

Araştırma

CİHAT BURAK'IN RESİMLERİNDE EĞLENCE SAHNELERİ¹

ENTERTAINMENT SCENES IN CİHAT BURAK'S PAINTING

Pınar Bora, Resim Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
pinarbo@gmail.com, ORCHID ID: 0009-0000-5590-5702

Dr. Öğr. Üyesi Gül Sarıdikmen, Resim Anasanat Dalı, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
gulsaridikmen@yahoo.com, ORCHID ID: 0000-0002-3855-1161

Öz

Cihat Burak, mizahi tavrı ve kendine has güçlü biçimciliği ile Türk resim sanatının nevi şahsına münhasır bir ismi olmuştur. Hayatı boyunca ilgisini çeken her konuyu not almış yahut gazete ve dergilerden kesip saklamıştır. Sanatçının kişisel güncesi denilebilecek bu arşiv, sanatsal üretiminin önemli dayanaklarından ilkinin oluşturur. Burak'ın eserlerinin beslendiği diğer kaynaklar, sonsuz hayal gücüyle yarattığı sembolik anlatım ve mimarlık eğitiminden gelen detaycılıktır. Sosyal hayatın ayrılmaz bir parçası olan eğlence, Türk resim sanatı içinde sıkça işlenmiş ve kültürel değişimin bir panoramasını sunan eserlere konu olmuştur. Çalgıcılar, meyhaneler, müzisyenler, şarkıcılar, fasıl heyetleri hızla dönüşen kitle kültürünün bir dökümü olarak Cihat Burak'ın resimlerinde karşımıza çıkar. Bu araştırmada, Cihat Burak'ın sanatsal üretiminde eğlence sahneleri incelenmiş ve yaşadığı dönem içindeki bağlamı değerlendirilmiştir. Sanatçının eserleri dışında araştırmanın diğer veri kaynakları, Burak'la yapılan röportajlar, hakkındaki makaleler, sergi katalogları ve gazete kupürleridir.

Anahtar Kelimeler: Cihat Burak, Türk Resmi, Eğlence, Müzik, Gündelik Hayat.

Abstract

Cihat Burak has a unique role in Turkish painting with his humorous attitude and his unique strong formalism. Throughout his life, he took notes on every subject that interested him or cut articles from newspapers and magazines and kept them for inspiration. This archive, which can be called the artist's personal diary, constitutes the first of the important bases of his artistic production. Other sources that nourished his artistic work are his symbolic expressions created with endless imagination and the attention to detail that comes from his architectural education. Entertainment, which is an integral part of social life, has been frequently used in Turkish painting, and works that present a panorama of cultural change have been produced. Instrumentalists, taverns, musicians, singers, and chapter committees appear in Cihat Burak's paintings as a reflection of the rapidly transforming mass culture. In this research, entertainment scenes in Cihat Burak's artistic production were examined and their context during his lifetime was evaluated. In addition to the artist's works, interviews with Burak, articles about him, exhibition catalogs and newspaper clippings are among the research sources.

Keywords: Cihat Burak, Turkish Painting, Entertainment, Music, Everyday Life.

¹ Bu makale, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı'nda yapılan *Türk Resminde Eğlence Sahneleri ve Eğlence Mekânları* adlı yüksek lisans tez araştırmasının bir bölümünden oluşturulmuştur.

1.GİRİŞ

Sosyal hayatın bir parçası olan eğlence, insanlık tarihiyle birlikte gelişme gösteren ve kültürden kültüre çeşitlenen bir olgu olarak karşımıza çıkar. Coğrafi farklılıklar, inanç sistemleri, üretim biçimleri, toplumsal kodlar alternatif eğlence ritüelleri yaratmıştır. Ancak bütün bu çeşitliliğe rağmen günümüzde eğlence kavramı hala ağırlıklı olarak neşe ve zevk alınan ortamları nitelemek üzere kullanılır. Çoğunlukla insanların bir mekânda toplanmasını sağlayan sazlı, sözlü ve çoğu zaman dans gibi eylemleri içeren toplantılar eğlence kavramıyla ilişkilendirilir.

Cumhuriyet’le birlikte başlayan yenilik hareketi, Batı’yla kültürel alışverişin artmasını teşvik eder. Dünya siyasi haritasının değiştiği bu dönemde sanatın bütün dallarında olduğu gibi müzik, sinema ve eğlence mekânlarında da farklılaşmalar keskinleşir. Türk resim sanatında 1950’li yıllar, tıpkı toplumun kendisi gibi dönüşüme ve değişime işaret eder. Şehirlerin büyümeye başladığı bu dönem, sosyal tabakaların keskinleştiği ve sanatçıların bireysel tavırlarını daha net biçimde ortaya koyduğu bir süreçtir. Sanayi Devrimi ile başlayan hızlı şehirleşme kent kültürünü yeni baştan yaratır. İşçi sınıflarıyla kalabalıklaşan şehirlerde sosyal hayatta hareketlenir. Avrupa’nın büyük kentlerindeki hızlı dönüşüm, II. Dünya Savaşı yıllarından itibaren Amerika’ya kayar. Mimariden eğitime yaşam ritminin güncellendiği bu dönem eğlence kültürünü de farklı bir aşamaya taşır. Dünyadaki bu değişim, Türkiye’de de yeni bir eğlence kültürü doğurur. Büyüyen kentlerin kamusal alandaki eğlenceleri kısa sürede evrimleşmeye ve farklı kültürel kodların etkisiyle çeşitlenmeye başlar.

Cihat Burak’ın (1915-1994) sanata bakışı, içinde yaşadığı çevrenin yansımalarını içerir. Osmanlı İmparatorluğu’nun ardından kurulan Cumhuriyet’le beraber gelen büyük dönüşüm, resimlerinin belirleyici unsuru olarak sanatçının görsel sözlüğünü meydana getirir. Çocukluğu ve gençliği İstanbul, İzmir ve Paris’te geçen Burak’ın sanatı da bu şehirlerin izlerini taşır. Burak, 1915’te İstanbul’un eski semtlerinden biri olan Aksaray’da tarihi bir konakta dünyaya gelir. Bu konakta Levanten mürebbiye, siyahi dadı, büyük anne ve büyük baba ile çok kültürlü ortamda yetişen Burak (Gürçağlar, 2004: 87), erken yaşlardan itibaren resimle ilgilenir. Babasının görevinden dolayı İzmir’de geçen yılların ardından ailesiyle Beyoğlu’na taşınır ve sanat hayatını da büsbütün etkileyecek olan Galatasaray Lisesi’nde öğrencilik dönemi başlar. Burak’ın Galatasaray Lisesi’ndeki atölye çalışmaları, resim sanatına olan alakasının güçlenmesine sebep olur; ilerleyen dönemde Türk resim sanatında yer edinecek Avni Arbaş, Selim Turan gibi isimlerle de sanatçıyı buluşturur (Burak, 1992: 10).

Eğitime Akademi’nin mimarlık bölümünde devam eden sanatçı, burada resim bölümünün derslerine de katılır. Mimar olarak bir süre çalışmasının ardından, hayalini kurduğu Paris’e ilk yolculuğunu yapar. İki yıl geçirdiği Paris’te, müzelerden ve dönemin sanat ortamının sunduğu çeşitlilik içerisinde kendini geliştirmeye devam eder. Bir taraftan gittiği her yerde notlar alıp, çevresine dair eskizler yapar. Nüktedan kişiliği ile kişisel günlüğünde biriken yazı ve resimler, sanatçının hayal dünyasında sentezlenir. Böylece gündelik hayatın fenomenlerinden kopmadan özgün bir Cihat Burak dili ortaya çıkar. “Sanata ait her türlü görseelliği, hayat ve gündelik olanla ilişkilendirir, hayal gücünün sonsuz derinliklerine daldırarak yeni ve kendine has bir bakış kazandırır. Kendisini, görünüş ve anlam dünyasına adar, biriktirdiği her şeyi bir nakkaş gibi yüzeylere istif eder” (Çalıkoğlu, 2007: 45).

Sanatçı, emekli olacağı 1980 yılına kadar mimarlık mesleğini aktif olarak sürdürür. Bununla birlikte resimle olan ilişkisi artarak devam eder. Emekliliğin ardından mimarlık ve ressamlığa ek olarak, yazarlık da çok yönlü kişiliğinin bir uzantısı olur. Gözlem yeteneği ve her şeyi kaydeden kimliği eserlerinde yeniden dönüşür. Dünya tarihinin büyük kırılmalarına tanık olan sanatçı, yerleşik toplumsal normların da değiştiğini bazen de zaman içinde duruma uygun biçimde yeni bir hal aldığına şahit olur. “Cihat Burak’ın resmi, kent kültüründeki bozguna, yıkıma karşı açılmış bir savaş ya da başka bir deyimle, bu yozlaşmanın onarımıdır. Hiçbir restorasyon mimarı onun bu gösterdiği başarıya erişememiştir” (Tansuğ, 1995: 31).

Yaşadığı çağın çocuğu olarak, sanat üretiminde gerek konu seçimlerinde gerekse malzeme ve teknikte hep yeni olanın peşinden koşar. Böylece özgün ve kendi zenginliğini yaratmış bir resim diliyle kültürel bir arşiv sunar. Beyoğlu, 19. yüzyıldan itibaren çok kültürlü yapısı, mimari gelişimi ve sosyal hayatıyla Türkiye’deki sanat ortamının nabzını tutan merkezlerden biri olarak öne çıkar. Burak çocukluğundan, Galatasaray Lisesi zamanlarına, yetişkin olduğu dönemlerde emekliliğine kadar Beyoğlu ile bağını sürdürür. Beyoğlu’nun meyhaneleri, kahveleri, sokakları, özellikle Balık Pazarı ve çevresi sanatçının emeklilik yıllarına kadar girip çıkmaktan zevk aldığı yerler olarak kalır. Sanatçının yaşamını sürdürdüğü, gezip gördüğü yerler ve mekânlar resimlerine de konu olur.

Yaptığım resimlerle kişisel bağlantım var. Onların birçoğu günlük yaşantıların etkisiyle meydana gelmiştir. Bir kahvede, lokantada veya herhangi bir yerde gezmelerde, bir kitap okurken karşılaştığım ve kendimce çizilmeye, yazılmaya değer gördüğüm, sevdiğim şeyleri aklımda tutmaya çalışır, yanımda kâğıt kalem varsa not ederim. Hemen

olmasa bile. Bu notlar bir gün gelir benim işime yarar, bazen de gazetelerden, kitaplardan, dergilerden bu notları besleyici detayları keser, ilıstırırım, konu şekil almaya başlar. Bundan sonrası işçilik tarafıdır ki daha ziyade teknik meselelerle alta alta üst üste becelleşmekten başka bir şey değildir, bu da hiç olmazsa Akademik çalışmadan gelmemiş benim gibi bir kimse için epeyce zordur (Mülakatı yapan belirtilmemiş, Cihat Burak, 1969: 47).

İçinden çıktığı coğrafyanın genel karakterinin izi de Burak'ın resimlerinin bir özelliğidir. Anadolu uygarlıkları, Bizans ve Osmanlı'ya uzanan bir form anlayışı, resimlerinde açıkça sezilir. Tarihe olan merakı hep canlı kalan sanatçı, adeta kendi çağı için de bir vakanüvis gibi davranmıştır. Hayranı olduğu Evliya Çelebi'ye benzer bir biçimde yaşadığı çağın olaylarını kaydeder. Kendi zamanına damgasını vurmuş olayları, kişileri ve enstantaneleri not alır, haberleri ve fotoğrafları kesip saklar. Bu kişisel arşiv, sanatçının gerçekle olan bağıni hep diri tutar. Böylece Burak'ın eserlerinde, gerçeklikten kopmadan yarattığı sembol dünyasının sonsuzluğu, sentezlenip izleyiciye yeni bir okuma alanı sunar.

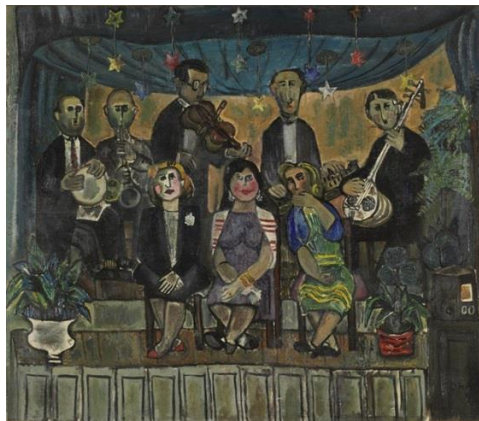
Sanatçının konu seçimlerinde de aynı çoklu bakış açısının özgür yaklaşımı görülür. Mimariyi detaylarıyla ele aldığı sokaklar, politika, lokantalar, hayvanlar, insanlar, çiçekler sanatçının aktüel hayattan alıp gerek resimlerinde gerekse yazılarında kendi süzgecinden geçirip yansıttığı konular arasındadır. Kompozisyonu oluştururken içinden geldiği akademik mimarlık geleneğinin sinyali takip ederken, kendi iç sesinin ritmine de kulak verir. Bu sayede, Akademi'ye içkin fakat Akademi'den de bir o kadar uzak bir "Cihat Burak" tarzının ortaya çıkmasına müsaade eder.

İnsanlık tarihi kadar eski olan eğlence kavramı, Burak'ın resminin ana konularından biridir. Eğlence kavramı, sanatçının yaşadığı şehirle olan genetik bağıni kurarken, aynı zamanda bütün eserlerinden taşan yerel unsurları ve mizah öğesinin de sentezlendiği bir üretim getirmiştir. Müzisyenler, bar sahneleri, meyhane masaları, müzikli mekânlar sanatçının hem gündelik hayatından manzaralar içerir hem de not aldığı, kesip sakladığı imgelerin bir uzantısı olarak eserlerine sirayet eder. Sanatçı, 1969 yılında verdiği bir röportajda bu duruma şu cümlelerle değinmiştir: "San'atkarların yapması gereken işlerden biri de kendi çevresini, onun meselelerini, sorunlarını insanlık ölçüsünde dile getirmek. Bu da ancak yerel bir san'at geleneğine bağlı olmakla mümkün" (Mülakatı yapan belirtilmemiş, Cihat Burak, 1969: 49).

1.1. Cihat Burak'ın Eserlerinde Eğlence Teması

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişin bütün kültürel değişimini gözlemleyen ve kent yaşamının dayattığı yeni düzenin yarattığı yozlaşmayı mercek altına alan sanatçı, eserlerinde bu algıya bağlı kalır. Eğlence kültürü, kamusal alandaki değişimin en belirgin biçimde hissedildiği alan olarak, sanatçının yakın markajında yerini alır. Bunda müdavimi olduğu meyhanelerin, akşamları eşiyle dostuyla buluştuğu Beyoğlu'nun da etkisi büyüktür. Çok kültürlü dokusunu kısmen muhafaza etse de semt belirgin değişikliklere sahne olmuş, buna rağmen kentsel belleğin merkezinde yer almayı sürdürmüştür. Sanatçının Beyoğlu'na bakışını şu cümlelerinde takip etmek mümkündür: "Beyoğlu'nda kozmopolit bir toplum vardı. Ama fevkalade bir yerdi. Sinemalar, tiyatrolar boldu. Şimdi ikisi de azaldı. Seçkin insanlar gezerdi. Beyoğlu'na çıkmak için hanımlar giyinirlerdi" (Büyükcinal, 1991: 23).

Yakın dostu Sezer Tansuğ ve diğer birçok arkadaşının tanıklığı sanatçının günlük rutininin bir parçası olarak Beyoğlu akşamlarını işaret eder (Tansuğ, 1995: 30). Meyhane masaları, kahvehaneler sanatçının mimarlık ofisindeki görevinin ardından gelip dinlendiği yerler olarak görülebilir. Sanatçı, buralarda keskin gözlem gücüyle kendini beslemiş, ressam ve yazar Cihat Burak'ın ön çalışmalarını vücuda getirmiştir. Burak, çoğunluğu yağlıboya olmak üzere, baskı resimlerinde de eğlence mekânlarında eğlenen insanları ve bu ortamları betimlemiştir.



Görüntü 1: Cihat Burak, Saz Heyeti, 1956, tuval üzerine yağlıboya, 82.5 x 95 cm, Demsa A. Ş. Koleksiyonu

<https://www.istanbulmodern.org/en/photo-gallery/exhibition/cihat-burak-retrospective/32> Erişim Tarihi: 04/09/2023

Sanatçı, Saz Heyeti adını taşıyan 1956 tarihli yağlıboya resminde, izleyiciye bir eğlence mekânında sahne alan saz ekibinin adeta bir fotoğrafını sunar (Görüntü 1). 82.5 x 95 cm boyutlarındaki resimde, kompozisyon üstten ve iki yandan pliseli, ağır bir perdeyle çevrelenmiştir. Yukarıdan aşağıya sarkan yıldızlı süslemeler, bunun bir gece sahnesi olduğunun ilanı gibidir. Perdeyle sınırlanan fonda sarı bir ışıkla aydınlatılmış bir boşluk görülür. Saz heyeti, sahne olduğu anlaşılan yüksekçe bir platforma yerleştirilmiş ve iki sıra halinde dinleyicilerine doğru dönük olarak resmedilmişlerdir. Dinleyicilerden yüksek bir platformda olan sahnenin ilk sırasını, sandalyelerde oturan üç kişilik bir kadın hanende grubu oluşturur. Hanendelerin iki yanında, perdeyle benzer renk tonlarını taşıyan saksı bitkileri yer alır. Böylece arka sırada, biraz daha yükseğe konumlanmış beş kişilik çalgıcı grubuyla kompozisyonda denge yaratılmıştır. Sahnede yer alan her figür, ayrı bir duygu durumu ve giysi içindedir. Hanende grubunda, en sağdaki figür eliyle ağzını kapatarak yanındaki kadına gizlice bir şeyler fısıldamaktadır. Herkesin sahneye odaklandığı bir anda şarkıcının yanındaki arkadaşına gizli bir şey söylemeye çalışması, resimdeki ilginç detaylardan biridir. Kanun, klarnet, darbuka, keman, tambur çalan müzisyenler ve hanende grubundan anlaşıldığı üzere, sahnede bir fasıl heyeti betimlenmiştir. Cumhuriyet’in ilk yıllarından beri, İstanbul eğlence kültürünün tarihsel bir bağını oluşturan fasıl, değişen müzik zevki ve hızlı kentleşme ile unutulmaya başlar. Günümüzde, yalnızca nostaljik bir anı olarak yaşatılan fasıl geleneğinin kentin belleğinde terk edilmeye başlaması, Burak’ın yakından izlediği bir durum olarak eserine yansımıştır.



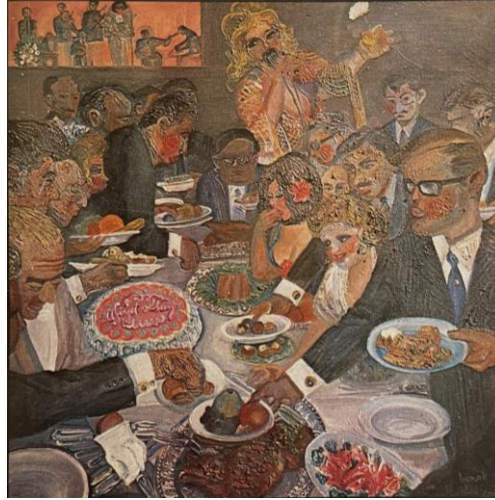
Görüntü 2: Cihat Burak, Tabarin Bar, 1962, tuval üzerine yağlıboya, 82 x 120 cm, Taviloğlu Koleksiyonu
Taviloğlu Koleksiyonu Türk Resmi, s.236.

Sanatçının 1962 yılında yaptığı, Tabarin Bar isimli eseri, kalabalık eğlence sahnesi ve mekânının betimlendiği resimlerinden biridir (Görüntü 2). Kontrast renklerin belirgin olduğu Tabarin Bar, Paris’in ünlü lokallerinden birini göstermektedir. “Tablo, Burak’ın tıpkı İstanbul’da olduğu gibi Paris’te de sosyal hayatın bir parçası olan eğlence mekânlarına aşina olduğunun bir işaretidir” (Dindar, 2019: 55). Eserin sağ tarafı, büyük bir avize tarafından aydınlatılan bir piyano ve çevresinde keman, saksafon ve tumba çalan müzisyenlere ayrılmıştır. Müzik grubunun önündeki pistte çiftler dans etmekte, üst kattaki localardan gecenin diğer konukları onları izlemektedir. Kompozisyonun ön planında, masalarında oturan insanlar ve ayaktaki sarışın kadın, bir fotoğraf karesindeymişçesine izleyiciye dönüktür. Masaların üzerinde şarap şişeleri, kadehler, meyveler, kül tablası ve sigara gibi adeta müstakil betimlenmiş natürmortlar yer alır. Mekânın sol köşedeki merdivenlerinden bir kadın, locaya yahut dışarıya doğru ilerlemekte, bir erkek de Tabarin’deki dans eden kalabalığa doğru yürümektedir. Burak, Tabarin Bar’da tıpkı 1968 tarihli Cumhuriyet Meyhanesi resmindeki (Görüntü 3) gibi gündelik hayatın bir anını olduğu gibi yansıtmayı seçmiştir. Konu eğlence olsa da her iki sahneye aktarılan müzisyenler, müzik aletleri, kıyafet, aksesuar ve dans figürleri gibi detaylar birbirinden tamamen farklıdır. Tabarin Bar’da kalabalık müzik grubu, saksafon, piyano gibi Batı Müziği enstrümanlarıyla dikkat çekerken, tumba çalan siyahi figür de Burak’ın gerçeğe bağlı kaldığının bir göstergesidir. Sanatçının Tabarin Bar adlı eserinde, Paris’in eğlence hayatını objektif olarak resmine taşımıştır. Bu bağlamda Burak’ın eserleri kültürel unsurları, kültürler arasındaki farkları da yansıtan birer belge gibi okunabilir.



Görüntü 3: Cihat Burak, Cumhuriyet Meyhanesi, 1968, duralit üzerine yağlıboya, 88 x 116 cm, Taviloğlu Koleksiyonu
Taviloğlu Koleksiyonu Türk Resmi, s.240.

Sağ alt köşede “Cihat Burak” ve “17.12.968 İstanbul” yazılı olarak imza ve tarih bulunan 1968 tarihli Cumhuriyet Meyhanesi isimli yağlıboya eseri, Burak’ın güncesinde önemli bir yer tutan meyhanelerin ve Beyoğlu’nun bir uzantısı niteliğindedir. Balık Pazarı’nın klasik mekânlarından Cumhuriyet Meyhanesi’nde biri saz, diğeri klarnet çalan iki erkek ile karşılıklı dans eden iki kadın sahneyi doldurur. Sanatçının birçok çalışmasında karşımıza çıkan kedi figürü, kompozisyonun statik unsurlarından biridir. Oldukça yalın bir anlatımla sunulan sahnede, dönemin İstanbul’undan bir kesitle izleyici baş başa bırakılır. Bugün, artık tarihi olarak anılan Cumhuriyet Meyhanesi’nin eski müdavimleri, adeta solmuş bir fotoğrafı anımsatacak kadar güçlü bir biçimde karşımızda durur gibidir. Kadınların müziğin ritmiyle kendilerini akışa bıraktıkları dans figürleri, müzisyenlerin sanatlarını icra halleri ve kedinin sahnedeki samimi varlığı ile mekânın dekoru, izleyiciye bu ortamı aktarır.

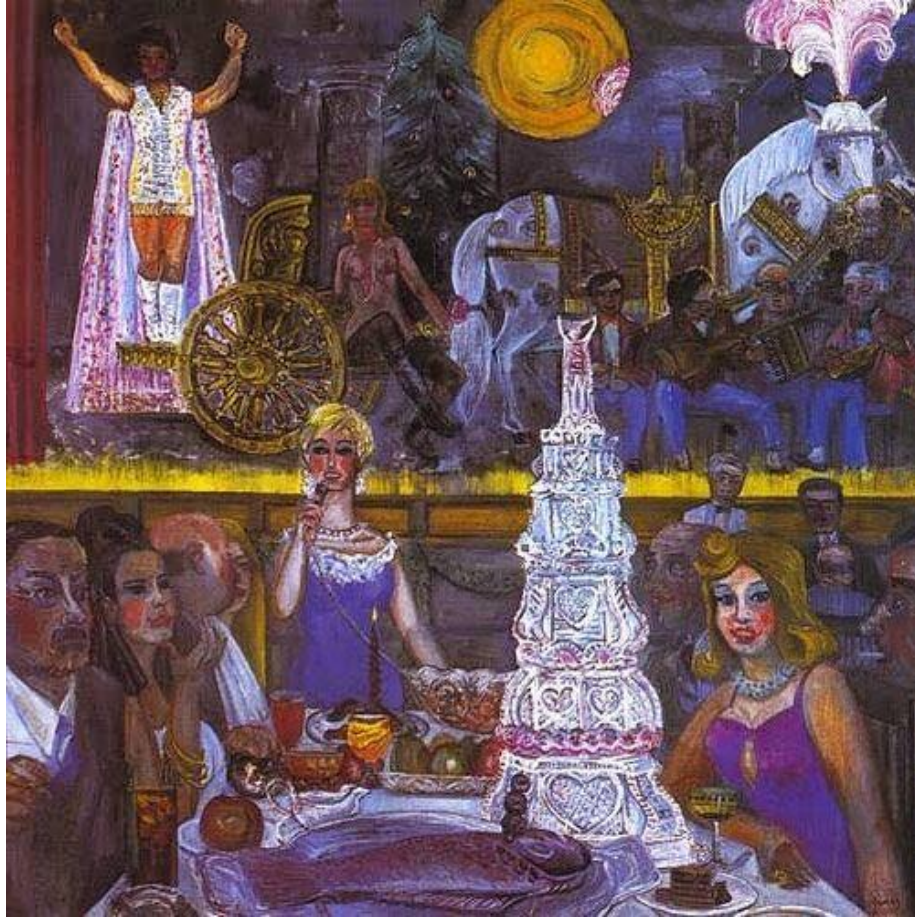


Görüntü 4: Cihat Burak, Hâni Yağma (Sofra), 1969, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 100 cm
Sanat Çevresi, S.40, Şubat 1982, kapaktan.

Sanatçının eğlence mekânları ve bu ortamda eğlenen insanlar ile müzisyenleri, şarkıcıları ve gösterileri betimlediği çeşitli resimleri mevcuttur. Bu eserlerinden biri, sağ alt köşede imza ve tarih bulan 1969 tarihli Hâni Yağma (Sofra) isimli Sanat Çevresi dergisinin Şubat 1982’deki 40. sayısının kapağında da yer almıştır (Görüntü 4). 1969 tarihli Hâni Yağma (Sofra) isimli 100 x 100 cm boyutlarındaki tuval üzerine yağlıboya tablosu, eğlence sahnelerinin en güzel örneklerinden biridir. Kapalı iç mekânda, ön planda büyük bir ziyafet masası, masa üzerindeki yiyecekler ve “afiyet olsun” yazısı da okunaklı olan pasta ile bir kutlama sahnesidir. Sanatçı, ön plana ellerinde tabaklarıyla ortadaki masaya uzanan kadınlar ve erkeklerden oluşan kalabalık figür grubunu yerleştirmiştir. Bu grubun en gerisinde, bir elinde mikrofon bir elinde tuttuğu çiçek ve sarı saçlarıyla solist olduğu anlaşılan kadın figürü koyu fonda parlamaktadır. Sanatçı bu sahnede bir eğlence anının hareketliliğini tuvaline aktarmıştır. Sol üst köşede müzik grubu adeta ayrı bir resim gibi sahneye eklenmiştir.

Aynı dergide Kaya Özsezgin (Özsezgin, 1982: 16), “Bir Yaşam Ayrıntısının Eğlenceli Yolunda” başlıklı makalesinin giriş cümlesinde, Burak’ın resimlerini “[...] bir yandan düşündüren, bir yandan insanın yüzünde tebessümler uyandıran esprilerle dolu resimleri” olarak nitelendirir. Özsezgin (Özsezgin, 1982: 17), Burak’ın resimleri için şu satırları yazmış ve sanatçının mizah duygusu ve eğlence konulu resimlerinin de bir bakıma yorumlamasını yapmıştır:

Burak’taki mizah duygusu da halka özgü bir esprinin kaynağından gelmektedir. Ama ondaki bu mizah, bir eğlenme güdüsünden çok bir eleştiri ve alay tutkusunu düşündürür. Daha çok da bizim toplum yaşayışımızın çelişkilerine, açmazlarına eğilir. Toplumun yarattığı kof şöhretlerin dünyasını bir resim yüzeyinde biçimlenebilecek ölçülerle yansıtır. Bir tür eleştirel gerçekçiliktir bu; ama salt bu amaçla yapıldığı izlenimini vermez gene de. Resme bakar ve bu resmin mutlaka böyle bir anlatım türü içinde gelişmesi gerektiğine karar verirsiniz. Her şey olağan boyutları içinde kendini gösterir, abartılan bir şey yoktur. Olsa bile, fazlaca dikkatinizi çekmez. Zeki Müren efsanesinin altındaki gerçekleri kurcalayınca, bir Cihat Burak yorumunun bu efsaneyi olağanca diriliğiyle resme aktaran boyutları önünde ister istemez dikkat kesilirsiniz. O zamana kadar düşünmek gereği duymadığınız nice ayrıntı, resim yüzeyinden gözlerinizin içine dolar. Resimlerin kenarından köşesinden size göz süzen o güzelim kedilerin bakışlarında, çok hınzır bir düşüncenin gizlerini çözmüş olursunuz.

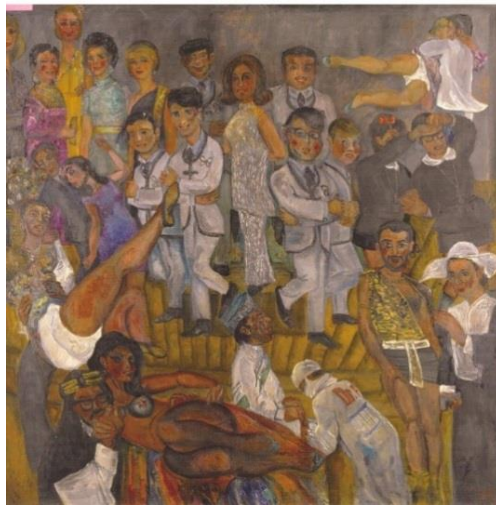


Görüntü 5: Cihat Burak, Eylemlerimiz, 1971, tuval üzerine yağlıboya, 140 x 140 cm, Ankara Resim Heykel Müzesi
<https://www.antikalar.com/cihat-burak> Erişim Tarihi: 12/08/2023



Görüntü 6: Zeki Müren, Mini Etekli Uğur Duvağı isimli Kostümüyle, 1970
Bengi, D. (2014) *İşte Benim Zeki Müren Sergi Kataloğu*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Eğlence ve gösteri sahnelerinin en güzel örneklerinden biri olarak Burak'ın 1971 yılında resmettiği Eylemlerimiz isimli eseri, sanki birbirinden bağımsız gibi görülen iki eğlence sahnesinin birleşimini içerir (Görüntü 5). Mavi ve mor rengin baskın olduğu tabloyu, ön plan ile arka planı ayıran sarı bir şerit ikiye böler. 140 x 140 cm boyutlarındaki yağlıboya tabloda, ön planda büyük bir ziyafet sofrası dikkat çeker. Sofranın üzerinde aynı anda tüketilemeyecek kadar çeşitli ve çok yiyecek vardır. Büyük bir balık, üstünde iri bir biblonun olduğu beş katlı pasta, elmalar, kadehler masanın üzerinde sergilenen yemeklerden bazılarıdır. Masanın konukları, abartılı makyajları ve mücevherleriyle dönemin saç stilini yansıtan kadınlar ve takım elbiseli erkeklerdir. Ziyafet sofrasının tam arkasında, elinde mikrofonuyla sarışın bir şarkıcı, izleyiciye dönük olarak şarkı söylemektedir. Sarı ile bölünen sahnenin sol üst kısmında dönemin ünlü assolisti Zeki Müren görülmektedir. Atlı bir araba ile izleyicisini selamlayan Zeki Müren, Eylemlerimiz resmi yapılmadan bir yıl önce sahneye çıktığı Mini Etekli Uğur Duvağı isimli kıyafeti içerisindeydi. Burak, Zeki Müren'in kendi tasarımı olan ve sahneye çıktığı dönemde, magazin basınına meşgul eden gümüş simli elbiseyi (Görüntü 6) bütün detaylarıyla tuvaline aktarmıştır. Sahnenin devamında atlı arabada oturan yarı çıplak bir kadın, Dor düzeninde bir sütun, oldukça süslü beyaz bir at, atın önünde de bir müzisyen grubu yer almaktadır. Antik döneme de gönderme yapar nitelikteki atlı arabanın arkasında, kocaman bir sarı leke halinde güneş ve süslü bir Noel ağacı ile kompozisyon tamamlanmıştır. Güneşin sahnenin bir parçası olması, Burak'ın Zeki Müren'in "Sanat Güneşi" lakabına yaptığı bir atıftır (Ataseven, 2022: 1060). Antik dönem dekoru, sahnenin ön tarafındaki sarışın assolistin arkasında yer alan girlandlı bir mermer parçayla devam ederken, pastanın üzerindeki bibloda da yeniden Zeki Müren tekrar edilmiştir. Burak, böylece sahnenin önü ile arkası arasında kurduğu bağı işaret eder. Zengin dekor ve kostüm ayrıntılarıyla dönemin eğlence hayatını belgeler nitelikteki Eylemlerimiz, sanatçının gerçekçiliği ile sembolizmi arasında bir uzlaşma sağlayan bir eser olarak dikkat çeker. İçinde belirgin bir hiciv barındıran çalışma, dönemin fotoğraflarıyla kıyaslandığında Burak'ın arşivinden ne denli faydalandığının da kanıtıdır.



Görüntü 7: Cihat Burak, Beyaz Kelebekler, 1971, tuval üzerine yağlıboya, 140 x 140 cm, Özel Koleksiyon
<https://www.istanbulmodern.org/en/photo-gallery/exhibition/cihat-burak-retrospective/32> (Erişim Tarihi 11/05/2023)

Sanatçının 1971 tarihli Beyaz Kelebekler isimli yağlıboya resmi de yine kalabalık figürlerin iç içe kümeler oluşturduğu bir eğlence sahnesidir (Görüntü 7). Beyaz Kelebekler, Burak'ın minyatür geleneğini ve kullandığı renkler ile de Bizans mozaiklerini çağrıştıran çalışmalarının bir devamı olarak nitelendirilebilir. Kompozisyonun merkezinde, tabloya adını veren dönemin müzik listelerinde üst sıraları işgal eden Beyaz Kelebekler grubu yer alır. Beş erkek müzisyen ve bir kadın solistten oluşan müzik grubu, dönemin popüler mecmualarında bir örnek kıyafetleriyle hafızalarda yer etmiştir. Tabloda, grup üyeleri, tıpkı bir magazin dergisine poz verir gibi gösterilmiş ve kostümleri bütün detaylarıyla işlenmiştir. Müzik grubunun hemen altında sünnet olan bir yetişkin erkek görülür. Eserin sağ ön tarafında, antik Mısır tarzı elbiseler içinde makyajlı bir erkek, hemen yanında beyaz yakalı ve şapkasıyla farklı bir kostümle betimlenmiş bir kadın ile bu kostümlü çiftin arkasında, siyah önlüklü iki çocuk ve en üstte de çılgınca dans eden bir çift görülür. Sol üst köşede, şık giysiler içinde sahneye çıkmak üzere gibi duran bir grup kadın izleyiciye doğru dönük olarak resmedilmiştir. Hemen önlerine dans eden iki çift yerleştirilmiştir. Resmin ön sol kısmında uzanan bir dansöz ve onun elini öpen bir Arap figür de kompozisyonda yer almıştır. Sahnede görülen her figür grubu, birbirinden bağımsız bir hareket içindedir. İlk bakışta bu kaotik ortam, tek bir eğlencenin sunumu gibi görünse de ayrı ayrı eğlenen figürler, aynı ortamda buluşturulmuştur. Sahne, adeta bir magazin dergisinin özeti gibi ele alınmış ve sanatçı, kamusal alandaki değişen eğlence kültürüne kendi özgün diliyle eleştirel bir bakış getirmiştir.

2. SONUÇ

Yarattığı özgün dil ekseninde Cihat Burak, çağdaş Türk resmi içinde farklı bir çizgide yer alır. Herhangi bir ekole dahil olmadığı gibi böyle bir çaba içerisinde de bulunmamıştır. Yerelliğin saflığı ve yenilikçiliğin cüreti, eserlerindeki özgür karakterin hammaddesini oluşturur. Burak'ın eserlerini, çağdaşları arasında bir bağlama oturtmak zorlama bir çaba olarak kalacaktır.

Burak, gündelik hayatını tıpkı eserlerinde olduğu gibi özgün bir formda günlüğüne kaydeder. Bu, bazen birkaç satır yazı bazen de mecmualardan kesilmiş gazete kupürleridir. Dış dünyadan topladığı her şeyi bir veri gibi işler ve onlara yeni bir form kazandırır. Eserleri, gerçeklik ve düşsellik arasında gidip gelir. Sembollerle şekillendirdiği kompozisyonları yine de gerçeklik dünyasının bütün sınırlarını ihlal etmez.

Görünen dünya ile imgeleminde meydana getirdiği kompozisyonların bir bileşkesi olan eserleri, bilinçli olarak sanatçının çağına bir projektör tutar. Bugün bile İstanbul'un belleğinde eğlence ve kültürle özdeşleşen Beyoğlu, Burak'ın yaşadığı ve bağlılık gösterdiği bir bölge olarak eserlerinde yer bulur. Bu doğrultuda, her ne kadar sembolik anlatımlarla dolu olsa da Burak'ın resimlerinin neredeyse tamamı gibi eğlence sahneleri de bir devri yansıtan görsel tanıklardır. Aynı konu üzerinde çalışsa bile gözlemine bağlı kalır. Bölgesel farklılıklar, kültürel ayrışmalar, sosyal beğeni, mimarideki detaylarla tekrara düşmez, her durumda gerçeğe bağlı kalmayı yeğler. Sanatçı, bir tarihçi gibi bu yok olmakta olan bir devrin anlayışını ve insanlarını kaydetmiştir. Burak, sıradan hayatın naif anlarının yavaş yavaş demlendiği ve salt bir otobiyografik veri olmanın ötesine geçmek üzere, zengin iç dünyasıyla bütünleştirdiği eserlerinde belirli bir bilinci yansıtır.

Yaşadığı dönem itibarıyla 20. yüzyılın dünya tarihini değiştiren olaylarına tanıklık eden Burak, özellikle kültürel alandaki süratli değişim karşısında duyduğu kaygıyı hicveden eserlere imza atmıştır. 1950'lerden sonra etkilerinin daha belirgin biçimde hissedildiği tüketim çılgınlığının, eğlence kültürü içinde olağan bir duruma dönüşmesini karamsarlığa düşmeden mizahı etkin biçimde kullanarak anlatmıştır. Eğlence mekânları ve eğlence sahnelerini betimlediği resimleri, döneminin popüler mekânlarından ve eğlence anlayışlarından kesitler sunar. Kentsel belleğin dejenerasyona en açık alanı olan eğlence mekânlarının müdavimlerinden biri olan Cihat Burak, eserleri aracılığıyla buralardaki değişimi adeta anbean tespit edebilmiştir.

Kaynakça

Ataseven, S. Y. (2022). Cihat Burak'ın Resimlerinde Dönemin Sosyal Yaşamının İncelenmesi. *International Journal of Eurasia Social Sciences*, 1349, 1053-1060. doi: <http://dx.doi.org/10.35826/ijoess.3130>

Baloğlu, B. Ş., & Büyükduman, B. (2021). Fasil Tarihinde Dönüşüm ve Direklerarası Refakat Gelenekleri. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 9(2), 2789-2804. doi:<http://dergi.mo.org.tr/dergiler/4/393/5746.pdf>

Bengi, D. (2014). *İşte Benim Zeki Müren*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Burak, C. (1969, 12). *Cihat Burak*. (Belirtilmemiş, Röportaj Yapan)

Burak, C. (1992, Mayıs-Ağustos 4). Ben ve Kendim Monolog. *Türkiye'de Sanat Dergisi*, 4-13 .

Büyükünal, F. (1991). Cihat Burak. *Sanat Çevresi* (156), 22-27.

Çalıkoğlu, L. (2007). Modern Seyyah, Bıçkın Nakkaş, Zamansız Tarihçi. C. İleri (Der.), *Cihat Burak Retrospektifi* içinde (s. 12-21). İstanbul : İstanbul Modern Sanat Vakfı İstanbul Modern Sanat Müzesi.

Dindar, E. (2019). *Cihat Burak Resimleri ve Öyküleri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

Dostoğlu, H., Esen, S. (Haz.). (2018). *Cihat Burak*. İstanbul: Galeri Nev & QNB Finansbank.

Edgü, F. (1997). *Taviloğlu Koleksiyonu Türk Resmi*. İstanbul: Aksoy Matbaacılık A.Ş.

Gürçağlar, A. (2004). Gelenek-Evrensellik, İmgelem-Gerçekçilik: Cihat Burak. *Antik & Dekor*, (82), 86-94.

Özsezgin, K. (1982), Bir Yaşam Ayrıntısının Eğlenceli Yolunda. *Sanat Çevresi* (40), 16-17.

Şapçı, H. I. (2014). *Bizans'tan Osmanlı'ya Şenlikler, Törenler ve Cihat Burak Resmine Yansıması*. (Yayımlanmamış yüksek lisan tezi), Işık Üniversitesi, İstanbul

Tansuğ, S. (1995). *Türk Resminde Yeni Dönem*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tansuğ, S. (Mülakat yapan) & Burak, C. (Mülakat Yapılan) (2007). Resme hayaller, hatta şiirler, düşler karışır. C. İleri (Der.), *Cihat Burak Retrospektifi* içinde, 34-47. İstanbul: İstanbul Modern Sanat Vakfı İstanbul Modern Sanat.

Mülakat yapan (belirtilmemiş)& Burak, C. (Mülakat Yapılan) (1969). Cihat Burak [Mülakat transkripsiyonu]. *Mimarlık Dergisi*. (12), 47-50.

Elektronik Kaynaklar

<https://www.antikalar.com/cihat-burak> 12.08.2023 tarihinde erişildi.