

ÖZET

Türkiye Cumhuriyet'inin kuruluşu, her alanda olduğu gibi, heykel sanatının da çağdaş yaşama katılımında başlama noktası olmuştur. Türkiye'de sanat alanında ilk kadın heykeltıraşlardan biri olan Füsun Onur sözü edilen çağdaş yaşama çağdaş yapıtları ile katılmıştır. Bu anlamda Füsun Onur Türk Heykel sanatında çok önemli bir yere sahiptir. Bu makalede sanatçının çağdaş sanat yolu, yapıtları ve başarısında öncelikli ilkeleri irdelenecektir.

**FÜSUN ONUR AND ART OF SCULPTURE
SUMMARY**

The establishment of the Turkish Republic has been the starting point of the participation of the art of sculpture into contemporary life as it has been for every field. In the field of art, Füsun Onur who is one of the first sculptors in Turkey, has participated to the contemporary life which is mentioned above with her contemporary works of art. In this context, Füsun Onur has a substantial role in the Turkish Art of Sculpture. In this article the artists path in contemporary art, her works of art and the primary principles in her success will be scrutinized.

Anahtar Kelimeler : Heykel, Heykel Sanatı, Sanatçı
Key Words : Sculpture, Art of Sculpture, Sculptor

Sanatın özellikle heykelin insan yaşamında yer alabilmesi, insanın bunu kendine katabilmesi ve sanatla sunulan yeni dünyaların insan tarafından algılanabilmesi her çağda ve her coğrafyada zor olmuştur.

Dünya Sanat Tarihi incelendiğinde genelde sanatın, özelde heykelin bu zorlu yürüyüşü kimi zaman toplumsal yapıya, kimi zaman toplumsal inançlara, kimi zaman toplumun siyasal duruşuna bağlanarak açıklanmıştır. Bu nedenle heykel kimi zaman kilisenin, kimi zaman sarayın, kimi zaman politikanın yollarında zorluklarla yürürken, kimi zaman özgürlüğüne susamış, ancak bunu elde ettiği zamanlar da bile zorluklardan kendini kurtaramamıştır.

Son olarak heykel; dünyanın bir yerinde, büyük makinelerle kaideden sökülmiş, kafası bedeninden kopartılarak sokaklarda süründürülür durumda görülmüştür. Ancak sanılmasın ki heykel hala görülen "o" durumunda. Hayır, heykel dünyanın bir yerinde zorluklara yenilmiş kafası yerlerde süründürülmüşken, dünyanın başka bir yerinde bir kül tablası içinde izmaritlerle seyirciye sunulurken, sergi bitiminde temizlikçi tarafından çöp olarak düşünüp atılması eylemi ona dünya çapında sanatsal bir paye kazandırmıştır.

Dünyada sanat alanında bunlar olurken, Türkiye'de sanatı; milattan öncesine dayanan kültür katmanları ve sonrası dönemlerdeki örneklerini de düşünerek, sanatla olan ilişkisini, bilgisini ve yaşa-

ma katılımını Türkiye Cumhuriyetinin Kuruluşuna bağlayabiliriz.

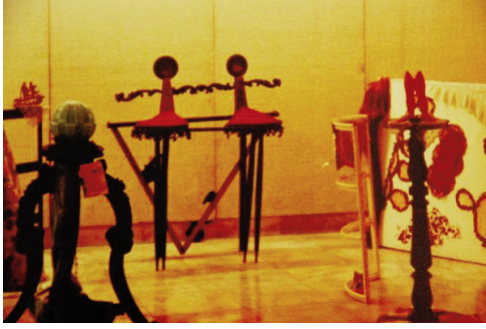
Bir yandan Türkiye de geçmiş kültürlerin birikimlerine sahip olurken ve bu birikimler üzerinde yaşarken, diğer yandan heykelin zorlu yürüyüşünün başlama tarihini de Türkiye Cumhuriyet'inin kuruluşuna bağlamaktayız. Avrupa da sanat yüzyılları devirirken, bizde şimdiye kadar yaşanan 86 yıllık sürecin ne kadar kısa olduğu gerçeği unutulmamalıdır. Zorluğun; toplumların ne kadar çok kültürel birikimlere sahip olmalarından çok, bu birikimleri yaşayabilen toplumların Çağdaşlık seviyesine ulaşabilmelerinde aranabilir. Bu nedenle Türkiye de Cumhuriyet'in kuruluşuyla seçtiğimiz çağdaş uygarlık yolu sanatın ve heykelin kaçınılmaz olarak başlangıç noktasıdır. Bu başlama noktasından itibaren Heykel, Türkiye Cumhuriyetinin kuruluşundan günümüze kadar diğer sanat dallarından çok daha fazla insan yaşamında yer alabilme mücadelesini sürdürebilmiş, sürdürmeye devam etmektedir.

Bu zorlu yürüyüşü besleyen en önemli kaynak da sanat okulları olmuştur. Bu okulların sayısı her geçen yıl artmış ve zorluklara karşı yaşam mücadelesi veren heykel, bu okullarda büyümeye çalışmıştır. Bu büyüme serüveni aynı zamanda sanatı yapanla yani sanatçı ile gerçekleştirilmiş olup günümüzde de birlikte büyüme serüvenine devam etmektedir.

*Doç. Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü

Şimdi “yeterli sanat kültürünün oluşamadığı Türkiye toplumunda sanatçının heykel alanında sergilediği en yeni aktüel anlayışı ve yapıp ettikleriyle neler başarılabilir?

Sanatçının yapıp etmeleri; iki tahta üzerine bir bezin gerilmesi ya da artık bir iki malzemeyi birleştirip kullanması kadar basit görülebilir mi?” sorularının cevaplarını araştırabiliriz (Resim-1).



Resim-1: Eski Eşyaların Düşü 1985

Yukarıdaki soruların cevaplarını sanatçı ve yapıtları temelinde araştırırken Füsun Onur’ un seçilmesi Türkiye’de heykelin yaşadığı zorluklar açısından da önemli bir örnektir. Çünkü Füsun Onur, Cumhuriyetin Kuruluşundan sonraki sanat hareketlerinde ilk kadın heykeltıraşlardan biridir ve bu açıdan ayrı bir önem taşımaktadır.

Füsun Onur lise yıllarından sonra, sanat alanında kadının ressam olabileceği, heykeltıraş olmayacağı görüşünde olmasına rağmen, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi heykel bölümünün giriş sınavına müracaat etmiş, sınavı kazanmış ve Akademi de Ali Hadi Bara’nın öğrencisi olmuştur. 1960 yılında mezuniyetinden sonra Fulbright bursuyla Amerika’ya yüksek lisans için gitmiş, Amerika’daki beş yıllık öğreniminden sonra yurda dönmüştür.

Döndükten sonra ilk zorlukla karşılaşmıştır. Zorluk, bu yıllardaki yapıtlarına Amerikalı olma önyargısı ile bakılmasıdır. Füsun Onur sanatının ilk yıllarından günümüze değin yapıtlarında; çağdaş anlamda “yeni aktüel anlayışın neliği ve sanat eserinin nesnelleşen durumunda kullanılan malzeme duyarlılığındaki basitlik” ilkelerini benimsediği görülmektedir. İşte bu ilkeler sanatının başlangıcında karşılaştığı önyargılara karşı duran direnç noktalarıdır.

Ancak bu zorluklarla karşılaşmak sadece Füsun Onur için değil, yurtdışına gönderilip, dönen birçok sanatçı için de geçerli olmuştur. Füsun Onur

çağdaş olma anlamındaki mücadelesini Türkiye de kalarak sürdürürken, sanatın doğduğu ve yaşadığı yerde kalma kararını alan sanatçılar için ise mücadele alanı yurt dışı olmuştur. Bu nedenle Füsun Onur’un yurttan kalma kararı onun önemini bir kat daha artırmıştır.

Sanatçının 1992 yılında 9. Uluslar arası Prilep Makedonya Bienalin de “**Füsun Onur (4-8-1992---16-8-1992)**” başlıklı ve 1993 yılında “İstanbul da 10 Sanatçı 10 Yapıt: D” sergisinde yer alan “Burası” adlı yapıtları; “yalnızca mutlak biçimde var olanın sunumunun zamansal kısıtlılığına karşı direnmezler, ayrıca indirgemesinin ve gündelik maddelerin içerdiği yüzeyselliklerin içine katıldığı özene de karşı dururlar.”¹ tavrını sergilemektedirler. Bu nedenle sanatçının Türkiye de kalma kararı bütün ön yargıları bertaraf etmekte, bunlara yapıtlarıyla cevap verebilmektedir.

Jale Erzen; “Çağdaşlık ilkeleri her ne kadar Batı da devinim kazanmışsa da bir Türk heykel sanatçısı olarak Füsun Onur’u yönlendiren bu ilkelerin oldukça yoğun bir ortamını çağdaş Türk sanatı içinde de bulabiliriz.”² derken, aynı zamanda sanatçının yapıtlarının bulunduğu ortam ile paralelliklerini vurgulamakta ve “1950’lerin Soyut Dışavurumculuğunun verimliliği arasında bir ilişki bulmak onu Türk Heykel sanatının genel gelişim çizgisi içine oturtacaktır.”³ denilmektedir. Sanatçı yapıtları ile ilgili önyargıları “sanatçı durmadan yeni yerleştirmeler, eklemlemelerle ilerler. Sanat anlık bir etkinliktir, işlevi değiştiğinde, uygarlık ilerledikçe değişir”⁴ görüşüyle de aşabilmiştir. İstanbul Taşkent Sanat Galerisinde açılan son sergisinde de zorlukları aşma becerisiyle ilgili aklında olan değişimin son örneklerini görebiliyoruz. Sanatçının yeni şeyler yapma heyecanı kaçınılmaz olarak Türkiye’de bilinen zorlukların aşılmasında ve mücadelesinin de dayanak noktası olmaktadır.

Son sergisinde üzerinde durulan sessiz ama nesnel müzikalitesi olan yapıtları, izleyene bulunduğu mekân da kendisini duymasını, sessiz kılınan nesnelere kendisini duyumsamasını sağlamaktadır. Bir yandan sanatçı ve yapıtları zorlukları yaşarken, şimdi izleyici ona sunulan bu yenisünya da kendi var oluşunun zorluğuyla baş başa kalmaktadır. İşte yeni şeyler yapma amacı Füsun Onur’un son sergisinden çıkarılan bir sonuç olmaktan çok bu sergiye gelene kadar katıldığı, ya da açtığı bütün kişisel sergilerinin adeta özü olmaktadır. Bu öz aynı zamanda Jale Erzen tarafından şöyle belirtilmektedir. “Füsun Onur’un amacı bence sanatın doğasını değiştirmek değil, geliştirmektir.

1- Margrit Brehm, Füsun Onur, YKY, 2007, S. 129

2- Jale Erzen, “Füsun Onur’un Yeniliği ve Türk Heykel Sanatı İçindeki Yeri”, Yeni Boyut 1/5 Eylül 1982, S. 10

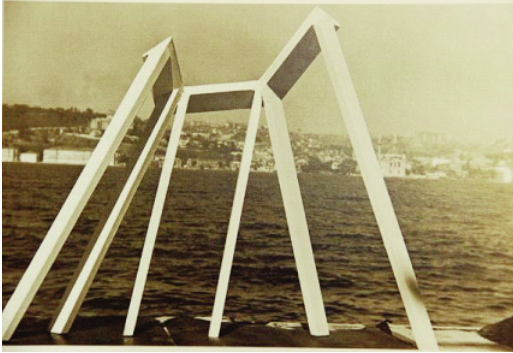
3- A. g. y, S. 10

4- Füsun Onur, “Resimde Üçüncü Boyut İçeri Gel”, Sanat Çevresi, Kasım 1981. S. 14

Kullandığı malzemeler duyuşsal nitelikleri ile algı ve duyulara, göze hitap ederek düşüncenin aktarıldığı yeni bir dil yaratmakta ve giderek yeni bir yaşantı ve düşünceye yol açmaktadırlar.⁵



Resim-2: İsimless 1975



Resim-3: İsimless 1974

Şimdi geriye bakarak Füsün Onur'un heykellerini objelere yüklediği yeni biçimsellikler açısından irdeleyebiliriz. Bunlar; başlangıçta dolu formlar olarak görülen yani içinde boşluğu barındıran fakat içini göstermeyen kapalı kompozisyonlar, devamında daha çok çizgisel eğilimde boşlukta farklı parçaların birbirleriyle ilişkilendirilen kompozisyonlar, ilerleyen dönemlerde ise gene kapalı formların kullanımı ancak başlangıçtan farklı olarak içleri görülebilen kompozisyonlar olarak sıralanabilir (Resim-2, Resim-3).

Ayrıca, sanatçının yapıtları belli bir sanat yolunun hizmetinde olmayan, biçimde farklı malzemelerin bir araya getirilen çeşitlilikteki kompozisyonları olarak da görülebilir. Bu çeşitlilikte farklı sanat yollarının bir arada kullanılmasında – fotoğraf, artık ya da gündelik kullanım nesnelere bir bütünlük aranabilir.

Sanatçının öncü yanı özentiler bütünü olmayan, her yeni yapıtında kendisini yeniden ileri süren nesneleştirilmeleridir. Bunun öncüllerini akademi öncesi süreçlerde arayabiliriz.

Füsün Onur'un ortaokul yıllarında kili kullanarak, kille oynayarak yaptıklarına bakmakta yarar olabilir. Bunları yaparken konusu; ailesi ile birlikte o zamanda yaşadığı İstanbul ortamıdır. Bu zamanda baleye gidip; balerinleri yapmakta, konsere gidip; piyanisti piyanosuyla birlikte modelleştirmektedir. Sonra bunları kek tenceresinde pişirmekte, kırılan olursa üzülmekte, sağlam kalanları mükemmel şekilde boyamaktadır.

Ortaokul yıllarında yapılan bu çalışmalara uzun yıllar sonra tekrar dönmekte, ancak tek fark kullanılan malzemede görülmektedir. Yaklaşımları ise aynı duyarlılıkta kalmaktadır. Önceden yapılan küçük çalışmalarda kullanılan kil, yerini küçük oyuncaklara bırakmaktadır.

Farklı parçaları kompozisyonlarında bir araya getirirken, gelenek ve yenilik kıskacında moda sözcüklerin arkasına sığınmıyor. Yeniliği sanıldığı gibi bilinçsiz, birikimsiz akla her gelen çılgınlığı önemli sanat örnekleri şeklen değiştirilerek ve bunlara yerel öğelerin ilavesiyle yeniden sunulması olmadığını biliyor.

Çocukluk yıllarından başlayan sanatçı olma düşü biyolojik gereksinimler dışında bir doyum arama isteği olmaktadır. Yapılmışı, coşku verici olanı yeniden başka şekillerle yapmak, gördüğünü değiştirmek, yeni deneyimlerle ona yeni şeyler katmak, eğretilme aramak ve sevdiği şeyleri saklamak... Başta bilincine varmadan fakat sezilen oylumların karşılıklı ilişkileri, uzamı elle tutulur hale getirme uğraşları, karmaşıklaşan ama tükenmeyen yaratma coşkusu, sanatın içine sızdıkça anlaşılması güçleşen görsel bir dünya... Umulmadık ve beklenmedikler ortaya çıktıkça varlık kazanan bir dünya...⁶

Füsün Onur'un 1960 yıllarda ortaya koyduğu yapıtlarında dünya sanat ortamında gözlenen dışa vurumcu, yeni gerçekçi ve minimalist eğilimlere paralellikler görülebilir. " Burada önemli olan yaşantının anlatım dili ile kazandığı yenilik idi. Burada artık içerik ve biçim ikilemi ortadan kalkıyordu. Bu yaşantıyı anlata bilmek için başka bir anlatım ortamına aktarma gereksinimi de ortadan kalkıyordu. Hem anlatım ortamı (teknik, malzeme, uygulama, sanat dalı) kendi kendinin içeriği idi aynı zamanda.

Bu özellik 1950'lerde başlayan dışavurumcu heykelde resimde olduğundan da belirgin ve kesindi. Füsün Onur'un heykel anlayışını temelde bu kökene bağlayabileceğimiz gibi, 15 yıl içindeki tüm çalışmalarını da bu sorunun çeşitli çözüm aşamaları olarak değerlendirebiliriz. Malzemenin, yapıtın, ya da sanat dalının kendi görsel dilinin anlatım doğallığı, ya da bunun içinde oluşan

5- Jale Erzen, "Füsün Onur'un Yeniliği ve Türk Heykel Sanatı İçindeki Yeri", Yeni Boyut, 1/5 Eylül. 1982, S. 12

6- Füsün Onur, "Resimde Üçüncü Boyut İçeri Gel", Sanat Çevresi, Kasım 1981.S. 14

diyalektik Fusun Onur'un yapıtlarının içeriğidir ve amacıdır.”⁷

Bu içerik ve amaç sanatçıyı çağdaş Türk sanatı içinde tutmaktadır. Çünkü Fusun Onur 1962 de Amerika'ya gitmeden önce Akademide o anın çağdaşlığı ile yetişmiştir. Akademide Ali Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu Avrupa'dan döndükten sonraki yıllarda(1950) heykelin Klasik anlayışının ilerisinde çağdaş eğilimleri heykellerinde ortaya koymuşlardır. İşte Fusun Onur'da böyle bir ortamda yetişmiş ve Amerika yıllarında ise bu çağdaş tavrın düşünsel temeline ulaşabilmiştir. Bu süreç sanatçıyı “1960'lar Minimalizm'inin çeşitli kaygılarını içeren çalışmalarına yönelmiştir... 1968'den o güne kadar ki çalışmalarında heykel anlayışını merkezi bir kültürelsellikten çıkartarak mekân içinde süreklilik ve hareket, cıdar ve iç boşluk ve düzlemlerin karşı karşıya gelişi sorunlarına yönelttiğini gösteriyor...”⁸ Fusun Onur 1970 yılında İstanbul Taksim Sanat Galerisinde ilk kişisel sergisini gerçekleştirmiştir. Sergi sonrasında sanatçı “yaptıklarımı izleyemediler...” kaygısını taşıırken, sanat ortamı hakkında ise “özellikle çağdaş sanat alanında uluslar arası bilgi alış verişinin yoksunluğu şöyle dursun, Türkiye sınırları içinde yeni eğilimlerin tartışıldığı ya da yalnızca sergilendiği bir platform bile bulunmuyordu.”⁹ diyebilmektedir.

Sanatçı ve izleyici arasındaki bağın önyargıya dönüşmeden gelişebilmesi, eleştiri ve özellikle yorumu gerektirmektedir. Fusun Onur'un yapıtlarının eleştiri ve yoruma açık nitelikte olduğunu belirten Jale Erzen ayrıca yapıtın başarısını da şöyle belirtmektedir; “... Onun Türk Sanat ortamına en önemli katkılarından birinin, bu ortamda tartışmalara, sorulara ve hatta şaşkınlıklara yol açmış olmasında buluyorum.

Estetik bilinçlenme düzeyine erişmemiş olmasa da bu tepkiler düşünsel uyarı yönünde Fusun Onur yapıtlarının amaçlarına bir kerte ulaştıklarını kanıtlamaktadır bence.”¹⁰

Sanatçının kendisine yönelttiği Resmin ve Heykelin olanaklarının ne liği? Plastik sanatlarda eş zamanlılık, art zamanlılık nedir? Anlıksal uzam nedir? Gibi soruların cevapları hep bir öncekinin yenilenmesiyle ilgilidir. Yeni bir akım, yeni bir dil, yeni bir kültür, yeni bir toplum gibi. Aynı zamanda yeni imgelerin, yeni birikimlerin ve yeni birleşimlerin yaratıcılıkla ilişkilendirilmesidir. Bahsedilen ilişkiler yaratım sürecinde kaçınılmaz olarak yenedünya görüşlerinin de sunumu olmaktadır.

Bu sunumlarda bazen uzam- zaman, bazen yapay çevre, bazen müzikli yapıtlar serisi izlenebilir. Bütün bu sunumlarda ortak olan duruşu Canan

Çoker “ zaten Fusun Onur, uzun süredir geleneksel heykel kavramlarını sözlüğünden çıkarıp atmıştı.” saptamasını yapmaktadır. Aynı zamanda Fusun Onur'un “pek çok değişime karşın, onun da heykellerinde, karşısına geçip bakmak, çevresinde dolaşma, zaman zaman da içine girip gezebilme olanağına izin veren heykelsi anlatımın =uzam-zaman= sentezi bulunuyordu.”¹¹ denilmektedir.

Ayrıca sanat eserini kavrama ve ne söylenmek istendiği ile ilgili ipuçlarını yakalayabilme olanaklarından söz edilmektedir. Sanatçının yapıt kurgusundaki tercihi karşılık izleyici ile buluşma noktasında hesaplaşabilmesi son nokta olmaktadır. Bunu yaparken gerçekleşen; “bir kadın sanatçı olarak bu alanda deney yapmaya başlaması, yalnızca Türkiye de değil, uluslar arası çağdaş sanatın dil düzleminde kabul edilmek şöyle dursun bilinmeyen bir olguydu.”¹²

İzleyici açısından bakıldığında “ Fusun Onur, sanatla yaşam arasındaki sınırları ve kesişen noktalarını bilen biridir. Sanatın aşına olmadığı malzemeleri ve günlük yaşamdan bulduğu parçaları bilinçli olarak seçer, ancak bunu,-sanat bağlamında ele alınması için, gerçeklikten kaynaklanan bir öğeye bağlı olan- anlam değişimini görünür kılmak ve sanatın temel farklılığını açıklamak için yapar.”¹³

Sonuçta Fusun Onur'un ilk sergisinden, son sergisine değin sunulan bütün yapıtlarıyla sanatın insan yaşamındaki yeri konusunda ve izleyen açısından yeni olanakların sunuluşu sürekli bir tartışma ortamı yaratmaktadır. Bunu, kişisel sergisiyle ilgili bir yazısında şöyle belirtmektedir: “ İlk önceleri karşı gelinse, yadırgansa da, ilerici sanat toplumu geliştirecek, bazı şeyleri öğretecektir. Sanat kendi konusundan, bilinçli öz konusundan uzaklaştığı an görsel anlatıda kalmış, kof, popüler işler sarar çevreyi. Çünkü sanat anlıksal bir üretdir. Daha önce bilinmeyen dünya içeriklerini nesnel gerçeklikle sunar.”¹⁴ Bu sonuç aynı zamanda Fusun Onur'un yeni yapıtlarının da başlangıç noktası olabilir.

7- Jale Erzen , “Fusun Onur'un Yeniliği ve Türk Heykel Sanatı İçindeki Yeri”, Yeni Boyut, 1/5 Eylül. 1982, S. 10

8- A.g.y S10

9- Margrit Brehm, Fusun Onur, YKY, 2007, S. 32

10- Jale Erzen , “Fusun Onur'un Yeniliği ve Türk Heykel Sanatı İçindeki Yeri”, Yeni Boyut, 1/5 Eylül. 1982, S. 9

11- Canan Çoker, “ Fusun Onur ve Çevresel Sanat”, Sanat Çevresi, Nisan 1982

12- Margrit Brehm, Fusun Onur, YKY, 2007, S. 54

13- Margrit Brehm, Fusun Onur, YKY, 2007, S. 43

14- Fusun Onur, “Resimde Üçüncü Boyut İçeri Gel”, Sanat Çevresi, Kasım 1981.S.15

KAYNAKÇA:

- BREHM, Margrit, “Fusun Onur Dikkatli Gözler İçin”, Yapı Kredi Yayınları, 2007.
- ÇOKER, Canan, “Fusun Onur ve Çevresel Sanat”, Sanat Çevresi, Nisan 1982.
- ERZEN, Jale, “Fusun Onur’un Yeniliği ve Türk Heykel Sanatı İçindeki Yeri”, Yeni Boyut, 1/5, Eylül, 1982.
- ONUR, Fusun, “ Resimde Üçüncü Boyut İçeri Gel”, Sanat Çevresi, Kasım, 1981.