. Türk resim sanatında modern batı sanatı sanattan etkilenmeler olmuş, sanatçılarımız soyut resimler yapmaya başlamışlardır.

Sonuç olarak çağdaşları içerisinde kendine has üslubu ile özgün bir kimlik yaratan Burhan Uygur renkçi bir anlayış ile figüratif resimler oluşturmuş, özgün renkleri, figürleri, ustaca yerleştirdiği kompozisyonları ve ince duyarlı anlatımı ile lirik soyuta varmış ve bu yönde çalışmalarını gerçekleştirmiştir.

Renkçi bir anlayışta eserler veren sanatçının paletinde koyu renkler kullandığı dönemlerinde dahi renklerde bir saflık, sevinç vardır. Beyazı diğer sanatçılardan farklı kullanır. Burhan Uygur’un resimlerinde beyazın olduğu yerde diğer renkler önemsizleşir. Burhan Uygur’un beyazı bizi büyümlü bir atmosfere sokar. Ona göre bütün renklerin bir ışığı vardır. Uygur değişik renk uyumları, istif düzeni ve kendine özgü bir duyarlılık boyutu ile resimlerine şiirsel bir anlatım katar. Resimlerine verdiği şiirsel isimlerle duygu yoğunluğunu artıran Uygur’un özgün bir resim dili

bulunmaktadır. Kendi kişiliğinin damgası vardır resimlerinde, yaşanmış duyarlılığın buruk tadı egemendir.

Deformasyona uğratarak yaptığı figürlerin olduğu kompozisyonlardan oluşan Burhan Uygur'un resimlerinde biçimden çok duygudur öne çıkan. Belirli bir mekânı olmayan kompozisyonlarda uçuşan figürlerle müziksel bir ritim oluşturur. Eskiz çalışmadan direk resim yapar. Çok farklı türlerde malzemelere resim yapar. Resim yapmak için belirli bir mekân aramayan Uygur, her ortamda her koşulda disiplinli şekilde resimlerini yapar. Hüznü ve yaşamın çarpıklığını resmetmiştir. Bu hüznü ifadelerle rağmen geleceğe dair çocuksu bir umut vardır resimlerinde her zaman. Bitpazarından aldığı değersiz küçük objeler bile onun eli değdiğinde değer kazanmış anlamlanmıştı. Nesneyi yalnızca ele almaz nesne ve duygu arasındaki bağı görür. Biçimsel çözümlere giden sanatçı toplumsal ve ruhsal yaşantımızı gizemli bir anlatım ile vurgulayarak yansıtır.

Sanat yaşamı boyunca çelişkiler yaşamamıştır. Farklı dönemleri olmayan, sanat yaşamı boyunca sürekli gelişen, aynı anlayışta eserler ortaya koymuş kendi içinde bir gelişim çizgisi yaratmıştır. Lekelerin yoğunlaştığı ve kırmızı rengin hâkimiyetinin arttığı son dönem çalışmalarında kalın çizgilerden oluşan soyutlamaya varmıştır. Onun için değişim biçimde değil içerikte olmalıdır. Bu nedenle değişen biçimleri değil anlatımı olmuştur. Bir grup içerisinde yer almamış, bireysel çalışmış, yaşadığı dönemlerdeki moda akımlarla ilgilenmemiş, sadece resim yapmıştır. Her döneminde verimli bir şekilde çalışan Uygur'un yurtdışında açtığı sokak sergileri önemlidir. Öncü olmamış fakat marjinal kimliği ile Türk resim sanatının ana damarlarından biri olmuş, belleklerimizde iz bırakmıştır. Onun resimleri yazınsaldır fakat öyküleme gibi bir tehlikeyle karşılaşmamıştır.

Renklerin, çizgilerin, biçimlerin ötesindeki gerçeği arar Burhan Uygur. Kendine özgü renklerle, biçimlerle ve dokularla gerçekleştirir bütün bunları. Renk leke ve düzende kendine özgü bir anlayışı olan Uygur'un tonlamaları da ustacadır. Kullandığı renk ve çizgiler ile düşsel etkiler yaratır. Resimlerinde şiirsel boyutlu bir duyarlılığa ulaşır. Bu düşsel yapıtlarında insanın iç yaşamındaki gerçeklikleri vurgular. Figürlerin duruşu, betimleniş tarzı iç dünyasını ve çocuksu özgür kişiliğini,

duyarlılığını bize sunar. Sanatçının resimlerinde leke, çizgi, renk önemli unsurlardır fakat görsel nitelikli bir felsefe oluşturmaz Uygur.

Figüratif resimlerde çoğu zaman lekelerle soyuta varmış bir dışavurum vardır. Figürler gittikçe ayrıntılarını yitirir ve lekeler içinde kalır. Soyut ve figüratif öğeler birlikte yer alır resimlerinde. Figürlerin biçimsel özelliklerini değil ruhsal durumlarını önemsemiştir. Çok sayıda portresi bulunan sanatçının portrelerinde yansıttığı ifadeler bizim hayatta unuttuğumuz, yabancılaştığımız ifadelerdir. Bunları ince bir duyarlılıkla bize tekrar hatırlatır sanatçı, figürleri hayata döndürür.

Burhan Uygur'un resimleri dışavurumculuğu aşan bir iç gerçekliğin karşılığı oluyor. Sembolist, sürrealist ve ekspresyonistlerle benzer yanları bulunan Uygur'u tam olarak bir anlayışa dâhil etmek doğru değildir. Düşseldir fakat sürrealistler gibi gerçek dışı değildir onun resimlerinde anlattıkları. Gerçek dünyanın ta kendisidir. Diğer sanat dallarından etkilenmesi sembolistlere benzer Çünkü o bütün bu özellikleri kendi içinde harmanlayıp içerisine lirizmi de katarak tamamen kendine has özellikleri olan özgün bir kimlik ortaya koymuştur. Kendi kuşağı ve daha sonraki kuşaklar tarafından da beğenilerek o yönde eğilimlerin oluşmasını sağlayan Burhan Uygur'un resimleri günümüzde de sanatçıları etkilemekte ve ayrıcalıklı yerini hala korumaktadır.

KAYNAKÇA

Akademi Mimarlık ve Sanat, Sayı:8, “50 Yılda Cumhuriyet 50 Yılda Güzel Sanatlar”, İstanbul Devlet Güzel sanatlar Akademisi Yayınları, İstanbul 1974

AKARSU Bedia, Felsefe *Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1975

AKBULUT Durmuş, “*Resim Neyi Anlatır*”, İstiklal Kitabevi, İstanbul 2006

AKYOL Tuba, “*Vesile Uygur ve Tuna Uygur ile Söyleşi*”, Milliyet Pazar 22 Ekim 2004

ALTIPARMAKOĞULLARI Yiğit, “*Mehmet Güler yüz ile Burhan Uygur’un Resimleri ile Defterleri Arasındaki İlişkilerin Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi*”, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı Resim Programı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2006

Antik Dekor, “*Pablo Picasso ’da İnsan Figürü*”, Sayı:91

ARSAL Oğur, “*Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi*”, Çev: Tuncay Birkan, YKY, İstanbul 2000

ARSEVEN Celal Esad, “*Türk Sanatı Tarihi*”, Cilt: II, I, İstanbul 1959

ATİK Hatice, “*Türk Resminde Plastik Bir Dil Olarak Soyutlama*”, Mimar Sinan Ün.v. Sosyal Bil. Enst. Resim Ana Sanat Dalı, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul 2004

BALTACIOĞLU İsmail. H., “*Türk Plastik Sanatları*”, Milli Eğitim Yayınevi, İstanbul 1971

BAZİN Germain, “*Sanat Tarihi*”, Çev: 1.Böl. Üzra Nural, 2.Böl. Selahattin Hilav, 1.basım, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1998

BEKSAÇ Engin, “*Avrupa Sanatına Giriş*”, Troya Yayınları, İstanbul 1994

BENDER Alaattin, “*Korkunç Bir Kavga'dır Resim*” 1 Kasım 2006: (Çevrimiçi <http://www.kahvemolasi.com/sayilar/20061101.asp#alaattinbender> 23 Ocak 2008)

BERGER John, “*Görme Biçimleri*”, Çev: Yurdanur Salman, 12.Basım, Metis Yayınları, İstanbul 2006

BERGER John, “*Görünüre Dair Küçük Bir Teoriye Doğru Adımlar*”, Çev: Bülent Somay, 3.Basım, Metis Yayınları, İstanbul 2007

BERK Nurullah, “*Resim Bilgisi*”, 3. Basım, Varlık Yayınevi, İstanbul 1972

BERK Nurullah, GEZER Hüseyin, “*50 Yılın Türk Resim ve Heykeli*”, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 1973

BERK Nurullah “*50. Yılda Resim Sanatımız ve Gelişmeleri*”, Kültür ve Sanat Dergisi, İstanbul 1973

BERK N.Cemal, “*Çağdaş Sanatımızın Temsilcileri*”, Sanat Dünyamız Dergisi, Sayı:7, İstanbul 1976

BERK Nurullah, TURANÎ Adnan, “*Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*”, Cilt:2, Tılgat Yayınevi, İstanbul 1981

BİLDİRİLER, 07-15 Nisan 2000, Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta 2000

CASSOU Jean, “*Symbolizm Sanat Ansiklopedisi*”, Çev: Özdemir İnce, İlhan Usmanbaş, 3.Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999

ÇAĞLARCA Sadettin, “*Renk ve Armoni Kuralları*”, İnkilab Kitabevi, İstanbul 1986

ÇAKALOZ Zeki., “*1978 Yılı ve Görsel Sanatlarımız*”, Cumhuriyet, 2 Ocak 1979

DERVENT Utku, “*Soyut Resimde Geometrik Kurgu ve Serigrafik Çeşitleme*”, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı Resim Programı, Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Eser Metni, İstanbul 2005

DUBEN İpek, “*Türk Resmi ve Eleştirisi*”, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2007

“*Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*”, YEM Yayınları

EDGÜ Ferit , “*Abidin*”, Sel Yayıncılık, İstanbul 2005

ENÇ Mithat, *Ruhbilim Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1974

ERGÜVEN Mehmet, “*Yoruma Doğru*”, 2.Basım, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2002

ERSOY Ayla, “*Günümüz Türk Resim Sanatı*” , Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul 1998

GENCAN Tahir Nejat - Haydar Ediskun - Baha Dürder - Enver Naci Gökşen, “*Yazın Terimleri Sözlüğü*”, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1974

GERMAIN Bazin, “*Sanat Tarihi Ansiklopedisi*” , Sosyal Yayınlar, İstanbul 1998

GERMENER Semra, “*1960 Sonrası Sanat*”, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1997

GÖKBERK, “*Felsefe Arkivi*”, İstanbul Matbaası, İstanbul 1963

GÖNENÇ, Turgay, “*Burhan Uygur ya da Gerçeğin Düşsel Konuşmaları*”, Gösteri, Haziran, İstanbul 1992

Günümüz Sanatçıları 11. İstanbul Sergisi M. S.Ü. Resim ve Heykel Müzeleri Derneği, İstanbul 1990

Günümüz Sanatçıları 12. İstanbul Sergisi M. S.Ü. Resim ve Heykel Müzeleri Derneği, İstanbul 1991

Günümüz Sanatçıları 13. İstanbul Sergisi M. S.Ü. Resim ve Heykel Müzeleri Derneği, İstanbul 1992

Günümüz Sanatçıları 14. İstanbul Sergisi M. S.Ü. Resim ve Heykel Müzeleri Derneği, İstanbul 1993

Günümüz Sanatçıları 15. İstanbul Sergisi M. S.Ü. Resim ve Heykel Müzeleri Derneği, İstanbul 1994

Günümüz Sanatçıları 16. İstanbul Sergisi M. S.Ü. Resim ve Heykel Müzeleri Derneği, İstanbul 1995

HAUSER A, “*Sanatın Toplumsal Tarihi*”, Çev: Y.Gölönü, Remzi Kitabevi, İstanbul 1984

HİMMETOĞLU Bülent, “Elime Ne Geçerse Onun Resmini Yaparım”, Yeni Asır, 18 Eylül 1984

İNAL Gülseli, “*Güzellik Uçuruma Çağırıyor*”, Cumhuriyet, 2 Mayıs 1991

İPŞİROĞLU Mazhar Ş.- Eyüboğlu S., “*Avrupa Resminde Gerçek Duygusu*”, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Milli Eğitim Basımevi

İPŞİROĞLU Nazan- İPŞİROĞLU Mazhar Ş., “*Sanatta Devrim*”, Ada Yayınları, İstanbul 1978

İPŞİROĞLU Nazan, “*Alımlama Boyutları ve Çeşitlemeleri*”, Papirüs Yayınevi, İstanbul 2000

İPŞİROĞLU Nazan, “*Resimde Müziğin Etkisi*”, 3.basım, Yirmidört Yayınevi, İstanbul 2006 KUBAN Doğan, “*Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Ana Hatları*”, 1. Baskı, YKY, İstanbul 2004

KÖKSAL Ahmet, “*Burhan Uygur'da Şiirsel Duyarlılıklar*”, Milliyet Sanat, Sayı:87, Ocak 1984

KÖKSAL Ahmet, ‘*Uygur'da Ölü Şehrin Çiçekleri*’, Milliyet Sanat Dergisi, 206, 19 Kasım İstanbul, 1976

KÖKSAL Ahmet, 'Burhan Uygur', Milliyet Sanat Dergisi, 35, 1 Kasım, İstanbul, 1981

KÖKSAL Ahmet, 'Burhan Uygur', Milliyet Sanat Dergisi, 101, İstanbul, 1984

LHOTE André, “*Sanatta Değişmeyen Plastik Değerler*”, Çev: Kaya Özsezgin, İmge Kitabevi, Ankara 2000

LYNTON Norbert, “*Modern Sanatın Öyküsü*”, Çev: Cevat Çapan-Sadi Özdiş, 1. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 1982

MAĞDEN Perihan, “*Burhan Uygur ya da Sakıncalı Güvercin*”, Bosphorus a Cronicle, Nisan 1979

MAY Rollo, “*Yaratma Cesareti*” Çev: Alper Soysal, Metis Yayınları, İstanbul 1987

NİRVEN Nur, “*Mezarlıklar, Bit Pazarı ve Müzik*”, Güneş, 1 Ekim 1989

NİRVEN Nur, “*Burhan Uygur*”, Vizyon Dekorasyon, 3, Nisan, İstanbul, 1992

OKTAY Ahmet, “*Uygur Gerçeği*” *Ekonomide Diyalog* Sayı: 8, Ocak 1984

ÖZDOĞRU Nüvit, “*Burhan Uygur: Bir İç Dünya*”, Milliyet Sanat Dergisi, 34, 25 Mayıs, İstanbul, 1973

ÖZKAN Özlem, “*20. Yüzyıl Resim Sanatında Soyutlama*”, Mimar Sinan Üniv. Sosyal Bil. Enst. Resim Ana Sanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2002

ÖZSEZGİN Kaya, “*Burhan Uygur'a Toplu Bakış*”, Milliyet Sanat Dergisi, 303, İstanbul, 1978

ÖZSEZGİN Kaya, “*Rüzgârlara Adanmış Resimlerle Burhan Uygur*”, Milliyet Sanat Dergisi, 298, 20 Kasım, İstanbul, 1978

ÖZSEZGİN Kaya, “*Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*”, Cilt:3, Tıglat Yayınevi, İstanbul 1982

ÖZSEZGİN Kaya, “*Burhan Uygur’un Yeni Resimleri*”, Milliyet Sanat, Sayı:46, 15 Nisan 1982

ÖZSEZGİN Kaya, “*Serigraf Baskılar ve Burhan Uygur*”, Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı:2/11, Mart 1983

ÖZSEZGİN Kaya, BERK Nurullah, “*Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*”, İş Bankası Kültür Yayınları, Sayı:11 1983

ÖZSEZGİN Kaya, ASLIER Mustafa, “*Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*”, Cilt:4, Tıglat Yayınevi, İstanbul 1989

ÖZSEZGİN Kaya, “*Günümüz Türk Ressamları Burhan Uygur*”, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998

ÖZSEZGİN Kaya, “*20.yy İkinci Yarısında Türk Sanatı*”, İstanbul Sanat Müzesi Vakıf Yayını, İstanbul 2001

ÖZSEZGİN Kaya, “*Cumhuriyet’in 75 Yılında Türk Resmi*”, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

PİSCHEL Gina, “*Sanat Tarihi Ansiklopedisi*”, Çev: H.Kuruyazıcı- Ü. Alsaç, Görsel Yayınlar, İstanbul 1981

RENDA Günsel, EROL Turan, “*Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*”, Tıglat Yayınevi, Cilt: I-II-III-IV-V, İstanbul 1981

RİCHARD Lionel, “*Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*”,(Çev:Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş), 3.basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999

“*Sanattan Yansımalar 5*”, Yem Yayınları, İstanbul 1994

“*Sanat Tarihi Ansiklopedisi 4*”, Görsel Yayınlar

“*Sanat Tarihi Ansiklopedisi*”, “*Sanat Tarihi Ansiklopedisi*”, Bateş Yayınları, Cilt: I-II, İstanbul 1980

“*Sanat Koleksiyonu 2*”, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Yayınları, Ankara 2004
 OĞUZKAN Ferhan, *Eğitim Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1974

SCHEJA Georg, “*Soyut Resmin Sanat ve Düşünce Bakımından Temelleri*”, Çev: Zahide

SONTAG Susan, “*Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş*”, Çev: Y. Salman- M.N. Sökmen, Metis Yayınları, İstanbul 1998

TANALI Ziya M., “*Sadeleştirmeler*” Alp Yayınevi, Ankara 2000

TANSUĞ Sezer, “*Sanata Yaklaşım*”, Künmat Yayınları, İstanbul 1976

TANSUĞ Sezer, “*Türk Resminde Yeni Dönem*”, Remzi Kitabevi, İstanbul 1988

TANSUĞ Sezer, “*Çağdaş Türk Sanatı*”, 5. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999

TANSUĞ Sezer, “*Resim Sanatının Tarihi*”, Remzi Kitabevi İstanbul 1993

TURAN Güven, “*Çerçevenin Dışından*”, YKY, İstanbul 2004

TURANİ Adnan, “*Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı*”, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1977

TURANİ Adnan, “*Dünya Sanat Tarihi*”, Remzi Kitabevi, İstanbul 1992

TURANİ Adnan, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2000

TUNALI İsmail, “*Felsefenin Işığında Modern Resim*”, Remzi Kitabevi, İstanbul 1989

TUNALI İsmail, “*Estetik*”, 4.basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 1996

Türk Dil Kurumu, *Edebiyat ve Söz Sanatı Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1948

UYGUR Burhan, “*Bir Kitapta Resim Şartı*”, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998

WASSILY Kandinsky, “*Sanatta Zihinsellik Üzerine*”, Çev: Tevfik Turan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1993

WICKERY Joanna, “*Dış Dünya ve Nesnelere Kurtuluş*” Yirminci Yüzyıl Sanatı Özel Sayısı Kış:168-175, İstanbul 2000

WORRINGER Wilhem, “*Soyutlama ve Özdeşleşim*” ,Çev: İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul 1983

YAZICI Fahri, “*Bir Sergi Nedeniyle Can Yücel - Burhan Uygur Olayı*”, Somut, Sayı:50, Ocak 19

YILMAZ Nalan, 14 Nisan 2003, <http://nalanyilmaz.blogspot.com/2004/09/burhan-uygurun-sanat.html> (10.04.2009)

YILMAZ Nalan, “14 Nisan 2003, Pazartesi”, Cumartesi Hürriyet, 03.Şubat 2007

YÜKSEL Nilgün, “*1945-1960 Paris Soyut Sanat Ortamı ve Türk Sanatçılar*”, Mimar Sinan Üniversitesi Sos. Bil. Enst. Sanat Tarihi Ana Sanat Dalı, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2002

<http://www.ferartsanat.com/KonukSanatci.html> (18.03.2009)

“*Bit Pazarındaki Köşk Kapısının Ressamı: Burhan Uygur*” İş Bankası, İşte Genç (20 Mayıs 2008)

http://images.google.com/imgres?imgurl=http://bp1.blogger.com/_QEoO4GkMbbE/SIoUHnb3VKI/AAAAAAAAAR8/L7QtWNbFLAk/s320/BURHAN%2BUYGUR1..jpg&imgrefurl=http://nalanyilmaz.blogspot.com/2003_04_01_archive.html&usq=__H--2AGTSUYEIHA7WbR7Lg5R0oiI=&h=260&w=320&sz=22&hl=tr&start=12&tbnid__skU6iuCSN_JM:&tbnh=96&tbnw=118&prev=/images%3Fq%3Dburhan%2Buygur%26hl%3Dtr%26sa%3DN (04.01.2009)

EK.1.**Burhan Uygur'un Biyografisi**

1940 yılında Tirebolu'da doğdu.

Orta ve Lise öğrenimini Trabzon'da tamamladı.

1961 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümüne girdi. Nurullah Berk atölyesinde çalışmaya başladı.

1969 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nden mezun oldu.

1968 Beyoğlu Şehir Galerisi, İstanbul'da ilk kişisel sergisini açtı

1970 yılında Salzburg Yaz Akademisi'nde bir süre çalıştı ve Hollanda'da bir sokak sergisi açtı.

1989 yılında beyin kanaması geçirdi.

1992 yılında yine beyin kanaması nedeniyle yaşamını yitirdi.

Burhan Uygur'un Aldığı Ödüller

1968 Çağdaş Ressamlar Cemiyetinin 'Yılın Genç Sanatçı Özel Jüri Ödülü'

1976 İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin düzenlediği 'Uluslararası İstanbul Festivali Kapsamında' yarışmasında ödül

1978 Hürriyet Sedat Simavi Vakfı Görsel Sanatlar Ödülü

1982 2. Asya Avrupa Bienali İkincilik Ödülü

1983 Abdi İpekçi Barış ve Dostluk ödülü'

1984 İzmir Ticaret Odası'nın düzenlediği '100. Yıl Resim Yarışması'nda birincilik ödülü

1988 II. Uluslararası Asya Avrupa Bienali