



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

GÖRSEL GÜNLÜKLER

Ayşe Nur İpek

Yüksek Lisans Sanat Eseri Çalışması Raporu

Ankara, 2009

GÖRSEL GÜNLÜKLER

Ayşe Nur İpek

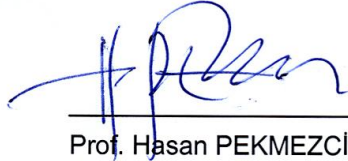
Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Sanat Eseri Çalışması Raporu

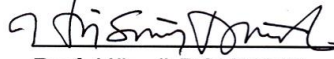
Ankara, 2009

KABUL VE ONAY

Ayşe Nur İPEK tarafından hazırlanan "Görsel Günlükler" başlıklı bu çalışma, 26.03.2009 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından yüksek lisans sanat eseri raporu olarak kabul edilmiştir.



Prof. Hasan PEKMEZCİ (Başkan)



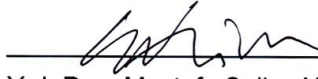
Prof. Hüsnü DOKAK (Danışman)



Doç Refa EMRALI



Doç. İsmail ATEŞ



Yrd. Doç. Mustafa Salim AKTUĞ

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. İrfan ÇAKIN

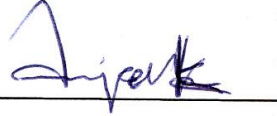
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime. Açılabilir
- Tezimin/Raporumun 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

26. 04. 2009



Ayşe Nur İPEK

ÖZET

İpek, Ayşe Nur. "GÖRSEL GÜNLÜKLER", Sanat Eseri Çalışma Raporu, Ankara, 2009.

Yaşamımız boyunca içinde olduğumuz kendini anlamlandırma çabası, varlığımızın derinliklerine yaptığımız yolculuklarda karşı karşıya geldiğimiz benliğimizi gerçek kılma, onu ortaya koyma isteği doğurur. Başka bir ifadeyle yaratma tutkusu diyebileceğimiz bu arzuyla kendimize imgelerimizi cisimlendirebileceğimiz bir dil oluştururuz. Bu dil arkasına sığınabileceğimiz, içinde bizi sınırlayacak herhangi bir öge barındırmaz ve bize konuşma dilimizde karşılığını bulamadığımız, varlığımızın derinliklerindeki en ince ayrıntılarımızı kendi biçimimizle söyleme imkânı sunar. Burada önemli olan söylediğimiz şeyin karşılık bulup bulmamasından ziyade, bizim onu boşluğa bile olsa söyleyip ağırlığından kurtulmamız, onu kusmamız olduğundan, söylediğimiz şeyin ya da gösterdiğimiz yanımızın karşılık bulup bulmaması, bizim onu söylememizin yanında önemini yitirir. Picasso'nun söylediği gibi "Önemli olan, her ne olursa olsun, yapmaktır; başka hiçbir şey değil" (Caws, 2006, s.93)

Ben de imgelerimi şekillendirebileceğim bir yol olarak, resim yapmayı seçerim. Resim yaparak, hayatıma dâhil olan anları, imgelerimi görsel bir yolu tercih ederek biçimlendiririm. İmgelerimize kayıt hizmeti sağlayan biçime ise Sontag şöyle bir görev yükler;

"...biçemin işlevlerinden biri, biçimin Coleridge ve Valery tarafından belirtilen o önemli işlevleriyle özdeştir, çünkü biçimin şu önemli işlevinin daha bireysel biri biçimde belirlenmesinden başka bir şey değildir: zihnin yapıtlarını kaybolmaya karşı korumaktır" (Sontag, 1998, s33).

Benim için resim, konuşma dilini kullanmadan kendimle yaptığım bir diyalogdan başka bir şey değildir. Resim yaparken kendimle yaşadığım serüveni, mümkün olan en rahat ifade alanlarımızdan olan, bir anlamda hayat

takvimimizi oluşturan ve kişisel alanımız olan “günlük” kavramı ile ilişkilendirdiğim için, resimlerime “görsel günlükler” adını veririm.

Anahtar Sözcükler

Günlük, Takvim, Kayıt, İmge, Dil.

ABSTRACT

İpek, Ayşe Nur. "VİSUAL DİARİES", Work of Art's Report of Master, Ankara, 2009.

The endeavor we have for life long to explain ourselves generates the desire to realize our individuality and manifest it. Due to this desire, to which we can call creative desire in other words, we make up a language that we can materialize our mental pictures. This language does not have anything to limit us and gives the opportunity to tell the deepest, most intimate parts of ourselves that we can not tell by using our speaking language. More important than whether to get a response to what we say or not is to saying it to space and get away from its weight. As Picasso says "What is important is doing whatever happens, nothing else" . (Caws, 2006, p.93).

I choose painting to materialize my images, my mental picture. By painting i give to moments of my life, my images a shape using a visual way. Sontag defines shape that in a way record our images this way:

"One of the functions of style is identical to that important function of shape expressed by Coleridge ve Valery because it is nothing different than a personal designation of shape's this important function: protecting the work of mind against missing." (Sontag, 1998, p33).

Painting is just a dialog i make with myself without using speaking language. Since i associate the adventures i live while painting with the concept of diary which is the place we express ourselves freely and which is our personal field, I call my paintings " visual diaries".

Key Words

Diary, Calender, Record, Image, Language

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	i
BİLDİRİM.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
RESİMLER DİZİNİ	vii
GİRİŞ	1
BÖLÜM I	
GÜNLÜK.....	4
BÖLÜM II	
YARATMA TUTKUSU.....	11
BÖLÜM III	
III. 1. RESİMSEL ÇÖZÜMLEMELER.....	15
III. 1.1. OTOPORTRELER.....	23
SONUÇ.....	54
KAYNAKÇA.....	55

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1: Ayşe Nur İpek , 'İsimsiz',desen	5
Resim 2: Burhan Uygur, desen.....	6
Resim 3: Cary Conover, 'New Things, a spring cleaning of images.....	8
Resim 4: Cary Conover, 'New Things, a spring cleaning of images.....	8
Resim 5: William Gedney, fotoğraf.....	9
Resim 6: William Gedney, fotoğraf.....	9
Resim 7: Ayşe Nur İpek, fotoğraf, 'isimsiz'.....	10
Resim 8: Ayşe Nur İpek, fotoğraf, 'isimsiz'.....	10
Resim 9: Erwin Redl, 'Matrix II', Led Işık Enstalasyonu,	19
Resim 10: Erik Samakh, 'Güneşli Armoniler.....	20
Resim 11: On Kawara.....	21
Resim 12: On Kawara.....	22
Resim 13: Ayşe Nur İpek, 'otoportre.....	24
Resim 14: Ayşe Nur İpek, 'otoportre.....	25
Resim 15: Ayşe Nur İpek, 'otoportre.....	26
Resim 16: Ayşe Nur İpek, 'otoportre.....	27
Resim 17: Jean Dubuffet, 'D'hotel nuance D'abricot.....	28
Resim 18: Jean-Michael Basquiat, 'otoportre-kral'	29
Resim 19: Fikret Mualla.....	30
Resim 20: Jean-Michael Basquiat.....	30
Resim 21: Ayşe Nur ipek 'Kedi'.....	31
Resim 22: Ayşe Nur ipek 'Kedi'.....	32
Resim 23: Ayşe Nur ipek , 'Kedi'	33
Resim 24: Ayşe Nur ipek , 'Sürpriz'.....	34
Resim 25: Ayşe Nur ipek , 'Canavar'.....	35
Resim 26: Ayşe Nur ipek , 'İsimsiz'.....	36
Resim 27: Ayşe Nur ipek , 'İsimsiz'.....	36
Resim 28: Ayşe Nur ipek , 'Ayrıntı'	37
Resim 29: Ayşe Nur ipek , 'Ayrıntı 2'.....	37
Resim 30: Ayşe Nur ipek , 'Yatak'.....	38
Resim 31: Ayşe Nur ipek , 'İsimsiz'	39
Resim 32: Ayşe Nur ipek , 'İsimsiz'	40

Resim 33: Ayşe Nur İpek , 'İsimsiz'	41
Resim 34: Ayşe Nur İpek , 'Girift'.....	42
Resim 35: Ayşe Nur İpek , 'İsimsiz'.....	43
Resim 36: Ayşe Nur İpek , 'Kırmızı'.....	44
Resim 37: Ayşe Nur İpek , 'İsimsiz'.....	45
Resim 38: Ayşe Nur İpek, 'İsimsiz',.....	46
Resim 39: Ayşe Nur İpek, 'İsimsiz',	47
Resim 40: Ayşe Nur İpek , 'İsimsiz',	48
Resim 41: Ayşe Nur İpek , 'İsimsiz',	49
Resim 42: Ayşe Nur İpek , 'İsimsiz',	49
Resim 43: Ayşe Nur İpek , 'İsimsiz'.....	50
Resim 44: Ayşe Nur İpek , 'İsimsiz'.....	51
Resim 45: Ayşe Nur İpek , 'İsimsiz'.....	52
Resim 46: Ayşe Nur İpek, 'İsimsiz',.....	53
Resim 47: Ayşe Nur İpek, 'İsimsiz',	53

GİRİŞ

Kendimize dair her şeyi söyleyemeyebilir, söylenecek onlarca şey varken, bunu nasıl yapacağımızı bilemeyebilir, tereddüt edebiliriz. “Düşünülebilene her şey açık seçik düşünülebilir. Söylenene her şey de açık seçik söylenebilir. Ama düşünülebilen her şey söylenemez”(Sontag, 1998, s.58) derken Susan Sontag'ın konuşma dilinin imgelerimizi ifade etmekteki yetersizliğine değindiği gibi, evrensel sayılan kelimelerle tam anlamıyla hislerimizin karşılığını bulamayabilir, bu nedenle anlatmanın başka yollarını ararız. Konuşma dilinin acizliği karşısında ise sanatın tanıdığı sınırsız malzeme ve hareket özgürlüğü ile kendi dilimizi oluşturabilir böylece ne kadar tarif edilemez “his” varsa bu çok özel, aynı zamanda evrensel dilde karşılığını bulabilir ve bu özel dil, duygularımızı cisimlendirmemize olanak sağlayarak, bizi konuşma dilimizle olan mücadelemizden kurtarır. Aldoux Huxley de bize “Her zaman duyduğumuzu, ancak hiçbir zaman açıklayamadığımızı açık seçik ortaya koyduğu için sanatçıya özellikle müzisyene borçlu duyarız kendimizi” (www.mavimelek.com) diyerek, dokunulabilecek gibi yakın ama konuşma dilimize dökülemeyecek kadar soyut olan sanatın dilinin işlevini tanımlar.

Dubuffet ise kelimelerin resim dilinin yanı sıra görüldüğü aciz duruma şöyle değinir:

“Sanat göze değil akla yöneliktir. İkel insanlarca her zaman böyle görülmüştür, Bu görüşlerinde de haklıdırlar. Sanat bir dildir ve bilginin ve ifadenin bir aracıdır.

Daha önce de sözünü ettiğim, sözcüklerin diline duyulan tutku kültürümüzün resim sanatını kaba, ilkel hatta ancak okuma yazma bilmeyen insanlara hitap edecek rezil bir dil olarak görmeye başlanmasının nedenidir. Buradan da gelenekler, sanatın ussallaştırılması adına plastik güzellik diye bana göre hilekârlıktan başka bir şey olmayan bir şey icat etmiştir.

Tekrar ediyorum, resim sanatı, benim fikrime göre, sözcüklerden daha zengin bir dildir. Bu yüzden de onu sanat içinde ussallaştırma çabası yersizdir.

Resim sanatı, vasıtasız, aynı zamanda da daha çok anlamla yüklü bir dildir. İmler aracılığı ile işler ve kullandığı imler sözcükler gibi soyut ve maddi varlığı olmayan şeyler değildir. Resimlerdeki imler nesnelere kendisine daha yakın durur. Dahası, resim sanatı kendileri canlı birer varlık olan maddeyi işler. Bu yüzden

resim sanatı şeylere yaklaştırmakta ve üzerlerinde sihirbazlık yapma konusunda sözcüklerin yaptığından daha ileriye götürülebilir.

Resim sanatı, aynı zamanda –ki bu çok önemli- tek başına durmayan çevresindekilerle bağlantısı bulunan şeyler üzerinde sihirbazlık yapabilir, aynı zamanda çok şey üzerinde.

Buna ek olarak, resim sanatı sözcüklerin dilinden daha vasıtasız ve doğrudandır, ağlamaya ve dans etmeye daha yakındır. Bu yüzden de içimizdekileri sözlerden daha iyi ifade etmeye yarar.

Demın de dediğim gibi, resim sanatı, insanın derinlerdeki aşamalar da dâhil düşüncelerin çeşitli aşamalarını, zihinsel süreçlerin temelindeki aşamaları birçok şeyden, özellikle sözcüklerden daha iyi dile getirmesini sağlar.

Resim sanatı dünyayı muhteşem buluşlarla aydınlatabilir, insanı yeni efsaneler ve gizemlerle donatabilir, henüz kavranmamış değerleri ve sonsuz sayıda daha önce şüphe edilmemiş şeyleri açığa çıkartabilir.

İşte burada, sanatçılar için gözlere hitap eden şekiller ve renkler topluluğu yaratmaktan daha önemli bir iş durmakta.” (Dubuffet, 2007, s257)

Sanatın dili, kendimize bile tarif etmekte zorlandığımız hislerimizi, içinde barındırdığı gizem sayesinde, bize “sessizce” söyleme olanağı tanır. Bu yolla söylemek istediğimiz, ama söylemekte tereddüt ettiğimiz “bizi”, nötr gibi gözükken güvenli bir yolla, dolaylı olarak anlatabiliriz. Böylece yalnızca söylemenin ve bunu yaptığımızdaki tüm endişelerden uzak olmanın rahatlığına erişiriz ve bu soyut dil her türlü algılama olanağına açık olacağından, “kendimizi” söylemek, tamamen sunmak konusundaki endişemizle arkasına sığınabileceğimiz güvenli bir yer gibi gözükmektedir.

Temel amaç evrenimizdekilerle iletişim kurmak ya da anlaşılmak değil, yaşamımız boyunca değişmeye devam edecek olan kendimizi tanımlamaya çalışmak, varlığını kendi önümüze sermektir. Tüm bunlar, aralarındaki bağlantıları yalnızca bizim bilmemizden ötürü, birbirinden kopuk ve soyut gibi gözükken, kendi kendimize yaptığımız konuşmalar gibidir.

BÖLÜM 1

GÜNLÜK

Günlük, alışılmış olan anlamıyla ve en basit şekliyle bir deftere her gün ya da ihtiyaç hissedildikçe tutulan, hayatın kayıt altına alındığı, “iç konuşma” tekniği kullanıldığı bilinen, özel, özel olması nedeniyle de özgür bir ifade olanağı elde edilen bir alandır. Bu alanda kendimiz için ardına saklanabileceğimiz bir evren yaratır ve yalnızca kendimize söyleyeceğimiz ayrıntılarımızı, buraya not düşeriz.

“1. Gün

İsmet Paşa ne demişti Lozan'daki çiçekçi kızla,

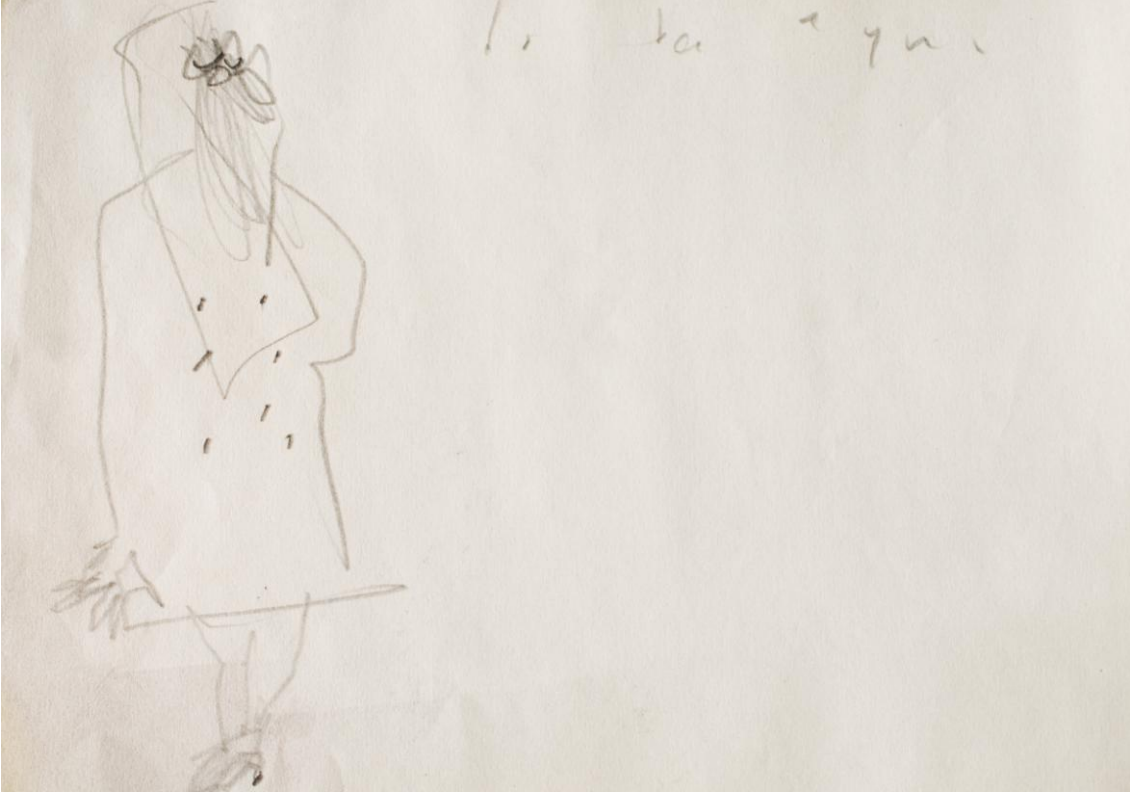
Dünyada ne varsa, onu iste demişti.

Doğrumu, bilmiyorum; ama İsmet Paşa, Lozan'da bir çiçekçi kızla ilgilenmiş. Çok inandığım biri söyledi geçende. Kızın hala yaşıyor olduğunu da söyledi. Doğru olsun olmasın, burada söz konusu olan artık benim gerçeğimdir. Yukarıdaki iki dizeyi de bunun için kurdum. Bir şiirin ilk dizesi olacaktı. Geliştiremedim. Ama sanırım, bugün yerini buldu. Sözde iki dizeyle başladım.

Yine sanırım, bu yazı biçimi ban uyacak, uyarsa, yaşadığım sürece akıp gitsin. Adını sonra koymalıyım. Neye dönüşecek, belli değil. Biliyorum, sürekli yazmak biri serüven, yazmaksa bir tören. Günce değil. Tarihler belirsiz. “1. gün”, “2. gün”...ayırma çizgileri olarak da kabul edilebilir. Yine de günce. Çünkü her gün yazacağım. “3. gün”den sonra “6. gün”e geçmişsem, demek aradaki iki günü de yazmışım, ama yayınlamayı uygun görmemişim. Onlar yayımlandığı gün ben hayatta olmamalıyım” (Süreyya, 2006, s5)

Görüldüğü üzere Cemal Süreyya, otobiyografi niteliği taşıyan, 993 gün boyunca tuttuğu güncesinin ilk günündeki bu notlarında, yayımlanmasını istemediği bölümlerin yayımlanmasına, ancak kendisinin hayatta olmaması koşuluyla göz yumduğunu belirtir. Her ne kadar günlüğünü okuyucusuyla paylaşmak üzere tuttuysa da, buradan kendisini günlüğünün içine nasıl sakladığını, yayımlanmayan bu bölümlerde, kaygısızca en gizli ayrıntılarını günlüğüne söylediğini ve bu gizli ayrıntıları okuyucusuyla paylaşmaya çekindiğini tahmin edebiliriz.

Günlük kavramı, yalnızca yazı diliyle bir deftere tutulan notlar gibi alışlagelmiş anlamını geride bırakıp değişik biçimlerde de çıkar karşımıza.



Resim 1: Ayşe Nur İpek , "Bekleyen Kız" ,Desen, 20x30cm. 2006

Örneğin yukarıdaki çizimde görülen "bekleyen kız"a ait bir hikâye yazılabilir, ya da bir film yapılabilirdi elbette ama benim günlerimi not alma biçimim görsel günlükler adını verdiğim, çizimlerim ve resimlerimden oluştuğundan, sokakta gördüğüm ve çizmeye başladığım bu "bekleyen kız" benim günlüklerimde böyle bir anlatıma dâhil olur. Bekleyen kızın yüzündeki ifade, aslında o andaki kendi surat ifademini dolayısıyla, o andaki kendi ruh halimin kayıdır.



Resim 2: Burhan Uygur

“Neredeyse bütün ressamın defterleri vardır. oğunun her zaman, her yerde elenen altındadır bu küçük tezgâh. Kahvede, vapurda, parkta, yolculukta, yaşam

iki yanlarından akıp giderken usulca defteri kalemi çıkarır, bir akbüyü törenine girerler yer ve zaman elverdiğince. Kimi görsel notlarını alır bu deftere, ileride boyanacak tuvallerin, büyük boyutlu resimlerin taslaklarını çizer, ilk biçim sorunlarıyla kapışır; kimi sözle aydınlatır çizgilerin açacağı yolu, dizeler, sözcükler döşer kâğıda; kimi fotoğraflar, gazete kesikleri, otobüs biletleri, güz yaprakları derler. Burhan Uygur da defterli bir ressamdı..” (UYGUR, 1999, s7)

Samih Rifat'ın önsözüyle sunulan 'Bir Kitapta Resim Şart', adlı kitapta, Burhan Uygur'un da günlük tadındaki çizimlerini görürüz. belli ki en güvendiği, kendini en iyi ifade edebildiği yerdir bu çizimlerin olduğu kağıtlar Burhan Uygur'un çünkü “içinden ağlamalı-içinden gülmeli. Eğere sanatla bir güreşi varsa gitmeli derdini O'na anlatmalı. Eğer yazmaya ya da şairane dökünmeye girecek olsam ve size bunları anlatacak o kadar edebi bir kafam olsaydı sizleri çok çok üzardım.” (Uygur, 1999, s.114) der, bu çizimlerin arasına iliştiirdiği notlarında.

Öte yandan da günümüzün teknolojisinin şekil verdiği, anında tüm insanların paylaşımına sunulabilen dijital ortamda tutulan günlükler göze çarpar. İnsanlar günlüklerini dijital ortamda tutar ve internette yayınlayarak tüm internet kullanıcılarına sunarlar. Cary Conover de yaşam serüvenini çektiği fotoğraflarla kaydeder ve bunları ve başka fotoğrafçıların fotoğraflarıyla ”görsel günlükler” adını verdiği internet sayfasında yayınlar.



Resim 3: Cary Conover, 'New Things, a spring cleaning of images'



Resim 4: Cary Conover, 'New Things, a spring cleaning of images'



Resim5: William Gedney



Resim 6: William Gedney



Resim 7: Ayşe Nur İpek, fotoğraf, 'İsimsiz', 2009



Resim 8: Ayşe Nur İpek, fotoğraf, 'İsimsiz', 2009

BÖLÜM 2

YARATMA TUTKUSU

Yaşamımız boyunca varlığımızı tanımlayabilmek için algılarımızı sürekli bilinmeyene doğru açık bırakır karşılaştığımız her şeyi, her anı kaydeder, kendimizi ve kendi eksenimiz etrafındakileri kavramaya çalışırız. Var olmanın koşulu olan bu kaçınılmaz uğraşı ise bizi algıladıklarımızı ifade etmeye iter. 'Telefon Tel Aviv' adlı müzik grubunun bir şarkısının ismi olan "hayat, şeyleri içeri almak ve onları dışarı koymaktan ibarettir" sözü tam da bunu özetler. Ama kelimelerin kısır kaldığı noktada yaratma tutkusuna sahip kişilikler sanat yoluyla kendi ifade biçimlerini yaratırlar.

"...algılamayla ilgili şu kaçınılmaz gerçeği belirtmek gerekir: Algılamanın her anında her türlü yaşantı olumludur. Cage'in ısrarla belirttiği gibi 'Susku diye bir şey yoktur. Ses çıkaran bir şey her zaman olmaktadır'(Cage, sessiz bir odada bile nasıl hala iki şeyi duymaya devam ettiğini anlatır: kalbinin atışlarını ve başındaki kan dolaşımını). Bunun gibi boş bir uzam diye bir şey yoktur. İnsan gözü baktığı sürece, her zaman görülecek bir şey var demektir" (Sontag, 1998,s 50).

Tüm algılarımız daima açık olduğundan ve algılamanın engel olunamazlığı yüzünden kimi zamanlarda bunun fazlalığından yorulur, müzikteki sus işaretinin gerekliliğine benzer bir araya ihtiyaç duyarız. Bu yüzden böyle anlarda tüm algıladıklarımızı sindirebilmek, içselleştirebilmek için bir süre çıplak bir arazide olmayı diler ya da onu üzerimizden atabileceğimiz bir yaratma alanı ararız. Picasso da "Bir ressam duyguların ve görüntülerin yükünden kurtulmak için resim yapar"(Ashton, 2001, s. 67) derken aynı konuya değinir.

Algılarımız sayesinde kayıt altına aldığımız "an" lar, dâhil olan yeni bir tanesiyle belki, birbirlerini tetikleyip, içimizde yükselen bir heyecan fırtınasına dönüşebilir ve yaratma arzunu ortaya çıkarabilirler, çünkü bu kayıtlar gittikçe içeride ağırlaşan bir yüke dönüşür ve duygusal basınç oluştururlar. Bu basıncı tetikleyen; yerde görülen birkaç leke, simsiyah bir karganın kiskanılacak güzelliği, tende duyulan rüzgârın hissettirdikleri kadar tanıdık olabilir ve bizi boya ya da her ne malzemeyse ona kavuşturana kadar tırnaklarımızı yedirtebilecek, elimizi kolumuzu birbirine dolaştıracak bir enerjidir. Ertelenebilecek bir durum olmayan bu nadir anların bastırılması, onu yitirmeyi göze almak demektir. Böyle bir anda içimiz, nedeni anlaşılamayan, net olmayan bir sıkıntı ve coşku karışımıyla dolar, iç basınç artar. Bu

iç basınç hem ruhsal hem de fizikseldir. Dışarı çıkarılmak zorunda hissedilen bir büyük bir enerji barındırır ve açığa çıkacağı anı bekler. Rollo May de aşağıdaki sözleriyle; sanatçıların birikimleriyle tetiklenen yaratma tutkusunun oluşum serüvenine değinir.

“Sanatçının alıcılığı asla edilgenlikle karıştırılmamalı... Alıcılık sanatçının kendini varlığın diyeceklerine karşı açık ve canlı tutuşudur. Böylesi bir alıcılık, kişinin kendini ortaya çıkacak görünün aracı yapmasına izin verecek bir çeviklik, iyi bilenmiş bir duyarlılığı gerektirir. Bu alıcılık, ‘güç istemi’ tarafından dayatılan yetkeci istemlerin karşıtıdır. The New Yorker ‘da ya da başka yerlerde çıkan ve sanatçıyı kederli bir biçimde yana düşmüş elinde fırçası, sehпасının başında ilham gelmesini beklerken gösteren tüm o esprilerin farkındayım tabii. Oysa bir sanatçının ‘beklemesi,’ karikatürde ne kadar eğlenceli görünse de tembellik ya da edilgenlikle karıştırılmamalı. Bu bekleme, bir atlayıcının trampelin ucunda kendini dengelerken atlamaması, fakat adalelerini, tam anının bulana dek duyarlı bir denge içinde tutması gibi yüksek düzeyde bir dikkati gerektirir. Bu etkin bir dinlenmedir; yanıtı işitmeye kitlenmiş, görü ya da sözcükler arz-ı endam eylediklerinde neyin yakalanabileceğini görmek için pusuya yatmış, tetikte. Doğma sürecinin kendi organik zamanında ilerlemeye başlaması için bir beklemedir. Sanatçının bu zamanlama duygusuna sahip olması zorunludur, o, bu alıcı dönemlere yaratıcılığın ve yaratının esrarının bir parçası olarak içten bağlanmalıdır” (May,2007,s. 98)

Rollo May’in bahsettiği bu süreç boyunca benliğimizi, “bizi” oluşturmaya izin vereceğimiz birikimlerimizi içselleştirir, anlamlara dönüştürür ve yaratma süreci başladığında ise her şeyi heyecanımıza teslim ederiz. Yüzeyle diyaloga başlar, ona acı çektirir onu mutlu eder, söylediklerimizi onda bulamayınca onu yok ederiz. Yüzeyle girilen bu diyalog aslında kendi kendimizle yaptığımız diyalog, kendi kendimize soyunmamızdır.

“Yaratma sürecinin ilk aşaması malzemeyi aracıya dönüştürmektir, bunu gerçekleştiren de aktarımdır. Başka bir deyişle, malzeme, aracıya dönüşerek analistin yerini alır; böylece sanat eserini yaratmak sanatçı için bir tür kendi kendini analiz etme süreci haline gelecektir. Her bir sanat eseri deyim yerindeyse sanatçının kendi kendisiyle karşılaşmasını, yani sanatçının malzemesi aracılığıyla duygularını yeniden yaşayıp, yeniden düzenlediği analitik bir seansı temsil eder. Her ne kadar sonuçta ortaya çıkacak şey sanat kılıfı altında kendini ifade etmekten, kendine ayna tutmaktan (yoksa kendini taklit etmekten mi ?) ibaret kalabilecek de olsa, atölye, sanatçının kendi kendini tedavi etmeye çalıştığı bir kliniğe dönüşür.” (Kuspit,2006, s.31)

Kişiselliğin zirveye ulaştığı nokta olması açısından sanat yapıtı, sanatçının ancak kendisiyle yalnız kalmasıyla ortaya çıkma şansı elde edebilmektedir. Burada sözü edilen yalnızlık fiziki yalnızlık değil her şeyinle baş başa olmak , ruhsal olarak yalnız olmaktır. May de yaratma eyleminin gerektirdiği, bu oldukça yoğun yaşanan bilinç anına dalmak konusunda şöyle der:

“Gömölmek, emilmek, kapılıp gitmek, bütünüyle dalıp gitmek, vs. yaratıcı sanatçı ya da bilim adamının durumunu, ya da oyun oynayan çocuğu anlatmakla kullanılır. Hangi isimlerle adlandırılırsa has yaratıcılık, yoğun bir farkındalık, bir bilinç artışı ile nitelenir. Sanatçılar, sizin gibi, benim gibi, yoğun karşılaşma anlarında çok belirgin nörolojik değişiklikler yaşarlar: Artan kalp vuruşu; yüksek kan basıncı; boyadığımız sahneyi daha canlı görebilmemiz için gözlerin kısılarak görüşün yoğunlaşması; çevremizdeki şeylere karşı (zamanın geçişine olduğu gibi) olduğu gibi kayıtsızlaşma... İştahımızın kesildiğini duyumsarız- kişiler yaratıcı edim esnasında yiyip içmekle ilişkilerini kesip, yemek zamanının geçtiğini fark etmeden çalışmalarına devam edebilirler” (May,2007,s 68).

Resim yapmak sağladığı sonsuz düşünme alanı, bu alanın sağladığı özgürlük hissi nedeniyle benim de seçtiğim düşünme ve dışavurum yoludur ve resim yapma gerekliliği kimi anlarda kaçınılmaz olmasından ötürü, buna gereklilik demekten kendimi alıkoymuyorum. Çünkü bu durum duygulanımın çok yoğun olduğu anlarda, içgüdüsel ihtiyaçlarımız tarafından dürtölmekte olan bedenimizin, ağız kapatılmış bir hortumdan basınçla açığa çıkan su gibi, ani, oldukça şiddetli dışavurumdur. Bu her zaman şiddetli ve ani olmasa da benim resim yapma sürecim çoğunlukla böyle başlar. Böylesi anlarda içimde yükselen bir iç basınç ve rahatsız eden bir sıkıntı belirir, kan basıncımın arttığı her halimden hissedebilir, bir heyecana kapılır ne yapacağımı bilemez bir hale bürünürüm.

Resim yapmak için tetikleyen şeyler arasında sanat eserlerinin büyük rolü göz ardı edilmemeli. Örneğin Rodin'in heykellerine ya da Matisse'in desenlerine bakmak, resim yapmak için oldukça tetikleyici olabilmektedir. İyi bir resim ya da bir heykel karşısında hissettiğim içimdeki oluşuveren kırırtıları, belki kıskançlığı, o resmi yapacak duyarlılığa sahip olmayı ne kadar çok dilediğimi belirtmeliyim. Burada sanat eserinden beklentim; beni heyecanlandırması, düşündürmesi, beni tetiklemesidir. Elbette bu iyi ya da kötü sanat eserinin ölçütü kabul edilemez. Hatta sanatın en kişisel olunabilen, söyleme özgürlüğünü sonsuzca sunan yegâne alan olması düşüncesiyle, sanatın bir ölçütünün olması da tartışma konusudur.

BÖLÜM 3

RESİMSEL ÇÖZÜMLELER

Resim yapmak varlığımızı gerçek kılma arzusuyla yapılan bir düşünme biçimidir. Bu süreçte yaşadığımız deneyimler, imgelerimizin içine dalıp kaybolduğumuz ve kendimizle karşılaştığımız bir yolculuğa benzer.

Düşüncelerimizin ne yöne doğru yol alabileceğini, hangi biçimlere dönüşebileceğini öngöremediğimiz gibi, resmin yapılış sürecini de öngöremeyiz. Bu süreç boyunca gerçekleşen sürprizler ve resmin aldığı biçimler de bize resmin aslında zaten bir düşünme biçimi olduğunu gösterir. Resim yapmak bir düşünme biçimi olduğundan, resmin önceden kurgulanması, resmin içinde barındırmasını beklediğim heyecanı azaltacağından, resim kuru bir anlatıma dönüşecektir. “Sığ aklın kısıntıları üzerine kurulmuş zorlama bir resim dili, yağışı olmayan bir gürlemedir.” derken Burhan Uygur da aynı konuya, coşkudan yoksun ve yalnızca kurgulanmış düşünceye ait resmin, duygu eksikliği nedeniyle görünen acizliğine işaret eder. Bu nedenle benim resim yapma biçimim kendi doğam gereği, ilkçağ düşüncesinde hatta modern düşüncede de gördüğümüz önceden düşünülerek kurgulanmış, salt, düşüncenin resmini yapmakla uyumsuz.

Resim yapmaya çoğunlukla ansızın içime dolan bir heyecanın etkisiyle, flu imgelerle başlarım. Hemen sonrasında, net olarak algılanamayan bütün imgeler netleşir ve birbirleriyle ilişkiye girerler. İmgeler beni varlığımın derinliklerine sürükler ve kendimle, ifadesi güç olan hislerimle karşılaşmamı sağlayarak, zihinsel bir serüvene iter. Daha önce bahsettiğim yaratma isteğini doğuran coşku, ancak insanın kendi kendisiyle paylaşabileceği, insanı böylesine özel serüvenlere sürükleyebilecek anlara mahsustur. Rollo May de yaratma anının doğasında yaşanan coşkuya ilişkin şunları söyler:

“Sanatçının yaratma anında duyumsadığı memnuniyet ya da tatmin değildir (bu sonra gelir, geceleyin içkisini yudumladığında ya da piposunu tüttürdüğünde).

Daha çok coşkudur bu, bilincin artışıyla atbaşı giden, kişi kendi gizil güçlerini gerçekleştirirken akıp giden duygu olan coşku.”(s 68)

Coşku önemlidir, çünkü benim resim yapmama neden olan şey, düşüncelerimin, duygulanımımın neden olduğu bu coşkudur. Resim yapma anlarının az öncesinde, içim ardı ardına gelen, girift bir hal almış düşüncelerin etkisiyle enerjiyle dolmuş, onlarca düşüncenin beynimin içinde dolaştığı, artık onları yakalayamadığım bir kıvama gelmiş olur.

Bu durumda resim yapmak, üzerimdeki fazla gelen bu enerjiyi boşaltma, düşünme, kendimle konuşma görevini üstlenir ve tüm düşünceler ve tarifi güç olan hisler, resmin yüzeyinde kendi dilini bulur.

Resimlerimin konuları ise özellikli bir konu etrafında dönmez, aksine tüm yaşam sürecime dağıldığı için çeşitliliği dikkati çeker. Yaşam sürecimle paralel ilerlemesi nedeniyle, konuya genişçe kapsama sahip özel bir isim verecek olursak resimlerime “görsel günlükler” diye adlandırdığım yaşamıma dair aldığım notlardır denilebilir.

Sonuçtan daha önemli olan, bahsettiğim coşku hali ve düşüncelerin malzemeyle bulunduğu andaki süreçtir. Bu süreç boyunca, etrafta gördüğüm her şeyi imgelerimle görmeye başlar ve mümkün olan hepsini kullanırım, çünkü heyecanımı bir ya da birkaç yüzey dindiremez ve sürekli başka bir yüzeye ihtiyaç duyarım, herhangi birini bir noktaya getirmeden, yani istediğimi henüz elde etmeden başka bir yüzeye geçer, durmaksızın farklı yüzeylere resim yapmaya devam ederim. Bu artış; hem aynı anda kafamda uçuşan onlarca düşüncenin resim yüzeylerinde bir an önce görülmesi isteğiyle ya da malzemenin aynı yüzeye devam etmeme müsaade etmemesi nedeniyle olur. Birçok yüzeyde eşzamanlı resim yapmak, birçok yüzey üzerinden düşünmek belki kafamdakileri dağılmaya da ittiğinden bütünlük elde etmek konusunda güçlükler doğurur. Belki en son yapılması gereken hamleyi genellikle en önce yaptığımdan çoğu kez bu ilk hareket, aklımda beliren imgeyi tuval yüzeyinde görme isteğiyle biraz plansızca olur ve genellikle istemediğim sonuçlar elde ederim. Coşku halinin verdiği telaşla tuval yüzeyinde benim çok sonraları fark ettiğim boya sıçramaları, akmalar vs... olmaktadır ve resmi yaparken tuval yüzeyinde, gördüğümün yalnızca aklımdaki biçim olması, yapma süreci bitmesine rağmen düşünme süreci sürdüğünden hala biçimi çevreleyen istemsiz oluşan lekeleri fark

edemem, bunları çok sonraları fark ettiğimde ise onları resmin plastik diline dâhil ederim.

Resimlerimi genellikle yüzeyin tamamında istediğim bütünlüğü elde edememenden ötürü, hiç tereddüt etmeden sürekli bozarım. Hatta resim yapma sürecim daha çok resim bozma süreci gibi ilerler bu nedenle. Resmi geliştirmeye, iyileştirmeye, çalışmak yerine, kapatır ve önceki halinden tamamen bağımsız halde ele alırım, o resim artık benim için yalnızca altta kalanları değerlendirebileceğim yüzey halini alır.

Resim yaparken yaşadığım serüven, sonuçtan, elde edeceğim sonuçtan daha önemli olduğundan, benim için resim yapma süreci bir nefeste gerçekleşebilmeli, aynı serüvenin tekrar yaşanması beklenmemelidir. Çünkü her ne kadar resimlerimize kaynaklık eden imgeler daima içerimizde kalmayı sürdürseler de, bu imgelerin doğurduğu her duygu anı, zaman faktörünü göz önüne aldığımızda yaşamımıza dâhil olanlarla kendine has bir atmosfere sahip olacağından, resim yapma sürecinde geçen her seans da bu duygu farklılıklarıyla paralellik gösterecektir. Bu nedenle her bir seans o esnada geçen zamana ait bir dışavurum olacaktır. Bunun aksi, ancak, malzemenin müsaade etmediği durumlarda, yani teknik nedenlerden ötürü resmin sonraki aşamaları biraz olsun öngörülebiliniyorsa müsaade edilebilecek bir durumdur.

Yaratma tutkusuna sahip birey tüm sahip olduğu düşünceleri ve malzemeleri birleştirmek için her an tetiktedir. Bu yüzden ben de kullandığım malzemeyi çoğunlukla tesadüfe bırakır ve imgelerimle mevcut malzemenin yasalarına göre bir rota çizerim. Bunlar büyük yüzeylere yaptığım, dışavurumcu resimler, ufak kâğıtlara yaptığım karalamalar, guaşlar, portreler, çekmece içleri, sandalye kolçakları, cam, tahta ya da metal parçalar gibi karşılaştığım herhangi bir malzeme olabilir. Başka bir deyişle eğer malzeme, bir imgeyi biçimlendirmek için özellikle seçilmemişse o malzemenin çekici bulunması koşuluyla her malzeme düşünme sürecine dâhil olabilir ve artık o malzeme üzerinden düşünülebilir. Bu yüzden başlangıç malzemeye göre olabilir ve imgeler resim yapma süreci boyunca malzemeye göre şekillerini alırlar. Malzemeyle kurulan bu ortaklıklar duygularımızı cisimlendirebilmemize olanak tanır, dolayısıyla da onun zenginliği her bakımdan olumludur.

Kimi zamansa imge ve malzeme, akılda aynı anda belirebilir ve kavuşurlar. Başka bir deyişle, imgenin en iyi ifadesinin ancak o malzemeyle mümkün olacağı düşünülebilir.

Küçük bir kâğıda yapılan çizimle, büyük bir mekân için hayal edilen yerleştirme arasında yapılan tercih bu yüzdendir. “Matrix II” yerleşirmesi ile Erwin Redl günümüze ait bir malzemeyi; bilgisayar modellemesinin soyut dilini kullanarak ışık yerleştirmeleri yapar. Belki görülebilecek en soyut anlatımlardan olan bu dil, en tarif edilemez hislere dokunabilmesi açısından, kanımca mükemmel bir örnektir.



Resim 9: Erwin Redl, Matrix II, Led Işık Enstalasyonu, 15x15x6m, 2001

“Erwin Redl’ in büyük ölçekli, ‘yer’e özgü yerleştirmeleri, dijital teknolojiden eşsiz bir tarzda yararlanır. Redl’in çalışmaları, uçakları ve sanal uzam ızgaralarını, doğrudan kullanıcılar tarafından deneyimlenebilecek fiziksel ortama dönüştürüyor izlenimi

uyandıran bir zifiri karanlığa asılmış küçük, parlak LED ışıklarından perdelerden oluşmaktadır.” (Wands, 2006, s11)

Malzemenin dili, malzemenin yasalarına göre hareket etmek konusuna da Erik Samakh'ın yerleştirmesi de örnek verilebilir. Böyle bir dil kullanırken, resim yaparken olduğu gibi, yapılış süreci değil, bunun sonrasındaki süreç ön plandadır. Çünkü böyle bir dil kurgu gerektirir vereceği etki önceden hayal edilir. Bu nedenle, resim yaparken duyumsananlar, burada yapma sürecinde değil sonrasında duyumsanacaktır.

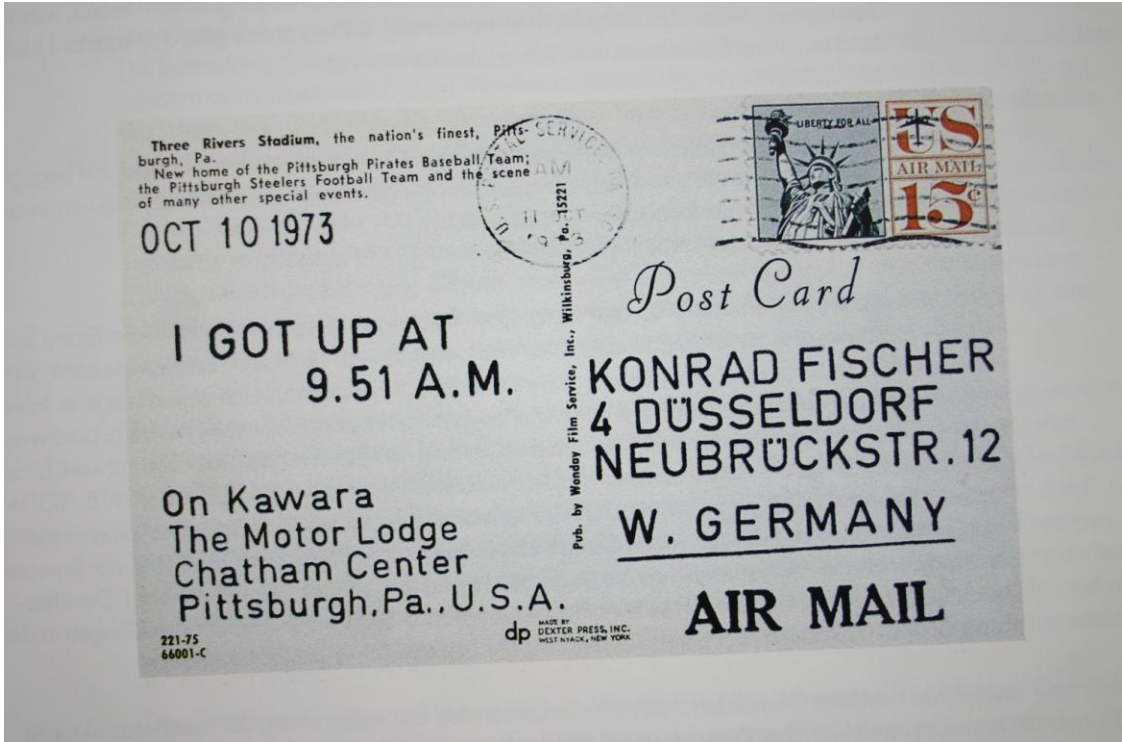


Resim 10: Erik Samakh, “Güneşli Armoniler” 2006 – 2007

Yukarıda görülen Erik Samakh İzmir K2 güncel sanat merkezi'nin tavan arasında kurduğu “Güneşli Armoniler” adlı yerleştirmede, çatıdan sızan şehrin sesini, ney sesleriyle birleştirir. Kendi ifadesiyle “Mekân, gizemli bir törenin ve akustik serapların yaşandığı bir yer halini alır”, Siz bu loş ortamda ağaçtan sütunların arasında dolaşır,

bu gizemli seslerin kaynağını ararken kendinizi çoktan düşüncelerinizle baş başa bulmuş olursunuz.

Benim görsel günlükler diye adlandırdığım resim serüvenime benzer bir yaklaşıma sahip Japon sanatçı On Kawara da “gün resimleri” ve hayatını arşivlemek için kullandığı bir sürü değişik yöntem ile çıkar karşımıza. Altta resmi yaptığı güne ait gazeteden kestiği ve bir kutuya yerleştirdiği bölüm ve hemen üstünde gazetenin ait olduğu ülkeye ait tarih kısılmasını kullanarak hazırladığı o günün tarihinin yazılı olduğu tuvaler hazırlar. Her gün tanıdıklarına nerede ise oradan, onu hazırladığı anın tarihini içeren kartpostallar, zaman zaman da sanat dünyasından insanlara, içinde “hala yaşıyorum” yazılı telgraflar yollar. Her gün ilginç bulup kestiği gazete kupürlerini “okudum” kitabına yapıştırır, her gün karşılaştığı kişilerin isimlerini “karşılaştım” kitabına yazar ve gittiği yerleri ayrıntılı bir harita üzerinde işaretleyerek “gittim” kitabına not eder. Tüm bunlar bize Onun özenle hazırlanmış “hayat takvimini” gösterse de arkasına saklanmayı başardığı gün resimleriyle Ona dair ipuçları yakalamamızı engeller.



Resim 11: On Kawara



Resim 12: On Kawara, “Gün Resimleri”

“Onun işleri olağanüstü sanatsal teşebbüslerin toplamı değil, hayatını belgeleyen epeyce sade bir arşivdir. Tekrar eden günlük olayları ve aktiviteleri, güçlü bir disiplinle ve özenle kaydettiği bir arşiv. Kendi yaşamının küçük evreni işleri için kıstastır. Ve bir arşivciye yakışır şekilde, her olayı son derece objektiflik ve gerçeklikle, herhangi bir kişisel yorumdan kaçınarak kaydeder. İngiliz sanat eleştirmeni Alan Jones onun sanatını şu şekilde tanımlar: “ onun sanatı günlük yaşamın en yalın gerçekliğini içerir; işleri günlük aktiviteleri oldukları gibi kapsar daha fazlasını değil.” (wands,s 194)

OTOPORTRELER

Oto portre yapmak, düşünmenin, kendi varlığını tanımanın en iyi yollarından olduğundan daima kendi varlığını tanıma peşinde koşan ressamın en bilinen ortak yanlarıdır denilebilir. Hatta yalnızca ressamın değil tüm sanatçıların yaptığı da aslında yalnızca farklı dilleri kullanarak kendi otoportrelerini çizmek, günlüklerini tutmaktır bir bakıma. Başka bir deyişle sanatçıların eserlerinin temel kaynağı kendileri olduğundan otoportre yapmak belki daha anlatımcı, dolambaçsız bir ifade yoludur. Dolayısıyla da otoportrelere; tüm ressamlar gibi benim için de en kısa, kolay yol bile denilebilir anlatmak için. Dakikalarca ayna karşısında kendim ile göz göze gelmek, ister istemez kendime yoğunlaşmama, kendim ile diyaloga girmeme sebep olur. Bu esnada, yüzüm bu düşüncelerimin bende oluşturduğu biçimlere bürünür ve aynada artık yalnız yüzümün fiziksel görüntüsünü değil tüm düşüncelerimin, hislerimin yansısını da görürüm. Ayna yüzeyinde karşılaştığım ve daha net gördüğüm varlığımın yansılarını hızla not etmeye çalışırım. Bu nedenle otoportrelerimde, natüralist anlayıştaki benzetme kaygısından ziyade, ancak fotoğraf makinesinin yakalayabileceği düşüncenin yüzde beliren ifadesini yakalamaya çalışırım. Düşünceler dolayısıyla da bunların yüzde aldığı biçimler hızla değiştiğinden, onları kaçırmamak için duyduğum endişe ile ortaya çıkan portreler böyle çalakalem olmaktadır. Bu etki, bir yandan da birbirinin peşi sıra yaptığım onlarca otoportre için heyecanı artırıcı tetikleyici ve çalışmanın devamını sağlayıcı bir öğedir. Bunlara sırayla numaralar verir ve hızla geçen bu serüvenin ardından dışarıdan bir gözle kendimi izlemeye çalışırım. Ardı ardına yapılan onlarca portre, yoğun geçen düşünce sürecinin kayıtlarını oluşturur. Hissedilen duygular birbirinin peşi sıra yapılan otoportrelerde sezilebilir.



Resim 13: Ayşe Nur İpek 'Otoportre', kağıt üzerine karışık teknik, 30x45cm., 2006



Resim14: Ayşe Nur İpek 'Otoportre', desen, 30x40 cm., 2007



Resim 15: Ayşe Nur İpek 'Otoportre', tahta üzerine karışık teknik, 3 adet 17x30 cm., 2006



Resim 16: Ayşe Nur İpek 'Otopotre', kağıt üzerine karışık teknik, 40x40 cm., 2009

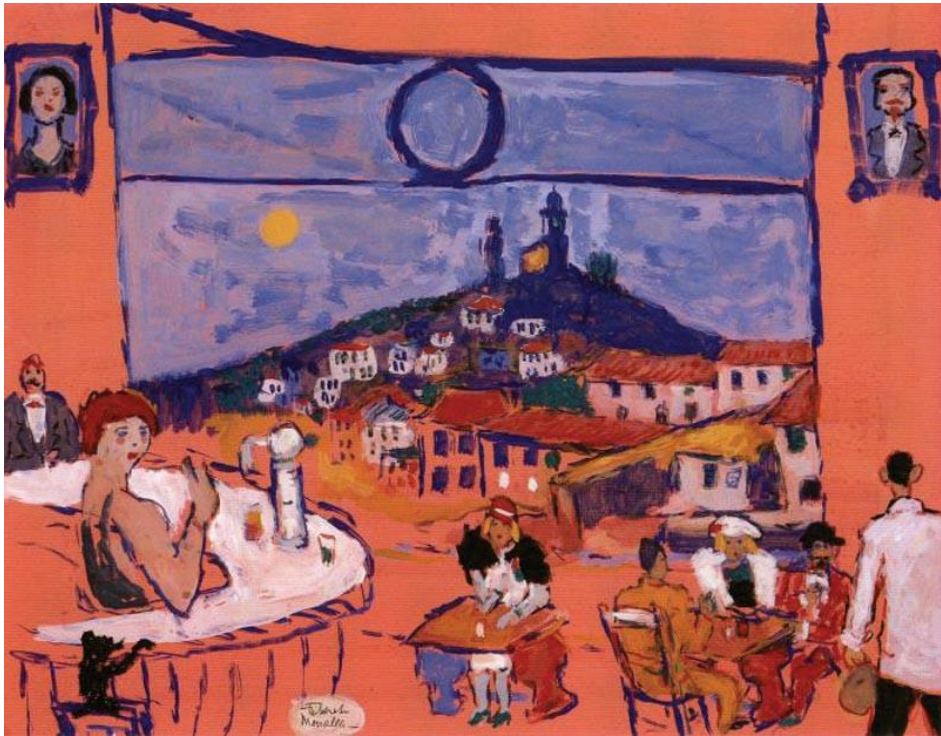


Resim 17: Jean Dubuffet, 'D'Hotel Nuance D'abricot'

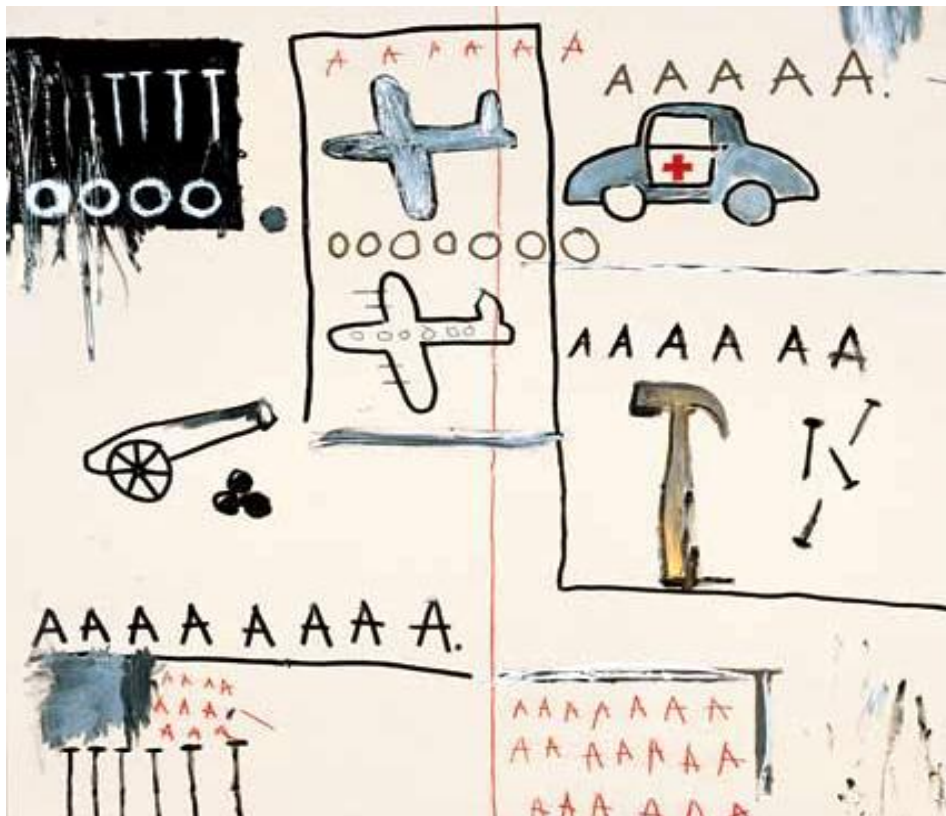


Resim 18: Jean-Michael Basquiat, 'Oto portre- Kral'

Jean-Michael Basquiat, Jean Dubuffet ve Fikret Mualla'nın resimleri de günlük yaşamlarından alınmış notlar gibi bir izlenim verirler. Portreleri de natüralist anlayışta değil, figürün ifadesinin yakalanmaya çalışıldığı, dışavurumcu etkide ya da karikatür havasındadır.



Resim 19: Fikret Mualla



Resim 20: Jean-Michael Basquiat



Resim 21: Ayşe Nur İpek 'Kedi', kâğıt üzerine karışık teknik, 25x35cm., 2007

“Kedi” adlı resim serisi de tıpkı otoportrelerim gibi akıldan geçenlerin yüzdeki yansımalarını yakalamaya çalıştığım resimlerdir. Başlangıçta kedileri otoportre niyetiyle değil, yalnızca tesadüfen karşılaşıp çizdiğim kedilerin etkisiyle yaptıysam da sonraları bu kediler, hislerime dayanarak hayal edebildiğim kendi portrelerime, zaman zaman da başkalarının portrelerine dönüşmüştür.



Resim 22: Ayşe Nur İpek 'Kedi', duralit üzerine yağlı boya, 35x50 cm., 2007

Kedilerin suratlarındaki şaşkın, sinirli, dikkatli bakışlar benim ve etraftaki diğer insanların suratındakilerden kopyalanır. Duruşları da içinde oldukları ruh durumlarına hizmet eder. Bir yığın planın, yoğun ve geçirgen boyaların, renk ve biçim dağınıklığının arasından beliriverirler.



Resim 23: Ayşe Nur İpek 'Kedi', duralit üzerine karışık teknik, 30x40 cm., 2007

Bu karmaşa dolu, birçok planın birbirine geçtiği plastik dili, daha önceden yapıp kapattığım resim yüzeylerini kullanarak elde ederim. Bu, dışavurumcu resim yapma yolu için olumludur ve özellikle tercih ettiğim bir yoldur, çünkü tuval yüzeyinde olmasını istediğim birçok planı, ancak daha önceden tuval yüzeyinde kalmış lekeleri değerlendirerek elde edebilmekteyim, aksi takdirde yeni planları elde etmek için resmin sürekli kurumasını beklemek gerekir ki bu heyecanı öldürücü bir durumdur.



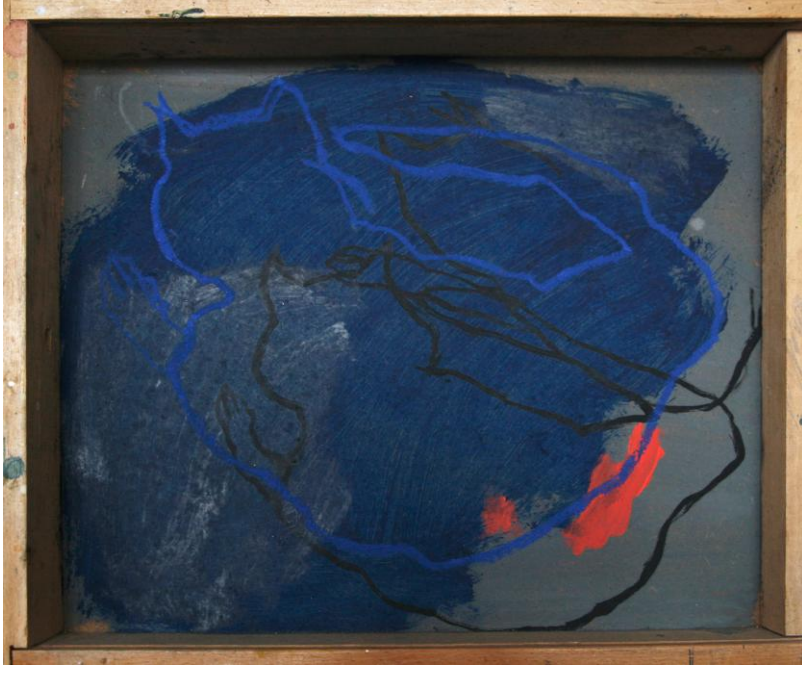
Resim 24: Ayşe Nur İpek 'Sürpriz', duralit üzerine karışık teknik, 35x50 cm., 2006

Bu resmin konusu, bizzat resmin kendidir ve yapma süreci resmin sürprizini bulmak niyetiyle, tıpkı bir oyun gibi, önü hiç kestirilemeden ilerlemiştir. Aradığım resme baktığımda gözüme çarpacak ve heyecan uyandıracak resmin tekdüzeliğini kaldıracak oldukça belirgin bir etkidir. Bu yüzden resmin üzerine bir süre sonra, belki de kolay bir yol seçip sürpriz yazdım. Bu tür ressamca oynanan oyunlar, aslında beraberinde düşünmeyi sürüklediğinden, imgelerin arasında kendimi kaybetmeme yol açar ve büyük bir tatmin sağlar.



Resim 25: Ayşe Nur İpek 'Canavar', duralit üzerine karışık teknik, , 130x140 cm., 2007

“Canavar” adlı bu resimde bir arada olması tuhaf gözükken, öfke ve rahatlık gibi iki zıt kavram, duralit yüzeyi üzerinde böyle dışavurumcu, akışkan ve fırçanın yüzeyde yaptığı rahat hareketle tesadüflere kısmen teslim olmuş plastik dil ile karşılığını buldu.



Resim26: Ayşe Nur İpek 'İsimsiz',çekmece içine karışık teknik,30x40cm., 2007



Resim27:' Ayşe Nur İpek 'İsimsiz',çekmece içine karışık teknik, 30x40cm., 2007



Resim 28: Ayşe Nur İpek 'Ayrıntı 1', t.ü.yağlı boya, 25x35 cm., 2007



Resim 29: Ayşe Nur İpek 'Ayrıntı 2', t.ü.yağlı boya, 25x35 cm., 2007

Zaman zaman kullandığım soyut dile rağmen “ayrıntı” adlı bu resimlerdeki anlatımcı dil, o anı gerçek kılmak amacıyla yaşanan kimi anlara dair, plastik açıdan olmasa da anı, tuval yüzeyinde kalıcı kılabilmesi açısından fotoğrafik birer kare gibidirler.



Resim 30: Ayşe Nur İpek ,'Yatak', t.ü.akrilik boya, 150x200cm., 2008

“Yatak” adlı bu resim duygulanımın son derece yüksek olması bakımından, beni, resme her baktığımda tam olarak aynı şiddette olmasa da aynı duygulanım anına götürür. Kısa sürede yapmış olmam, resmin yüzeyinde, sıçrayan boya damlalarının ve daha önceden tuval yüzeyinde var olan lekelerin öylece kalmasına izin

vermemden ötürü üstünkörü yapılmış izlenimi verir. Ama resmin yüzeyinde olan bu lekeler; beğenilen ya da beğenilmeyen ayrıntılar, ancak resme uzun biri sürenin ardından bakıldığında fark edilebilmiştir. Bunun sebebi heyecanın yüksek olduğu böylesi anlarda hızlı hareket etmem ve tuval yüzeyinde yalnızca kafamdaki imgenin net olarak hayal edilebilmesidir.



Resim 31: Ayşe Nur İpek , 'İsimsiz', t.ü.karışık teknik, 120x120 cm., 2008



Resim 32: Ayşe Nur İpek , 'İsimsiz',t.ü.yağlı boya, 150x150cm., 2008



Resim 33: Ayşe Nur İpek , 'İsimsiz',t.ü.akrilik boya, 70x100cm., 2008

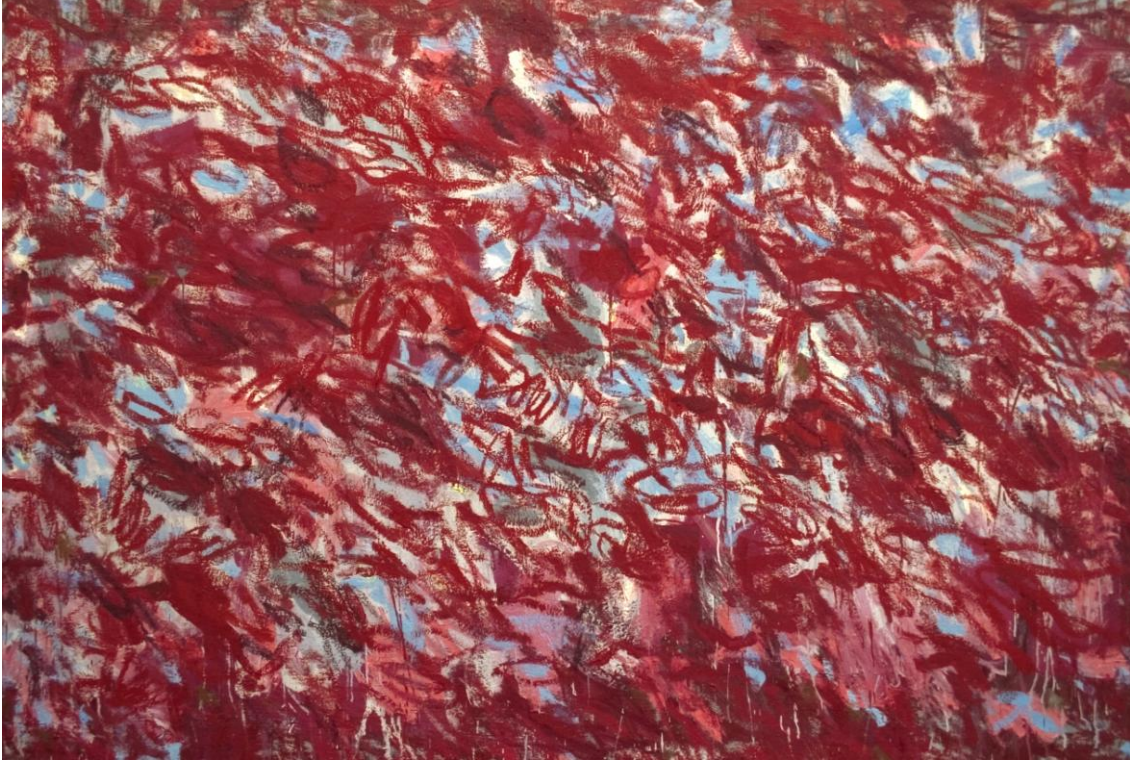


Resim 34: Ayşe Nur İpek, 'Girift', duralit ü. yağlı boya, 160x160cm., 2008

İçeride duyulan, duygusal basıncın enerjisi, baskıya neden olan hissi 'Girift' adlı resim, birbirinin içine geçmiş planlarla sezdirir. Daha önce benim için önemine değindiğim resmin yapılış süreci, "bir nefeste" olabilmesi özellikle bu resim serisinde tatmin edicidir. Bu, kimi zaman kulak verdiğimiz kalp atışlarımızı, resim yüzeylerinde görebilmeye benzetilebilir.



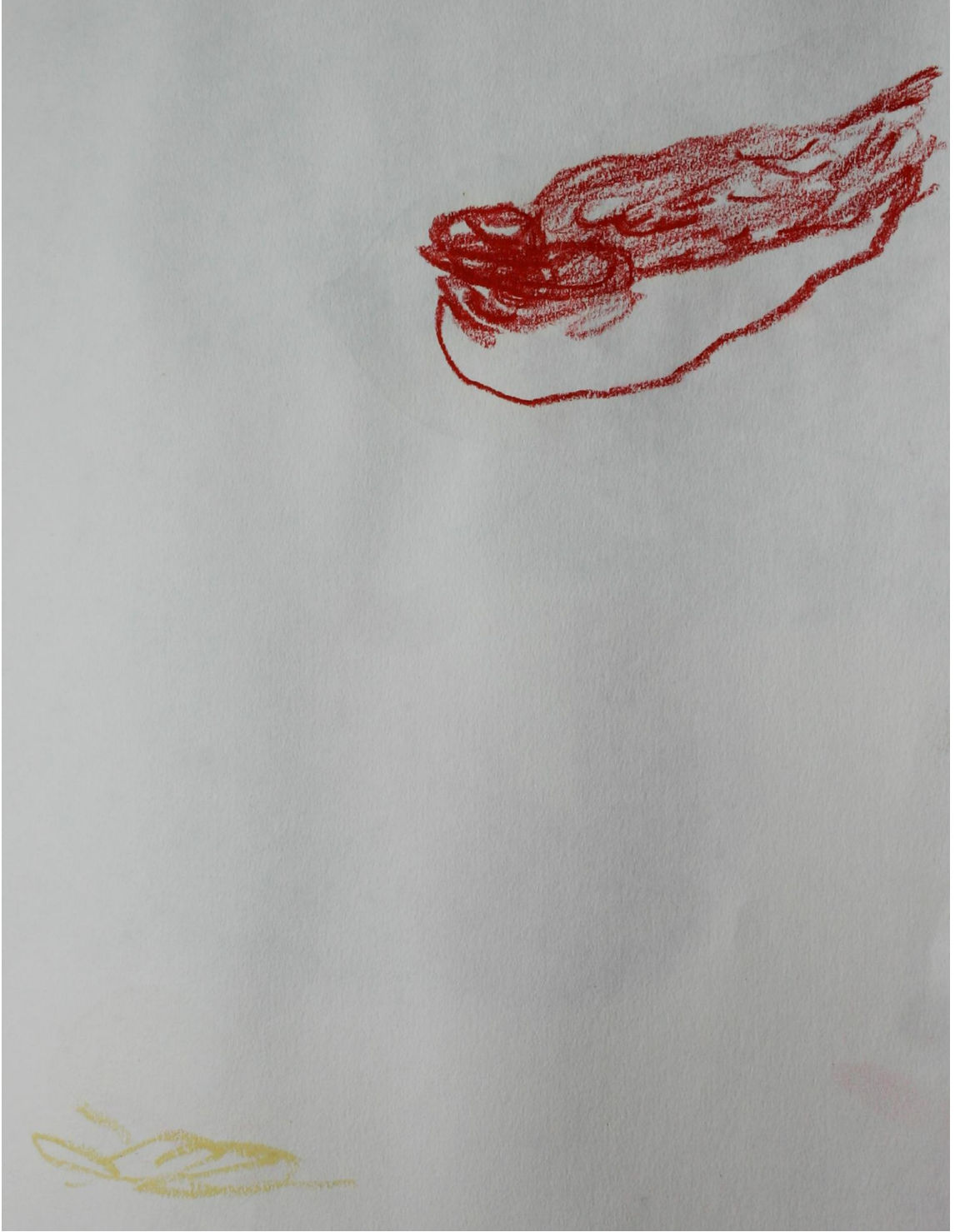
Resim 35: Ayşe Nur İpek , 'İsimsiz', t.ü.yağlı boya, 120x150cm., 2008



Resim 36: Ayşe Nur İpek , 'Kırmızı',t.ü.yağlı boya, 150x220cm., 2008



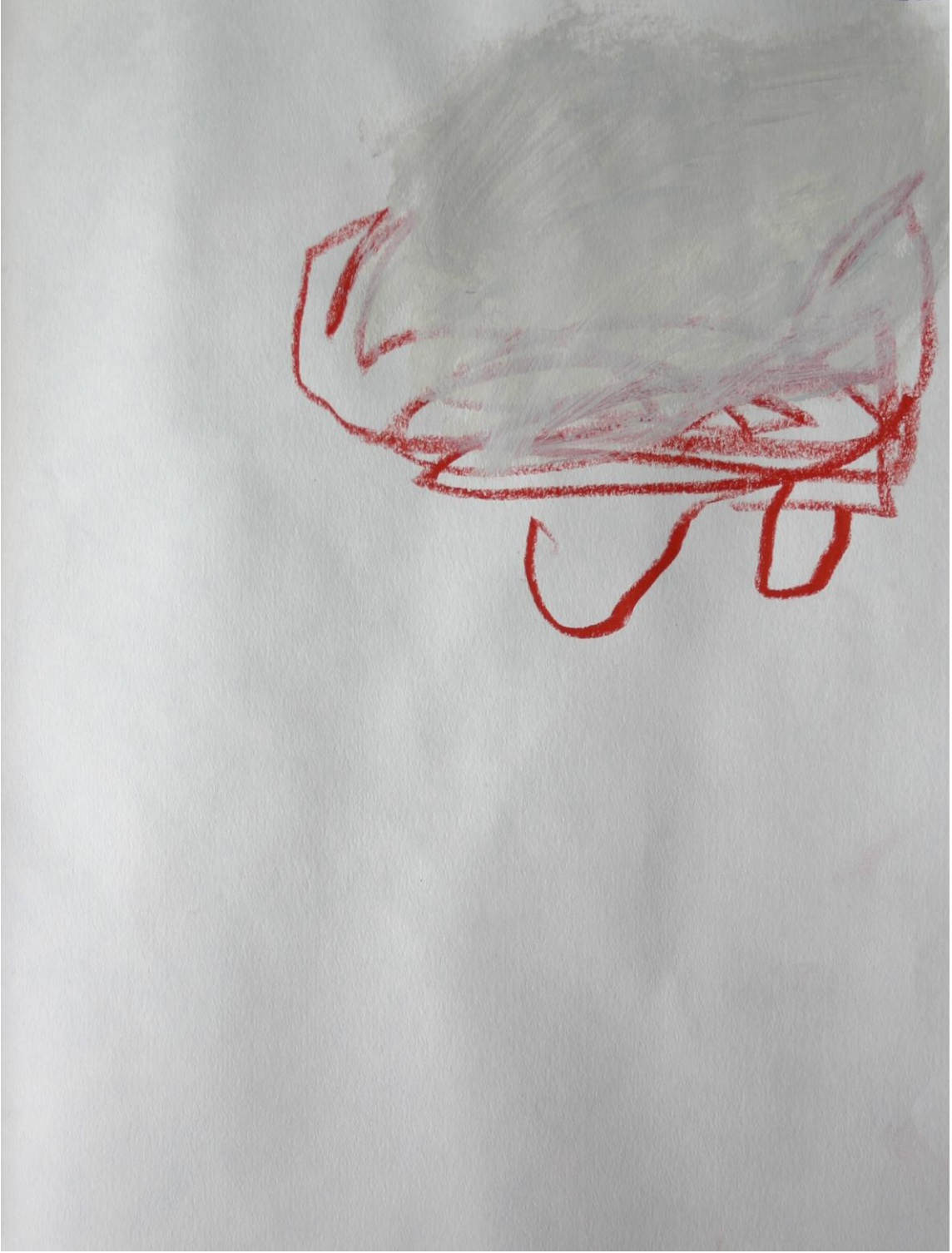
Resim 37: Ayşe Nur İpek , 'İsimsiz', kağıt üzerine karışık teknik, 40x40cm., 2009



Resim 38: Ayşe Nur İpek , 'İsimsiz',kağıt üzerine karışık teknik, 25x40cm., 2009



Resim39: Ayşe Nur İpek , 'İsimsiz',kağıt üzerine karışık teknik, 25x40cm., 2009



Resim 40: Ayşe Nur İpek , 'İsimsiz',kağıt üzerine karışık teknik, 25x40cm., 2009



Resim 41: Ayşe Nur İpek , 'İsimsiz',kağıt üzerine karışık teknik, 25x40cm., 2009



Resim 42: Ayşe Nur İpek , 'İsimsiz',kağıt üzerine karışık teknik, 20x30cm., 2009



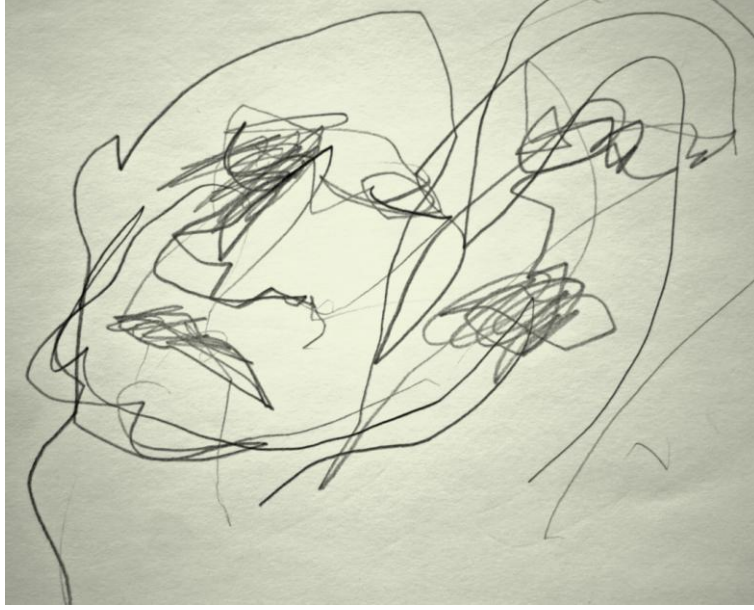
Resim 43: Ayşe Nur İpek , 'İsimsiz', tuval üzerine yağlı boya, 40x40cm., 2009



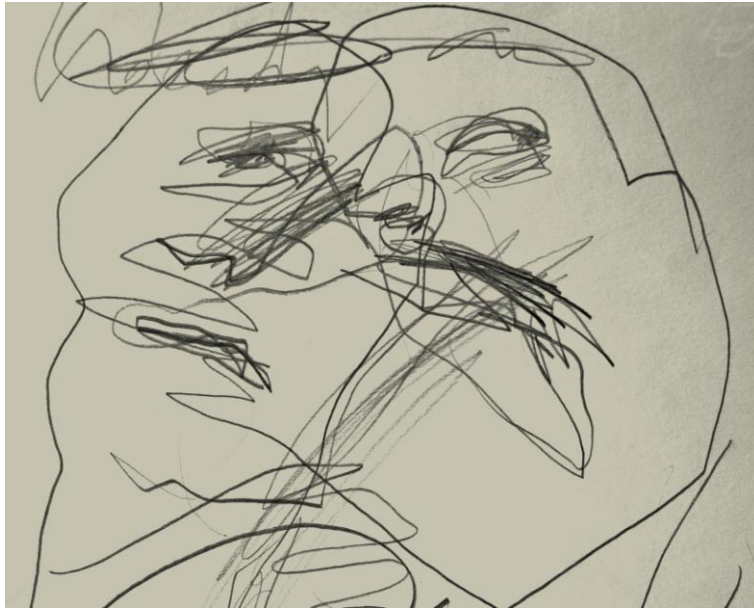
Resim 44: Ayşe Nur İpek , 'İsimsiz',tuval üzerine yağlı boya, 40x40cm., 2009



Resim 45: Ayşe Nur İpek ,'İsimsiz', kağıt üzerine karışık teknik 'İsimsiz', 40x40cm., 2008



Resim 46: Ayşe Nur İpek, 'İsimsiz', desen, 8x10cm., 2006



Resim 47: Ayşe Nur İpek, 'İsimsiz', desen, 8x10cm., 2006

SONUÇ

Bu sanat eseri raporu kapsamında, sanatçının varlıklarını tanıma çabasının sonucunda ortaya çıkan sanat eserleri “günlük” kavramıyla ilişkilendirilmiştir.

Kendi resimlerimden yola çıkılarak, okunan sanatçı günlükleri ve incelenen sanat eserlerinden edinilen izlenime göre, günlük kavramının ve sanat eserlerinin kişisel alan olma ile ilgili benzerlikleri fark edilmiş ve sanat eserlerinin, insanın iç dünyasının yansısı olması bakımından birer günlük niteliği taşıdığı yargısına varılmıştır.

Çalışmalar kapsamında özellikle yazılar, desenler ve resimler için defterlere notlar alınarak düşünceler kaydedilmiştir. Ayrıca özellikle farklı teknik ve malzeme kullanımının düşüncenin alacağı biçimlerin zenginleştirebileceği fark edilmiş, bunun sonraki çalışmalarda özellikle dikkate alınmasına, konuşma dilinin yetersiz bulunduğu ve resim yapmaya başvurulduğu gibi, farklı dil arayışlarının önemi kavranmıştır.

Bu çalışmalar resim yapma eyleminin bir düşünme biçimi olduğu ve bu görsel düşünme biçiminin sayesinde keşfedilebilecek olan başka anlatım yolları ile sürdürülmeye devam edileceği sezilmiştir.

KAYNAKÇA

CAWS, Mary Ann. *Pablo Picasso*, (Çev. Onur Belli), İstanbul: Güncel Yayıncılık, 1998.

DORE, Ashton, *Picasso Konuşuyor*, (Çev. Mehmet Yılmaz, Nahide, Yılmaz), Ankara: Ütopya Yayınları, 2001.

DUBUFFET, Jean, *Karşı- Kültürel Duruşlar, Sanat Dünyamız 103*, (Çev. Çağdaş Acar), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.

HUXLEY, Aldoux, *Ötesi Sessizlik*, (<http://mavimelek.com/sessizlik.htm>)

KUSPİT, Donald, *Sanatın Sonu*, (Çev. Yasemin Tezgiden), İstanbul: Metis Yayınları, 2006.

LENOİR, Béatrice, *Sanat Yapıtı*, (Çev. Aykut Derman), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.

MAY, Rollo, *Kendini Arayan İnsan*, (Ayşen Karpat), İstanbul: Kural Dışı Yayınları, 1997.

MAY, Rollo, *Yaratma Cesareti*, (Çev. Alper Oysal), İstanbul: Metis Yayınları, 2007.

SCHAMPERS, Karel, *On Kawara*, Londra: Boymans- van Beuningen Müzesi Sergi Kataloğu, 1992.

SONTAG, Susan. *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş*, (Çev. Yurdanur Salman, Gürsoy Sökmen), İstanbul: Metis Yayınları, 1998.

SÜREYYA, Cemal, *Günler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.

UYGUR, Burhan, *Bir Kitapta Resim Şart*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.

WANDS, Bruce, *Art Of The Digital Age*, Londra: Thames & Hudson Yayınları,
2006.