

## BEDRİ KARAYAĞMURLAR VE SANATI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Mustafa HAYKIR\*

### ÖZET

Bu makalede Bedri KARAYAĞMURLAR'ın sanatı, resimleri ile şiirlerinin karşılaştırılması ve sanatı ile yaşamı arasındaki ilişkiler incelenmektedir.

Araştırma sonucunda sanatçının yaşamı ile yapıtları arasında sıkı bir ilişki olduğu, sanatına özellikle çocukluk döneminin yansımaları olduğu görülmüştür. Sanatçının ideallerini, özlemlerini, sorunları belirleme ve çözme çabası gibi kişilik özelliklerini sanatında çözümlenmeye çalıştığı ve dile getirdiği bulgulanmıştır. Ayrıca şiirleri ile resimleri arasında benzer tema ve tarz açısından birbiriyle uyumlu olduğu görülmüştür.

*Anahtar Kelimeler:* Bedri KARAYAĞMURLAR, Sanat, Resim, Şiir, Sanat yapıtı, Sanatçı.

## A RESEARCH ON BEDRI KARAYAGMURLAR AND HIS ART

### ABSTRACT

In this article, the art of Bedri KARAYAGMURLAR, relationships between his life and his works are examined and his poems and his paintings are compared.

As the result of the research, it is understood that there is a tight relationship between the artist's life and his works, especially the period of his childhood is reflected in his art. It is found that the artist's present ideals, aspirations, personality characteristics such as an effort to solve the problems are identifying and working to resolve in his art. In addition, because of similarities in terms of style and theme his poems and pictures were found to be compatible with each other.

*Key Words:* Bedri KARAYAGMURLAR, Art, Painting, Poem, Art work, Artist.

---

\* Yrd. Doç. Dr., Trakya Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, mustafahaykir@hotmail.com

## 1. GİRİŞ

Bu makalede bir sanatçı ile sanatı arasındaki ilişkiye açıklık getirmek amacıyla, sanatçının yaşantısı, düşünceleri, söylemleri ve kişiliği temel alınarak resim ve şiirlerinden oluşan sanatı incelenmektedir. Bu amaçla sanatçının yaşamı, kendi söylemleri, hakkında çıkan yazılar gibi sanatçı hakkında ulaşılan kaynaklardan yararlanılmaktadır.

## 2. SANATÇI VE SANAT YAPITI İLİŞKİSİ

Sanatçı, bilinç düzeyinde konu, tema, teknik, renk ve biçimlerini seçerken bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde kendine dair gerçeklikleri, iç dünyasını, kişiliği ile bilinçli ideallerinden oluşan derin düşüncelerini ve algılama biçimini de yansıtır. Bu anlamda sanatçının bilinç düzeyinde belirledikleri buz dağının görünen kısmıyken farkında olmadan yansıttığı ve oluşturdukları da buz dağının görünmeyen kısmıdır. Bunları biz, renk ve ilişkilerinde, çizgilerin niteliğinde, konuda ve kompozisyonda görür veya hissederiz. Bu anlamda, sanatçının yaşamı ve iç dünyası ile yapıtları arasında sıkı bir ilişki vardır. Bu ilişki aynı zamanda sanatın, sanatçı için sığmabileceği ve kendini ifade edebileceği güvenli ve huzurlu bir dünya yaratma çabasının sonucu olduğu anlamına da gelir. Karayağmurlar'ın eserlerini incelerken bu düşünceden hareketle yaşamından, kişiliğinden, resimleri ile şiirleri arasındaki ilişkilerden, hakkındaki eleştiri yazılarından yola çıkarak yorum yapılmaktadır. Elde edilen bulgular, eserlerindeki göstergelerle karşılaştırılmaktadır.

## 3. PROBLEM

Ülkemizde sanat kültürü ile ilgili temel sorunlardan birisi, yaşayan sanatçıların yeterince incelenmemesi, eserlerinin tartışılmamasıdır. Bu konuya olan ilgisizlik, ülkemiz sanatçılarının tanınmamasına, sanatçıların bir ifade dili olarak seçtikleri sanatı, sanat yapıtını anlamamanın ve bu gerekliliğin farkına varılmamasına ya da sanat yapıtına yeterince ilgi gösterilmemesine neden olmaktadır. Diğer bir problem, eser ile sanatçısının yaşamı arasındaki ilişkinin önemsenmemesidir. Bedri Karayağmurlar, yazın ve görsel sanatlar alanında önemli ürünler vermiş ve çalışmaları yeterince anlaşılmamış önemli bir sanatçı, şair ve akademisyendir. Yaşayan sanatçılarımızın ve bunlardan biri olarak Bedri Karayağmurlar'ın yeterince incelenmemiş ve anlaşılmamış olması problemi oluşturmaktadır.

Bu sorunun çözümü, eleştirmenlerin, sanatçıların, küratörlerin ve akademisyenlerin bilinçli ancak çakar gözetmeden konuya dikkat çekmesiyle mümkündür.

#### 4. AMAÇ

Bu araştırmada amaç, Karayağmurlar'ın sanatına dikkat çekerek, sanatını ve sanatının yaşamıyla, şiirleriyle ilişkisini irdelemektir. Bu yolla, sanatçılarımıza, sanat kültürümüze, sanat eğitimi alan öğrencilere ve alımlayıcıya, küratörlere, koleksiyonculara ve müzayedelere bir sanatçı olarak Karayağmurlar'ı tanıtmak ve bir örneğini temsil ettiği sanatçı kişiliğinin yaşamı ile sanatı arasındaki ilişkileri göstermektir. Ayrıca Karayağmurlar'ı sanat kültürümüzün bir parçası olarak tanıtırken bu alana katkı sağlamak ve yaşayan sanatçılara ilgileri çekerek zamanında hak ettikleri değeri görmelerini sağlamaktır.

##### a. Araştırma Modeli

Araştırma, sanatçı hakkında yazılanlar ile kendi yazıları, eserleri ve yaşamı hakkındaki verilerden yola çıkarak literatür taraması, eser inceleme, görüşme ve yoruma dayalı olarak gerçekleştirilmiştir.

#### 5. BULGU VE YORUMLAR

##### a. Sanatçının Yaşantısı ile Sanatı Arasındaki İlişki

Sanat bir dildir ve bu dil birçok lehçeye sahiptir. Karayağmurlar, bu dilin önemli iki lehçesini; resim ile şiiri seçmiştir. İster Karayağmurlar'ın yaptığı gibi resim ya da şiirde olsun, ister müzik, edebiyat sinema gibi sanatın başka dallarında olsun sanat, sanatçının amacı doğrultusunda kendini ifade etmesine olanak sağlayan bir araç işlevi görür. Bu açıdan bakıldığında sanatçının eserlerindeki göstergeler, kişisel yaşamından yaşantıları, bu yaşantıların sanatçı üzerinde bıraktığı etkileri, bu etkilerin yarattığı özelemleri, eleştirel yaklaşım ve çözüm arayışları gibi durumları gösterir.

Karayağmurlar'ın 'Sokaklarım' adlı şiirinde, bir sanatçı duyarlığıyla içten ve estetik bir şekilde hissettirerek verdiği çocukluğa özgü duygular, onun yaşam deneyimleri hakkında bize bir fikir verir. Biz buradan yola çıkarak kendi yaşam deneyimlerimizi anımsar ve daha evrensel boyutta bir yaşantıyı deneyimleriz. Sanatın en önemli özelliklerinden birisi de budur:

Heyecanı, duyguyu, yaşam deneyimlerini hissettirerek anlatmak ya da yaşatmak... Tıpkı geçmişe ait bir kokuyu kokladığımızda o anın hafızamızda canlanması gibi... Bu anlamda resim ve şiir ya da daha geniş anlamda sanat, zamanda bir tür yolculuk gibidir. Söz konusu şiirde, çocukluğa özgü o sokakları ve o sokakta oyunun hiç bitmemesine yönelik istek, yalnızlık sıkıntısı ve sanatçının sık sık yaşadığı yabancılik duygularını yaşarsınız. Bunun gibi etkileri vermek için olayı yaşamış olmak, bir sanatçı duyarlığına, kültürüne ve derin düşünme biçimine sahip olmak ve bunu herhangi bir sanat diliyle dile getirebilecek bir yeteneğe sahip olmak gerekir.

Örneğimizi oluşturan Karayağmurlar'ın çocukluğunda babasının memuriyet görevinden dolayı sürekli yer değiştirmek durumunda kalması, sanatının şekillenmesinde büyük rol oynamış. Bu anlamda Karayağmurlar'ı incelediğimizde, sanatçının sanat hayatını etkileyen olayların ve yaşantıların daha bu dönemde başladığı görülür. Karayağmurlar, ilkokul beşinci sınıfta “çizdiği desenin dersten sonra okul panosuna asılmasını hiç unutamadığını ve resme yönelmesinde bunun çok önemli bir başlangıç olduğunu”<sup>1</sup> belirtir. Bu basit bir ödül değil Karayağmurlar için; bir varoluş mücadelesinin zaferi gibidir. Bulunduğu ortamda yabancı olması ve kendini kabul ettirmenin, başarı sayesinde ilgi çekmenin bir yolu olmuştur. Bu aynı zamanda bir ifade biçimidir: “Ben, aranızda almak isteyeceğiniz başarılı bir bireyim” mesajının sözlerle değil görsel ifadesidir. Bu yöntem, tutku haline gelecek kadar güçlü bir etki yapmıştır. Benimsenen bu yol, ömür boyu tatbik edilen bir sanat haline gelecektir. Eski sokaklardan kopup yeni sokaklarda kendine yer edinme mücadelesi, sanatına eski değerlerden kopup, yeni bir varlık kazanan renk, leke ve fırça darbeleriyle özdeştir. Bu belirtileri, Aydoğdu'nun sanatçının eserleri hakkında yaptığı şu yorumda buluruz:

*“Eski anlam, değer ve kurallarından kopmuş şeylerin tuvale yayılmışlığı da aslında başlangıçta bir bütün olanın kendinde, kendi kendine, kendini yadsıyarak kendinden yeni dünyalar var etme bilgisiyle örtüşen bir durumdur. Uzak denge durumlarında, daha önce bütüne körlemesine hizmet eden süreçlerin uyandığını ve kendilerine birer varlık edinme sürecine girdiklerini görürüz. Bu bağlamda, Karayağmurlar'ın tuvalindeki renklerin, fırça darbelerinin, lekelerin uyanmış ve*

---

<sup>1</sup> Bedri Karayağmurlar, *Resim Serüvenim*, 1. Baskı, Yurtta Uyanış Dergisi Yayınları, İzmir 2009, s.1.

*kendilerine varlık edinme sürecinde olan varlık oluşumları ya da pıhtılaşmaları olduklarını rahatlıkla söyleyebiliriz.”<sup>2</sup>*

Çocukluk yaşantılarını oluşturan güzel günler kadar travmaların da sanatına büyük etkileri olmuştur. Resim-1’deki eseri ve bu resme eşlik eden “renkler” şiir dizisinden “*Kırmızı*” şiiri, travmalarına örnek teşkil eden Kulaca köyünde tanık olduğu cinayetlerin bir sanatçı duyarlığıyla görsel ve şiirsel ifadesidir. Kendi deyimiyle İnegöl’e bir adım uzaklıktaki Kulaca köyü, çocukluğunun en güzel yıllarını geçirdiği, haylazlık yaptığı, balık tuttuğu, kışları rengârenk kuşlar yakaladığı, ata bindiği, dere kıyısında şirin bir köydür. “Bütün güzelliklerinin yanında yoksulluğun en zorunu, acımasızlığın ve kıyıcılığın en zalimini, cinayetlerini gördüğü bir yer” (Karayağmurlar, 2009b: 2-3) olduğunu belirtir aynı zamanda. Belli ki bu resim ve şiirde köyde tanık olduğu cinayetlerden birini işlemektedir. “Görsel belleğimde olduğu gibi yaşıyor” (Karayağmurlar, 2009b: 3) demektedir. Bilinçaltında değil, “görsel belleğinde”, diğer bir deyişle bilinç düzeyinde bu kadar canlı bir şekilde yaşayan anıların sanatına yansımaları yadsınamaz.

### **Kırmızı**

Unutulmasın Hiçbir Kırmızının Kızılığ  
az önce işlenmiş cinayetin  
şişlenmiş kızı  
çakılmış gözleri gözlerime  
dökülmüş günbatımı  
bulutları beyaz ellerine  
akşam aşıklarına gidecekti gülleri  
dikenin yüreğinde  
rengi dudağında  
yıkanmış kırmızı bir gösteri sonrası  
Kazancı Yokuşu’nun başına bırakılmış  
ağlayan karanfillerin kanaması



**Resim1:** Tuval üzerine  
akrilik, 90 x 60 cm, 2006

<sup>2</sup> Uluer Aydoğdu, *Hayal Dünyası*, Sayı:33, Nisan-Mayıs-Haziran 2010 Ankara, s.73.

“Çocukların içinde bir yabancıydım sonuçta, Eskişehir Mihaliççik, sorgun köyü ile başlayan göçler hiç peşimi bırakmadı”(Karayağmurlar, 2009b: 7), diyerek sanatının varlık nedenlerinden biri hakkında bize ipucu vermektedir. Çocuklukta sürekli yer değiştirmekten dolayı bulunduğu çevrede yabancılaşmış ve ötekileştirilme durumuna karşı kendini kanıtlama ihtiyacı duymuştur. Bu durum onu, kendini kabul ettirmek için çaba sarf etmeye itmiştir. Bu çaba, sanatının varlık nedenlerinden biri olmuştur. Kendini kanıtlamak için resmin o günlerde elinde tek önemli araç olduğunu kendisi de derslerimizde dile getirmişti.

Bu göçmenlik hikâyesi onu sadece resme yöneltmekle kalmamış, aynı zamanda eserlerinin içeriğine ve kişiliğine de önemli ölçüde etki etmiştir. Hem kişisel hayatında, hem de göçler nedeniyle dedelerinin çok farklı kültür ve coğrafyalarda bulunması, farklı kültür ve coğrafyalarla tanışmasını sağlamış, dolayısıyla farklılığa karşı anlayış ve sempati duymasını sağlamış dolayısıyla da empati kurmayı öğretmiştir. Bu, ona evrensel bir kimlik kazandırmıştır. Yaşamındaki göçlerin başlangıcını şöyle aktarır: “Selanik mübadil göçmeni annem, Otuz Altı Silistre göçmeni babam, bu göçmenlik serüvenin büyük başlangıçlarıydı. Doğduğum Niğde'nin Uluğağaç Köyü'nün Yeni Köy Mahallesi, göçmenler için yapılan tek katlı evlerden oluşmuş bir köydü” (Karayağmurlar, 2009b: 7). Niğde, sadece duraklardan birisi... Diğer durakları kendi ağzından aktaralım: “Babamın öğretmenliği nedeniyle üç yaşında ilk göç Eskişehir'in Mihaliççik Kasabasının Sorgun Köyü'ne oldu. Daha sonra Bursa İnegöl'ün Kulaca köyü. Burası benim ilkokula başladığım ve son sınıfa kadar okuduğum yer. İlkokulu İnegöl'de bitirdim. Ortaokul sonrası Çanakkale, sonra Ankara ve Öğretmenlik için gittiğim yerler, Niğde (Bor'un Obruk Köyü), Amasya (Gümüşhacıköy), Trabzon (Araklı), Kütahya, Kütahya Altıntaş, İzmir, 1402 sayılı yasa ile Elazığ) İzmir 'de çalıştığım süre içinde bir çok semt ve okul) çalıştığım yerlerden sadece İzmir'e iki kez kendi isteğimle geldim. Gerisi tayin sürgün ceza vs.” (İzmir, 2011). Buna bir de atalarının göçlerini ve onun oluşturduğu etkileri eklersek, kendini bir yere ait hissedememe duygusu daha iyi anlaşılabilir. Bu göçlerin yarattığı belirsizlik, kaos ve denge yitimi, onda kesinlik, düzen ve denge arayışına itmiştir. Yaşamının sanatına olan en belirgin etkisi budur.

Sonuç olarak, sanatçının çocukluk döneminin kişiliğine, kişiliğinin de sanat hayatına belirgin yansımaları olduğu düşünülmektedir. Bu kişilik özelliklerinden biri de toplumsal duyarlıdır. Bu yansımalar, şiirleri ve resimleri incelenirken daha geniş bir şekilde incelenmektedir.

### **b. Yenilikçi Tavrı ve Sanatçı Duyarlığı**

Genellikle olumsuz yaşantılar sıradan kişilikler üzerinde negatif bir etki yaratır. Ancak sanatçı, filozof ve bilim adamları gibi derinlikleri olan yaratıcı insanlarda bu yaşantılar, sorunları çözmeye yönelik bir enerji yaratır.

Karayağmurlar'ı "gülmeyi seven, paylaşımcı, mütevazı ve alçak gönüllü" olarak niteleyen Ünlü, yaşam felsefesinin merkezine insanı, insanlığı yerleştirdiğini belirtir. Açıkça yaşadığı olaylardan dolayı dünyaya küsüp karşı tavrı almak yerine, pozitif, umut dolu ve sorun çözümlenici bir tutum geliştirmiştir. Ancak bu, yapay güzellikler yaratarak gerçekleri gizlemesine neden olmaz. Çünkü sadece güzellikler barındırmayan yaşam gerçekliğinden doğan sanatı, aynı zamanda acı ya da çirkinlikleri de göstermek durumundadır. Ünlü, yaşamı ile sanatı arasındaki bu türden karşılıklı yansımalar konusundaki şu sözlerini aktarır:

*"Eserlerimde mekân-nesne ilişkilerindeki soyutluğu yeniden yorumladım. Resim yaparken yaşamın içindeki serüveni yaşıyorum. Aynı bir şairin şiirini yazdığı gibi. Yaşadıklarım resimlerimi oluşturuyor. Yaşadıklarım, yapıtlarımın yansımasıdır. Bu nedenle resim yaparken, güzellikler oluşmak zorunda değil"*<sup>3</sup>.

Eserlerinde yaşadığı travmalardan dolayı acılara rastlasanız da karamsarlığa kapılmıyorsunuz, daha çok bir mücadeleyi hissedersiniz. Karamsar bir renk ya da duygu yoktur resimlerinde. Eserlerinde cinayeti bile işlerken kan kırmızısını, parlak, cıvılcıvılcı bir çingene pembesi olarak görürsünüz. Bunun nedeni, ölümü bilgelikle karşılayan tavrın, "yas" kültürüne karşı tutumu olabilir. Hayatın acı gerçeklerini işlerken bile, yolun sonunda mutlaka aydınlığın karşınıza çıkacağını göstermek; umut vermek ister gibidir.

Resimlerine hâkim olan diyalektik, bütün zıtlıkların mücadelesi ve bu mücadelenin barışla çözümlenmesi, en keyif veren tarafıdır eserlerinin. Renk ve tonların, boşluk ve dolulukların, çizgi ve lekenin, koyuluk ve açık tonların, nihayetinde kaos ve düzen mücadelesinin çözüme ulaşan dinginliği... Savaş sonrası barış gibidir bu etki. Fırçanın ve çizgilerle, lekelerle, renklerle oluşturduğu ritmik hareketlerin eserlerine getirdiği festival havasından ayrı bir haz alırsınız. Ne de olsa kaos'u çözmüş, sakin bir dünya kurmuş kendine... Dinginliğe ve doğada kendisi ile baş başa kalmaya

<sup>3</sup> Savaş Ünlü,"Gerçek Bir Sanat Adamı" *Ege Life*, Yıl:4, Sayı:43, 1 Ağustos 2007 İzmir, s.276.

duyulan özlem bu aynı zamanda. Bu bize sorunlarla boğuşmanın, mücadele etmenin ve sonunda sorunu çözerek zafer elde etmenin duygusunu verir. Barışı ve huzuru elde etmenin umudunu... Bu duygu sanatçının iç dünyasında yaşanan ve sanat yoluyla bize aktarılan duygulardır. Neden kaos ve neden bu çözüme ulaşma çabası? Karayağmurlar için bir varoluş sorunu bu aslında. Babasının memuriyetten dolayı sürekli yer değiştirmesi nedeniyle kalıcı arkadaşlıklar kuramayan ve her gittiği yerde varoluş mücadelesi vermek zorunda kalan Karayağmurlar'ın bu amacına ulaşması için resmin önemli bir araç olduğunu belirtmiştik.

Yukarıda, göçler sayesinde farklılığı yakından tanıma şansı yakaladığını, dolayısıyla farklı olana karşı anlayış ve empati kurma becerisi geliştirdiği belirtilmişti. Empati, özünde demokratik bir tutum besler. Empati kurma becerisi, kişisel yaşamında ve akademisyen olarak eğitim hayatında, sanatında ve söylemlerinde demokratik bir tutum sergilemesini sağlamıştır. Karayağmurlar, bu anlamda demokratik ve sosyal sorunlara duyarlı bir tutum takınır. Savunduğu ilkeleriyle bunu göstermektedir. Sosyal yaşamında demokratik tutumu, şu sözlerinden anlaşılabilir:

*“Yaşadığım ülkede, kentte, köyde, kişilerin ya da kurumların baskısını görmek istemem. Benim gibi düşünen çok insan oldu bugüne dek ve çözüm olarak demokrasi kavramı içinde, kuvvetler ayrılığını önerdiler. Kuvvetlerin, (yasama, yürütme, yargı) bir elde olmasının bir tek açıklaması vardır: Faşizm. Baskı, otoriter ve totaliter bir yönetim. Bir kişinin ya da bir grubun önlenemez baskısı. Bu baskıya, akıllı olan hangi insan EVET der?”<sup>4</sup>*

Bozdağ, onun hâkim güçler karşısındaki ezilen sınıfın sorunlarına karşı ifade ve çözüm bulma çabasını sanatsal dille nasıl dışavurduğunu açıklar:

*“Neoliberal politikaların neredeyse tüm yaşam alanını kuşattığı, değerleri metalaştırdığı, sanatı piyasalaştırdığı bir ortamda, bireyselleşen, yalnızlaşan, içine dönen sanatçılar, iç dünyalarını çatışmalarını ve hesaplaşmalarını plastik dilin olanaklarıyla sorgulamaktadırlar. Yüzeydeki parçalamalar, renk tuşları, sıcak-soğuk renklerin kontrastlığı, elemanlar*

---

<sup>4</sup> Bedri Karayağmurlar, *Bedri Karayağmurlar: Otoriter ve totaliter yönetime 'Hayır!'*, <http://kultur.sol.ort.tr/haberler/bedri-karayağmurlar-otoriter-ve-totaliter-yonetime-hayir-93#main-content-area>.



*arasındaki gerilim ve hareket, sanatçının iç dünyasındaki fırtınaları soyutlayarak dışa vurduğu bir özdeşleymdir”<sup>5</sup>.*

Sanatçı aynı zamanda bir devrimci olmak durumundadır. Karayağmurlar, sanatçı olmanın, yenilik yaratma cesaretine sahip olmakla ilgili olduğunu belirtir: “Sanatçı olmanın resim yapmak sergi açmakla hiçbir ilgisi yoktur. Sanatçı olmak yeniyi yaratmakla ilgilidir. Yeniyi yaratmak dendiğinde usumuzu karıştıran şey, yaratılan nesnenin biricik ve benzerinin bile bulunamaz olmasıyla ilgili bir korkudur.”<sup>6</sup> Başka bir yerde, “... sanat yapmak, sanatçı olmak, bilinen biçimlerin gittikçe ustalaşarak durmadan tekrarına dayanan bir etkinlik olamaz” (2009a: 31) der. Yeni ifade biçimleri ile yeni bir tarz peşinde olan sanatçı, bu tutumunu hem sosyal anlamda hem de sanatına yansıtır. Sürekli değişim, yenilik ve farklı olan devrimci kişiliğin amacıdır.

Aydoğdu, Karayağmurlar’ın bereketli topraklar olarak tanımladığı sanatından, “Bereketli olduğu kadar yeni anlam, değer ve kurallar da üreten...”<sup>7</sup> diye söz eder. Yenilik ya da devrim, yaşamı her seferinde yeniden kurma, ama her seferinde daha iyiyi, daha güzeli, daha sağlıklı olanı ve sorunların çözümlendiği yeni bir dünyayı amaçlar. Yeni biçimler yaratma çabası, duyarlı ve devrimci kişiliğin bir sonucu olması bu yüzdendir. Bunu gören Sağlam, Karayağmurlar’ın, “Resminin genel yapısının, sürekli bir gelişim dinamiğine dayandığını, değişim olgusu paralelinde öne çıkan sanatçılarımızdan biri”<sup>8</sup> olduğunu belirtir. Bu değişimi anlamak ya da görmek için yeni ve farklı gören gözlerle bakmak gerekir. Aydoğdu’nun deyimiyle, “...Karayağmurlar’ın resimleri bizden bir sıçrama bekler. Öyle bir biçim bulmuştur ki bu biçim gider öze saplanır. Burada, öz olarak giderek uzak denge durumlarına doğru evrilen kâinatın değişimini kabul edersek, Karayağmurlar’ın biçimi de bu evrilmeye uygun bir biçimdir” (2010: 73-76).

Değişim, yenilik ve devrim bir risk olsa da sanatçı için bir serüven, onu idealine ulaştıran yoldur da aslında. Sanatındaki devrimci tavrı yine Sağlam ortaya koymaktadır: “Hem teorik hem de pratik düzlemde resim,

<sup>5</sup> Lütfiye Bozdağ, “Sanatının 35. Yılında Bedri Karayağmurlar”, *Artist Modern*, Şubat 2010, s:43

<sup>6</sup> Bedri Karayağmurlar, *Değirmeler*, Çalı Yayıncılık, 2009a

<sup>7</sup> Uluer Aydoğdu, “Tuvalin Göğüne Göndermiş Hava-i Renklerin Aydınlatığı Bir Ömür”, *Hayal Dergisi*, Sayı:33, Nisan-Mayıs-Haziran 2010 Ankara, s.73-76.

<sup>8</sup> Mümtaz Sağlam, Bedri Karayağmurlar’ın Sanatı Üzerine, Ziraat Kültür Merkezi Sergi Katalog Yazısı, Ankara 1998.

çağdaş bir anlama evrilirken büyük ölçüde değişen, yüzeyin saltık niteliğini meşrulaştırma eğiliminde olmuştur. Tuval yüzeyi artık, bir deney bir risk alanı olarak önümüzdedir. Güncel sanat hareketlerinin ifade Özgünlüğü adına, biçimleme edimi ve doku'ya verdiği önem de işte buradan kaynaklanmaktadır”(Sağlam, 1998).

Onun yenilik arayışına Özsezgin'in yorumlarında da rastlanır: “Kendi ifadesiyle ‘mekân çağrışımı yapan geometrik biçimler’ ondaki açılım kaynağı olmayı sürdürüyor”, ‘düşüncenin göstergesi’ olma özelliğini koruyor, ama yer yer akrilik boya dokusu içine yerleştirdiği kolaj parçalarıyla bu dokuyu zenginleştirmeye yöneliyor. Bu, ondaki görsellik sürecinin yirmi yıl öncesinden bu yana uzanan akışındaki duruluğu bozmadan çok, onu yeni katkılarıyla yeni bir sürece bağlama çabasının göstergesidir”<sup>9</sup>.

Sanatçı duyarlığı, kadının durumuna dikkat çeken tavrında da görülür. Karayağmurlar'ın resimlerinde, kadının durumlarına dikkat çekmesinden söz eden Sezgin, şöyle yazar: “Resimlerin konusu 'kadın' olduğu için, şiiri kolayca yakalamıştı Bedri. Türlü baskılar altında tutulan kadının cinselliği de, çok ağır baskılar altında bilindiği gibi. Resimler işte bu soruna çözüm arıyor. Kadın cinselliğinin üzerinden baskıları kaldırıp, özgürleştiriyor kadını Bedri. Ve onun cinselliğinin değişik anlarını, hüznü bir dille resmine aktarıyor”<sup>10</sup>.

Kısaca, Karayağmurlar'ın yaşamı, bütün gerçekliğiyle sanatına yansımakta, sanatı da yaşamına yansımaktadır. “İnsan nasıl yaşarsa öyle düşünür”<sup>11</sup> diyen kendisi de bunun farkındadır. Aynı şekilde insan nasıl düşünürse öyle de yaşar. Bu, sanatı ve yaşamı arasındaki ilişki için de geçerlidir. Yaşamı ve sanatı arasındaki bu karşılıklı etkileşim ve oluşum, güzellikleriyle beraber, acı ve çirkinlikleri de yansıtırken, bu acı ve çirkinlikleri ve bunlara dair sorunları çözümleyen, toplumsal sorunlara duyarlı bir kişilik ve mücadeleci bir tutum takınır. Ancak nihayetinde gerçek güzelliği, diyalektik mücadelenin çözümünde bulabileceğimizi anlarız Karayağmurlar'ın eserlerinde.

<sup>9</sup> Kaya Özsezgin, “Resimsel Mimari Bağlamında”, *Artist*, sayı:8, Mayıs 2003 İstanbul, s.36-39.

<sup>10</sup> Dinçer Sezgin, “Resmin Şiirinden Tiyatroya”, *Radikal Gazetesi*, 09/03/2002.

<sup>11</sup> Bedri Karayağmurlar, *Sanatta Yaratıcılık ve Eğitim*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, D.E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1990, s.166.

### c. Sanatsal Tarz Konusundaki Tavrı

Bir sanat eseri, sanatçının tarzını yansıtan biçim yanı ile eserin konu ve temasını oluşturan içeriğini yansıtan bir göstergedir. İçerik, bilinçli olarak seçilen konu, tema, ideoloji, sorunlara dikkat çekme gibi entelektüel yanı dışında insana dair ifade edilemeyen ancak sezilen gerçeklikten oluşabilir. Bu gerçeklik bilinçli de olabilir ya da sanatçı farkında olmadan herhangi bir amaç gütmeyen ya da bilinçsiz bir şekilde yansıtabilir. Sanatçının üslup konusundaki bilinçli ya da bilinçsiz, her iki durumda da sonuca bakarak sanatçının bu konudaki duruşu hakkında fikir edinebiliriz.

Sanatçı iç dünyasını yansıtırken, insana dair olan ve insanın dünyaya karşı algısını ve ruhsal yapısını yansıtır. Bir sanat eseri bu açıdan çok değerli veriler sunar. Enginoğlu, büyük boyutlu akrilik eserlerin çoğunlukta olduğu bir sergisinden edindiği izlenimlerinden yola çıkarak, "...sanatçının kendini tanımlayan unsurları resimlerine sokmasıyla farklı bir tada sahip gözükmesinden"<sup>12</sup> söz eder. Sanatçının kendini tanımlamasından alınan tat ya da haz, belki de kendimize dair gerçekliklerin farkına varmamızdan ileri gelmektedir. Bu farkındalık estetik hazza eşlik ettiğinde sanatsal haz yaşanır. Sanatın bu bilgisel ve aydınlatıcı işlevi estetik hazza eşlik eden artı bir değerdir.

Soyut çalışan sanatçının bilinçli olarak takındığı tavrı öğrenmek için öncelikle soyutlama hakkındaki düşüncelerine bakalım: "İnsan soyutlayarak yaratır. İnsanın bütün kültürel gelişimi onun soyutlama yetisine dayanmaktadır. Sözcüklerden sayılara, kullandığımız bütün araç gereçlere dek, yaratıların hepsi birer soyutlamadır gerçekte"(Karayağmurlar, 2009a)Soyutlama konusunda savunduğu bu düşüncelerini destekleyen bir çok düşüncenin olması ve bu konudaki bilinçli tavrı sanatını daha inandırıcı kılmaktadır. Aynı şekilde üslup konusunda izleyicilerin bilinçsizliğini ve popüler olana karşı ilgisi eleştirmektedir. Ünlü, Karayağmurlar'ın bu konudaki görüşlerini şöyle aktarır: "Üslup, farklı konuların çözümlerini ele alarak oluşturulan dildir. Çalışmalarında geleneksel sanattan gelen biçimsel ve estetik değerleri, görsel dengeler oluşturmak için biçimlendiriyorum. Sergilere az sayıda gitmesi veya az sayıda insanın şiir okuması üsluptan tat almak değil. Ülkemizde, sanatın her dalında belli konular, medyatik ve popüler olanlar izleniyor. Ben kendi adıma bildiğim gerçek sanat yolunda gideceğim. Sanatçılık budur bana göre..."(2007).

<sup>12</sup> Turan Enginoğlu, "Seçmeler' Resim Sergisi" , *Ege Life*, Sayı: 37, Şubat 2007 İzmir, s: 208.

Görüldüğü gibi bir ifade dili olarak seçtiği sanatında kendine uygun olan üslubu bilinçli olarak seçmiştir. Kendi sanatsal üslubunu yaratan sanatçı, günün yerleşmiş ya da kabul edilmiş popüler beğenisine hitap etmek yerine, sanatsal diline uygun olanı tercih etmiş. Ülkemizde küçük kültürün sanatta olduğu gibi her alanda yaygınlaştığı bir ortamda genel beğenin popüler, yüzeysel taleplerine cevap vermek yerine, anlaşılma riskine rağmen doğru bildiğinde diretmesi, yaptığı işte ne kadar samimi olduğunu gösterir.

#### d. Teknik ve Tarzı

Tuval üzerine akrilik tekniğiyle çalışmaktadır. Ağırlıklı olarak soyut çalışmakla beraber soyut biçimler arasında ve soyutlanmış yer yer geometrik tarzda stilize edilmiş somut figürlerin yanında mekan, obje ve manzaralar da eserlerine girmektedir. Aydoğdu, soyut biçimler arasında beliren bu figürler için şöyle der: “Bu soyutluğun içinde zaman zaman beliren figürler ise kendinde, kendi kendine kendini yarattıkça varolan, varoldukça da yaratan bir kâinatın yaratıcı özneleri olsa gerek”<sup>13</sup>. Bozdağ bunu, “Görünür olanla olmayanı, gerçekle imgeyi bir arada barındıran Bedri Karayağmurlar’ın resimlerinde soyutlanan nense-mekan kurguları, geleneksel biçim özelliklerinden ve reel dünyanın mutlak kılınan nesnelere uzak, figüratif esnekliğin soyutlamaya dönüştürüldüğü ve soyutlamanın sınırsız çeşitlemelerinde sürekli beslenen...”(2010) diye açıklar. Aydoğdu, “Bu yüzden ‘tanınırlık ilgisini yitiren biçimler’dir bunlar ve bu durum ister istemez soyuttur”(2010) der.

Ergüven’in deyimiyle “...dış dünyadaki karşılığını tanımlamakta zorlanmadığımız figürün yanı sıra, ona aracılık eden renk lekesini de eşzamanlı olarak algılayabiliyoruz”<sup>14</sup>. Ergüven, sanatçının ele aldığı konular hakkında şöyle yazar: “nesne/figür mekan ilişkisini irdelemeye çalışan sanatçı, amorph yapıları yananlam ile özdeşleştirme yerine, bu ilişkinin taşıyıcısı olan gerçekliği, hem sentaks, hem sentatik bağlamda ön plana alıyor ilkin”(Ergüven). Bu tavır içinde dikkatli ve titiz bir düzen arayışı, kaosa biçim verme çabası içinde denge kurma çabasıdır. Karayağmurlar, bu konuya şöyle açıklık getirmektedir:

<sup>13</sup> Uluer Aydoğdu, “Tuvalin Göğüne Göndermiş Hava-i Renklerin Aydınlatığı Bir Ömür”, *Hayal Dergisi*, Sayı:33, Nisan-Mayıs-Haziran 2010 Ankara, s:75.

<sup>14</sup> Mehmet Ergüven, “Bedri Karayağmurlar”, *İz Grubu Sergi Kataloğu*, Milli Piyango Sanat Galerisi, Ankara 1993.

*“...çalışmalarımnda geleneksel sanattan gelen biçimsel ve estetik değerleri özellikle görsel denge oluşturmak için biçimlendiriyorum. Denge kavramının benim için önem kazanmasının altında yatan etkenin yaşamın dengesizliklerinden kurtulma isteğiyle açıklayabilirim. Her ögenin bulunduğu yerde yarattığı görsel gerilimin yüzey içinde çözülmesi gereken bir enerji sorunu yarattığını düşünüyorum. Bu anlamda benim için sanat salt anlatım değil, sorun yaratma ve bu sorunları kendi yapısı içinde çözümleme girişimidir. Resimlerimde aşamalı bir soyutlamayla geldiğim yeri, mekân nesne ilişkilerindeki soyutluğu yeniden yorumlanmak olarak değerlendirebilirim”(Karayağmurlar)*

Karayağmurlar eserlerindeki denge arayışı ve elde ettiği sonuç hakkında Enginoğlu, güzel bir açıklama getirmektedir:

*“Eserleri çok dikkatli ve titizlikle tertiplenmiş bir plan sonucunda oluşmaktadır. Bundaki kastım sanatçının resim yaparken uyguladığı teknik tavidir. Çünkü sanatçı tuval yüzeyine eklediklerini bir başka boya sürüşüyle altta bırakmakta yani fazlalıkları atmaktadır. Sanatçı burada ne eksi ne de fazla koymak istemektedir. Her şey dengeli olmak zorundadır”(2007)der.*

Resimle uğraşanlar bilirler ki, resim yaparken verilen en zor kararlardan biri veya elde edilmesi en zor etkilerden biri de, bir çırpıda atılan ilk renk, leke ya da çizgiyle yetinmek, bununla resmi bitirmek için kendine hâkim olabilmektir. Karayağmurlar’ın eserlerine hâkim olan renk, leke ve çizgilerde bu etkiyi elde ettiği görülür. Sorunlar, sorunların çözümü ve kaos-düzen arasındaki denge arayışları estetik bir dille çözümlemeye çalışır.

Resim yüzeyi, geometrik parçalamalarla asimetric kompozisyon araştırmalarından oluşur. Bu kompozisyon araştırmalarında, asimetric ile sorunları yaratıp bu sorunları çözüme ulaştırma çabası görölmekte. Sağlam bunu, bir çeşit puzzle mantığına benzetmektedir:

*“Özellikle 1990’lı bir takım kompozisyon arayışı sonucunda ulaştığı çözüm, kendi adına tescillenmiş bir yapılanışı da örnekler. Resim yüzeyinin bir puzzle mantığıyla parçalanması ve yeni bir dizge içinde yeniden bir arada algılanması, daha ilk aşamada bu resimsel tavrın başkalığına ilişkin ipuçlarını sunar. Gerçekten de, bir montaj mantığı, resimsel yapının belirleyenicidir. İlişkilendirilmiş renk alanlarını, resmin yatay ve*

*dikey örgütlenişinde işlev yüklendiği, yeni bir tasarım anlayışıdır ayrıca bu.”(1998)*

Sanatçı bunu kendisinin de ifade ettiği gibi, “sorun yaratma ve çözme” şeklinde yaratıcı bir süreç doğrultusunda kasıtlı olarak yapar.

Yer yer bağımsız, yer yer bir objenin konturunu belirleyen farklı kalınlık ve koyuluktaki spontane çizgiler, eserlerine zengin bir ritim sağlar. Açık ve koyu spontane konturlarla sınırlanan lekeler kendi içinde spontane fırça hareketleriyle farklı ve zengin renk tonları meydana getirir. “Bedri Karayağmurlar, bir bakıma resmin genel yüzey tanziminde ortaya koyduğu bu ilginç ve zengin alanı, bir taşıyıcı düzlem olarak ikinci bir işlevle yükümlü kılar. Bu aşamada matlaştırılmış ama armonik olmayan renk alanlarının bir denge ve ifade unsuru olarak resme girdiğini gözlemleriz”(Özsezgin, 2003).



**Resim 2:** Astarsız resimler dizisinden, tuval üzerine karışık teknik, 80 x 90 cm, 2008.

Ağırlıklı olarak monokrom tarzında kullanılan renkler, sürpriz şekilde kontrast ya da canlı bir renkle deyim yerindeyse tam da tadında karşılar izleyiciyi. Öte yandan, renkli bir bayram yeri havasıyla ilgili duyguyu veren renk cümbüşüyle, hareketli insan kitlesi havası veren resimleri de azımsanacak gibi değildir.

Eserlerinde Kandisky’yi andıran müziksel bir etki vardır. Renk, leke, çizgi ve beneklerin sağladığı hareketli bir bulut kütleli ya da sağanak bir yağmur gibi hareketli ritmi hâkimdir resimlerine. Genellikle hareketli bir klasik parçayı dinler gibisiniz. Öte yandan yükselen ve alçalan tonlar ve renkler, romantik etkiler uyandıran kompozisyonlar, deniz kenarında

gökyüzünün neredeyse dörtte üçünün, biraz sonra sağanak halinde yağacak kara yağmurların habercisi kara bulutlarla kaplanmış bir gökyüzüne ayrıldığı Romantik akımın somut resimlerinden bir farkı yok gibidir. Hatta bunlara Çağdaş-Romantizm ya da Soyut-Romantizm denilebilir belki de. Bu etkileri fark eden Bozdağ, “Sanatçının soyut-lirik resim tekniği seyircide romantizm ve dinamizm duyularını yükselten zengin çağrışım olanakları sunar”(2010) demektedir. Romantik akımın resimlerindeki somut bulutları, gökyüzünü, denizi ve kayaları birer renk lekesinden ibaret olarak görmeye başladığımızda, bu soyut resimlerle aynı etkiyi yapmaktadır. Ergüven, Karayağmurlar’ın, bu sonuca “Resmindeki aşamalı bir soyutlaşma süreciyle ulaştığını” (1993) belirtir.



**Resim 3:** Natürmort, tuval üzerine akrilik, 60 x 70 cm, 2008



**Resim 4:** İnsan mekan, tuval üzerine akrilik, 100 x 90 cm, 2001

Çizgi, renk ve lekenin sade ve aynı zamanda zengin uyumundan alınan estetik tat, basit ve sadeliğin bilgeliğinden alınan hazla özdeştir. Sonra birden bire patlayan canlı bir renk, hayata canlılık ve neşe katan bir etki yapar. Spontane çizgilerden oluşan soyut biçimler ansızın somut bir çağrışım yapar; bir nesneye; bir direğe; bir ipe ya da bir biçimin konturuna dönüşür. En soyut zannedilen eserinde bile bir mekân ya da somut bir dünya bulunur. Çünkü hayattan beslenir sanatçı. Bozdağ, eserlerinin bu özelliğinden şöyle söz eder: “Nesnel dünyayla birey arasındaki sorunsalı, kendi ruhsal çözümlemeleri üzerinden deneyimsel ve algısal düzlemde irdelemeye çalışan sanatçı, belirgin olmayan zamanın ve mekânın yarattığı atmosferde oradan oraya akan nesnelere yeni bir gerçekliğe ulaşır. Bu gerçeklik, soyutlanmış

nesnelerin kurgunun sonsuz varyasyonlarıyla her bakıldığında yeni bir gerçekliğe evrilirken, gösterdiği ya da gizlediğinden çok, bakanın gözünde kendini yeniden var eden sürecin heyecanını yaşatır.”(2010)

### e. Soyut Tarzı Üzerine

Bu kertede, sanatçının neden somut değil de soyut biçimler tercih ettiği sorusu sorulabilir. Aydoğdu, bunun nedenini, “Nietzsche’nin ‘Eğer görebilen gözler olsaydı uyuklayan bir kayalığın aslında raks eden bir kaos olduğunu görürdü’ sözünden hareketle Karayağmurlar’ın resimlerindeki biçimin bilinçli olarak soyut ve şimdi-buradaki varoluşun hakiki gösterimi olduğundan” (2010) söz ederek açıklar. Neden olarak ayrıca, resimsel elemanların kendi amaçları doğrultusunda kullanılma amacını güden Kandisky’nin yaklaşımı ile soyut resmin, anlam bakımından daha zengin olmasına bağlayabiliriz. Çünkü alımlayıcıya daha çok anlam üretme imkânı sunar soyut resim. Bozdağ’ın dediği gibi, “İzleyiciye pay bırakan, belirsizliklerin yeniden anlamlaştırılması ve yorumlanmasında demokratik bir tutuma olanak tanıyan bir özgürlük alanı bırakır”(2010). Özsezgin’e göre sanatçı bunu kasıtlı olarak yapmaktadır: “Mimarının salt soyutçu yapısallığı, Karayağmurlar’ın resminde, neredeyse çok anlamlı bir alegoriye dönüşür. Sanatçı bunu kasıtlı olarak yapmaktadır. Çünkü resminin bu anlamda bir dönüşüm mantığıyla kurmuş olduğu yakın diyalog, soyutçu bakış açısına uygun düşmekte, hatta onu kaçınılmaz kılmaktadır.” (2003)



**Resim 5:** Soyut, tuval üzerine akrilik, 90 x 90cm, 2010



**Resim 6:** Anadolu türküsü, tuval üzerine akrilik, 120 x 140 cm 1996

Günümüz sanatçısı, sanat tarihinde tanık olduğu akım, dönem, tarz ve sanatçı ile sanat eserinin zenginliğinden beslenirken, birçok akım ve tarzı



kendi potasında eriterek özgün ve zengin bir tarz oluşturur. Karayağmurlar'ın eserlerinde de bir tek akımın değil birçok akımın etkileri görülebilir. Sanatının yaşamındaki olay ve travmaların sanatına yansıdığından söz etmek demek, eserlerinin dışavurumcu etkisinden söz etmek demektir. Gerçekten de sadece konu ve tema olarak değil, aynı zamanda renk ve lekelerinde de dışavurumcu etkiler taşıdığı görülür. Mekân ve mekâna dair duygular, bu duyguların konu ve temaya uyumlu renk armonisi ve tonları bir bütünlük oluşturur. Bu mekânlara dair eleştiri ve yabancılaşma duygusu, yalnızlık, huzur ve denge arayışı görülür. Eserlerindeki dışavurumcu etkiden söz ederken renk kullanımı için “tuhaf” sözcüğünü kullanan Sağlam'ın deyişiyle, “...tuhaf renk kullanımı giderek, Bedri Karayağmurlar'ın resmindeki dramatik ve dışavurumsal etkilerin bir gösterenine dönüşür. Açıkça, bu yönde pekiştirilmiş lekesel ve renkçi dışavurum, sanatçının resmine ayrıcalık ve önem kazandıran nitelikleri de öne çıkarır” (1998).

Farklı kültür ve coğrafyaları tanınması, onu evrenselliğe yöneltmiş ancak kırsal bölgelerde yaşadığı süreç ve bu sürecin yansımaları olan eserlerindeki kilim desenlerini andıran yerel desenlerin varlığı (Resim 4-6), ona, aynı zamanda yerel bir sanatçı kimliğini de sağlar. Çevresinde ve kişisel yaşamında gördüğü ve kullandığı desenler ve renkler de, sanatının bir parçası olmuş ve onun ellerinde çağdaş soyut sanatın motifleri haline gelmiştir.

Özsezgin, “Bedri Karayağmurlar'ın resmini, resim sanatımızda son çeyrek yüzyılın gelişmeleri içinde nereye koyabiliriz?” (2003) diye sorar. Bu konuda bir fikir belirtme cüretini göstermemiz gerekirse; konularıyla doğadan aldığı izlenimlerin onu Soyut-Empresyonist diyebileceğimiz bir sınıfa soktuğunu, öte yandan soyut biçimlerle aynı zamanda içsel dünyasını, bilinçaltını, duygu-düşüncelerini ve özlemlerini dışa vurmasıyla görülen dışavurumcu etkileri de ona Soyut-Ekspresyonist bir kimlik kazandırdığını söyleyebiliriz. Sanatçının Soyut-Empresyonist tanımlamamızı destekleyen şu açıklaması ilginçtir: “...insan yarattığı bütün nesnelere de aynı soyutluktur gerçekte. Ancak biçim ve işlev olarak soyut olan bu nesnelere, doğada sanki onun doğal parçalarıymış gibi algılanırlar. İçinde yaşadığımız yapılar, masalar, sandalyeler, arabalar hepsi bir yaratımın ürünü soyut biçimlerdir”(2009a). Sağlam da Soyut- Ekspresyonist yönü konusunda destekleyici fikirler öne sürmektedir:

*“Bedri Karayağmurlar, hız olgusunun peşinde plastik bir değer sorunsalını göz ardı etmeden soyutlama ve dışavurum kavramlarını bir*

*arada değerlendiren karma bir disiplin doğrultusunda hareket etmektedir. Sonuç itibariyle sanatçı; tedirgin, tuhaf ve gerilimli bir atmosferi sürekli kılarak, figürü yer yer simge boyutunda bir eğretilene unsuru olarak kullanan; esasta ise, soyutlama edimi ve ona bağlı ifade olasılıklarını tartışan bir plastik dili geliştirmeye çalışmaktadır.”(1998)*

Söz konusu “tedirgin, tuhaf ve gerilimli atmosferin sürekli kılması”, çocukluğunda “bütün güzelliklerinin yanında yoksulluğun en zorunu, acımasızlığın ve kıyıcılığın en zalimini, cinayetlerini gördüğü” köyün bilinçaltı dışavurumları olabilir. Bilinçaltı yerine belki de bilinç düzeyinde demek gerekir. Çünkü sanatçı “Görsel belleğimde olduğu gibi yaşıyor” dediği bu anıların canlı bir şekilde farkındadır. Bu nedenle belki de bu duyguları bilinçli olarak işlemektedir.

#### **f. Biçim ile İçerik Yanı, Konu ve Tema İlişkisi ve Dışavurumcu Unsurlar**

Bu bölümde sanatçının kişiliğine ve yaşamına dair bilgilerden yola çıkarak, biçimlerin çağrıştırdığı ya da simgelediği göstergeler yorumlanmaktadır.

Eserlerine genel olarak soyut biçimler hâkimdir. Yer yer bu soyut biçimlerin arasında figür, obje ve mekân ve mimari dair somut biçimler görülmektedir. Figür, inorganik biçimlere oranla daha azdır. Figürün görüldüğü bazı eserleri dışında insandan yalıtılmış doğa ve kent görünümüleri daha çok insanın evrende yalnızlığını çağırır. Bu yalnızlık bir hissiyat da olabilir, bir özlem de. Ya da günümüzün bireyselleşen insanın durumuna bir gönderme de olabilir.

Eserlerinde konu olarak insan, insan-kent etkileşiminin yanında işlenen doğa, genellikle özlem duyduğu denizle ilgilidir. Şiirleriyle resimlerini karşılaştırdığımızda, mekân olgusuna, sürekli yer değiştirmekten kaynaklanan bir “yabancılaşma” olgusunun eşlik ettiği görülür. Mekân, şehir, bina ya da mimariye özgü silüetlerde ve sokaklarım adlı şiirin II. Kıtasında “yabancılaşma” duygusunu çok iyi ifade ettiği açıkça görülür.

II

kiralık odalara ısınmadan eskidi yüzüm  
emanetti özgürlüğe evsiz çocuklar  
ama kentin haritasını ben çizdim  
tutup çekince erkenci sabahlar  
titrettim camları ürküttüm tahta kapıları  
kayda geçmemiş kıtalardı sokaklar

Sanatçının eserlerini oluşturan kompozisyonlarında ağır basan kurgu, Özsezgin'in, "Bedri Karayağmurlar'ın 1980'lerin başından günümüze doğru ortak merkezli bir konstrüksiyon şemasına bağlı kalarak gelişen ve bu şemanın içerdiği biçimsel oluşum sorunlarını uzun vadede çözümlenmeyi amaçlayan resimleri, bir noktayı gözden uzak tutmamayı ilke edinmiştir" (2009) açıklamasıyla anlam kazanmaktadır.

#### g. Tema

Tema, insanın, toplumsallaşmanın, toplumsal gelişmenin, çarpık kentleşme ve çarpık kültürleşme veya kışleşme sorunları etrafında döner. Yığılan çirkin binaların içinde entelektüel kültürden yoksun yığımlar, yığılı renk kütleleri içinde hapsolmüştür. Hızlı değişimin içinde ortaya çıkan kaos'a, sanatçı, sanki fırçasıyla, boyasıyla bir dur demek istemekte, onu bir düzene sokmaya çalışmaktadır. Ancak engel olamadığı bu gelişmenin, odasını toplamak isteyen birinin eşyalarını dolaba sıkıştırıp kapısını zorlayarak kapaması gibi, üste üste binen binalara, gecekondulara harabe renk lekeleri şeklinde bir düzen verilmeye çalışılmaktadır.



**Resim 7:** Soyut, tuval üzerine akrilik, 50 x 70 cm 2008

Ergüven, renk lekelerini yorumlarken; "Aslında kopma üzerine kurulu bir ilişki vardır burada; mekân, içerdiği nesneyi taşımakta zorlanırken, nesnelere arası diyalog da gitgide gerileme bırakmaktadır yerini; böylece

horror vacui, boşluktan çok, figürün mekândaki var oluş biçimine tekabül etmektedir Karayağmurlar'da” (1993) der.

#### **h. Öz - Biçim İlişkisi**

Bir sanat eseri, sanatçının tarzını yansıtan biçim yanı ile eserin konu ve temasını oluşturan içeriğini yansıtan bir göstergedir. İçerik, bilinçli olarak seçilen konu, tema, ideoloji, sorunlara dikkat çekme gibi entelektüel yanı dışında insana dair ifade edilemeyen ancak sezilen gerçeklikten oluşabilir. Bu gerçeklik bilinçli de olabilir ya da sanatçı farkında olmadan herhangi bir amaç gütmeyen ya da bilinçsiz bir şekilde yansıtabilir.

Sanat yapıtının biçimsel yanı ile içerik yanı arasındaki uyum, bir sanat yapıtının niteliğini belirler. Karayağmurlar'ın eserlerindeki soyut geometrik biçimlere eşlik eden arka plandaki insana dair sorunlar, özelemler, kaos ve düzen mücadelesi arasındaki uyum, bu anlamda Karayağmurlar'ın sanatının niteliğini belirler.

Bozdağ, sanatçının biçimi ihmal etmeden içeriğe yönelik uyum çabasının sonuçlarına dikkat çeker:

*“Sanatçı, resmin biçimsel olgusundan vazgeçmeden, düşünsel olguları imgeler üzerinden üretir, imgeleri ise plastik kurgunun soyut biçimlemelerinde pentür tadında görselleştirir. Karayağmurlar, resmi, gerçekle düş arasındaki geçişleri, çizgi, biçim, renk gibi tasarım öğelerinin düzeni ve sıralanmasıyla oluşan plastik dilin doğrudan bir doğa ya da yaşam gerçekliği içinde değil, duyuyla algılanan, gerçekliği aşan gerçek ötesi bir bileşim, sembolik bir dil olarak ortaya koyar. Bu sembolik dilin çağrışım zenginliği kendini tüketmesine izin vermeyen biçimsel dinamizm ve performans eşlik eder.” (2010)*

Kendisinin de ifade ettiği gibi sanatın kendisi için, “... salt anlatım değil, sorun yaratma ve bu sorunları kendi yapısı içinde çözümlenme girişimi...” olduğu yönündeki açıklaması sürekli devingen bir biçim arayışı içinde olduğunu gösterir. Çözmeye çalıştığı sorunlar, kaos'u, çözümlenmeler de düzeni ve dengeyi sağlar. Eserlerindeki kaos ile yaşamdaki kaos arasındaki benzerliği fark eden Bozdağ da şöyle yazar: “Renklerin ağırlığı olmayan siyah beyaz resimlerde büyük cisimlerin etrafında sürekli hareket halinde olan küçük parçalar ya da lekeler espas duygusu yaratır. Kaotik bir etki uyandıran atmosfer ise hayatın kaotikliğiyle özdeşleşir” (2010).

Renk katmanlarının incelik ve kalınlıkları arasındaki geçişleri izlerken, Karayağmurlar'ın duygularını, resim yapma sürecini, o anın

hislerini, coşkunu, arayışlarını yaşadığımızı hissedersiniz. Bu katmanlar, en iyi şekilde üç boyutlu gözlük takıldığında görülür. Bölümdeki odasında 3D gözlüklerini, özellikle yanında bulundurup eserlerini incelemek isteyenlere bu gözlüklerle bakmalarını istediğini tanıdığımız sanatçının eserlerine, bu gözlüklerle baktığımızda, renk ve ton katmanları ile espası üç boyutlu bir şekilde görmek, eserlerine ayrı bir değer katmaktadır. O zaman birçok düşünürün farklı şekilde dile getirdiği gibi, “sanat yapıtını izleyerek, sanatçının duygularını, dünyasının paylaşıldığı” konusundaki sözleri daha iyi bir anlam kazanır. Sözelimi Kagan, buna “ortak yaratım” ya da “sonradan yaratım”<sup>15</sup> der. Read, sanat yapıtı aracılığıyla, “bir insan kendi yaşantılarını belli işaretlerle bile bile diğerlerine geçirir, diğerleri de bu duyguları alır ve aynı olayı yaşarlar”<sup>16</sup> der. Bu örnekler çoğaltılabilir... Bozdağ ise bunu şu şekilde açıklar: “Tuvalde resmin oluşum süreçlerini fırça hareketlerinin izinden, spatulanın kalın renk dokusunu sıyrarak zeminin en alt katmanını ve mevcut boya katmanlarını pentür tadında izlemek, seyircide resmin oluşum sürecine tanıklık etmiş izlenimi uyandırmaktadır” (2010). Sanat yapıtını anlatmak için sözler yetersiz kalır çoğu zaman. Bir sanat yapıtını en iyi anlatabilecek olan yine sanat yapıtının kendisidir. Bu nedenle hazzını yaşamamız için Karayağmurlar’ın eserleriyle baş başa kalmanız gerekir.

Yer yer cinsel unsurlara da rastlandığı eserleri, yaşamı her yönüyle bulduğumuz sahneler gibidir. Enginoğlu, eserlerindeki cinsellik unusruna değinir: “Bu parçalarda cinsellik ve karşı cins unsuru ön plana çıkmakta. Sanatçı bu anlatımı biçimlerle adeta sarmalamakta. Böylece seyirciye biçim ve leke tadını sunmak istemektedir. Konu dışındaki tercihinin leke ve biçim yönünde olması da eserlerine sanatsal bir güç sağlamaktadır” (2007).

---

15 Moissej Kagan, *Estetik ve Sanat Dersleri*, Çev. Aziz Çalışlar, Ankara: İmge Yayınları, 1993, s:449.

16 Herberd Read, *Sanatın Anlam*, Çev. Güner İNAL, Nusin ASGARİ, İstanbul: İmge yayınları, 1974, s:181.



**Resim 8:** Tuval üzerine akrilik,  
100 x130 cm, 2011



**Resim 9:** Tuval üzerine akrilik,  
100 x130cm,2011

Sanatçı iç dünyasını yansıtırken, insana dair olan ve insanın dünyaya karşı algısını ve ruhsal yapısını yansıtır. Bir sanat eseri bu açıdan çok değerli veriler sunar. Enginoğlu, büyük boyutlu akrilik eserlerin çoğunlukta olduğu bir sergisinden edindiği izlenimlerinden yola çıkarak, "...sanatçının kendini tanımlayan unsurları resimlerine sokmasıyla farklı bir tada sahip gözükmemesinden" (2007) söz eder. Sanatçının kendini tanımlamasından alınan tat ya da haz, belki de kendimize dair gerçekliklerin farkına varmamızdan ileri gelmektedir. Bu farkındalık estetik hazza eşlik ettiğinde sanatsal haz yaşanır. Sanatın bu bilgisel ve aydınlatıcı işlevi estetik hazza eşlik eden artı bir değerdir.

### 1. Eserlerine Yansıyan Psikolojik Etkiler

Bu bölümde sanatçının kişiliği ve yaşamına dair bilgilerden yola çıkarak biçimlerin çağrıştırdığı veya simgelediği göstergeler yorumlanmaktadır.

Eserlerine hâkim olan soyut biçimler, yer yer figür, obje, mekân ve mimariye dair somut çağrışımlar yapmaktadır. Bu çağrışımlar dışavurumcu bir etki vermektedir. Figür, inorganik biçimlere oranla daha az yer almakta, figürün, mimarinin içinde küçük ve vurgusuz olduğu eserlerinde, insanın yalnızlığı, güçsüzlüğü ve önemsizliği hissedilmekte, insandan yalıtılmış doğa ve kent görünüşleri ise daha çok, insanın evrendeki yalnızlığını, boşluk hissini çağrıştırmaktadır. Bu yalnızlık bir hissiyat da olabilir, bir özlem de. Ya da günümüzün bireyselleşen insanın durumuna bir gönderme de olabilir. Bu hissiyatın çocuklukta yabancılaşma çektiği mekanların, ortamın

veya çevrenin körüklediği yalnızlık, boşluk ve anlamsızlık gibi duygulardan kaynaklandığı muhtemeldir.

Sık sık balık avlama özlemini dile getiren sanatçı, eserlerinde deniz ve tekne manzarası gibi konuları da işlemektedir. Bu manzaralarda genellikle insan yoktur, olduğunda da yalnız bir tek insan vardır, o da silüet halindedir. İnsandan yalıtılmış bu türden konular; insanın yalnızlığına, insani duyguların yoksunluğuna bir eleştiri ya da yalnızlığa, kendiyle baş başa kalmaya, meditasyona ve huzur arayışına yönelik bir özlem olabilir. Ancak birinci savın neden, ikinci savın sonuç olma durumu daha mantıklı görülmektedir.



**Resim 10:** Deniz özlemi, tuval üzerine akrilik, 60 x 70 cm, 2010



**Resim 11:** Harran izlenimleri, tuval üzerine akrilik, 60 x 70 cm, 2010

Sanatçının eğilimleri ve tekne ile balık avlama özlemi, yorucu ve eleştirdiği yığınlardan, günlük ve dünyevi küçük şeylerden uzaklaşıp kendiyle baş başa kalma özlemini hissettirmektedir. Kendisinin de sıkça ve özlemle dile getirdiği gibi balığa gitme, çadır kurup Barbizon okulu mensupları ve Empresyonistler gibi ormanda yorucu kalabalıktan uzak, doğada kendiyle baş başa kalma hayallerinin arkasında yatan huzur arayışını simgeler daha çok bu resimler(Resim10). Bu konuda özellikle Kulaca'da doğayla iç içe geçen çocukluğunun yansımalarını bulmak da mümkündür.

Son resimlerinde parlak güneşin göz kamaştırıcı etkilerinin belirgin bir şekilde ortaya çıktığı görülmektedir. Havanın berraklığı, renklerde de hissedilmektedir. Berrak ve temiz renkler, aydınlık tonlar, bir yaz tatilini çağrıştırmaktadır.

Manzaralarında özellikle son zamanlarda, yalnızlık duygusunun eşlik ettiği avare ve aylak sıcak yaz günlerinin, parlak ışığın görülmeye başlandığı doğuya özgü ve dünyanın insandan soyutlandığı mekânlara rastlanmaktadır.

Bu resimlere sıcak, parlak ve aydınlık renkler ve tonlar hâkimdir. Aydoğdu'nun sanatçının renkleri için, "Tuvalin göğüne gönderilmiş hava-i renklerin aydınlattığı mekân..." (2010) diye tanımladığı herhalde bu renkler ve bu sıcak tonlardır: Şanlıurfa'da sıcaktan bir kamelyanın altına sığınmış bir at resmine bakarken kavurucu sıcaklığın ortasında sığınacağımız serin bir gölgelik bulmanın hazzını yaşarsınız bu renklerin tonlarında ve ilişkilerinde(Resim 11).

### **i. Kaos ve Düzen Mücadelesi**

Huzur arayışı, sanatçıyı, dünyaya bir düzen vermeye, onu bir dengeye oturtma çabasına yöneltir. Gerçeklikte bunu gerçekleştiremeyen sanatçı, onu eserlerinde sağlamaya çalışır.

Karayağmurlar'ın eserlerine baktığımızda, yaşamında ve doğada gördüğü kaos'un onu bir düzen, denge ve huzur arayışına ittiği görülür. Soyut kompozisyonlarında, çizgilerin ve lekelerin spontane etkisiyle, kaos ve düzen arasındaki diyalektik mücadelesinin çözümle ya da barışla sonuçlanan coşkusu, rahatlığı, dinginliği hissedilir; tıpkı bir savaştan sonra barışın sağlanması ya da bir devrimden sonra yeni bir düzenin kurulması gibidir bu etki... Fırtınadan sonra sessizlik ya da bayram coşkusu gibi duyguyu tam da çocukluk döneminin saman alevi gibi parlayan ve sönen, yön değiştiren esnek ve değişken yapısında görülür. Bu duyguları sanatçının bilerek mi yoksa bilinçaltından mı yansıdığı bilinmemektedir. Bu duyguların yaşanmasını sağlamak için renk, ton, çizgi ve lekelerden yararlanarak bu zorluğu aşmaya çaba göstermektedir sanatçı. Bunu resimsel elemanlarla nasıl gerçekleştirdiğini, Bozdağ, güzel ifade etmektedir: "Kompozisyonda şiddetleri azaltılan ve artırılan renklerin birbirlerine akarak birbiri içinden geçmeleri renklerin tuşları ile oluşturulan hem renk hiyerarşisi, iki ana eksen olan ritm ve denge tarafından ustaca yöneltilmekte, tekdüzeliğe düşmeden zaman zaman yaşam coşkusu zaman zaman da kaotik bir gerilimle karşılıklı olarak birbirini koşullandırmaktadır" (2010).

Özellikle soyut kompozisyonlarında görülen kaos ve o kaos'u dizginleme, bir düzene sokma ve dengeye oturtma mücadelesi bir çok eleştirilen ve sanatçının dikkatini çekmiştir. Sözelimi Özsegin, kontrastlarla kompozisyonda kaos'a bir denge sağlama çabasını şöyle açıklar:

*"Kuşkusuz doğa anlamında değil, soyut yapılanma bağlamında bir "üç boyutluluk"tur bu. Resim yüzeyinde dikine ve yanlamasına bölünmeler halinde karşımıza çıkan bu yapı, renksel nüanslar ve*



*incelikler aracılığıyla yumuşak bir konstrüksiyonla eşleşmesine ve içinden geldiği “kaos”u resimsel bir düzen şemasına doğru yönlendirmektedir”<sup>17</sup>.*

Kısaca kaos ve düzen diyalektiği, Karayağmurlar’ın eserlerinde temel unsur olarak karşımıza çıkar. Kendine amaç edindiği sorun yaratma ve onu çözme çabasının göstergesidir bunlar. Eserlerindeki kaos’a dikkat çeken Bozdağ, “Her kaotik sistemde bir düzen vardır. Bu, Karayağmurlar resminin temel karakteri olarak karşımıza çıkar”(2010) der.

### **j. Ekonomik Kaygılar ve Yaratma Olanakları**

Bilindiği gibi Türkiye de sanatla hayatını kazanmak çok zordur. Özellikle soyut resme yönelmenin bir çeşit risk olduğu ülkemizde bu zorluk bir kat daha artar. Soyut resmin risk olmasının nedeni, beğenilme ve anlaşılma olasılığının daha düşük olmasından kaynaklanır.

Sanatçının zaman zaman soyuttan uzaklaşıp figüratif biçimlere yönelmesi, anlaşılma ya da sanatsal kaygılardan uzaklaşmasından değil, sezgileri ve sanatsal anlatımı için gerekli gördüğündendir. Sanatçıların, bu görüşlerinde bir nebze haklı oldukları da söylenebilir. Ergüven, “Daha önceki çalışmalarında soyut olan dili, bu resimlerinde daha figüratif bir esnekliğe dönüşmüş. Bu nedenle, resimle izleyen arasında daha çabuk ve daha kolay bir iletişim kurulabiliyor” (1993) der. Somut biçimlerin eserlerine girmesiyle alımlayıcıyla da kolay iletişim kurması, soyut sanatın aynı şansa sahip olmadığı gerçeğini ortaya koyar. Ergüven, figüratif etkilerin daha belirgin bir şekilde görülmeye başlandığı sergilerinden birinden edindiği izlenimlerden yola çıkarak şöyle yazar: “Soyutlamalarındaki gizlerin anahtarlarını, çok derinlere saklamamakla bence, iyi etmiş Bedri. Çünkü böyle bir sorun, somut bir biçimde duyumsanamazdı. Bu yeni evrenin, böyle bir dile dönüşmesi, elbette ki resimlerin değerlerinden bir şey yitirmesine neden olmuyor” (1993)

Böyle bir ortamda sanatçı ekonomik kaygılar güttüyse de, bunu sanatından asla taviz vermeden, piyasaya grafik çalışmaları yaparak sağlamış. Ekonomik kaygılarla reklam ve dekor işleri yapmış ancak hiçbir zaman sanatını buna alet etmemiş. “Ülkemizde, sanatın her dalında belli konular, medyatik ve popüler olanlar izleniyor. Ben kendi adıma bildiğim gerçek sanat yolunda gideceğim. Sanatçılık budur bana göre...” (1990a)

<sup>17</sup> Kaya Özsezgin, “Renkte Gizlenmiş Geometri”, *Cumhuriyet Gazetesi*, 25 Ekim 2009.

diyerek bilinçli terciini yapmıştır. Hayatını kazanmak için ise öğretmenlik ve akademisyenlik yapmak durumunda kalmıştır. Sanat eğitimcisi olarak da olsa akademisyenlik ya da başka bir deyişle memurluk yapmak, sanatçıların en büyük trajedisi olsa gerek. Çünkü memurluk ile sanatçılık anlayışı birbirine taban tabana zıttır.

### k. Şiirleri ile Resimleri Arasındaki Uyum

Sanatçı, kendini ifade etmek için sadece resimden yararlanmaz. Sanatın birçok dilini kullanır. Bunlardan biri de, resimleri kadar etkileyici olan şiirleridir.

Sanatçı, resimle yetinmemiş, bir ifade dili olarak daha derinlere inebilmek için şiire de başvurmuştur.

*“Tuval yüzeyinde oluşan değerlerin çekiciliği, sözcükler sesler kadar sarsıcı. Resim yapmak kadar yazmayı da önemsedim. Aklımca daha çok okumak yazmak için resim bölümüne gittim. Resim ne denli önemli olsa da uzun yıllar, öykü, şiir, deneme yazdım. Bunun nedenini nasıl anlatabilirim? Yazının daha uzaklara çok kolay gideceğini düşünüyordum galiba”* (2009b).

Ancak birinci planda hep resim olmuştur: “Resim gittikçe daha çok öne geçti ama yazmaktan hiç vazgeçmedim” (2009b) der.

Sanatını, kendini ifade etmek için kullandığı açık. Resimleri ve şiirleri arasında bütünlük ve uyum olduğu görülmektedir.

*“Görsellik, yazınsallık, sanatsallık söz konusu olduğunda, birbirinden farklı alanları akla getirirse de, kavramsal bazda her ürün, bir "kuruluş"tur; ister yüzeysel, ister hacimsel biçim oluşumlarından yola çıkılmış olsun, bir kompozisyon bilincinin kılavuzluğu altında yan yana, üst üste ya da iç içe yerleştirilmiş modüler formların ortaya çıkaracağı resimsel yorum mekanizmaları, edebiyatta sözün anlam kalıbına alınmasına benzer bir işlemi zorunlu kılacaktır. Daha başından beri, Karayağmurlar'ı bu nokta çevresinde yoğun çalışmaya iten temel etken, onun, sanatı bütünsel anlamda bir etkinlik olarak görmüş olmasıyla da ilgilidir”* (Özsezgin,2003: 36-39).

Sanatçının tarz olarak bir bütün ve uyum içinde olması, sanatçının tutarlılığını gösterir.

Bu uyuma, sanatçının resimlerinde de rastladığımız, çocukluğunun etkileri çok bariz bir şekilde görüldüğü özellikle “Sokaklarım” adlı şiiri güzel bir örnektir. Sürekli mekân değiştirme, her uyandığında yeni mekânlar, yeni sokaklarla karşılaşır. Sokaklar, mekânlar ona ait değildir, ‘kiralık’ ve yabancıdır. Uzun yolculuklar başlar her akşam, sabah uyandığında yeni bir sokakla buluşur, pencereler, evler yabancıdır...

Çocukluk döneminde sokağın çok önemli bir yeri vardır. Bu dönemin özellikle “Sokaklarım” adlı şiirinde ortaya çıkması da ilginçtir. Bilinçaltından fıskıran şiirlerindeki o, “elleri toprak kokan çocukluğu”, çocukluğuna dair haylaz sokaklar ve o günlere, huzura duyulan özlem, resimlerinde de görülmektedir. Bu duyguları özellikle I. ve VII. kıtalarda çok güzel vermektedir:

I.  
geçtiğim yolların tozu avuçlarımda  
yüzümde iki kesik,  
dizimde kanayan yara  
bir su akar önüm sıra  
kırletir arınırım  
üstümde hayat kokusu

VII.  
ah akşam getirme yıldızlarını  
uyandığında bir kiralık sokak daha  
uzun yolculuklar başlar  
pencereleri yabancı bir yatak yeniden  
uyumak yorulmak değil miydi

Yarın gözlerini açtığında yeni güne başlarken yeni bir sokakta bulabilir kendisini. Göçlerin belirgin bir şekilde görüldüğü bu kıta, sanatçının sürekli ortam değiştirmekten, kendini yeni çevreye kabul ettirmek durumunda kalmaktan yorulduğunu göstermektedir.

Şiir ile resim dilinin birbirini etkilediği görülür. Şiirde yer yer görsellikten yararlanırken, resimlerine de kavramsallığı soktuğu görülür.

*“Ancak onun resminde, belki şiirle de ilgilenmiş olmasından ileri gelen bir "lettrism" mantığı çerçevesinde, biçim parçaları hem tek başlarına, hem de bütünü gözardı etmeyen bir bütünsellik bağlamında organize edilir. Bu tutum, ilginç bir olgu düzeyinde, mimari kavramını da düşündürür: Yukarıdan aşağı, diklemesine bir kompozisyon düzeni içerisinde örgütlenen ve üçüncü boyut izlenimini ihmal etmeyen soyutçu bir kurgu, arka planıyla izleyici üzerinde çok katlı bir yapı ya da yapılar bütünü imajına yol açar”* (Özsezgin,2003: 36-39).

Ergüven, renklerin şiirleşmesinden söz eder, ancak şiirlerindeki renkleri de anımsatmak gerekir.

Karayağmurlar'ın resimlerinde şiir tadından söz eden Sezgin, şöyle yazar:

*“Resimlere bakarken, bir şiir duyarlılığı, damıtılmış bir dil tadı, şiir matematiği gibi bir renk matematiği ile karşılaşıyordunuz. Usta işi bir şiirden nasıl bir sözcük çıkaramaz ya da o şiire bir sözcük ekleyemezseniz, Bedri'nin resimlerine de bir renk ekleyemiyor ya da bir renk çıkaramıyordunuz. Ve şiir nasıl, dil içinde yeni bir dil*

*yaratmaksa, onun resimlerinde kendine özgü bir renk dili yaratılmıştı. Sözün özü, resimlerinde bir şiir uçuşup duruyordu”<sup>18</sup>.*

Kısaca, şiirleriyle resimleri arasındaki uyum, sanatının sağlamlığını kanıtlar. Gerçek ve özgün bir sanatçı ister bilinçli olsun, ister farkında olmasın, attığı her çizgide, kullandığı her renkte ve söylediği her sözde iç dünyasını yansıtır. Kopya veya taklitte bunlar ortaya çıkmaz. Kopya eden derinlikten yoksun taklitçi, sadece taklit ettiği kişinin kötü ve içerikten yoksun yüzeysel biçimlerini sunar. Oysa Karayağmurlar’ın resimleri ile şiirleri arasındaki uyum ve tutarlı kişiliği, özgün ve gerçek bir sanatçının varlığını kanıtlar. İçten gelene, hissettiğine, dürtülerinin akışına bırakır kendini. “İkna olmadığım bir şeyi laf olsun diye yapmaktan hoşlanmıyorum” der.

## 6. SONUÇ

Araştırmamızda örnek olarak seçilen sanatçı Karayağmurlar’ın eserlerini değerlendirdiğimizde, çocukluğunun ve geçmiş yaşantısının sanatına belirgin yansımaları olduğu görülür. Sorunları gören ve çözüme ihtiyacı duyan, bunu estetik bir dil ve duygulara hitap ederek, diğer bir deyişle hissettirerek imgeler, sözcükler, sesler, renkler yoluyla anlatır. Sorun çözmeyi seven bir sanatçı yaratıcılığın en önemli özelliklerinden birine sahip olduğunu gösterir. Karayağmurlar, kişisel yaşamında yaşadığı travmalar, özlemler, sorunlar ve bu sorunları ifade etme ve çözüme ihtiyacı, daha güzel, daha huzurlu, daha estetik, daha iyi bir dünya yaratma ihtiyacı onu sanatsal yaratma çabasına itmiş ve bu faktörler sanatının içeriğini oluşturmuştur. Bu anlamda sanatçılar Camus’nun deyişiyle “toplumun yaramaz çocukları” ama güzel bir dünyanın yaratıcılarıdır.

Sanatçı hakkında ulaşılan bulgular, Karayağmurlar’ın yaratıcı sanatçı özellikleri taşıdığı göstermektedir. Sorun yaratma ve sorunu çözüme ulaştırma, sanatın farklı dillerini kullanma, farklı dillerin imgelerini transfer etme, bu diller arasındaki uyum gibi özellikler yaratıcılık ve özgünlük gerektirir. Ergüven, “Besbelli: Renk ve biçim ile basit bir oyun isteğinden çok, yaratıcı kimliğin gelişim sürecinde kendiliğinden varılmış olan bu nokta, sanatçının bundan sonra üreteceği yapıtlar için de büyük bir güvence niteliği taşıyor. Çeşitli nedenlerle resim yapmanın bir tür sorumluluk almaya eşanlama geldiğinin vurgulayan Karayağmurlar, arayıp bulduğu ile yetinmediği için umut vaat ediyor öncelikle” (*Ergüven*) demektedir.

<sup>18</sup> Dinçer Sezgin, “Resmin Şiirinden Tiyatroya”, *Radikal Gazetesi*, 09 Mart 2002.

Aydoğdu ise, “Herkes; eğer isterse, çalışırsa herhangi bir alanda usta olabilir, ama her usta sanatçı değildir” (2010) der.

### KAYNAKÇA

Aydoğdu, Uluer, “Tuvalin Güne Gönderilmiş Hava-i Renklerin Aydınlatığı Bir mr”, *Hayal Dergisi*, Sayı:33, Nisan-Mayıs-Haziran 2010 Ankara, s:73-76.

Bozdağ, Lütfiye, “Sanatının 35. Yılında Bedri Karayağmurlar” , *Artist Modern*, şubat 2010, s. 43.

Enginoğlu, Turan, “Seçmeler Resim Sergisi”, *Ege Life*, Sayı: 37, şubat 2007 İzmir, s: 208.

Ergüven, Mehmet, “Bedri Karayağmurlar”, İz Grubu Sergi Kataloğu, Milli Piyango Sanat Galerisi, Ankara 1993.

<http://karayagmurlaryazilar.blogspot.com/>

<http://kultur.sol.org.tr/haberler/bedri-karayagmurlar-otoriter-ve-totaliter-yonetime-hayir-93#main-content-area>.

Kagan, Moissej, *Eстетik ve Sanat Dersleri*, ev. Aziz alışlar, İmge Yayınları, Ankara 1993.

Karayağmurlar, Bedri, *Değinmeler*, alı Yayıncılık, İzmir, 2009a.

Karayağmurlar, Bedri, *Resim Serüvenim*, Yurtta Uyanış Dergisi Yayınları, İzmir, 2009b.

Karayağmurlar, Bedri, Sanatta Yaratıcılık ve Eğitim, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, D.E.. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1990.

Özsezgin, Kaya, "Resimsel Mimari Bağlamında", *Artist Sanat Dergisi*, Sayı:8, Mayıs 2003 İstanbul.

Özsezgin, Kaya, “Renkte Gizlenmiş Geometri”, *Cumhuriyet Gazetesi*, 25 Ekim 2009.

Sağlam, Mümtaz, "Bedri Karayağmurlar'ın Sanatı zerine", Ziraat Kültür Merkezi Sergi Katalog Yazısı, Ankara 1998.

Sezgin, Dinçer, “Resmin şiirinden Tiyatroya”, *Radikal Gazetesi*, 09/03/2002.

Read, Herberd, *Sanatın Anlamı*, ev. Güner İNAL, Nusin ASGARİ, İmge yayınları, İstanbul 1974.

nl, Savaş, “Gerçek Bir Sanat Adamı”, *Ege Life*, Yıl:4, Sayı:43, İzmir 1 Ağustos 2007.

