

SERGİLER

Yeni Sergilerden Bir Demet

RESİM uğraşını uzun süredir başkentte sürdüren, bu yüzden Ankaralı bir sanatçı olarak tanınan Arslan Gündaş'ın (d.1914) İstanbul'daki ilk kişisel sergisi Teşvikiye Cumalı galerisinde açıldı. Müzik, şiir, edebiyat ilgisi yanında Gündaş'ın çocukluk yıllarına değin uzanan resim eğilimi, 1938'de Cemal Bingöl'le, 1960'da Eşref Üren'le tanışmasından sonra bir tutku ve inanç düzeyine ulaşiyor. 1962'den sonra yoğun bir çalışma sürecine yönelen sanatçı, hiçbir akıma ya da gruba bağlanmayan kendine özgü bir masal ya da düş dünyasının motiflerini özgün ve tutarlı bir üslup doğrultusunda çözümlenmiş arınmış renk değerleriyle bağlamaktadır.

1974 yapımlı bir tablosuyla 1982'den bu yana gelen çalışmalarından otuzu aşkın yağlıboya-yı bir araya getiren sergisinde, içinde bulunduğumuz dünyanın gerçeklerinden, günlük yaşamın sorunlarından uzak, belki düşerimizde duyumsanabilecek bir mutluluk ve yaşama sevincine çağırın şiirsel ve fantastik bir görşellik üretilmekte. Zamandan, mekândan ve tüm ayrıntılardan arınmış, uzaysal ve yüzeysel bir fon üzerinde kıvrılıp bükülmüş ya da sere serpe uzanmış çıplaklar, sevişen çiftler, bulutumsu figürler, uçuşan atlar, yelkenli gemiler, trompet çalan kız, şemsiyeli kadınlar, İspanyol boğaları, kuşlar, balıklar, top ağaçlarla bu düşsel ve masalsı ortam, biçimlenip çeşitlenmektedir. Resimleri arasında Orhan Veli'nin dizelelerinden esinleniş "Sere Serpe" (1981) ve "Boğaziçinden" (1984) adlı tablolarında saf ve duyarlı bir plastiğe dönüştüren Arslan Gündaş'da akademik, kuramsal ya da kavramsal görüşlerin, çağdaş akımların dışında salt kendi tasarım gücü, duru ve yapmacıksız yaklaşımıyla geliştirdiği özgün ve tutarlı bir kişiliği buluyoruz.

ALTI yıldır çağdaş Türk sanatının gelişmesi yolunda düzenli etkinlikler sürdüren Urart galerisi, İzmirli naif sanatçı Fatma Eye'nin sergisiyle bu mevsimdeki programını tamamlamış bulunuyor. Asıl uğraş ebelik olan ve 57 yaşında resme başlayan Fatma Eye (d.1920), tablolarında genellikle çocukluk ve gençlik yıllarının anılarıyla bu döneme rastlayan Atatürk devrimleri, yakın çevre yaşamını konu alan resimleriyle doğal görü-

nümlerde gözlem birikimleri ve imge gücünden yararlanıyor. Bahribaba Parkı'nda Bahar, Buca'da Forbes Köşkü, Marmaris, Kurtuluş Parkı'nda Kış gibi peyzajlarla Küçük Çobanlar, Hidrellez pikniklerini konu alan çok figürlü düzenlemelerinde naif resmin kılı kırk yaran ayrıntılı, titiz işçiliğinde naiflere özgü o çocuksu duyarlılığı, doğal saflığı kendi içlerinde arayışı bir ölçüde koruyabiliyor. Eski gelinlikleri geleneksel nakışlarıyla işleyen "Gelin Odası" adlı bir resimle kimi düzenlemelerinde ise naif resmin çocuksu ve duru duyarlılığından çok, halk resimlerinin yüzyıllarca süren anonim yaklaşımlı, ince "zenaat" yönü ağır-lık ve tasvirici tutumuna yaklaşıyor. Bu tür resimlerinde naiflerin kendi görüş, deneyim ve dünyaları dışında herhangi bir etkene yer vermeyen özellikleri de azalıyor.

ANKARA'da uzun süre çalıştıktan sonra 1980'de Hollanda'nın Rotterdam kentine yerleşen Hamza İnanç (d.1930), buradaki Türk işçi çocuklarının eğitiminde görevli bulunuyor. Yedi yıllık bir aradan sonra İstanbul'da Nişantaşı Akbank Galerisi'nde açılan yeni sergisinde altısı yağlıboya, öbürleri su-

luboya tekniğinde yirmi dört resmini bir araya getirdi. Bu sergide resminin uzun zamandır yaşadığı Hollanda izlenimlerinden, hele bu ülkedeki çağdaş sanat gelişmelerinden hemen hiç etkilenmediği görülmüyor. Genellikle gri lekeler, koyu tonlar üzerinde serbest ve atak fırça tuşları, kalın dokularla çiçekleri konu alan büyük boyutlu yağlıboyalarında önceki dönem resimindeki soyutlayıcı öğeler, yeni-izlenimci ve optik etkilerle dolaylı ilişkiler kurran inanç, natürmort türünde nesnel görünümle özen yaklaşımın bir tür bireşimini öngörüyor. Sergide geniş yer tutan suluboyalar arasında Rotterdam'dan bir peyzajla, orada eğitimlerinde görev aldığı Türk işçi çocuklarının yabancılaştırmış yüzlerinde genel izlenimlerle yetinen duyarlı, resimsel bir anlatımla karşılaşıyoruz. Hamza İnanç'ın çoğunlukla Bursa yöresinin kırsal görünümünü, "Yaz Notları" nı aktaran suluboyalarında ise saydam, ışıklı ve akıcı renklerle oluşan ve bu tekniği ustaca kullanan yeteneği izleniyor. Suluboyalarının bir bölümünde renk ve ışık etkilerini sağlam bir biçim anlayışıyla vurgulayan sanatçı, bu türdeki kimi resimlerinde doğa izlenimlerini daha yumuşak, özgül ve spontane oluşan renk lekelerinin tazeliliğiyle saptamakta.

SON yıllarda heykel dalında yoğunlaşan çalışmalarıyla ilgi çeken Rafet Arsal (d.1950), yeni yapıtlarını Teşvikiye Taşyontar Galerisi'nde sergiledi. Üç yıl önce Galatasaray'da bir sergisini izlediğimiz genç sanatçıyı, pişirilmiş toprağın doğal rengiyle yetindiği büst ve figürlerinde sağ-lıklı bir toplum gözlemcisi olarak tanıdığımız. Bu tutumu sürdüren Arsal, dürüst bir yaklaşımla bizim insanlarımızı olanca doğallığıyla heykel formlarına aktarmasıyla daha geniş bir ilgiye hak kazanmaktadır. Otuz dört büst ve figürü içeren yeni sergisinde tek, ikili, üçlü, dörtlü kadın baş-ları ya çoban figürü düzenlemeleri yanında mısır yiyen çocuk, lamba taşıyan kız, ana ile çocu-ğu, diz çökmüş ya da ayakta du-ran öteki figürlerde sağlam göz-lem birikimlerine dayanan, yap-macaktan uzak, dengeli ve duyarlı bir form anlatımının çeşitlemelerini buluyoruz. Çoban kepe-neklerinin kunt ve yalın yapı-larıyla gövdenin kitle etkisini içeren yarı soyut doğal formlarla, örtü ve giysilerin uyumlu kıvrımlarıyla sarıp çevrelenmiş yüz-lerdeki duyarlı, sevecen ve dirençli anlatımı genç sanatçı ustaca bağ-daştırıyor. Rafet Arsal'ın yapıtları, Türk insanının nesnel ve ö-znel gerçekliğini, karakter özelliklerini —heykel sanatımızda belki de ilk kez— olanca doğrulu-ğu, en gerçekçi çizgileriyle hey-kel anlatımına dönüştürüyor.

FOTO-realist çalışmalarıyla adını duyuran Nur Koçak (d.1941), Maçka Sanat Galerisi'nde açılan yeni sergisinde, iki yıl önceki sergisinden derlediği büyük boyutlu akrilik ve karaka-lem resimler, öğrencilik döneminde birkaç desen yanında yeni çalışmalarını ortaya çıkardı. Çağdaş gerçekçi akımlar arasında 1960'lar sonunda ABD'de etkinlik gösteren foto-gerçekçili-ğin, objektifin sağladığı çok net ve açık seçik verileri hiçbir yorum eklemeyen bir ağırandisman aygıtı işleviyle tuvale aktarma yöntemini benimseyen Koçak, yakın dönemde aile albümünden seçtiği fotoğraflarla kadın dergilerindeki reklam fotoğraflarından çok titiz bir işçilikle yararlanmıştır. Aslında foto-realizm akımı bizim için yenilikçi bir yöntem sayılamaz. 19. yüzyıl sonlarında saray ve konaklar çevresinde çalışan Darüşşafakalı ressamların fotoğrafı örnek alarak ürettikleri resimler, bu uygulamaların öncüleri sayılmalıdır. Nur Koçak'ın 1979 yapımlı "Pinar ve Ben" adlı kurşunkalem resmiyle "Aile Albümü"nden derleyip büyüttüğü akrilik tablo-



Arslan Gündaş

karşısına insancıl değerler, zorbalığın karşısına iç hesaplaşma seçeneklerini koyuyor. Olayın Yunanistan'da ya da Filipinler'de ya da bir başka ülkede geçmesi hiç önemli değil.

Oben Güney'in rejisi de, hiçbir şeyi abartmadan, aşırı duyarlı bir hava estirmeden, özellikle de seyircinin de katılımcı bir yargı birimi olmasına özen göstererek terör ve işkence olgusunu trajik, gerçekçi ve güncel yanlarıyla aktarmada olağanüstü başarılı. Daha önce, zaten kendisi zayıf bir oyun olan "Tamirci"de oyunculuklarını gösteremeyen ya da o gürültü patırtı içinde oyunculuklarını yeterince değerlendiremediğimiz Gülen Karaman, Işıl Yücesoy ve Orhan Alkan üçlüsü de "Çıkmaz Sokak"ta oldukça başarılı bir ekip oluşturuyor.

Sonuçta, Tuncer Cücenoglu'nun bu oyunu da çağımızın inanılır bir tanığıdır, dememiz gerekiyor.

Kim Kimi Yargılıyor?

"Yargı". Yazan: Barry Collins. Çeviren: Enver Özen. Yöneten: Zafer Diper. Çevre düzeni: Mustafa Sarıkaya: Bizim Tiyatro, Üsküdar.

ZAFER Diper'in nice özveriyle beş yıldır ayakta tutmaya çalıştığı küçük salonunda 2. Dünya Savaşı'nın gerçek bir olayından esinlenerek yazılmış olan "Yargı" adlı oyun sahneleniyor.

Oyunla ilgili değerlendirmelerime geçmeden bir noktayı önemle belirtmem gerek.

başaran

günler tuz rengi



2. Dünya Savaşı her ne kadar bir anlamda 1945 yılında sona ermiş sayılsa da, bir anlamda, görünüşte ikili anlaşmazlıklardan kaynaklanan bir dizi bölgesel çatışmalar halinde sürüp gitmekte, bu durum, kimi zaman tüm insanlığı yeniden tehdit eden boyutlara dahi ulaşabilmektedir. 40 yılı aşkın bir süreden beri gerçek barışın hâlâ kurulamadığını ve en doğal insan haklarının bile zorbalığa feda edilebildiğini göz önünde bulundurursak, 2. Dünya Savaşı'na ilişkin bir konunun güncelliğini henüz yitirmediğini—belki çok uzun bir süre daha yitirmeyeceğini— anlarız.

Bu bağlamda, "Yargı"yı salt bir savaş ortamının mide bulandırıcı tablosu olarak değil, öncelikle çağdaş insan onuru ve uygarlık adına tarihin bir ayıbı olarak izlemek, anlamak, iliklerimize dek duymak gerekiyor. Günümüzden 2300 yıl önceki Sokrates olayı değişik biçimde ve koşullarda bugün de bir gerçeği dile getirebiliyorsa, "Çıkmaz Sokak"taki Sparos ne denli içimizde yaşayan biriye, "Yargı"da anlatılanlar, daha doğrusu yüzbaşı Vukhov'un anlattıkları da o ölçüde yabancı kalamayacağımız, hangi dünya görüşünü benimsemiş olursak olalım, eğer duygularımız nasırlaşmamışsa, "insanı insanlıktan çıkaran" bir deneyin dehşetiyle ürpermekten kendimizi alakoyamayacağımız bir tanıklığı belgeliyor.

Yüzbaşı Vukhov'un bir manastır hücrelerinde geçen 60 günlük tutsaklığının güncesini, aralıksız 90 dakika süren oyun boyunca Zafer Diper, neredeyse "trans" haline girerek yorumluyor. Bir oyuncunun sahnede canlandırdığı kişiyle özdeşleşip özdeşleşmemesi gerektiği elbette tartışılabilir. Bu konuda kuramcıların değişik görüşler ileri sürdüğünü biliyoruz, ancak önemli olan kuramlar değil uygulamalar, bu uygulamalarda araçlardan en iyi, en doğru ve amaca en uygun biçimde yararlanma yollarıdır.

Bu bakımdan Zafer Diper'in canlandırdığı kahramanı yaşaması, yapıtın özüne hiç aykırı düşmüyor, onun Vukhov'un ağzından anlattıklarını soluğumuzun tutarak ve aynı duyarlılık düzeyine ulaşarak izliyoruz.

Mevsim sonuna doğru sahnelenen "Yargı"nın özellikle genç kuşak seyircisi tarafından hak ettiği ilgiyle karşılanacağını umuyorum.

TAHİR ÖZÇELİK

Abidin Dino

B u D ü n y a



Sergi 9 Mayıs - 2 Haziran 1986
Galeri Nev

Sergiyle birlikte, Galeri Nev, Abidin Dino'nun 79 eserinin yer aldığı ve metnini Ferit Edgü'nün yazdığı "Bu Dünya" kitabını sunacaktır.

HORASAN SOKAK NO 14 GAZİOSMANPAŞA/ANKARA/TELEFON 27 38 32

larında izlenen ABD örneği foto-realizmin ardıl örneklerinde, objektife bağımlılığın getirdiği mekanik ve edilgin işlev dışında çok titiz, arınmış ve detaycı bir işçilikten başka bir şey bulamıyoruz. Akademideki öğrencilik yıllarından (1960-1968) seçtiği birkaç desenle anlam ilişkisi taşıyan 1986 yapımlı bir çocuk figürü ve karışık teknikle iki bahriyeli portresinde ise, daha yalın yüzeyler sağlam formlarla fotoğraf bağımlılığını aşmak isteyen, kişisel yorum ve özgünlük kaygısı taşıyan yeni bir döneme geçiş umutları beliriyor.

TÜRKİYE'ye 1969'da yerleşen ABD kökenli Nancy Atakan (d.1946), Lebriz Galerisi'nde açılan sergisinde son iki yıllık çalışmalarından otuz dört resmini bir araya getirdi. Virginia Üniversitesi Mary Washington kolejinde 1964-1968 yıllarında Stüdyo Sanatı ve Sanat Tarihi öğrenimi gören ve Boğaziçi Üniversitesi'nde M.A. derecesi alan Nancy Atakan, üç yıldır Robert Lisesi'nde resim öğretmenliği yapıyor. Genellikle İstanbul, Boğaziçi'nden esinlenen, bir "Mavi Yolculuk"ta edindiği Lykia, Fethiye, Ege kıyıları izlenimlerinden çıkış yapan resimleri fantastik bir doğa soyutlamasına bağlanabilir. Bir bölümü yağlıboya ile altın varak karışımı, bir bölümü suluboya ile oluşturulan bu resimlerde lekecilliğe dayanan çağdaş soyut akımların etkisi oldukça açık. Doğa gözlemlerinden aldığı izlenimi imge ve usunda soyutlayıp yeniden biçimlendiren Nancy, sıcak, göz alıcı renk ve lekelerin zengin tonları, saydam dokularıyla malzemenin olanaklarından uyumlu bir biçimde yararlanıyor. Suluboyalarında da bu tekniğin akılcı, spontane oluşumlarını ustaca kullanarak doğayı soyutlayıp, büyümlü ve fantastik bir beğeni düzeyine yönlendiriyor.

TAKSİM Sanat Galerisi'nde Kemal Çizer, Japoniyalı Kiyotero Fujita ve Emin Naci Akkuyu'nun resimleri sergileniyor. Güzel Sanatlar Akademisi Hikmet Onat atölyesinde bir süre çalıştıktan sonra Gazi Eğitim Enstitüsü resim bölümünde eğitimini tamamlayan Kemal Çizer (d.1917), çeşitli okullarda otuz beş yıllık öğretmenliğin yanı sıra, resmini de sürdürülen bir sanat emekçisi. Değişik yıllarda Paris ve Londra'nın ünlü müzelerinde incelemeler yapan sanatçı, 1979'da Manchester Akşam Sanat Akademisi'ni de izlemiş. Kırk beş yağlıboya içerir sergisinde genellikle doğaya bağlı,



Fatma Eye

betimleyici bir tutum yanında doğal öğelerden yeni bir birleşimi öngören, yer yer yorumlayıcı özellikler de içeren renkli bir yaklaşımın tutarlı beğeni düzeyi ağır basıyor. Boğaziçi, Yalova, Bozcaada'nın kıyı görünümlelerinde yer yer Cézanne'yi anımsatan yalın formlarla göz alıcı, parlak renklerin öncülüğünde gerçek "saf"lığı yakalamak isteyen Vlamminck, Derain, Marquet gibi fovcuların etkilerini özümseyen Kemal Çizer'in resimlerinde kuşağının sanatçıları arasında yeterince ön plana çıkamamış bir kişiliği buluyoruz.

Japoniyalı gezgin ressam Kiyotero Fujita (d.1931), ilk sergisini 1978'de açtığı Taksim Galerisi'nde, Türkiye'deki sergilerinin altıncısını düzenlemiş bulunuyor. Son yıllarda sık sık yurdumuza gelen, kendi ülkesinden çok, yurdumuzda çalışan Fujita, gezginci ressam geleneğinin yaşayan bir temsilcisi. Önceki sergilerinde Pakistan, Hindistan, Mısır, Tunus, İspanya ve Türkiye'den gözlemediği yaşlı ve yoksul kişilerin nesnel ve öznel gerçekliğini saptayan portre ve figürleriyle ilgimizi çekmişti. Son iki yıllık çalışmalarından irili ufaklı otuz yakın yağlıboya içerir şimdiki sergisinde ise İstanbul'un çeşitli semtlerine dağılmış hamamları konu alıyor. Yabancıların gözüyle ilginç bir simge saydığı Türk hamamları, Fujita'nın resimlerinde yerinde yapılmış mimari özellikleri saptayan desenlere dayanılarak atö-

yede tamamlanmış. Kırmızı, turuncu, mavi ve mor gibi sayılı renk uyumlarıyla buldukları ortamdan soyutlanarak renklendirilen Japon sanatçının az ışıklı "İstanbul Hamamları" dizisi gerçekçi ve belgesel bir izlenimden çok, fantastik bir atmosfer uyandırmaktan geri kalmıyor.

İTÜ Mimarlık bölümünü 1980'de bitiren Emin Naci Akkuyu'nun (d.1957) "Dört Mevsim" adlı sergisi, suluboya ve pastel tekniğindeki resimlerden oluşuyor. Genç sanatçı son yıllarda uğraş edindiği turist rehberliğiyle gezip dolaştığı yurdun dört bir yöresindeki tarihsel değerleri, doğa izlenimlerini resmin görsel değerlerine aktarmaktadır. Afrodiasias, Antalya, Bergama, Kapadokya, Harran vb. yörelerden derlediği, kimilerine önceki sergisinde de rastladığımız suluboya peyzajlarına yeni sergisinde gene bu izlenimler çevresinde eklediği çok figürlü pastel düzenlemelerle resminin boyutlarını genişletmek istiyor. Yer sofrası, kahve içi, sergi açılışı, düğün töreni, iletişimsizlik gibi konulara çeşitlenen bu figür düzenlemeleri pastel tekniğinin gerektirdiği nitelikli düzeyden uzak, aceleci bir davranışla yapılmış görünüyor. Akkuyu'nun gelecek çalışmalarında daha titiz bir emeği içeren bu tür resimlerde kişilikli bir biçim düzeyine yöneleceğini umuyoruz.

AHMET KÖKSAL

Doğançay ve Kabaoğlu Sergileri

CENGİZ Kabaoğlu, iki yıldan beri bulunduğu Ceza-yir'deki izlenimlerini, "Mağrip Resimleri" adı altında, Galeri Nev'de sergiliyor. Bu resimler, Kabaoğlu'nun, ilkinin 1983'te gene Ankara'da düzenlemiş olduğu sergisindeki çalışmalarını biçimsel yönden tamamlamakta, daha doğrusu aynı biçimsel tasaların yeni bir içeriğe uyarlanmış örnekleri gibi görünmektedir. Ancak bu yeni içerik motifleri, temeldeki alaycı ve iğneleyici yaklaşımı değiştirmemiştir. Kabaoğlu, bir görsel seyahatname niteliği taşıyan resimlerinde, Sahara'nın içlerine uzanan Kuzey Afrika yaşamının özündeki Batı-İslâm düşüncesini, birtakım simgelerle, biçimsel yakıştırımlar yoluyla gösteriyor. Amacı, Kuzey Afrika peyzajını, insanlarını aktarmak değil; böyle kolay bir aktarma, Kabaoğlu'nun resimlerine aykırı düşebilirdi. Saf bir psikolojinin yönlendirdiği gözlem duygusuyla, çevrede olup bitenleri anlamaya çalışmak, insan olgusunun bu çevreden aldığı ve bu çevreye kattığı değerlerin analizine girişmek, kaba bir tasvir-ciliğin sınırlarını ister istemez zorlayacaktı. Nitekim öyle olmuştur.

Cengiz Kabaoğlu figürlere ve nesnelere, sonsuz bir eğlencenin, kökü tarihin ve geçmişi derin-

liklerine uzanan bir ilişkiler yumağının renkli yansımaları gözle bakıyor. Onun gözünde her şey, kolayca simgeye ve anlama dönüşecek bir gizemlilik taşımaktadır. İzleyicinin de bu gizemliliğe bulaşmasını, her şeyi bir de bu açıdan görmesini istediği için, resmini, bir tiyatro sahnesi gibi kullanıyor. İnsanları oradan geçiriyor, yaşamın da gerçekte bir sahneden başka bir şey olmadığını anımsatmak ister gibi, Doğu'ya özgü bir felsefeye sunuyor. İster yeni, ister dönemini tamamlamış olsun, tüm akım ve eğilimlerin dışında kalmaktan yana görünüyor. Biçimlerle oynaması, renklerin yaratacağı etkileri, kavramsal şemaların dışında düşünmesi, bu nedenle de boya tekniğini kendi bildiği gibi oluşturması, primitifliğin gerçekte bugün de geçerli bir teknik olduğu izlenimini güçlendiriyor, bu tavrının bir sonucudur. Kendi deyimiyle sanat, şu ya da bu olmadan önce, dostluk gibi "dünyalar açıcı" olmalıdır. İnsanlar arasında bir duygu iletişimi sağlayan, sağlayabilen her şey, bu nedenle Kabaoglu'nun resimlerine konu olabilmektedir. Bunları önem sırasına göre demek ya da sanatsal çizgiye bir katkı oranında değerlendirmek, Kabaoglu'nun serbest ve bağlantısız dünyasına ters düşebilecek tutumlardır. O, resmine dışardan bakan birine ayna tutuyor yalnızca; aynanın içinde kendini görmek de, başkalarını bulmak da aynı oranda mümkündür.

Doğu dünyası, sembollerle konuşmayı, her anlama bir simge yakıştırmayı sever. Cengiz Kabaoglu'nun resimleri de, bu geleneğin topraklarından esinlendikçe, renkliliği, çoğul anlatım gücü geliştiriyor. Mağrip resimleri, belki bir raslantı sonucu Cezayir'e yolu düşen Kabaoglu'nun, burada çölen sonsuzluğunu, yerli halkla Tuaregler arasındaki kaynaşmayı ya da kopukluğu, insanın doğa karşısındaki saygılı meditatifliğini, umutlarını yansıtan simgeşemalarla, kendi sanatına güzel bir kaynak bulduğunun açık bir ifadesidir. Daha önceki resimlerinde olduğu gibi, bu kez de tekrarlı motifler (balık-göz), kökeni Doğu dünyasının nakış beğenisini aklı getiren bir tasvir esprisiyle, hiçbir zorlamaya gerek kalmaksızın bütünleşiyor. Kamuca Cengiz Kabaoglu, minyatür tekniğini anlamsızca taklit edenlerin hiçbir zaman anlamayacakları, "ulusal" resim çıkmazından medet umanlarınsa fena halde yanılacakları bir resim türünü başarıyla sürdürmektedir.



Burhan Doğançay

BURHAN Doğançay'ın biraz zamansız, biraz da tepeden inme bir biçimde Ankara'da Galerî Artist'te (Kızıllırmak Caddesi, 12) sergilenen resimleri, bu sanatçıya sahip çıktığını tüm davranışlarıyla ortaya koymuş olan Yahşi Baraz'ın koleksiyonundan derlenmiş. Sergilenen resimler arasında, Doğançay'ın 1970'li yılların başında henüz "graffiti" tekniğini kendine özgü bir yöntemle ele almadığı döneme ait baskı-resimlerle, 1980'li yılların bazı çalışmaları ve nihayet en yeni kompozisyonlarından birkaçı bulunmaktadır. Böylece bu sergi, Ankara'da daha önceki sergisine göre daha ayrıntılı bir döküm sunabilmektedir.

Doğançay, Amerika'ya yerleştiği ve sanatını Amerika dışında duyurmaya başladığı, özellikle de New York'ta düzenlediği sergilerle kendine bir yer açtığı ilk yıllardan bu yana, çağdaş sanatın öncü eğilimleri arasında seçkin bir sanatçı ayrıcalığına ulaştığını kanıtlamaktadır. Bu ayrıcalığın, çağdaş Batı sanatı kapsamında hangi düzeyleri temsil edebileceğine noktasına geldiğini tam olarak bilememekle beraber, Doğançay'ın cesur ve kararlı bir kişiliği benimseme konusundaki tutumunun, çağdaş resim sanatımız açısından saygın bir anlam taşıdığını söyleyebiliriz. Büyük kent duvarlarının ilan kâğıtlarıyla yıpranmış, kirlenmiş ve tüketim ekonomisinin yol açtığı doğal bir doku pitoreskiyle yıpranmış olan görüntüsü, ilk aşamada Doğançay'ın resimlerine esin kaynağı oluşturmuş, ancak zamanla bu esin kaynağı, yerini da-

ha tarımsal bir resim mantığına bırakmıştır. Bu tasarımsal resim mantığının temelinde, yüzeyden dışarı taşan, derinlik ve ışık-gölge sorunlarını açıp genişletmeye yönelik bir plan ilişkisi söz konusudur. Doğal yapısı içinde bir duvar dokusu değil artık karşımızdaki; duvar üzerindeki renkli afiş kâğıdı, dışardan müdahale ile renk olukları oluşturacak biçimde yırtılmakta, bu kâğıtların tekrar duvar üzerine kıvrılan görüntüsü ile duvar üzerinde bıraktığı gölge, soyut bir hacimsellik duygusunu vurgulayacak düzeyde ele alınmaktadır. Gerçeğinden iyice soyutlanmış bir hacimsel tasarım, duvarda başlayan fakat duvarda bitmeyen bir biçimsel serüven söz konusudur artık. Doğançay, bu özgün tutumuyla, bugün özellikle Amerikan resminin en genç temsilcileri arasında yer alan graffiti'ci kuşağın spontan, akışkan tekniğine bütünüyle katılıyor görünmemektedir. Aksine, biçim şemalarını yetkinleştirici, tekniği klasik anlamda inceltici ve ışık-gölge, derinlik gibi Batı sanatına yön veren kavramları çağdaş bir sanatçı eğilimiyle yeniden ele alıcı tutumu yönünden, daha geleneksel bir tavra sahiptir. Ondaki biçimlerin soyut görünümü olması, bizi yanıltmamalı. Doğançay, resmine güçlü bir derinlik duygusu kıtan görsel öğelere, haklı bir kararlılıkla yükleniyor, onları doğacı bir ressam titizliğinin dışı yansıyan birimleri olarak görüyor. En yeni resimlerinde ise, daha önce kompozisyonun merkezinde yoğunlaştırdığı kıvrılmış kâğıt görüntüsünü yüzeye yaygınlaştırıyor, yüzey-derinlik, açık-

koyu ve ışık-gölge karşıtlığını, daha yumuşak etkiler oluşturacak bir düzen içinde değerlendiriyor.

TÜRK - Amerikan Derneği Galerisi'nde, bir süredir çağdaş fotoğrafın önde gelen ustalarını sergilemeye yönelik titiz bir program uygulanmaktadır. Burke-White'dan sonra, bu kez Paul Caponigro'nun gerçek bir şiirselliğin, doğa sevgisinin, ender anları yakalama tutkusunun ürünü olan fotoğrafları, New York'ta George Eastman Evi'ndeki Uluslararası Fotoğraf Müzesi'nce sergileniyor. Yaşamın uyumlu bir müzik gibi yaşanması gerektiğini savunan Caponigro'nun çektiği fotoğraflarda, yalnız tarihin anıtlaşmış ilginç kalıntılarını, belgeselliği çokça aşan bir görüntüler dizisi halinde bulmakla kalmıyor, doğa ayrıntılarının soyut tadını vurgulayan ince bir gözlem ustalığına da tamık oluyoruz. Emerson'un "bilge sessizlik" ya da evrensel güzellik dediği şeyin, elle tutulacak derecede somut örneklerini, en açık biçimde Paul Caponigro'nun bu fotoğraflarında görmekteyiz.

Bu serginin, Türk fotoğrafına emek vermiş, uzun yıllar hizmet etmiş bir orta kuşak sanatçısının, Mustafa Türkyılmaz'ın Antik Koleksiyon'daki sergisine aynı tarihlere rastlamış olması da ilginçtir. Türkyılmaz, bu sergisinde Anadolu'nun değişik yörelerinde, daha çok güneşin batmakta olduğu akşam saatlerinin dokunaklı izlenimlerini içeren fotoğraflarına yer vermektedir.

KAYA ÖZSEZGİN