

BİR RESSAMIN DİLİNİ ARARKEN

Doç. Dr. Bahadır GÜLMEZ

Bir resim tablosu göze nasıl konuşur sorusu ilk aşamada **re-simsel** dil olgusunu gündeme getiriyor. Göstergebilimsel anlamda bir tabloyu oluşturan birimleri bir bütün olarak kabul edersek, bu bütünü, tabloya bakan gözün devinimlerinden, plastik düzlemin bakışımızı yönlendiren, onun dolaşımını sağlayan izgelerden oluştuğunu da kabul etmemiz gerekecektir. Bir başka deyişle, görüntüsel birimlerin oluşturduğu bu yapısal bütünlük, tablonun plastik düzleminde enginesine yer almaktadır. Bu bağlamda, bir tabloyla göz göze gelme eylemi, o tablonun plastik düzleminde yer alan imgeler dünyasında bitimsiz bir geziye çıkma eylemidir (1).

Yazımızda, işte bu bitimsiz geziye Burhan Uygurlar, Kometler kuşağında yerini alan Ögün BAKIR'ın tablolarına bakarak çıkmayı önereceğiz. Siyah beyaz çalışma ürünlerinden **Balıkçılar** serisine, **Adem-Havva** serisinden mitolojiye dek uzanacak bir gezi bu. Bu zengin göstergeler evreninde bakışımıza çarpıcı görünen ortak bir nokta var ki, o da tabloların içten bir atılımı, bir hamleyi res-

(1) Resim Göstergebiliminin kuramsal boyutlarına daha önce başka bir yazımızda değinmiştik. Bkz. «Resim Göstergebilimi'ne Giriş», A.Ü. Eğitim Fak. Dergisi, sayı 2, 1986.

mediyor olması. Sanki duyguların somutlaştığını, somutlaşabileceğini kanıtlamak istercesine çizilmiş, renklendirilmiş figürler. Bakışımızı resimsel düzlemde devingenleştiriyorlar, çünkü gerek konu ya da içerik, gerekse biçim-renk olarak Ögün Bakır'ın tabloları seyredenleri düşündürüyor, düşüncelere daldırıyor. Bir başka deyişle ressamımızın yapıtları, göstergebilim, ruhbilim ve estetik üçgeninde değerlendirilmesi gereken bir yoğunluk taşıyor. Bu yoğunluk tablolarla göz göze geldiğimizde, göze estetik bir yaşantının öğelerini ileten bilgiyle yüklü. Daha doğrusu, görme eyleminin öte yakasında bir yığın **görüntüsel gösterge** sayısız sarıların, kalve-rengilerin, tanımlanması oldukça zor yeşillerin, maviliklerin içinden bakışımıza konuşuyorlar. Göze bilgi iletiyorlar. Tablolar, göstergesel işleviyle bir anlam ya da anlamlar üretiyor, bakan özne de bu göstergeleri bakışıyla ayıklama sürecinde yaşıyor. Bir bakıma fırça darbeleriyle yaratılan kurmaca bir «evrenin» anlamlanması sürecinde yaşıyor bakışımız.

Kuşkusuz bir tabloda yazısal bir dilin varlığından sözedemeyiz. Ancak plastik düzlemin keşfedilmemiş ya da henüz keşfedilmemiş bir yazı ya da dil ile yüklü olduğunu unutmamak gerek. Bunun nedeni aslında resim yapıtını bakışla değerlendirmemiz, ama algıladığımızı dil ile yorumlamamızdandır. Bu bağlamda, görsel ve dilsel olanın eytişimli olarak iç içe bağlandığını vurgulamakta yarar vardır. Çünkü tabloyla göz göze gelme bakışımızı göstergesel alan üzerinde dolaştırma eylemidir. Daha açık bir deyişle, göz göze gelme, gözün plastik düzlemde kendisini geziniyor görmesi ve doğal olarak da plastik düzlemin göze konuşuyor olmasıdır. Tablonun bu göstergesel işlevi de onun bir iletişim dizgesine sahip olduğunu kanıtlamaktadır. Ögün Bakır'ın tablolarında bu iletişim dizgesini Balıkçılar ve Mitolojiye ilişkin olanlarında aramaya çalışacağız. Ancak hemen anımsatalım, ressamın etkinliğini, estetik bir nesne olan resim yapıtını oluşturma etkinliği yanında, estetik nesneyi besleyen yan göstergeleri de hesaba katmak istiyoruz.

Paletten doğan efsaneler

Ögün Bakır'ın tablolarında mitolojik konular önemli bir izlek. Bakan kişiyi antik bir zamana sürüklüyor : Adem ile Havva, Adem'in çocukları, Parisler, Afroditler... Erkeğiyle, dişisiyle insan bedenleri var orada. Asıl çarpıcı olan da biçimsel çalışma. İnsan bedenlerinin simgesel çağrışımı özellikle bakan gözü daha çok et-

kiliyor, çünkü insan ruhunun temel tutkularını anırtıyor: sahip olma, güçlü olma gibi. Unutmayalım ki efsaneler, ruhbilimcilerden dilbilimcilere dek bir çok araştırma alanlarını işgal ettiler. Çünkü her efsane, insanlığı şu ya da bu biçimde yansıtan, insanın tarihsel gelişimini içeren yapılara sahiptir. En azından onun yansılarını taşır. Efsane çözümlemesi elbette incelememizin anakonusu değil. Ama Öğün Bakır'ın tablolarında yazınsal dilin zenginliğini imrendircesine fırçadan doğan efsaneler, bir biçim ve renk çalışmasının ürünleri olarak simgesel bir gerçekliği yansıtıyorlar. Ve bu simgesel yapı bakışımızı tuvale çiviliyor, duyum dünyamızda titreşimler yaratıyor.

Bakışımızın bu tablolarda duruk, apaçık bir gerçeği değil, hareket halinde olan, eylem halinde olan kesitleri yakalıyor daha çok. İnsan bedeninin biyolojik yapısı girintileriyle, oylumlarıyla, dolgunluğuyla kısacası doluluğuyla yansıtılmış. Ve biyolojik yapıya ait olan herşey su gibi, ateş gibi, hava gibi ya da kanın dolaşımı, nabzın atışı gibi yaşamsal gücü olan öğeler bu efsanelerde resimlenmiş. Fırçanın enerjisinden doğan bu yaşamsal çizgi, resim sanatında insan figürünün yalnızca bir nesne olmadığını, bir eylem olduğunu da anlatıyor.

Sanıyoruz burada ressamın düşlemesi önemli. O, bir mükemmellik, bir düzenlilik ilkesine bağlı kalmıyor. İnsan bedenini eğrilerle bozarak, deforme ederek, yeni bir anlam arama sürecine giriyor. Bunu biçimsel olduğu denli renk kaygısıyla da aktarma, yansıtma eğilimi var kendisinde. Eylemi tuvalde yaşatmak isteme, aslında figürlerin, ayaklarından yanaklarına dek uzanan çizgilerin uyumuyla olası. Belki böylesine bir hareketliliği verebilmek için, fırçanın nice engelleri nasıl aştığını düşlemek bile, bize engin bir seyretme zevki verecektir. İşte bu çerçevede değerlendirildiğinde görüntüsel göstergelerin uyandırdığı simgesel çağrışımların dinamikliği biçimsel göstergelerin uyandırdığı görsel çağrışımların dinamikliğiyle birlikte olduğunu saptıyoruz.

Eller, eğriler, bakışlar

Öğün Bakır'ın tablolarında sözünü ettiğimiz yaşamsal çizgi, özellikle ellerin ve bakışların anlatımında daha derin bir anlam kazanıyor. Öyle bilinen, tanınan ellere, bakışlara göndermede bulunmuyor bu tablolar. Tablo gözün görmediği bir biçimde «el iz-

gesi» yaşıyor, fırça bir imgelemin ütöpik yapısını ortaya döküyor. Bir başka deyişle ressam, resimsel «yeni» bir nesne yaratarak, resimsel nesneninkendine özgü gücünü gözler önüne seriyor. Göstergebilimsel anlamda benzetme izgesinin ötesinde ayrı bir dil dizgesinin doğuşuna tanık oluyoruz. Acaba diye düşünüyor insan, sözcüksüz bir dil, daha doğrusu resimde anlam, uzlaşmalı izgelerin bozulmasıyla mı daha bir yeni boyut kazanıyor?

Göstergebilimsel açıdan değerlendirdiğimizde, söz konusu izleklerin kültürel ortamdaki anlamlarına göre çözümlenmesi artzamansal yaklaşımı gerektiriyor. Daha doğrusu kültürel ortamlardaki yaşama biçimine bağlı kalarak ellerin ya da bakışların işlevlerini çözümlmek gerekiyor. Eğer ressamımız böyle bir amaçla tablolarını üretmiş olsaydı fotoğraflara öykünmesi gerekirdi. Oysa ressamımızın biçimsel çalışması dolaşım alanı oldukça yaygın karmaşık ruhsal duyguların anlamını gündeme getiriyor. Eller çok şeyler söylüyor gibi. Düzanamlarının dışında yananlam zenginlikleriyle. Kullanıla kullanıla bozulmuş eller izlenimi veriyor. Sanki bozulduklarını anlatmak istiyorlar. Ya da yabancılaştıklarını. Bakışlarsa yaşayan bir ortamın kendisi sanki. Bir ortam ki değişik göstergeleri barındırıyor gibi. Çift anlamda üretken bu bakışlar. Birincisi gözlerin yalnızca bakmak, görmek için yaratılmadıklarını anlatıyorlar. İkincisi de tablodan tabloya gözler değişik izgeler taşıyor. Değişik işlevleri olan izgeler. Işığı gösteriyorlar, boşlukları gösteriyorlar. Ögün Bakır'ın tablolarında renkler ve biçimlerin alışverişi gibi, ellerin, bakışların eylemi.

Renkler ve Ötesi

Bir tabloya bakan kişide ilk etkileri oluşturan göstergenin renk olduğunu biliyoruz. Rengin bir görüntübirim özelliği taşıması aslında bakışımızı anlamlamaya götüren önemli bir öge olmasındandır. Tabloda anlamı kristalleştiren bir başlangıç ögesi ve somut bir görüntübirim özelliğiyle renk, iletişimsel bir gösterge görevi görmektedir. Plastik düzlemde sindirilerek zenginleştirilen renkler ve renk zerrecikleri tabloyu bütünleyen ana unsurlardır. Herbiri, belleğimizde, dilbilimsel anlamda bir sözce oluşturma yetkisine sahip bir gösterge ve herbiri diğer göstergelerle bağıntılar kuran bir birimdir. Tüm bu söylediklerimizden çıkarabileceğimiz sonuç rengin tabloda somut bir yapıtaş olduğunu.

Öğün Bakır'ın renklerinde bu maddesel yapı ağırlığını görmek olası. Çünkü gerek **Balıkçıların** gerekse **Adem Havva** 'nın ve elbette diğer tablolarının uyandırdığı imgelemin derinliğinde renk çalışmasının payı oldukça önemli. Örneğin **Balıkçılar**'da figürlerin devinimlilikleri renklerin koyuluk açıklık dereceleriyle tamamlanmaktadır. Geri plandaki deniz renk yansımalarının şiirselliğiyle tabloya derinlik boyutu vermektedir. Ama asıl çarpıcı olan geri plandaki gökyüzü renkleridir. Hele hele Adem-Havva serisinde, **Paris ve Üç Güzeller** serisinde oluşturulan renge bir ad vermek kolay olmayacaktır. Buğdayın, altının sarısına benzemeyen bir sarı ve yeşillik, nesnelere, varlıkları bakışımızda yeniden doğurmaktadır. Toz koparan bir sarı ve silik deniz mavisini gerçek balıkçıları ve yaşamamış efsaneleri silik bir zaman içinde yakalayan ve antik dünyaya ait bir mitolojik renk duygusunu veren renklerdir. Bu bağlamda Öğün Bakır'ın tablolarında yansıyan renk, öyküleme çalışması olan biçimsel çalışmayla kolkola tablonun göstergesel işlevini pekiştirmekte, anlamsal boyutuna derinlik vermektedir.

Bu yazımızda Öğün Bakır'ın tablolarının göstergesel işlevini yalnızca bir kesitini alarak yorumlamaya çalıştık. Ressamın evreninde egemen olan izgelerin yananlamsal zenginliğini ve gözümüze ne denli konuşkan olduğunu değerlendirdik. Bize göre bu tablolarda anlamlı olan bir eylemin şaşırtıcı boyutlarda resimlenmeye çalışılmasıydı. Göstergebilimsel açıdan değerlendirdiğimizde Paul KLEE'nin ünlü sözü yeniden gündeme geliyor: «Bir tablo görünmeyeni görünebilir kılmalı». Görüngübilimciler, sanatta eylemsel etkinliğin kökeninde yatan «niyeti» ne denli yeterince açıklayamazlar da, sanatta itkisel yapının derecelerini kestiremeseler de, günümüzde resim yapıtını, gücüyle, direnişiyle, tutkularıyla anlamak gerekiyor artık. Asıl önemli olan da resimsel göstergelerin bu boyutunu çözümlenebilmek değil midir?