

MUHALİF BİR SANATÇI KİMLİĞİ: ŞENOL YOROZLU

A DISSIDENT ARTIST IDENTITY: ŞENOL YOROZLU

Zeki U MAY

Mersin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, zeki.umay@mersin.edu.tr

Özet

Sanatçılar, sanatın enerjisine, direniş geleneğine ve kendilerine kalan mirasa sahip çıkmış, içinde yaşadıkları kültürün önemli temsilcileridir. Onlar toplum içerisinde yer alan bireylere hatırlatmalarda bulunur, olaylara ve alışkanlıklara eleştirel bakabilmenin örneklerini üretimlerine aktarırken kendi bakış açılarını da ortaya koyarlar. Bu eylem biçimi sanatçıyı, içinde yaşadığı çağın belgelerini toplaması, tek bir bakış açısı yerine farklı bakış açılarını değerlendirerek çalışmalarını ortaya koymasını nedeniyle, yaşadığı dönemin tanığı haline getirir. Şenol Yoroğlu, bir sanatçı olarak benzer sorumluluk bilinciyle çalışmalarını ortaya koymakta bu tavrıyla günceli sorgulamakta, bize olağanmış gibi gösterilmek istenen doğallığı bozarak hayatın bu olağan görüntüsüne karşı koymaktadır.

Anahtar Sözcükler: Şenol Yoroğlu, Sanat, Gözlem, Eleştiri.

Abstract

Artists who are important representatives of the society they live in, lay claim to energy of art, tradition of resistance and to the heritage they inherited. They remind the individuals of the society, they put their point of views forward while transferring the samples of critical thinking to the incidents and habits. This type of action makes the artist the witness of the time they are living in because of collecting the documents of the era they are living in and evaluating different point of views instead of one perspective. Şenol Yoroğlu puts his works forward with the consciousness of similar responsibility as an artist, questions the contemporary by this attitude and resists against the ordinary image of life by disrupting the naturalness that is shown as if it is usual.

Keywords: Şenol Yoroğlu, Art, Investigation, Critique.

Bu dünyanın insanı irkilten yanı korkunçluğu değil, olağan görüntüsüdür.
Theodor Adorno

1.Giriş

Sanatçı adayların gelişimi kendilerine rol model olarak kabul ettikleri farklı sanatçıların yaşantılarından, bilgi ve beceri ortaklıklarından ve daha da önemlisi onların bakış açılarından oluşmaktadır. Ancak bu ortaklık zamanla farklılıkları besleyerek büyüyecektir. Üretim sürecine yansıyan ve farklılığı yaratan bu duruşlar ayrı ayrı zamanlarda verilen pozlardan oluşur. Bilindiği gibi aslında poz fotoğrafçılık terimi olarak filme veya film kartına gelen ışık miktarı üzerinden değerlendirilir. Ancak yaygın kullanım kişilerin fotoğraf makinesi görüldüğü anda yaptığı duruşları akla getirir. İlk yaklaşım ele alındığında ışığın fazlalığı ya da azlığı çekilen görüntünün kalitesiyle eşdeğer nitelikte olacaktır. Bu nedenle fotoğrafçılıkta pozlama süresi çok önemlidir. Bu benzetmeyle sürenin, bireylerin yaratıcı kimliklerin ortaya çıkması açısından da çok önemli olduğunu belirtmek gerekir.

Yaşantımız poz verdiğimiz anlarının seçkisi değildir çünkü daima yüzü gülen olarak gösterilen değildir yaratıcı bireyler. Çok farklı duyguların birlikteliğiyle varlıklarını sürdürürler. Bu da onların üretim süreçlerinin sadece poz verdikleri anlardan değil, yaşantılarının her hangi bir anına karşılık gelen durumların toplamından oluşabileceğini hatırlatmak gerekir. Unutmamak gerekir ki olmakta olan biri kendini, yaşam boyu karşılaştığı farklı ve olumsuz durumlara rağmen üretimlerine devam eden kişi olarak açıklar.

2.Eleştiri

Her ne olursa olsun olan biteni makul görüp şaşırmadan kalabilmek günümüz insanının bir hastalığı mıdır? Yoksa bu kabullenme şu ana kadar olumlanan ve beklenen bir davranış biçimi midir? Gündelik yaşam ve insan modeli böylesine bir kalıbın içinde yer alırken sanatçının tavrı ne olmalıdır?

Kuşkusuz sanatçının sorumluluğu, öncelikle doğal olduğu varsayılan şeyleri olağan bulmayıp, onu irdelemek ve sorgulamaktır. Ayrıca araştırmalarını, mevcut bilginin çarpıtılmasına müsaade etmeden, özgür yaşam alanları yaratmanın önemine vurgu yaparak gerçekleştirir. Sorumluluk bilinciyle tüm çabasını açık bir şekilde çalışmalarına yansıtır. Mevcut düzende özgür, eşit, yaşamdan yana taraf olan her sanatçının, yaşamı yaşanmaz kılanlara, haksızlıkları görüp de sırtını dönenlere, sözleri ve resimlerini içeren eylemleriyle itirazı vardır.

3.Muhalif

Manifesto özelliği taşıyan “Yirmi birinci yüzyıla girerken niçin resim yapıyorum?” adlı Yorozlu'nun yazdığı ve kendi tanıtım sayfasında yayımladığı bildirisi, dünyada olup bitenlere karşı çıkışın izlerini taşır:

Sanatçı yapıtlarında gerçeği göstermekle yetinmez, onu onaylatma yerine değiştirme yönündeki eylemimizi de sürekli biçimde bize hatırlatır. Dil olarak 'diklenirken' ve de bu 'dili' diri tutmaya uğraşırken, sanatçı 'dil' arayışlarına girip bir kez daha dünyanın bugünkü durumuyla yüz yüze gelir. Bu 'dil'se güncelin geçerli olan diline 'karşı çıkmak'tır (Yorozlu, 1987).

Şenol Yorozlu, bu tavrıyla günceli sorgulamakta, bize olağanmış gibi gösterilmek istenen doğallığı bozarak hayatın bu olağan görüntüsüne karşı koymaktadır.

İstedigince yalın görünsün göze/kuşkuyla bakın/En küçük olaya bile! Sınayın gerekli olup olmadığını hele 'alışagelmış' türden ise/Açıkça istiyoruz şunu sizden; Sakın doğal bulmayın/Çünkü artık hiçbir şeye doğal dememeli/Şu kanlı kargaşanın, şu düzenli geçinen düzensizliğin/Serserice başına buyrukluğun/ve insanla ilintisini yitirmiş insanlığın/Egemen olduğu dönemlerde kimse demesin: doğaldır bu olup bitenler; böyle denmesin ki her şeyin değişebileceğine inanılsın (Brecht, 1977:5).

Bertold Brecht'in bu dizelerini Şenol Yorozlu mektubunda kaleme alırken, birikimini benzer duyguyla inşa edeceğini, kendi üslubuna giden yolun yapı taşlarını bu doğrultuda oluşturacağını anlamak kaçınılmazdır. Bundan sonra onun için, insana ve yaşama dair her ne varsa tüm bunlar, yaşamın her anında önemli olacaktır. Bu nedenle günlük olaylardan kopmadan belirlediği konuların içine dalacak, yaşadığı anın ve dönemin tanıklığını çalışmalarıyla belgeleyecektir.

4.Gözlem

Bu yüzden sanatçının sokakta, otobüste, dolmuşta, sinemada, doğada, pazarda topladığı her şey karikatür, makale, yazı ve fotoğraf olarak biriktirdiği her delil, kurulu düzeni sorgulamak için masaya yatırılmaktadır. Gözlemci yanını hep ayakta tutan, insanların gündelik yaşamda karşılaştıkları olumsuzlukları açık bir şekilde gösteren ve bunu yaparken de saf tutmanın zorunluluğuna vurgu yapan bir sanatçı tavrıdır bu. Yorozlu yönetim erkine karşı duruşunu sanatsal tavrıyla göstermenin gerekliliğini görev bilir çoğu zaman.

Sanatçının seçtiği temalar hem güncel hem de evrensel boyuttadır. Gözlemlendiği aile tipleri, kapalı toplumda kadın erkek ilişkileri, adalet içindeki dengesizlikler sanatçının resimlerinde tematik öğeler olarak yer alır. Kadın, güç ve para, politik ve kutsal güce sahip kimlikler ve bu kimliklerin oluşturduğu her türlü şiddet ressamın belli başlı düşünme, okuma ve imge yaratma alanlarıdır. Kadınların peşinden koşulduğu ama aynı zamanda küçümsendiği bir “Cinsel Şiddet” ortamında kadın tiplerini, “Sidikli Olympia”da, “İkili Davet”de, “İkaros’un Düşüşü”nde, “Lut ve Kızları”nda, “Şarkıcı”larda, “Baby”de resimleştiren Yorozlu, çok küçük yaştan itibaren oluşturduğu bu izlenimlerini eleştirel bir tavırla yeniden biçimler.

İlk dönem resimleri arasında sonradan görme bir ailenin, İstanbul'un ünlü otellerinin birisinde gerçekleştirdiği tantanalı ve tabanca düğün izlenimleri, Yorozlu için bir çıkış noktası olur. “Milyonluk Yemek” adı altında bir dizi resim yapar. Böylelikle sanatçı, toplumun çoğunluğunun büyük sıkıntılar içinde olduğu bir dönemde kara para gösterişçiliğini ve şımarıklığını eleştirel bir gözle paranteze alır. Ancak gözlemlerini sadece toplumsal yaşama değil aynı zamanda sanatın farklılıklarına da yönelir.

5.Etkilenme

“Sanatın özü etkilenmedir” diyen sanatçı bu etkilerden korkulmaması gerektiğini dile getirir ancak diğer taraftan bu etkilerin çalışmalarda ezici bir egemenliğe dönüşmesine de izin vermez. Birbiriyle iç içe durabilen, anlatımı için uygun bulduğu bir tekniği ya da üslubu kullanmaktan çekinmez ve bunu sanat anlayışının bir parçası olarak kabul eder. Kuşkusuz Orta Anadolu insanını ve sorunlarını sorumlu bir tavırla resmeden ve “Resim benim için bir oyun değil, azaplı bir süreçtir” (Ergüven, 1996:1) diyen Atölye hocası Neşet Günel'in gerçeklik anlayışı, Şenol Yoroğlu'nun yaklaşımına dolaylı bir şekilde nüfuz etmiş olmalıdır. Bu nedenle sanatçının gerçeklik algısına ilişkin benzer disiplinini, ödün vermeksizin oluşturduğu çalışmalarda görmek mümkündür. İnsanı büyüteç altına alırken bunları sadece genel motifleri ve yöresellikleriyle değil aynı zamanda evrensel boyutlarıyla da sahneye çıkarır. Ayrıca Yoroğlu'nun işindeki ciddiyet mizahi bir tutumla bir araya gelebilir gerektiğinde.

6.Biçem

Toplumsal olaylardan yola çıkarak resme başlayan Yoroğlu, plastik dil olarak yeni figüratif eğilimin içinde yer alır. Resimlerinde kimi zaman politik, kimi zaman alaycı bir mizah vardır. Ancak politik motifler içeren imgeleri, resimlerini politik yapmaz. Günümüz insanının yapay ilişkilerini, aldatmacalarını, insanın insana, çevresine ve giderek kendine yabancılaştığı bir ortamda yaşadıklarını konu edinir resimlerinde.

1973-78 yıllarında Neşet Günel atölyesinde edindiği figüre dayalı ifade tarzını benimserken Yoroğlu, eğitim atölyelerinin basmakalıp standartlarından arta kalmış ne varsa tümünü ayıklayıp kendine özgü bir dil ve özgün bir üslup yaratmayı başarabilmiştir. Sanatçının koyu lekeler ve boya katlarıyla oluşturduğu figür anlayışı, kurulu düzene yöneltilecek eleştirinin bir karşılığıdır. Ayrıntıdan uzak, üzerinde birkaç renk lekesinin yer aldığı figür düzenlemelerinde, dramatik anlatım hakimdir. Karanlık bir ortam içindeki gizli ışık vurguları, iç yaşamdaki coşkuların karşılığı olur. Kimi zaman resimlerinde bilinçli bir bitmemişlikle izleyiciyi çarpmayı amaçlayan Yoroğlu, farklı teknik ve malzemeleri bir arada kullanmaktan kaçınmaz.

Tek bir üsluba ve tutuma sapanmadan anlatımı neyi öngörüyorsa ona uygun bir biçim dili oluşturan sanatçı, çalışmaları için gerektiğinde figür dilini ya da soyut bir anlatım dilini seçer. Tekrar tuzağına düşmeden meseleye uygun yeni teknikler, farklı resimlere yönelir. Her ne kadar soyut resim yanlısı olmasa da sanatçı, eğer resmin bütünü içinde anlatıma güç katıyorsa, dili zenginleştirmesi adına soyut öğeler kullanmaktan kaçınmaz. Doğal olarak onun resimleri bilginin soğuk mesafeli yapısına özenmeden bir bilgi nesnesi olarak var olurlar.

7.Yazı

“Ay İçin Küçük Şeyler” adlı kitap, Şenol Yoroğlu ile Turgay Kantürk'ün birlikte ancak ayrı zaman ve mekanlarda ürettikleri, iki ayrı disiplini bir araya getiren ortak bir çalışmanın ürünüdür. Şenol Yoroğlu'nun desenlerinin yer aldığı bu kitap, yazı ile resmin birbirinden ayıramayacağı bir türün ilk örnekleri arasındadır. Kuşkusuz Roland Barthes'ın dediği gibi “yazı başlangıcından bu yana resimle bağlantılıydı”(Barthes,

2005:69) çünkü eskiden beri bilinen şey ressam fırçasıyla hem yazmakta hem de resmetmekteydi. Belki de bu nedenle denilebilir ki o dönem ressam ve yazar aynı kişiydi. Şenol Yorozlu'nun bu tür resimlerindeki yazı ve resim ilişkisi, harflerin aynı zamanda bir imaj olabileceği gerçeğini de bizlere hatırlatır. Bu sayede batının birbirinden ayırdığı bu yapıyı Yorozlu, kendi işaret sistemi ile yeniden kurar. Resmin içerisindeki bu dil, görselliğin yazı ile ilişkilendirildiği, yazının da görsel bir uzay alanı oluşturduğu bir dil olur.

Okunmayı bekleyen ancak okunabilir olmanın dışında farklı kodlar üzerinden izleyici ile buluşan bu harfler, sanatçının çalışmalarında toplumsal eleştirinin biçimleri olarak görünmeye başlarlar. Sanatçının harfleri kullanıldığı yazı resimleri “VAV”da, “Beyaz Yazı” serisi ve “Musa'nın Bulunuşu” resimlerinde görülebilir. Birbirlerini zenginleştiren biçimsel ve anlamsal göndermeleri olan bu harflerin resimde kullanılması sanatçının, bu coğrafyaya ait hat sanatının mirasına da sahip çıktığını gösterir. Diğer ressamın harfleri ve kelimeleri kullandığı gibi o da yazıyı resimlerine ekler. Bunu yaparken, batı pentür geleneğinin bilgisini doğunun mirası üzerine kurar. Ancak Yorozlu yazıyı tipografinin veya ‘hüsnuhat’ın alanına girmeden kullanır ve çalışmalarını resmin alanı dışına çıkmadan yapar. Bu sayede okumanın dışında, görme ya da bakma özel bir önem kazanır. Yazının, yazı olma vasfını koruyarak resme dönüştüğü çalışmalardır bunlar.

8.Sonuç

Sonuç olarak Şenol Yorozlu, sanatın enerjisine ve direniş geleneğine ve ondan kalan mirasa sahip çıkmış, özgür kültürün önemli bir parçası olan, toplum içerisinde yer alan bireylere hatırlatmalarda bulunmuş, olaylara ve toplumsal alışkanlıklarımıza eleştirel bakabilmemize, kızgınlıklarımızı, rahatsızlıklarımızı çözmemize, farkındalıklarımızı arttırmamıza katkıda bulunmuştur. Bu eylemi sanatçıyı, içinde yaşadığı çağın belgelerini toplaması, kıyaslaması, eleştirel bir yaklaşımı ile yeniden biçimlemesi nedeniyle, yaşadığı devrin şahidi haline getirmiştir.

Kaynakça

AYTEKİN, Can, (2010). *Sergi Katolođu*, İstanbul.

AYTEKİN, Can, (2012). *Yorozlu Ve Zor Yolu*, 2012, İstanbul.

BARTHES, Roland, (2005). *Yazı Üzerine Çeşitlemeler- Metnin Hazzı*, YKY, İstanbul.

BRECHT, Bertolt, (1977). *Me-Ti Tarihte Diyalektik*, Günebakan Yayınları, İstanbul.

CENİKLİ, Fatih, (2010). *Sergi Katolođu*, İzmir.

GÜREL, Haşim Nur, *Yorozlu Soruyor: “Kaftan Kim?”*,

http://yorozlu.com/?page_id=165, (Erişim tarihi: 14 Eylül 2015)

ERGÜVEN, Mehmet, (1996). *Neşet Günal*, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul.

KÜÇÜK, Suat Hayri, *Kökten Özgürlükçü Direniş Sanatı*,

http://yorozlu.com/?page_id=169, (Erişim tarihi:14 Eylül 2015)

YOROZLU, Şenol, *Osmanlı 2005*,

http://yorozlu.com/?page_id=160, (Erişim tarihi:14 Eylül 2015)

YOROZLU, Şenol, *Manifesto 1987*,

http://yorozlu.com/?page_id=202, (Erişim tarihi:14 Eylül 2015)