

plastik sanatlar

Bedri Baykam'ın Ayrıcalığı ve Sorumluluğu

Beral Madra

“Bedri Baykam gerçekçi bir bakışla, geçmişin varlığını ve kendisi üstündeki kaçınılmaz etkisini kabul ediyor. Bu varlığın zorlamayla değil, kendiliğinden yüzeye çıkacağını düşünüyor ve yalnız yaşadığına sadık kalarak yaratıyor.”



Peter Selz
Bedri Baykam'la

Ulusallığın, dünyayı ve uzayı kaplayan iletişim araçları içinde eriyerek, sanatsal birleşimin yalnız bir ögesi durumuna geldiği günümüzde, sanatçının ereği de evrensel boyutlara uzanıyor. Bölgesel, yöresel, tarihsel, geleneksel ayrımlara karşın, özellikle sanat, tüm insanlığı kapsayan, uzayla sınırlanmış bir yörüngenin içinde biçim, teknik, yorum değiştirerek birikiyor.

Bu akıl almaz sanat yapıtları birikimi içinde, önce sanatçının kişiliği, sonra da yaşadığı bölgenin ve ülkenin özellikleri, daha sonra da evrensel düzeyde nitelikleri bir

kimlik oluşturuyor. Eleştirmenlerin amacı, insanın evrendeki varlığının en yüce kanıtı olan kitleler ile sanatçı arasında bir iletişim kurmak. Bu iletişimi kurarken, en az sanatçı kadar evrensel olmaya özen göstermeli, eleştirmen.

1960'lar ve 70'lerde eleştirmen, sanatçı ve kitle arasında gerçekten kaçınılmaz bir aracıydı. Pop Sanat, Kavramsal Sanat, Minimal Sanat v.b. birçok açıklama ve belge gerektiriyordu ve eleştirmene bu konuda çok iş düşüyordu. 1980'lerde durum değişti. Sanatçı, eleştirmenlerin tekelciliğinden kurtulmak için bilinçli olarak ya da kitleye doğrudan doğruya ulaşmak itkisiyle bilinçsiz olarak kendini deyimlerden aracı olmaya özen göstermektedir. Sanatçının bu dönemde tual ve yağlıboya dönüş nedenlerinden birisi de budur. Bu dönüş, bir yerde kitlemin sanata karşı gittikçe yabancılaşmasına, yedek sanat ürünlerinin kitleye egemen olmasına karşı sanatçının açtığı savaşın da başlangıcıdır.

Tualler üstünde boya ile oluşan figürler, soyutlamalar, yazılar, imgeler, simgesel biçimler çok geniş bir izleyiciye seslenecek zengin bir anlatım dili oluşturmaktadır. Bu tualler üstünde bir taş çağı insanının ya da bir çocuğun dokunulmamış saflığını, uzaya egemen olmaya çalışan bir bilim adamının görüşünü, ya da dünyadaki gerçekleri en uç noktasına kadar yaşayabilen bir kişinin korkusuzluğunu, dünyayı yok edecek bir savaşın, insanın bilinçaltında yarattığı korkuyu ve daha birçok duygu ve düşünceyi tüm insanlara iletmek istediğinde sanatçı.

Günümüzde uluslararası sanat ortamına egemen olan bu özellikleri 1980'den bu yana ülkemizde de özellikle resim alanında izliyoruz. 1960-80 arasındaki siyasal, toplumsal ve ekonomik olayların orta ve genç kuşak sanatçı üstünde yarattığı etkilerin birikimi, Türkiye'nin son yıllarda daha hızlı bir biçimde dışa açılmasına da koşut olarak, belirgin bir dışavurum sürecine girdi.

Biçim, teknik, yorum, birleşim açısından arayışlar, deneyimler, atılımlar içinde olan plastik sanatların uluslararası yörüngeye

oturması, birtakım bürokratik ve parasal engeller, üst sanatın kültür politikası içinde yerini alamamış olması, sanatın içpazardaki kararsızlığı, dışpazar olanaklarının araştırılmaması dolayısıyla gerçekleşmedi. Buna uluslararası sanat ortamının tekelci ve tekyanlı tutumu da eklenince, şimdilik sanatçılar kendi olanaklarıyla bu engelleri aşmak kararını veriyor ve bireysel bir savaşta giriyor.

Bedri Baykam, bu sanatçılardan birisi. Daha çok küçük yaşta başladığı sanat yaşamını, bugüne kadar uluslararası ortamda yerini bulmanın zorlu uğraşı içinde geçirdi. 1986'da Paris ve San Francisco'da açtığı sergiler, önemli sanat dergilerinden New Art Examiner (Sept. 1986)'de çıkan, uluslararası sanat ortamının önyargılı olduğunu, Avrupa ve ABD sanatının gerçek bir araştırma yapmayan eleştirmenler ve sanat tarihçileri tarafından dünya sanatı olarak kabul ettirildiğini ve bunun ne denli yanlış olduğunu belirten yazısı ve Peter Selz'in bu düşünceleri onaylayan katalog başyazısı dolayısıyla, Baykam'ın bu uğraşında yeni ve umut verici bir başlangıç noktasına geldiğini söyleyebiliriz.

Baykam, yaşamını ikiye bölmüş. Yılın bir bölümünü uluslararası sanat ortamında (USA), elektronik çağı yaşayan bir ülkede, bir bölümünü de tarihsel ve geleneksel bağların güçlü olduğu, elektronik çağa yeni adım atmış ülkesinde geçiriyor. Uluslararası sanat ortamında, bu ortamın koşullanmışlığına başkaldırarak (Modern Art History: A Western Fait Accompli adlı bildirge dağıttı) bir savaş verirken, kendi ülkesinin sanatının savunusunu ve elçiliğini de yapıyor. Bu, karşıtlıkları ve benzerlikleri olan iki ortam arasında bağlantı kurmak gibi zor bir işi yüklenmiş durumda Baykam.

Baykam, ulusallık ve geleneksel sanatların güdeme getirilmesi, tarihsel boyutla güncel boyutun uzlaştırılması ya da çarpıştırılması gibi kaygı ve amaçlarla oyalanmıyor. O, gerçekçi bir bakışla, geçmişin varlığını ve kendisi üstündeki kaçınılmaz etkisini kabul ediyor; Bu varlığın zorlamasıyla değil, kendiliğinden yüzeye çıkacağını düşünüyor ve yalnız yaşadığına sadık kalarak yaratıyor. Be-

nimsediği Batı düşünce sistemi ve yaşama biçimi doğrultusunda edindiği birikim, resimlerinde ana konu olarak ortaya çıkıyor.

Geçmişte yaratılmış olan sanatın etkilerinin varlığını yadsınamamak, tam tersine bu etkileri olduğu gibi ortaya koymak ve sürekli araştırma düzeyinde kalabilmek, günümüz sanatçısının doğal tavı olarak gözüktüyor. Bu arada geçmiş sanatlar arasında seçim yapmak hakkını da saklı tutuyor sanatçı ve bu seçmeciliğin de yaratıcılığın bir parçası olduğunu düşünüyor. Baykam'ın resimlerinde izlediğimiz dışavurumcu, soyut dışavurumcu, gerçeküstü, gerçekötesi, lekeci öğeler de bu geniş birikim listesinin yansımalarıdır.

Tualin dörtgenine sığmayan Baykam, bu dörtgeni olabildiğince uzatarak sanatsal sözünü sürdürüyor, bu sergisinde. Dev tualler üstünde değişik teknikleri deniyor. Büyük yüzey lekeleri, çizgisel çalışmalar, boya akıtmaları, boya silmeleri, püskürtmeler, kazımlar resimlere teknik açıdan bir devrim katıyor. İçtepi, iççelişmeler ve içgücün doğrudan doğruya dışavurumu için sanatçı biçim, konu, teknik ve özde sürekli değişim, başkalaşım, dönüşüm, ayıklama, istif, ekleme öngörüyor.

Resimlerde figür sürekli çözümleniyor. Çoğunda kadınlar ve başrolde kendisi! Baykam, tualin içine kendisini de yerleştirerek yarattığı dünyayla özdeşleşiyor. Kendi düşünceleri, evrensel düşünceler, sorunlar, varoluş nedenleri ve sonuçları çevresinde dörünüp dolaşılıyor. Cinsellik tüm açıklığıyla ortaya konuluyor. Kadınlar ruhlarının ve gövdelerinin çıplaklığıyla kendilerini kanıtıyorlar; günümüzün bağımsız, sorunlu, çekici, yüzeysel kadınları bunlar ve Coca Cola, Camel gibi günlük tüketim malları. Hepsi tüketim simgeleri... Baykam, bunlara değindikten sonra, başka bir imgeye, başka bir görüntü dörtgenine geçiyor. Baykam'ın gözü, tıpkı bir fotoğraf makinesinin objektifi gibi, insanların ve yaşam anlarının üstünde duruyor, onları her yönden görüntülüyor. Deklanşöre bastığı anda, algılamamanın ve yaşantının izleri tuallerin üstünde resimleşiyor. Bu hızın getirdiği rastlantılar, boşluklar ve ayrı türden do-

plastik sanatlar

kuların da sorumluluğunu taşıyor sanatçı.

Baykam'ın resimlerinde yarattığı mekânlar, bir atölyenin sınırlarından, uzayın sınırsızlığına kadar değişiyor. İçmekân ve dışmekân arasındaki bağıntı kimi zaman aynı tual üstünde irdeleniyor, bunlara gerçeküstü mekânlar da ekleniyor.

Yaratma eylemine başlamadan önce, ruhsal ve düşünsel bir tasarım süreci geçiren resimler yanında, boyanın tuale değmesiyle başlayan ilişkiden doğan resimler, Baykam'ın renk ve doku konusundaki tadeları, estetik kayguları

vurmak ve sözcüklerin gücünden yararlanmak isteğinden doğmakta. Kitle için önemli bir yönlendirme, kışkırtma, haberleşme, uyarma aracı olan "duvar yazısı"nın gücünü, Baykam sanatsal amacı için kullanmaktadır.

Tüm bu deneyim ve kendini deyimlemelerden sonra, sanatçının ulaştığı yerden bize yansıyan vargıları (conclusion), *yabancılaşma - beniçinci* (egosantrik) ve *insaniçinci*

"Avesome (Müthiş)"

(180x300 cm)

Tual üzerine karışık teknik 1986

nek gösterilebilir. 1970'lerde figürün Pop-Art ve Foto-Gerçekçi akımların özelliklerine büründükleri (örneğin, Nur Koçak, İbrahim Örs, Zekai Ormancı gibi), bunun yanında şiirsel, düşsel, varoluşçu ve gerçek ötesi kavramları benimseyen sanatçıların da, buna göre figür çözümlerine giriştiklerini biliyoruz. (Utku Varlık, Komet, Burhan Uygur gibi). Kuşkusuz bu durum, o yılların belirsizlikler ve belkilikler dolu ortamında açık seçik bir vargi ve doğrulama kazanmadı. 1980'leri yarıladiktan sonra yapabildiğimiz bir geriye bakış ve son yıllarda genç kuşağın ortaya



zorladığını ve aradığını yansıtıyor. Sergi, bütünüyle bir deneyim izleyici için. Bir süper disko pop müziğin kulaklarımıza ve beynimize yaptığı etki, iletişim araçlarından bize her gün ulaşan bilgi ve iletilerin etkisine benzetebiliriz bunu... Resimlerdeki özgüç ve çarpıcılık duygularımıza, her gün yenden gözden geçirmek zorunda olduğumuz düşüncelerimize, koşullanmış bakış açımıza, yaşayamadığımız şeyleri yaşama isteğimize uyarılar gönderiyor. Tualler üstündeki tümceler, Baykam'ın sanat gücünü ve kişiliğini resimleriyle olduğu kadar sözleriyle de dış

(antroposantrik) düşünce ve çelişkilerin ortaya konusu - sezgi, duyum, sağduyu, haz ve elemin doğrulanması ya da yadsınması - birikimler, veriler, varsayımlar, savlar, karışavların karmaşası ya da uyumun belirlenmesi olarak özetleyebiliriz.

Türk resminde figürlerle bağıntılı gelişmeleri incelediğimizde, ilk örneklerde (1960'dan sonra) figürün klasik anlayıştan uzaklaşmaya başlayıp, biçim bozmalara, soyuta, simgeselliğe ve kavramsallığa değinen değişimlere uğradığını görüyoruz. Neşet Günel, Mehmet Güleriyüz, Ömer Uluç, Neşe Erdok'un resimleri buna ör-

koyduğu ürünler, bu gelişimin önemine ve bir altyapının varlığına dikkatimizi çekiyor. Baykam'ın resimleri bu bağlamda, yaşadığı ortamın ve olanaklarının kapsamında, zincirin uç halkası olarak değerlendirilebilir. Baykam, bu ayrıcalığının bilincinde olarak, tüm bir sanatçı kuşağının sorumluluğunu uluslararası ortamda yürekli, atak ve tutarlı bir biçimde taşımaktadır. Baykam'ın uluslararası ortamda kendine bir yer yapması, Türk resminin ve sanatçılarının da bu yolda bir kimlik ve olanak kazanmasına yardımcı olacaktır.

