

## **LEE UFAN'NIN "DİYALOG" RESİMLERİ**

Ayşe Bilir\*

### **ÖZET**

Bu araştırma, Lee Ufan'ın "Diyalog" adlı resimleri üzerine bir incelemedir. "Diyalog" resimlerinin araştırma konusu olarak seçilmesi, Ufan'ın; günümüzde yüksek teknolojinin sağladığı olanakların yaygın kullanımı nedeniyle ihmal edilen ve tartışılan beden, ruh ve zihnin uyumlu birlikteliğini ısrarla öne çıkarmasıdır. Geleneksel boya-fırça-tuval kullanarak düşünceye ve an'a yoğunlaşan Ufan, sanatın beceri isteyen yanını önemsemez. Çağın hipergerçeklik karmaşasında, Doğu-Batı düşüncesinin etkileşimi ile yalınlığın ve an'ın gerçekliğini farkedebilmenin önemini vurgular. "Diyalog" resimlerini Ufan, tuval yüzeyinin büyük beyaz boşluğuna, geniş fırçasıyla yaptığı bazen tek, bazen iki ya da daha fazla kareye benzeyen nokta biçimlerle oluşturmuştur. Sanatçı, renkte ve biçimde aza indirgemeyi tercih ederken, resim yapma eyleminin kendisini öne çıkararak derin düşünmeye yönelir.

**Anahtar Sözcükler:** Lee Ufan, diyalog, sonsuzluk, boşluk, an

### **ABSTRACT**

#### **LEE UFAN'S PAINTINGS, "THE DIALOGUE"**

This research is a study on Lee Ufan's paintings, The Dialogue. The reason why it was chosen as the topic of study is to put forward insistently the harmony of body, soul and mind ignored and discussed because of the extensive usage of facilities provided by hightechonogly. Ufan who concentrates on the thought and moment via using traditional paint-brush-canvas disregards the side of art which need skill. In the chaos of hyperreality of the age, he emphasizes the importance of noticing the reality of simplicity and moment with interaction of the idea of East-West. Ufan created his paintings, The Dialogue with the forms of point look like sometimes one, sometimes two or more squares that he did with his large brush on big, white space of the surface of canvas. While the artist prefer to reduce colour and shape, he tends to think deeply via putting forward the act of painting, itself.

**Key Words:** Lee Ufan, diyalogue, infinity, empty, moment

### **GİRİŞ**

Teknolojinin sınır tanımadığı, küresel boyutta bölgeleri yakınlaştırdığı, uzak-yakın, yakın-uzak algısının altüst olduğu bir çağa tanık olmaktayız. Kültürel farklılıklar giderek yerini tek tip bir kültür anlayışına bırakmaktadır. Değişimler her alanda olduğu gibi sanat alanında da etkisini göstermektedir. Yaşadığı çağın tanığı olan sanatçılar bu değişimlerden doğal olarak etkilenmekte ve yapıtlarıyla çağa ilişkin düşüncelerini

---

\*Ayşe Bilir, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seçmeli Dersler Birimi, ANKARA, bilir@hacettepe.edu.tr

yansıtmaktadırlar. Lee Ufan da teknoloji çağının etkilerini sorgulayan sanatçılardan biridir.

Doğu ve Batı dünyasındaki gerçeklik algısının aynılaştırılmakta olduğu bir çağda Ufan, sanatında doğuya özgü, gizemli, yalın ama derinliği olan yaklaşımını korumuştur. Ancak onun amacı, kültürel farklar gözetilmeksizin tüm insanlar için bir diyalog kurma çabası taşır. Özellikle batı toplumlarının endüstriyel ürünlerle doyurulmuş olduğu bir çağda, insanın kendisiyle, dış dünyayla ve doğayla karmaşık hale gelen ilişkisine büyük beyaz tuval yüzeyine yerleştiği yalın biçim (karemsi nokta) ve renk (gri) ilişkisiyle ilgi çeker. Bu ilgi, 2011 yılında New York Guggenheim Müzesinde açılan ilk Ufan Sergisi ile de onaylanır ki, Diyalog serisinin de bu serginin önemli bir kısmını oluşturduğu anlaşılır.

1936'da Kore'de doğan ressam Lee Ufan, politik aktivist, düşünür, sanat eleştirmeni ve heykeltıraştır. Seul Ulusal Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde resim, Tokyo'da Nihon Üniversitesinde hem 'Asya Felsefesi' hem de 'Modern Batı Felsefesi' eğitimi almıştır. 1960'larda bir Japon sanat hareketi olan Mono-ha<sup>1</sup>'ya da öncülük etmiştir.

Lee Ufan, yirmi yaşına kadar Kore'de, kırk yıl Japonya'da yaşamış ve çoğunluğu Avrupa'da olmak üzere dünyanın birçok ülkesine seyahat etmiştir. Bu seyahatler sanatçıyı, kendisini huzur bulabileceği bir yeri olmayan yalnız bir insan olarak değerlendirmesine neden olmuştur. Çünkü Kore kökenli olması nedeniyle Japonların onu Koreli olarak gördüklerini, Korelilerin ise Japonya'da yaşadığı için onu Japon olarak gördüklerine tanık olmuştur. Avrupa'ya gittiğinde ise onu doğulu olarak bir kenara koyduklarını düşünür. Bu nedenle sanatçı kendisini, hiç kimsenin gönüllü olarak içlerinden biri gibi kabul etmediği ve arada kalmış birisi gibi gördükleri için, ileri geri vurulan bir pinpon topuna benzetir. Ortada bir yerde olmak zordur ona göre. Daha az onlardan biri ve daha çok onlardan ayrı olmanın ikilemi içinde yaşadığını düşünen Ufan, "Beni ben yapan şeylerdir bunlar" derken, sanatçı kişiliğinin alt yapısının bu uzaklıkların dinamik ilişkisiyle oluştuğuna inanır (Ufan, 2008, s. 17).

Sanatçının, Doğu ve Batı'yı içeren farklı kültürler arasındaki yaşantısına ve aldığı felsefe eğitimine de bağlı olarak, farklılıkların yarattığı etkileşimlere yoğunlaştığı anlaşılır. Sanatsal ve kültürel birikimini oluşturan bu alt yapıyla sanatçı, doğal-doğal olmayan, teknoloji-doğa, iç-dış dünya, boşluk-sonsuzluk ve özellikle de an'ı sezme

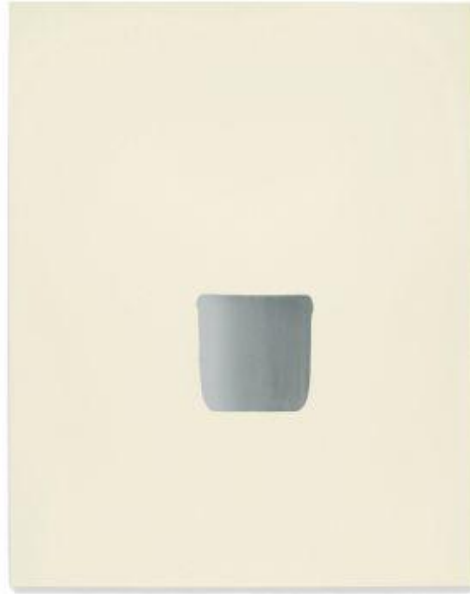
---

<sup>1</sup> Mono-ha, 1960 ve 70'lerin başlarında, Japonya'da işlerinde doğal olan ile yapma olan malzemeleri kullanan bir grup sanatçının yaklaşımlarını içeren bir sanat hareketidir. Japoncada mono-(thing) şey, ha- (school), okul anlamındadır. Mono-ha sanatçıları, doğal olan ile olmayana sanat ile bir araya getirmeye yönelir. Avrupa ve Amerika'da da benzer çalışan sanatçılar olmuştur. Lee Ufan bu dönemde çelik levhalar, taşlar, ampuller, lastik, pamuk ve ahşap kullanarak Arte Povera veya post-Minimalist işlerdeki gibi heykeller yapmıştır. Aynı dönemde tek renkle fırçavuruşlarına ve tekrara dayanan biçimci resimler yaptığı görülür (Genocchio, 2011).

gibi konulara ilişkin irdemelerde bulunur. Yapıtlarında bu ikili ilişkilerin etkileşimlerini konu olarak ele alır ve biçimlerini bu etkileşimlerle oluşturur. Sanatçı, çoklu kültürel birikimleri yoluyla ikili etkileşimlerin neden olduğu dinamik ilişkileri, bu araştırmanın konusu olan “Diyalog” adlı resim serisinde de yansıtmaktadır.

### LEE UFAN’NIN “DİYALOG” RESİMLERİ

Ufan, ‘Diyalog’ adlı resim serisine 1990’lı yılların ortalarında başlamıştır. Bu seride sanatçı, geniş, beyaz tuval yüzeyine metalik gri renkte ve çoğunlukla tek bir noktaya benzeyen biçimlerden oluşan bir resimler yapmıştır (Resim 1).



Resim 1. “Diyalog”, 2007, Tuvale Yağlıboya, 227x182 cm, New York

Sanatçı, kare veya dikdörtgene benzeyen nokta biçimleri, metalik gri renkli boyaya doyurulmuş geniş bir fırça kullanarak yapar. Büyük boşluk ile ilişkilendirilen bu biçimler, bazen tuval yüzeyinin karşılıklı köşelerine yakın, bazen merkezine yakın yerleştirilmişlerdir (Resim 2). Öyle ki boyanmış biçim ile boyanmamış büyük boşluğun etkileşimi resimde görünüşü aşan bir enginliğe neden olur. Bu boyanmış biçim önce tuval yüzeyindeki boyanmamış olan boşlukla, sonra da tuvalin yerleştirildiği mekanla etkileşim içine geçer. Böylece boşluk anlamlı bir unsura dönüşür. Resimlerde boşluğu anlamlı bir şekilde değerlendiren Ufan'ın Heidegger'in felsefesine ilgi duyduğu

anlaşılabilir. MÖ 500'lerde yaşamış Çinli düşünür Lao-Tzu'dan söz eden ve Doğu-Batı arasında ortak noktalar arayan Heidegger<sup>2</sup> için de “Boşluk, hiçlik değildir. Aynı zamanda bir yoksunluk da değildir” (Bal, Aktok, 2010, s. 113).



Resim 2. “Diyalog”, 2007, Tuvalle Yağlıboya, 227x182 cm, New York

Ufan'ın resimlerinde boyanmamış yüzey olarak bırakılan büyük boşluğun yaydığı titreşim; anlama, ilişkilerle ve etkileşimle doludur. Boşluk tuvalin sınırlarını aşarak mekâna yayılıyor etkisini bırakır. Bu etkiler boşluğun adeta cisimleşmiş olduğunu hissettirir. Sanatçı, resimlerinde kullandığı noktaların form, boşluk, evren, zihin ve ruh ile ilişkisini ise şöyle açıklar;

“Her şey noktalardan başlar ve noktalara geri döner. Bir araya gelerek bir form, dağılarak boşluk olurlar. Bu uzaysal elemanlar noktalardır ve çizgiler, zamansal akışlardır. Onlar görünürler ve kaybolurlar; kaybolurlar ve görünürler. Olan ve olmayan, görülen ve görülmeyen,

<sup>2</sup> Heidegger, 1959'da ‘Dil Üzerine Diyalog’u içeren bir kitap yayınladı. Burada soruyu Heidegger’in kendisi sorar ve karşısındaki kişiyi de bir Japon olarak seçer. Eilsabeth Feist Hirsch bunu, Doğudaki felsefelerle Heidegger’i ilişkilendirdiği “Martin Heidegger ve Doğu” adlı makalesinde Doğu ve Batı arasında bir Diyalog zemini aradığı şeklinde yorumlar (Aydoğan, 2008, s. 492).

ying ve yang- negatif ve pozitifliğin farklı biçimleri evren ve onun hareket mekanizmalarının belirsiz doğasının karakteristiğidir. Resim, yaşam ve ölümlle karışan şiirsel bir seremonidir, zihin ve ruhun sürekli yükselişle gerçekleşen bir yeniden gösterimidir. Böylece, resimlerim benzerlik ve farklılık, teklik ve tekrarla dokunan sonsuz bir kumaştır” (Ufan, 2008, s. 242).

Karşıt ilişkilerin yarattığı gerilimi yansıtmayı amaçladığı anlaşılan sanatçının, derin bir yoğunlaşma sürecine ve aza indirgemeye dayanan minimalist bir sanat anlayışına ulaştığı görülmektedir. Noktaya benzeyen tek bir biçimin, son derece yalın ve kolay görülebilen bir özellikte olmasının aksine, oluşturulma süreci salt tuval yüzeyinde görülenle sınırlı değildir. Sanatçının hassas fırça dokunuşları ile gerçekleştirdiği resim, her bir fırça vuruşuna kattığı ruh ile boyanmış hissini yansıtır. Öyle ki, her fırça vuruşundan sonra boyanın kuruması için günler, haftalar bazen de aylar süren bekleyişler vardır. Dolayısıyla her fırça vuruşunun taşıdığı ruh ve yoğunluk, geçen zaman ve eyleme dökülen anın deneyimlenmesiyle gerçekleştirilir. Kat kat boya sürülüşü ile üst üste bindirilerek yakalanan anların zenginliği, kolay yapılmış görünen biçimin arkasındaki anın, zamanın, yaşanmışlığın gerçekliğini hissettirirler. Bu gerçeklik tuvali de aşan mekânla birlikte, sanki sonsuzlukta salınan anların yakalanmış toplamından oluşan nokta-zaman duygusu uyandırır (Resim 3).



Resim 3. “Diyalog”, 2010, Tuvale Yağlıboya, 218x291cm.

Zamanı ve mekânı aşan sonsuzluk, boşluk duygusu, tıpkı evrenin sonsuz ama devinimli boşluğu gibi! Başka bir anlatımla; sanatçı, yüzeyin beyaz boşluğunda oluşturduğu nokta ile adeta geçmiş ve geleceğin kesişme anını somutlaştırır. Bu kesişme anını May'in şu sözleri ile de açıklamak olasıdır: "Kimse bir resmin değerini ebatlarına veya kaç günde yapıldığına göre biçmez: Bir resmin değerini en güzel resmin ta kendisi, resim yaparkenki deneyimler verir" (1998, s. 247). Ufan, resim yaparken fırçavuruşu ile deneyimlediği 'anlamı', anın zenginliğine dayandıran ayırt edici bir özelliğe sahiptir. Özdeyişler gibi özlü ve derin anlamlar dünyasının içine çeker sanki izleyeni.

Ufan, boşluk ve fırça vuruşu ilişkisini karakteristik bir özelliğe büründürür. Tek bir fırça hareketiyle -belirli aralıklarla (boya kurudukça), kat kat boya sürerek- yaptığı resimlerinde sanatçı, sanki tek bir hareketin içine, tek bir anın çoklu anlamlarını sığdırır. Birbirinin aynı imiş gibi görülen hassas dokunuşların her biri aslında çok farklı anlamları yalayan bir ayrıntıya, niteliğe sahiptir. Buradaki ayrıntılar her fırça vuruşunun farklı bir anı, farklı bir yoğunluğu içerdiğini düşündürmektedir. Sanatçının fırça vuruşlarına yüklediği anlam, her bir anın farkındalıkla deneyimlenmesi ve Uzakdoğu geleneksel manzara resimlerindeki fırça anlayışını kendince yeniden yorumlayarak bugüne taşınması dikkat çekicidir.

Ufan'ın Diyalog adlı resim serisinde, tek renk seçimi ve fırça kullanımı ile Asya geleneğinin etkileri açıkça görülebilmektedir. Bu seride sanatçının gri rengi kullanma biçimi Asya geleneksel resimlerdeki mürekkep ve fırçanın meditasyon yapar gibi kullanılması ile de benzerlik taşır. Ching Hao'ya (Cheng, 2006, s. 110) göre; "Fırça üç cevhere sahiptir; Kas-beden, kemik, esin" olurken Chang Yen-Yuan'a (Cheng, 2006, s. 110) göre de ; "Resimde Fırça'yı Tin yönlendirmeli ve amaç, Bir üzerinde yoğunlaşmalı". Bu bağlamda, boyanın, rengin, biçimin içine fırçasıyla düşüncesinden, ruhundan, bedeninden taşıdığı bilgeliği yansıtan Ufan için de resme hazırlanma sürecinde nefes, göz, el, beden ve fırça birlikteliği, uyumu önemlidir. Ufan (2008, s. 241) bu süreci şöyle ifade etmektedir:

"Bir resmi boyamak sanatçı için en doğru zaman ve doğru yerde dünya ile karşılaşma jestidir. Önce, hazırlanma ve onun enerjisiyle dolmak için beklerken vücudun ritmi ve nefesi ayarlanır. Sonra, düşünce, boya, fırça ve onu saran bir atmosferi içine alan disipline edilmiş bir el bir araya gelerek sanatçı, büyük bir tuval yüzeyine enerjiyle dolu bir veya daha fazla bir nokta koyar. Boyanmış ve boyanmamış arasında karşılaşma anında, yüzey nefes almaya ve engin bir ifade kazanmaya başlar. Dokunulmuş ve dokunulmamış olanın bir araya gelmesi ve birbiri içinde erimesi uzayda titreşimler yaratır ve ışık gölge canlı görünür. Bu ışık gölge yoluyla izleyicinin hayal gücü gerçekliğe ya da fikirlere sıçrayabilir".

Ufan, boyanmış yüzeyle boyanmamış yüzeyin karşılaşmasını ve bu karşılaşmanın dinamik etkileşimini yansıtabilme için, zihninin ve bedeninin adeta meditasyon yapar gibi yalnızca fırçavuruşuna yoğunlaşan an'a hazırlanma sürecinden söz eder. Aslında bu

hazırlanma anı sanatçının kendi kendisini, varlığını, varoluşunu sezmesi olarak da yorumlanabilir. Bergson'a (1997, s. 11) göre, zamanın çok büyük bir kısmında kendi dışımızda yaşadığımız için, insanın özgür olduğu anlar kendi kendisini ele geçirdiği anlardır ve bu anlar da çok azdır. Özellikle çağın hızı düşünüldüğünde insanın kendi kendisinin dışında olduğu zamanların yani özgür olamadığı anların çokluğu, Ufan'ın resimleri aracılığı ile daha görülebilir hale gelmektedir. Yaşamın hızı, akıl-duygu, beden-tin birlikteliğini, uyumunu giderek daha da zorlaştırmaktadır. Çağın hızının aksine, Ufan'ın bedensel-tinsel bütünlüğün enerjisiyle dolarak zihin, beden ve elin tümüyle uyum içinde birlikteliğinin sağlandığı anları yakalamaya çalışması, onun önemli özelliklerinden biridir.

Bedenini dış dünya ile kendisi arasında bir sınır bölge olarak gördüğünü düşünen Ufan için, iç dünya ile dış dünyanın yoğun karşılaşmasını içeren anlardaki ilişkiler de çok önemlidir. Sanatçı, iç ve dış dünya arasında, kendi bedeninin ikili bir ilişkide olduğunu, bedenin dış ile içi bağlayan bir ara alan olduğunu ve beynin arkadaşı olarak elin resim, heykel yapmak için birlikte çalıştıklarını, elin görebileceğini, hissedebileceğini ve düşünebileceğini belirtir (Ufan, 2008, s. 42). Bir başka anlatımla da; ressam, dünyaya vücudunu vererek, dünyayı resme dönüştürür (Ponty,1996, s. 32). Tüm bunlar beden, ruh, zihin birlikteliğinin sonucudur.

Ufan'nın tuval yüzeyi, boya, fırça, el, düşünce, beden etkileşiminin yoğun ilişkisini ve ötekiyle ilişkileri içeren bir yaklaşımı vardır. Bu yaklaşımda Doğu ve Batı felsefesi üzerine aldığı eğitim ve iki kültürde de yaşamış olmanın çoklu birikimine bağlı olarak yoğun düşünceyle yüklü yalnızlık duygusu öne çıkar. Aynı zamanda Ufan'ın resimlerinde, 1940'lı ve 1950'li yıllardaki içsel özgürlüğü öne çıkaran Amerikan Soyut Dışavurumcu sanatçılarda olduğu gibi, resim yüzeyinde bir betimlemeden çok bir eylemi yansıtmayı amaçladığı anlaşılmaktadır. Örneğin Jackson Pollock'un bütün enerjisini tuval yüzeyine yansıttığı 'Aksiyon Resmi' veya Mark Rothko'nun farklı renklerin yumuşak geçişlerle birbirine kaynaştığı ve bu geçişlerle derin düşünceye dalma ve yoğunlaşmayı yansıtmayı amaçladığı 'Boyasal Yüzey Resmi'nde olduğu gibi.

Lee Ufan, Zen ustalarını anımsatan anın gerçekliğini ve yalnızlığın derinliğini deneyimleme özelliği ile çağdaş sanat dünyasında da önemli bir yer edinir. Ken Johnson (2011), Doğu ile Batı düşüncesinin bir diyalogu olarak da düşünülebilecek olan Ufan'ın resimlerini, Klasik Asya jestüalitesinin modernize edilmiş olarak görür. Onları daha zarif ve felsefi bulmasının yanı sıra ruhsal olarak da aydınlatıcı olduklarını düşünür. Tony Godfrey (2009, s. 126) günümüz resmini ve sanatçıları ele aldığı kitabında Ufan'ı Pür Soyutlama anlayışını benimseyen Robert Ryman, Helmut Federle, Tim Maguire, Robert Mangold, Sean Scully, Ian Daveport gibi sanatçılar arasında ele alır. Bu sanatçıların geçmişin zengin soyut sanat geleneğinden, birikimlerinden, değerlerinden beslendikleri görülmektedir. Ancak bu değerlere kişisel deneyim ve yaşanmışlıkları da katarak resmi anı bilinçle farketme eylemi gibi gördükleri anlaşılabilir.

Ufan'ın Diyalog resimlerinde, zengin bir Asya resim geleneğinin yanısıra soyut sanat geleneğinin de izleri doğal olarak vardır. Resimler sanki çok kolayca ve basit yapılmış

gibi görünmektedirler. Ancak bu yanıltıcı görünümün arkasında Lee Ufan'ın yoğun bir yaşanmışlığın ve düşünce sürecinin izleri sezilebilmektedir. Sanatçının fırça-boya-tuval ve elin uyumlu birlikteliğine olan inancı, ayrıntıların gizemine, onların zenginliğine, iç ve dış dünyanın dengelenmesi arayışına uzanan uzun bir sorgulama sürecinin sonucu olarak ortaya çıktığını düşündürmektedir. Yağlıboyanın kat kat sürülmesi ile oluşturulan resmin dokunsal etkisi için, yağlıboyanın kuruma süreci göz önüne alındığında, tamamlanmasının uzun bir zamana yayıldığı anlaşılmaktadır. Bu da kolayca yapılmış gibi görünmesinin arkasında Ufan'ın geçmiş ve geleceğin ötesinde kısacık anların deneyimlenmesini içeren birikimleri ile yaşama bakışının inceliğinin, derinliğinin izlerini taşır. Başka bir ifadeyle söylemek gerekirse, "Eksiksiz bir anı oluşturmak için birçok anın anısı gerekir" (Bachelard, 1997, s. 60). Ufan'ın bu 'eksiksiz anı', deneyimlediği sayısız anlarını ve yoğun yaşanmışlıklarını tek renk ve biçime indirgeyerek yansıttığı resimlerden hissedilebilmektedir.



Resim 4. "Diyalog", 2008, Tuval Yağlıboya, 227,3 x 341,6 cm.

Sanatçı resimlerinde, fırçanın tuval yüzeyine yaptığı yoğun fiziksel baskının etkisiyle, biçimin üst kenarında ve yan kenarlarında oluşan boyanın izleri ile 'birçok anın anısı'nı taşıdığı izlenimini görünür kılmıştır. Resimlerde boyanın yoğunluğu ve dokunsal özelliği de hissedilir (Resim 4). Boya ile yüklenen fırçanın tuval yüzeyindeki başlangıç



hareketinden bazen sonuna, bazen soldan sağa doğru koyulaşan bir ton farkı ile yaratılmış ışık gölge etkisi de vardır ki bu etki zaman kavramını daha da sezilebilir bir biçime dönüştürüldüğünü düşündürmektedir.

Ufan resimlerinde üst üste defalarca tekrarladığı fırçavuruşlarında, deneyimlediği anların birikimi ile zaman, süreç, varlık ve varoluş ‘An’ içerisinde fırçadan tuval yüzeyine taşınarak, varlığın varoluşunun yansıtılması ile izleyene ulaşmaktadır. Sanatçı, boyaya doyunmuş fırçanın tek hareketiyle biçim oluştururken kontrollü bir biçimde nefes alıp vermeye yoğunlaştığını belirtir. Birbirinin aynı hareketlermiş gibi düşünülebilecek olan tekrara dayalı fırça vuruşları, farklı anlarda, aralıklı zamanlarda yapılması ile kendi içinde biriktirilmiş bir yaşam enerjisi taşıdığını hissettirmektedir. Bu enerji, içinde anın gerçekliğini taşır. Ufan, sanki zaman ve mekanın ötesine sızabilen anların sınırsızlığına uzanabilmek için zamanın gerçekliğini, biçime ve renge hapsederek somutlaştırmaya, görünür kılmaya çalışır. Sanatçının bu yaklaşımı Bachelard’ın (1997, s. 59) zaman konusundaki düşüncesini özetlediği “Zaman tek bir gerçekliğe sahiptir, Anın gerçekliğine. Başka deyişle, zaman iki boşluk arasına asılı, anın üstünde toplanmış bir gerçekliktir“ ifadesini anımsatır. Lee Ufan ve Bachelard, geçmiş ve gelecek arasında bilinçle kavranabilen anların ancak zaman ve gerçeği anlamlı kılacağını düşündürürler.

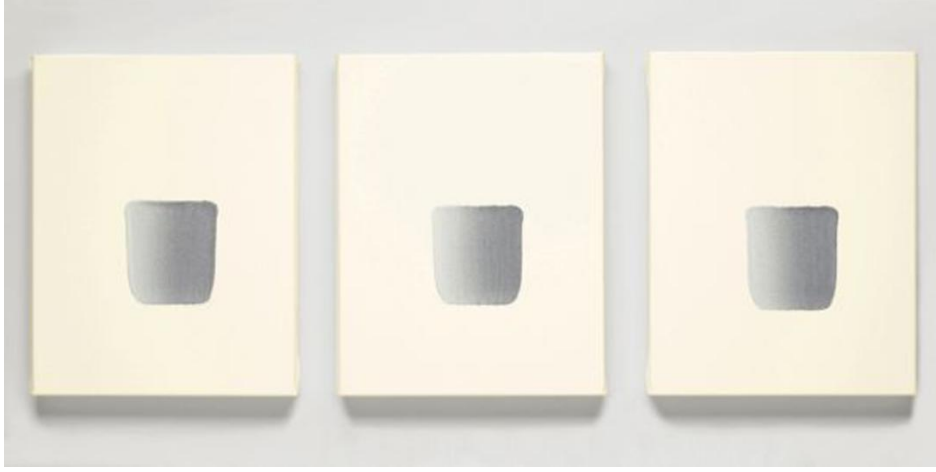
Ufan’ın resimlerinde geçmiş ve gelecek arasındaki anın derinliği ve zenginliği tek bir biçim ve rengin içine akıtılmış çevresindeki boşlukla sınırlandırılmış gibidir. Günlük koşuşturmalar içerisinde, geçmiş ve gelecek karmaşasında kaçıp giden anların gerçekliğini sezmeye çağıran sanatçı, 1997 yılında yazdığı notunda, Haiku<sup>3</sup> ustası Basho’nun bir şiiri ile kendi resimleri arasında benzerlik kurarak an’ın değerine ve bunun farkındalığına şu ifadelerle dikkat çeker:

“Telaşlı, meşgul insanlar, bir an için dur ve kıpırdama Mavi gökyüzüne bak. Gözlerini kapat ve derin bir nefes al. Eğer bunu yaparsan değişeceksin ve dünya yaşanır gelecek. Basho, bunu bir şiirde ifade etti: **Eski havuza- bir kurbağa atlar ve su sesi.** Şair daha büyük bir evrenin yankılarını bu küçük anda anlamayı, hissetmeyi başardı. Benim işlerim, günlük yaşamın ruhsuz dünyasında, bu çeşit anları canlandırmayı, yaratmayı amaçladı. Umarım bu, şiirsel bir sezinin ışıltısını tetikleyen sahneler üretecektir. Ancak sanat sözcüklere bel bağlamaz. Anlaşılması güç objeler ve değişken uzay ile ilgili metaforlar sunar, Basho’nun sanatından farklı olarak ben, dolaylı imgelerden çok doğrudan karşılaştırmalara odaklanırım. Umut ediyorum ki benim

<sup>3</sup>Haiku, Onaltıncı yüzyılda ortaya çıkmış geleneksel Japon şiir türüdür. Dünyanın en kısa şiir türü sayılır. Doğayı ve insan duygularını konu alır. Geleneksel örneklere göre bir Haiku şiiri her biri beş, yedi ve beş Japon ses birimi olan üç kelimedenden müteşekkil birer mısradan oluşur: 5-7-5. (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Haiku>)

abartılı ifadelerden kaçınan yalın resimlerim, insanların gözlerini boşluğa ve kulaklarını sessizliğe çevirecektir” (Ufan, 2008, s. 28).

Ufan, onların sessizliği ve sonsuzluğu, onların yoğunluğu, onların yalınlığı ve onların farkındalığının verdiği varoluşsal anlamı fırça vuruşuna kattığı enerjisiyle resimlerine damıtır adeta. Sanatçının az, yalın ama yoğun ve zengin anlamla yüklü tek biçim ve renk yetinebilmenin arkasındaki dünya görüşünün enginliği ile resimleri, doğanın sınırsız, benzersiz, gizem dolu ilişkilerinden uzak görünen bugünün çağdaş sanat ortamında düşündürücüdür. Çağın hızla akıp giden zaman anlayışının aksine Ufan insanı, bir an için durup sessizliği, anı, gerçekliği dinlemeye, görmeye, fark etmeye davet eder (Resim 5).



Resim 5. “Diyalog”, 2008, Tuvalle Yağlıboya, Herbiri 43x33, Tümü 41x109,2cm.

Sanatçı, bugün, bilgisayarın ve makinelerin dış dünyadan doğrudan transferleri kolaylaştırmasına dayanan ve verili olan bilgiyi farklılaştırma, tekrar ve yeniden düzenlemeye dayanan anlayışı ile bilinmeyene yönelmesinin, verili bilgiyi aşmasının zor olduğunu düşünür. Bundan sonra resmin, dış dünya ile ilişkiler yoluyla kendi ötekiliğini ve bilinmeyen niteliklerini araması gerektiğine dikkat çeker ve kendisi de bedeni ve bilinci arasında aracı olacak, “burada ve orada arasında” tampon gibi ve hayal gücünün kanatlarını açmak için canlandırarak bir şey yapmak istediğini belirtir (Ufan, 2008, s. 91).

Ufan, hayal gücünün kanatlarını açabilecek canlılığa yaklaşabilmeyi amaçlar ve teknolojinin sunduğu olanaklar yerine bedensel ve ruhsal enerjinin bütünleşmesine inanır. Bu bütünleşme ise anı yakalayabilme gücüyle doğrudan ilişkili görünür. Doğu düşüncesinin duyguya ve ana odaklanan yaklaşımı ile Batı düşüncesinin tek çizgi doğrultusunda ileriye aktığı düşünülen zaman kavramına yaklaşımındaki farklar, kültürel biçimlenmeyi etkileyen temel unsurlardandır. Çin’de resim yapmanın kendisi

eylem olarak bir felsefedir. Öyle ki batıda resmin ve heykelin dinlerin hizmetinde olduğu dönemlerde (Gombrich, 1972) bile Çin’de resim, düşünceye yoğunlaşma ve derinliğine düşünebilmek için önemli bir araç olarak düşünülür. Chang Yen-Yuan’a göre resim kültürün yetkin bir parçası olarak insani bağları düzenler ve evrenin gizini açar (Cheng, 2006, s. 52). Evrenin sonsuzluğu, bilinmezliği, gizemi ve derinliği konusunda Doğu kültürünün zenginliği geçmişten bugüne Batı’nın dikkatini çektiği bilinmektedir. Özellikle sanat dünyasında doğa-insan- teknoloji ilişkisi bağlamında Batı’nın Doğu’ya yönelimini gösteren örnekler çoktur. Ancak Ufan’ın resimlerinde Doğu-batı etkileşimi sezilse de, o kendisini bu şekilde öne çıkarmak istemediğini ve etnik ve kültürel kimliklerden uzak, tüm insanlara ulaşmayı amaçladığını ileri sürer. Bu bağlamda Ufan’ın Diyalog adını verdiği resimler aslında Doğu-Batı diyalogunun yanı sıra tüm insanlarla ve evrenle bir diyalog kurma çabası olarak da değerlendirilebilir.

“İnsan bedeni, iki boşluk içerir; İnsan kalbi, Gökyüzü’ndeki derinliği kendi içinde taşır” (Cheng, 2006, s. 67) diyen Chuang-tzu’dan, “Kimin bugün hala bir ruhu var? Karanlık oda artık çökmüştür” diyen Kreisteva’nın ( 2007, s. 16) saptamasına gelinen noktada, insani değerlere yönelmeye, insanı yücelten, yükselten güzelliğe her zamankinden çok daha fazla gereksinim olduğunu ileri sürmek için yeterli neden olduğunu düşündürmektedir.

## **Sonuç**

Lee Ufan’ın Diyalog resimleri, zaman ve gerçeğin ancak bilinçle kavranabileceği ve anlam kazanabileceği üzerine düşünme olanağı sağlayabilmektedir. Günlük yaşamda kaçıp giden zamanın ötesine uzanma isteği duyan Lee Ufan, evrendeki boşluk, bilinmezlik, sonsuzluk olgusu ile karşılaşmayı ve diyalog kurmayı göze alarak, tuval yüzeyinin büyük beyaz boşluğuna noktaya benzeyen bir biçim boyar. Beden-ruh-zihin birlikteliği ile boyadığı bu biçimle sanatçı, hızına yetişemediğimiz zamanı aşarak adeta kendi kendisini ele geçirdiği duygusunu yaşadığı an’ları yansıttığını düşündürür.

Ufan için sanat, izleyiciyi reklam ve medya dünyasının günlük yaşamı dolduran tekdüze, hiperrealist görüntüler, dijital işaretler ve elektrik akımları ile etrafımızı saran ve sürekli akan sanal görüntüler dünyasında görebildiklerinden daha büyük, daha uzak ve daha anlamlı bir dünyaya çekebilme. Görünenden çok görünmeyen ile gerçek ve hayal arasındaki sınır noktasını cazip ama bir o kadar da riskli bulan sanatçı, izleyiciyi böylesi bir dünyaya çekebilmek için çok fazla beceri gerektirmeyen ancak, düşünce yönü ağır basan bir yaklaşımla, anı deneyimlemeye, ana yoğunlaşmaya önem verir. Her şeyin apaçık gösterilebilir olduğu bir çağda sanatçının, görülebilir olan varlığın ötesine götüren, manevi yönü güçlü biçimler oluşturma inancı ve bu konudaki ısrarı dikkat çekicidir. Ufan’ın teknolojik olanaklara rağmen ruh-beden birlikteliği ile ana yoğunlaşma ve içsel özgürlüğe olan inancı, kararlı duruşu sanat serüveninde kendi yolunu bulmaya çalışan gençler için daha ileri araştırmalara da kaynaklık edebilir. Bir sanatçıyı ve onun dünyasını tanımak yenedünyaların kapılarını aralama olanağı sunar.

**Kaynakça:**

- Aktok, Ö., Bal, M, 2010, Heidegger, Doğu Batı Yayınları, Ankara,
- Aydoğan, A., 2008, Heidegger, Say Yayınları, İstanbul
- Bachelard, G., Anın Sezgisi'nden Seçmeler, **Cogito**, Sayı:11, YKY, İstanbul, 1997: 59-63
- Bergson, Henri, Zaman ve Özgür İstenç, **Cogito**, Sayı:11, YKY, İstanbul, 1997: 11
- Cheng, F., 2006, Boşluk ve Doluluk, İmge Yayınları, Ankara
- Genocchio, B., Lee Ufan, June 9, 2011. <http://www.artinfo.com/news/story/37679/lee-ufan/?page=1>
- Godfrey, T. , 2010, Painting Today, Phaidon Press, New York
- Gombrich, E.H. , 1972, Sanatın Öyküsü, Remzi Yayınevi, Ankara
- Johnson, K., A Fine Line: Style or Philosophy?, 2011. [http://www.nytimes.com/2011/06/24/arts/design/lee-ufan-marking-infinity-at-the-guggenheim-review.html?\\_r=2](http://www.nytimes.com/2011/06/24/arts/design/lee-ufan-marking-infinity-at-the-guggenheim-review.html?_r=2)
- Kristeva, J., 2007, Ruhun Yeni Hastalıkları, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- May, R., 1998, Kendini Arayan İnsan, Kuraldışı Yayınları, İstanbul
- Merleau-Ponty, M., 1996, Göz ve Tin, Metis Yayınları, İstanbul
- Ufan, L., 2008, The Art of Encounter, Lisson Galeri Yayınları, Londra