

SANAT VE İLETİŞİM BAĞLAMINDA EVRİM ÖZESKİCİ RESİMLERİNİN ANALİZİ

The Analysis Of Evrim Ozeskici's Paintings Within The Context Of Art And Communication

Dr. Öğr. Üyesi Gonca YAYAN

Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi Ana Sanat Dalı, Ankara/Türkiye
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2915-3137>

Melike ERDURMUŞ

Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi AnaSanat Dalı, Ankara/Türkiye
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8754-9781>

Cite As: Yayan, G. & Erdurmuş, M. (2021). "Sanat Ve İletişim Bağlamında Evrim Özeskici Resimlerinin Analizi", International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, (Issn:2630-631X) 7(43): 543-554.

ÖZET

Sanat, her çağda bulunduğu coğrafyanın ve gelişen şartlarının doğrultusunda farklılıklar gösteren bir enstrümandır. İnsanlar da teknoloji ile çağın değişen ve gelişen serüveni içerisinde yeni oluşumlara farklı mücadelelere tanık olmaktadır. Sanatçılar ise bu döngü içerisindeki değişime ayak uydurarak çağın özelliklerini içinde barındıran izlerini eserleriyle yansıtmaktadırlar. Bu sanat eserleriyle toplumda kurulan iletişimin sonucunda ortaya çıkan oluşumlara tanık olan sanatçılarla çeşitli bilgi alışverişleri de söz konusu olmaktadır. Günümüzde sanatçı kimliğiyle ön plana çıkan, Evrim Özeskici de eserlerinde insanın ruhsal sıkıntıları çerçevesindeki zayıf noktaları ile toplumdaki yabancılaşmayı ve sebeplerini neden-sonuç ilişkisi içinde incelemektedir. Böylece sanatçı insanın bilinen sonu ile bilinmeyen ya da bilmekten kaçınılan başlangıçlarına ulaşmayı hedeflemektedir. Bu çalışmada sanat ve iletişim arasındaki etkileşim unsurları değerlendirilerek Evrim Özeskici'nin resim çalışmalarının analizi yapılmaya çalışılmıştır. Nitel araştırma yöntemlerinden örnek olay yöntemi ve gözlem tekniği kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Sanatçı, İletişim

ABSTRACT

Art is an instrument which differs in every age in accordance with the geography and development conditions. Human beings also witness new formations and different struggles with technology within the changing and developing adventure of the age. By keeping up with the change in this cycle, artists reflect the traces of the era with their works. Various information exchanges are also taking place with the artists who witness the formations that emerge as a result of the communication established with these works of art in every society. Evrim Özeskici, who stands out with his artist identity today, examines the weak points and alienation in society within the framework of the mental distress of human beings, and its causes in a cause and effect relationship. Thus, the artist aims to reach the common end of the human being and the beginnings that are unknown or avoided to be known. This study, by evaluating the interaction elements between art and communication, the paintings of Evrim Özeskici have been analyzed. Case study method and observation technique were used among the qualitative research methods.

Keywords: Art, Artist, Communication

1. SANAT VE İLETİŞİM

Geçmişten günümüze insanın var olduğu her devirde bilgi niteliği taşıyan en etkili anlatım biçimlerini içinde barındıran görsel materyaller ile görsel iletişim oluşturulmaktadır (Yaban, 2012:975). Toplumların ortak özelliklerinden olan dil, kültür ve diğer benzeri değerler bu iletişim araçları yoluyla paylaşılan özelliklerdir. Günümüzde görsel iletişimin en etkili iletişim biçimi ise sanattır (Dewey, Yılmaz. 2015:66). Sanatsal iletişimde bu ileteler, popüler süreçle gelişen renkli dünyalarda görsel ve işitsel olarak izleyicisine sunulan hedef kitlenin dikkatini çekecek kriterlerdeki eserlerden oluşmaktadır. Bu da, sanatta stratejik bir planlamanın olmasını gerektirir (Aşkar, 2011:4). Sanatsal bir iletişimde, alıcının ruhuna ve duygularına hitap etmesi ile ancak kalıcılık sağlanabilmektedir. Konunun içeriğine ait soyut ya da somut göstergeler de kültürel özellikler doğrultusunda yaşamdan kesitlerle ortak duygulara dokunarak, iletinin algılanarak benimsenmesine de yardımcı olmaktadır (Aşkar, 2011:4). Algılanan her ileti, kişi için sanatsal anlamda onu doyuma ulaştıracak potansiyele sahip olması yanında, sanatsal iletişimin kurulmasındaki etkenleri de oluşturmaktadır (Aşkar, 2011:4). Resim anlamında bu ileti öncelikle göze hitap etmesi ile oluşmaktadır (Yılmaz. 2015: 8). Böylece sanatçılar, eserlerini yaparken çeşitli imgelerden faydalanarak kendi sanatının imgelerini oluştururlar (Croce ; Yılmaz. 2015:39).

1.1. İmge ve İmgelem

Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen düşün, hayal, hülyalar, duygularla alınan ve bilinçte beliren her tür nesne olay ve imajlar imge ve imgelem olarak tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu, 1998). Aslında bu imgenin sınırsızlığını ve belli bir çerçeveye oturtulamayan yapısını gösterirken (Bayav, 2009:17). İmgelemele

ise zihindeki imgeler arasında bağlantı kurma, bu imgeler üzerinde oynama, değiştirme, kurma işlemleri söz konusu olmaktadır. Croce'ye göre her tür deneyim ve duyularımıza anlam kazandıran imgelem olurken Kant'a göre ise ruh, üretici imgelem gücü aracılığıyla çalışıp sembolik imgeleme zorunlu bir kaynaktan değil, düşlemlerin ya da düşler merkez alındığı sezgi ve anlık çağrışımlardan beslenmektedir (Kapar, 2009:43). Dolayısıyla imgelerin arınmış, düzenlenmiş, düşünce süreci sonucunda ortaya çıkmış halleri sembol-imgeler olmaktadır (Bayav, 2009:109). Bu yönüyle sembolik imgeler, insanların toplumsallaşma süreçlerinde duygu, düşünce ve inançlarını paylaşmak ve aktarmak için çevresiyle kurduğu iletişimde kendini anlaşılır kılmakla beraber iletişimi ve paylaşımı da kolaylaştırmaktadır (Çay, 2016:5). Sembol olarak tanımlanan bu görsel ifade ya da anlatım biçimleri, görsel sanatların özellikle de resim sanatının önemli unsurlarını da oluşturmaktadır (Çay, 2016:5). Her toplumda resimsel imgeler, toplumsal ve kültürel düzlemde sahip olunan temsiller doğrultusunda yaşamsal olarak çeşitli anlamlara da bürünmüştür (Sezen, 2007:57). İşte bu bağlamda her toplumun sanatçıları kendilerini ifade etmek için imge ve sembollerden faydalanmaktadırlar.

Çalışmamıza konu olan Evrim Özeskici'de günümüzün çağdaş bir Türk sanatçısı olarak pek çok başarılı esere imzasını atmıştır. 1984 Çorum doğumlu olan sanatçının kişisel, ulusal ve uluslararası olarak açtığı sergilerinin yanı sıra aldığı pek çok ödül de mevcuttur. Halen Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Anasanat Dalında akademisyen olarak görev yapmaktadır. Sanatçı resimlerinde konu olarak; baskılanan yaşam formlarını işlemektedir. Eserlerinde kullandığı biçim ve formların yapılarını bozarak yeniden yorumlayan sanatçı böylece değerlendirdiği yaşamsal öğeler ile kendi izdüşümlerini oluşturmuştur.

2. SANATÇININ RESİMLERİNDE KULLANDIĞI SEMBOLİK İMGELER

2.1. İnsan Figürü

İlk çağlardan beri sanatın temel öğesini oluşturan bu figür, çağlar boyu, doğal durumundan başka tanrısal ve bitkisele fantastikten olağanüstüne kadar nice yaklaşımlar içinde betimlenmiş ve ileri kültürlerde değer ve oran ölçülerine göre değişen bir gelişimde yaşamıştır (Kanaç, 2018:9).

2.2. Kadın figürü

Kadın insanın doğumu gerçekleştiren, içinde bir hayatı barındıran, bir bakıma da insana hayat veren bu özelliğiyle (Kibele gibi) tanrısal bir figür olarak tanımlanırken farklı dönemlerde de, ilahi dinlerin erkek egemen söylemlerinde kadın; güzelliğiyle akıl çelen, yoldan çıkaran kötücül, hatta ölüme ve sona sürükleyen bir varlık olarak, kadın yasak ve günahla özdeşleştirilmiştir (Yurtkulu, 2010:118). Tarihte bu figür, doğurganlığı, anaçlığı, süt vermesiyle besleyiciliği çağrıştıran abartılı kalça, göbük ve göğüs formlarındaki heykellerde, insan neslini devam ettirebilme ve karnını doyurabilmek için bereket beklentisinin sembolleri olarak karşımıza çıkmaktadır (Aktan, 2015:4). İslam dinindeki kadınla Hristiyan dinindeki kadın arasında önemli farklar bulunmaktadır. İslam dini kadını İslamiyetten sonra sosyal yaşamda geri planda durması istenen, doğurganlığı ile saygın, cinsel olarak erkeği tahrik edeceği ve günaha sevk edeceği için sakınılması gereken ve bu yüzden örtülmesi beklenen, akıllı olmaktan çok duygusal oluşuyla güvenilirliği az görülen ve şahitliğine yeterince itimat edilmeyen konumunda da görmüştür (Aktan, 2015:44).

2.3. Nü (Çıplak)

Çıplaklığın mahremleştiği ve ancak banyo yaparken ya da yatak odası gibi mekânlarda doğal karşılanan çıplaklık sanat eserlerinde çoğunlukla da iç mekânlarda yer almıştır (Aktan, 2015:80). Yunan mitolojisinde Güzellik ve Aşk tanrıçası olan Aphrodite de çıplaktır. Sümer mitolojisindeki Aşk ve Bereket tanrıçası İnanna'da çıplak olarak tasvir edilmiştir (Aktan, 2015:76). Geleneksel kadın nülerinin güzel olması amaçlanırken, günümüz sanatçıları, psikolojik gerçekliği ya da kendi izleklerinin ve düşsel yorumları ile gördükleri güzeli yansıtmayı amaçlamaktadırlar; kadın figürünü güzellikle idealize etmek yerine çıplak gerçeği vurgulamak ya da kendi imzalarını, kendi yorumlarını taşıyan, kompozisyon kurallarına sezgisel olarak seçmek için kullanılmıştır (Çevlik, 2012:23).

2.4. Çocuk figürü

Çocuk olgusu, farklı toplumlarda ve dönemlerde, hatta aynı toplumun farklı kesimlerinde birçok değişik anlamda ifade edilmişlerdir (Cengiz, 2008:4). Çocuk figürünün gerçek anlamda canlandırılmasına eski Mısır'da rastlanmış olup Ölüler Kitabı Papirüslerinde, mezar odalarında çocuk görmek hemen hemen imkansızken ancak çok özel durumlarda sembolik olarak kullanılmıştır (Cengiz, 2008:5). Rönesans döneminden sonra çocukların kendilerine özgü niteliklerine ilişkin yeni görüşler ortaya çıktıkça, sanata da

yansımaları söz konusu olmuştur. Fakat romantik dönemde daha bir duygusallıkla ele alınan bu çocuk figürleri, hiçbir zaman sanatçıların tablolarında baş kişisi olarak bile yer almamışlardır (İlhan, 2002:101).

2.5. Ayçiçeği (günebakan)

Çiçeklerde toplumsal yapı içerisinde iletişimi sağlayan evrensel bir dile sahip sembollerden birisidir. Rengi ve formuyla sanat dünyasında görsel bir dili oluşturan ayçiçeği sembolizmi, kültürel birikimin belirlediği, yaşamı yorumlamada kullanılan somutlaştırılmış, duygu ve düşüncelerin bir ifadesidir (Aydın, 2020:600). Vincent Van Gogh'un Ayçiçekleri ve süsenleri, Cloud Monet'in nilüferleri, Georgia O'Keeffe'nin büyük ve yakın plandan soyut biçimli çiçekleri, İbrahim Çallı'nın manolyaları sanatçılarıyla özdeşleşmiş çiçeklerdir (Aydın, 2020:600). Ayçiçekleri; açan-solan mevsimler gibi olgun, boynu bükük ya da taptaze olup, farklı kroma değerlerine göre de değişmektedir (Yıldırım, 2015:243). Van Gogh'un kullandığı güçlü simgelerinden biri olan günebakan, doğanın büyük kitabında güneşe (Apollon) vurgun olan kızı bu çiçekle dile getirilmiştir (Yıldırım, 2015:235). Bu ismin nedeni; eski bir mitte geçen Tanrı Helios (Güneş Tanrısı Apollon)'a aşık olan kızı, Klytie'yi simgeleyen günebakanları resmetmeye karşı olan büyük tutkusundan kaynaklanmaktadır. Van Gogh "Ayçiçekleri" adlı on bir adet tablo yapmıştır. Ancak sekizinci tablosu bunlardan en önemlisi olup sanatçının tüm çiçeklerin içinden ayçiçeğini seçerek defalarca resmetmesi de dini inancından kaynaklanmıştır (Koloğlu, 2013:49).

2.6. Renkler

Göz, algıladığı veriyi retina yardımı ile sinirsel sinyaller halinde beyine ulaştıran bir organımızdır. Göz sadece kırmızı, yeşil ve maviyi algılamak için beyin ise bu üç temel veriyi farklı kombinasyonlar ile kullanarak benzer verileri (renkleri) tanımlayarak algılamaktadır (Koloğlu, 2013:8). Plastik sanatlarda kabul edilen üç ana ve üç ara renk vardır. Bu renklerin kontrast renkleri, sıcak-soğuk renkleri, ile tamamlayıcı kontrastlıklar gibi çeşitli sınıflandırmaları da mevcuttur (Koloğlu, 2013:13). Sıcak renklerin belirttiği manalar daima iki yönlüdür. Mesela kırmızı pozitif olarak sevinç ve kudret sembolize ederken, negatif olarak da agresiftir. Ancak bütün bunlara rağmen renklerin resmin yapısı ve içeriğiyle birlikte bir bütün olarak değerlendirilmesi de gerekmektedir (Babaoğlu, 1988; Kingsley, 1995). Evrim Özskici eserlerinde ağırlıklı olarak ana renkleri (kırmızı, sarı, mavi) kullanmış olup pastel renklere de sık sık yer vermiştir.

2.6.1. Kırmızı

Sanatta ana renklerden biri olarak sarı ve mavinin yanında yer alırken (Koloğlu, 2013:14). Evrensel olarak aşkı, şiddeti, cinselliği, kan kardeşliğini, enerjiyi, ateşi, kanı simgelemektedir (Suygüder, 2013:185).

2.6.2. Sarı

Üç ana renkten biridir. Somut olarak sarı renk, güneş ve altını akla getirmektedir. Biri sıcaklık ve enerji; diğeri zenginlik, saltanat ile statüyü simgelemektedir (Suygüder: 2013:185). Bu renk simgesel olarak, geçiciliği temsil ederken, psikolojik açıdan neşe, enerji verici olarak da tanımlanmaktadır. Sarı çeşitliliği daha sıcak ya da daha soğuk pek çok varyasyonu nedeniyle anlam çeşitliliğine de sahiptir (Koloğlu, 2013:17). Ünlü ressam Vincent van Gogh sarıyla adeta bir flört yaşamıştır (Suygüder, 2013:190). Sarı rengi oldukça benimsemiş, resimlerinde de sıkça yer vermiştir. Öyle ki literatürde ismini almış olan bir "Van Gogh Sarısı" bile mevcuttur.

2.6.3. Mavi

Kırmızı ve sarı gibi üç ana renkten biri ve turuncunun kontrastıdır. (Koloğlu, 2013:15). Mavi gökyüzüyle ilişkilendirildiğinden dolayı dünya üzerinde ki su birikintilerinin rengi olması nedeniyle sonsuzluk hissi uyandırmaktadır (Koloğlu, 2013:15). Çin kültüründe cenneti ve oradaki huzuru sembolize ederken Doğu kültüründe ise bu renk, yaygın nazar inancına karşı mavi boncukla sembolize edilmiştir. Günümüzde de yaygın olan bu inanca karşı kötü enerjiyi kovması amacıyla, özellikle de Türk kültüründe dikkat çekici bir renk olarak mavi renk tercih edildiği görülmektedir (Koloğlu, 2013:16).

2.6.4. Yeşil

Yeşil, iki ana renk olan sarı ve mavinin karışımından elde edilen bir ara renktir ve kontrast rengi ise kırmızıdır (Koloğlu, 2013:18). Sarı bilindiği gibi canlılık anlamını taşır, mavi ise dinginliktir. Bu sebeple yeşil tonunun sembolik anlamları sarıya ya da maviye yakınlık derecesine bağlı olarak değişebilmektedir (Koloğlu, 2013:18).

2.6.5. Turuncu

Kırmızı ve sarının karışımından elde edilen bir ara renktir. Turuncu canlılığı ve dışa dönüklüğü simgelerken, psikolojik bağlamda mutluluk ve enerji hissi verdiği kabul edilmektedir. Enerjinin rengidir ve metabolizmayı hızlandırarak hareketliliği artırmaktadır (Koloğlu, 2013:19).

2.6.6. Mor

Kırmızı ve mavinin karışımından elde edilen, üç ara renkten biridir. Mor renk için tarihte sıkça karşımıza çıkan sembolik anlamı itibariyle asalet ve soylulukla da ilişkilendirilmiştir (Koloğlu, 2013:20). Psikolojik bağlamda nevroitik, iç karartıcı bir renk olarak da kabul edilmektedir. Kırmızı ve mavi rengin karışımından elde edilen bu renk kırmızıya yakınlığı ile daha sıcak ve iyimser bir nitelik kazanırken, maviye yakınlığı ile soğuk ve karanlık bir his uyandırabilmektedir (Koloğlu, 2013:20).

3. EVRİM ÖZESKİCİ İMZALI RESİMLERİN ANALİZİ



Resim-1. Evrim Özeskici, Kızıl Gezegen, 2020, 120x100 cm., T.ü.y.b.

Betimleme: Resimde bir bayan figürünün ve ikisi sol tarafta teki ise sağ tarafta olmak üzere üç tane günebakanın resmedildiği görülmektedir. En yoğun kullanılan renkler siyah ve krem rengi olurken mavi kırmızı ve yeşil renkler de yer almıştır.

Çözümleme (Analiz): Orta noktada bulunan model, sol ve sağ tarafın hakim olduğu zıt renkler resmi adeta ortadan ikiye bölmektedir. Resimde günebakanların ve modelin gövdesinin dikine konumları, resmi boyuna ikiye bölen renkler ile eserde genel olarak dikey bir perspektifin hakim olduğu görülmektedir. Sağ tarafta yoğunlaşan koyu renklere rağmen kadın figürünün tasvirinde kullanılan açık renkler dikkatin tek bir noktada toplanmasına engel olurken resim üzerinde gözün gezdirilmesini de sağlamaktadır.

Yorumlama: Kadın figürünün onu düşündüren, duygulandıran hadiselerle karşı bir tedbir niteliğinde kollarını kenetlemiş halinin her türlü mücadelede var olduğu izleyicisine hissettirilmektedir. Kadın figürünün bu duruşu; boyun eğmeyen asi bir karaktere sahip tavrının olduğunu da hissettirmektedir. Günümüzde genç, şehrli kadın figürünün arka planında yer alan siyah renkle sıkıntılarının olmasına rağmen yönünü günebakan çiçekleriyle geleceğe olan umutlarını ve kırmızı renkle ise de hırs ve arzularından da taviz vermeyerek hayatına devam edeceğini anlatmaktadır.

Yargı: Sanatçının esere verdiği isimden de anlaşılacağı üzere görünen ve bilinen dünyadan ziyade olağanüstü bir ortamda yaşam ve yaşanmışlıklar değerlendirilmeye çalışılmıştır. Toplum baskısı ile saplantı ve tutkularından kaçan onları gizlemeye çalışan kadınların duyguları sanatçının kendi yorumuyla açığa çıkarılmaya çalışılmıştır.



Resim-2.Evrim Özskici, Eldiven, 2020, 30x25 cm., Paspartu kağıdı üzerine akrilik.

Betimleme: Resimde Mavi, kırmızı, sarı, yeşil turuncu ve kahverengi renkleri görülmektedir. Resmin ortasında bir insan figürü görülmektedir. Figürün yüzü solgun, bakışları ise donuk resmedilmiştir. Figürün tek elinde bir eldiven yüzünde ise maske bulunmaktadır. Resmin sol tarafında ufuk çizgisi üzerinde bir ağaç betimlemesi yer almaktadır.

Çözümleme (Analiz): Figürün arkasında pembe zemin üzerinde mavi ve kahverengi geçiş; ufuk çizgisini oluşturmuştur. Bu sayede bir perspektifte yakalanmıştır. Resimde mavi rengini takip eden sarı ardından kırmızı ve yeşilin bir arada kullanılması ile kontrast renklerin dengesi sağlanmıştır.

Yorumlama: Resmin yapıldığı tarihe bakıldığında; Covid-19 virüsünün neden olduğu pandemi sürecini kapsadığını anlamaktayız. Buradan hareketle figürün elindeki eldivenin ve yüzünde ki maskenin virüsün etkilerini temsil etmek amacıyla kullanıldığı çıkarımını yapabilirken, solgun ten rengi ve donuk bakışları salgının sebep olduğu olumsuz sonuçlarından olan halsizlik veya bitkinliği ifade etmesi adına resmedilmiş olabilir. Resmin özellikle sol tarafında kullanılan gece mavisi ve kuru ağaç gövdesi; pandemi sürecinde daha çok önemsenen yaşam ve zaman kavramlarına vurgu yapılmak adına kullanılmış olabilir.

Yargı: Sanatçının tüm dünyayı etkisi altına alan Covid-19 salgınına karşı duyarlılığını ve bu konunun etkilerini değerlendirme çabasında bulunduğu anlaşılmaktadır. (Resim-2)



Resim-3.Evrim Özskici, Fanus, 2020, 50x35 cm., Paspartu kağıdı üzerine akrilik.

Betimleme: Sanatçının enteriyör türündeki resminin merkezinde başında siperlik bulunan bir bayan figürü yer almaktadır. Resmin sağ tarafında pembe duvar ve duvara asılı tablo, yeşil renkte bir zemin dikkat çekerken, sol tarafında ise asılı yeşil bir perde ve yine yeşil bir komodin, onun üzerinde ki sarı renkli gece lambası ve bir çift eldiven dikkat çekmektedir.

Çözümleme (Analiz): Sanatçının figürde ve objelerde kullandığı biçim bozmalar ve renkler resme dinamizm kazandırırken, figürün bakışlarının donuk ifadesi ilk bakışta oluşan dinamizmi indirgemektedir. Pencerenin resmin sol tarafında görülmesine rağmen objeler üzerinde soldan sağa doğru aydınlık tonların kullanılması; sağ tarafta var olan bir ışık kaynağının varlığını algılatmaktadır. Bu sayede resim; tuvalin sınırlarını aşan bir devamlılık hissi yaşatmaktadır.

Yorumlama: Bir noktaya bakar halde resmedilen kadın figürü; aslında oldukça düşünceli görülmektedir. Göz altlarındaki morluklar; ağlamaklı ve hüznü olduğunu düşündürmektedir. Sanatçının pandemi döneminde resmettiği bu resimde; komodinin üzerinde görülen bir çift eldiven salgının yarattığı olumsuzlukları temsil eden bir unsur olarak da yorumlanabilir. Buradan hareketle bu figürün, pandeminin yarattığı karantina sürecinin insanlar üzerindeki olumsuz ruhsal etkilerinden kaynaklı olduğu şeklinde de düşünülebilir.

Yargı: Sanatçının toplumun yaşadığı bu olumsuz gelişmelere karşı gösterdiği duyarlılık dikkat çekmektedir. Doğadan, sosyal yaşamdan, iş ve aktivitelerinden mahrum kalan insanları; olası ruh halleri bu figür üzerinden tasvir edilmeye çalışılmıştır. Sanatçı kendi tabiriyle bir "fanus" içine hapsolan hayatları göz önüne sermek istemiştir. (Resim-3)



Resim 4.Evrım Özescici, Hope, 2016, 80x62 cm., Tuval üzerine karışık teknik.

Betimleme: Resimde gaz maskesi takan dört insan figürü görülmektedir. Sağdaki iki figürün anatomisi incelendiğinde bir kız ve bir erkek çocuk olduğu anlaşılır iken, sol taraftaki figürlerin yarım resmedilen anatomisi nedeniyle yaş ve cinsiyetlerinde bir belirsizlik göstermektedir.

Çözümleme (Analiz): Figürlerin biçimlerinde bozulmalar mevcuttur. Sanatçının açık koyu değerlere önem vermeyip daha çok tek ton renkleri birbirleri ile harmanlayıp genel olarak resimde bir ahenk yakalamaya çalışmıştır. Figürlerin birbirleri ile olan konumları ve hareketleri resme bir ivme kazandırmıştır. Sanatçı resmin genelinde tuş tekniğini kullanmıştır. Bu sayede resimdeki hareketlilik daha da artmıştır.

Yorumlama: Resmin yapıldığı tarih incelendiğinde, 2016 yılında ülke genelinde gerçekleşen birçok bombalı saldırıya ithafen yapıldığını ve sanatçının bu saldırılara karşı tepkisini, temsil niteliğinde kullandığı gaz maskeleri ile gerçekleştirdiği anlaşılmaktadır. Sanatçının konuyu ele alırken çocuk figürlerini kullanılması ise yaşanan bu kötü olayların masum insanları hedef almaları veya etkilemelerinden kaynaklı olabilmektedir.

Yargı: Sanatçı bu resmiyle, 2016 yılında yaşanan acı hadiseleri değerlendirerek, dikkat çekmeye çalışmıştır. Hayatın bir şekilde devam ettiğini fakat insanların bu olumsuz olayların yarattığı travma ve sonuçlarını da taşıdığını gözler önüne sermiştir. (Resim-4)



Resim-5.Evrim Özeskici, Model ve Çiçek, 2014,30x20cm.,Karton üzerine guaj boya.

Betimleme: Resimde gri, kırmızı ve yeşil renk tonları görülmektedir. Resmin ortasında bir kadın figürü sağ tarafında ise saksıda bir bitki resmedilmiştir.

Çözümleme (Analiz): Resimde ilk dikkat çeken kadın figürü olmaktadır. Bunun nedeni figürün; gri fon üzerinde kırmızı tonlarda resmedilmesidir. Resmin sağ tarafında resmedilen bitki; figürden sonraki ikinci odak noktası olarak görülmektedir.

Yorumlama: Kompozisyonda kadın figürünün yanında bitki figürüyle resmedilmesinin nedeni; bitkinin bulunduğu toprağa kökleriyle tutunması, gelişip döl vermesi ve yaşama süresinin dolması ile kuruyup varlığını sona erdirmesi ile kadına özgü niteliklerle benzer özelliklere sahip olmasından kaynaklı olabilmektedir. Figürde ki deformelerde kadının doğum sonrası gerçekleşen fiziksel sonuçlarını anlatmaktadır. Kullanılan kırmızı renk ise kadında halen mevcut olan enerjisini, fiziksel ihtiyaçlarını, harekete geçme isteğini ifade etmektedir.

Yargı: Sanatçı, kadının üretken bir varlık olarak bedeni üzerinden her türlü özelliğine dikkat çekmek istemiştir. (Resim-5)



Resim-6.Evrim Özeskici, İki Dünya, 2019, 80x80 cm., Tuval üzerine karışık teknik.

Betimleme: Sanatçı bir kadının, kucığında çocuğunu emzirirken ki halini resmetmiştir. Resimde Sarı, kırmızı, mavi ve siyah renkler hakimdir. Kadının arkasında siyah bir daire görülmektedir.

Çözümleme (Analiz): Kucağında çocuğunu tutmuş olan bu kadın figürünün arkasındaki daire ve onun arkasındaki kırmızı fon; resme bir boyut kazandırmıştır. Kullanılan sarı ve mavi kontrast renklerle resimde bir denge sağlanmıştır. Fonda kullanılan kırmızı renk, resme ayrıca bir hareket kazandırmıştır. Resimde hareketi sağlayan bir diğer unsur ise resmin merkezinden dışarı doğru kullanılan mor yeşil ve siyah renkli tuşlar olmuştur.

Yorumlama: Figürlerin analizi ve sanatçı hakkında edinilen bilgiler ışığında kadın ve çocuk figürünün aslen sanatçının eşi ve kızı olduğu anlaşılmaktadır. Sanatçı kızını emziren eşini gözleri kapalı şekilde resmetmiştir. Bunun nedeni eşinin sahip olduğu annelik deneyimi ile yaşadığı huzuru ve mutluluğu ifade etmek olabilir.

Yargı: Sanatçı anne ve çocuk arasındaki bağın kuvvetini, kadının bu kutsal görev ile yaşadığı duyguları yansıtmaya çalışmıştır. (Resim-6)



Resim-7. Evrim Özeskici, Zaman Yolcuları, 2020, 38x38,5 cm., Kağıt üzerine akrilik.

Betimleme: Resimde mavi, sarı, pembe, yeşil, siyah ve kahve tonları kullanılmıştır. Orta yaşın üzerinde beş tane insan figürü kullanılmıştır. Tüm figürlerin yüzleri izleyiciye dönük vaziyettedir. Sol arkada ise yüzünde maskesi olan yaşlı ve kimliği belirsiz bir insan figürü bulunmaktadır.

Çözümleme (Analiz): Tam merkezde olmamasına rağmen mavi rengin yoğun kullanılması ile dikkati ilk çeken mavi ceketli figür olmaktadır. Bu figür yarım resmedilmiş bir sandalyeye oturmuş vaziyette, iskambil kağıtlarıyla oynamaktadır. Onun sol arka tarafında ise sarı bir gaz maskesi ile resmedilmiş figür, kontrast renk olup gözün resim üzerinde gezinmesini sağlamıştır. Sağ tarafta ise soluk ve belirsiz kullanılan renklerle arasında kullanılan pembe dikkati çekerek sağ tarafında bütüne dahil olması sağlamıştır.

Yorumlama: Yapım yılı ve sanatçıdan edinilen bilgilere göre resmin, pandemi sürecinde üretildiği bilinmektedir. Buradan hareketle sanatçı, pandemi döneminde karantina sürecine en çok maruz kalan ve en çok risk taşıyan kitle olan altmış beş yaş üstü vatandaşların durumlarını değerlendirmeye çalışmıştır. Karamsarlık içinde düşünen, bir noktaya dalan, ifadesiz ve donuk bakışlarla resmedilen bu figürler; konunun kilit noktasını teşkil etmektedir. Tüm bu çerçevede resmin ağırlıklı olarak açık ve yer yer canlı renklerle içeriyor olması ise yaşama ve umutlara dair halen beklentilerin varlığını temsil etmek amaçlı olabilir.

Yargı: Sanatçı pandemi sürecinde gerek yakın çevresi gerekse bir sanatçı duyarlılığı ile onunda öncesinde bir insan olarak tüm dünyayı etkisi altına alan salgına karşı alınan önlemlerde altmış beş yaş ve üzeri vatandaşların yaşadığı insani durumlardan etkilenmiş, kayıtsız kalamamış ve bu etkiye kendi bildiği yoldan resimleriyle tepki göstermiştir. Renkleriyle ise salgının atlatılacağını bu zor günlerin geride kalacağını, umutların tükenmemesi gerektiği mesajını kullandığı açık tonlarla da vermek istemiştir. (Resim-7)



Resim-8.Evrim Özescici, Kara Gün, 2018, 90x90 cm., Tuval üzerine yağlı boya.

Betimleme: Resimde siyah, mavi kırmızı başta olmak üzere, soğuk ara renkler kullanılmıştır. Ortada bir kadın figürü yer almıştır.

Çözümleme(analiz):Resimde ağırlıklı olarak soğuk ve koyu tonlar hakimdir. Resmin alt orta kısmında yer alan mavi şerit ardından da şeridin üzerinde açık tonlardaki kadın figürü dikkat çekmektedir. Figürün dış hatlarını belirleyen ve yer yer arka fonda kullanılan kırmızı renk ile hakim olan koyu tonlara rağmen resmi harekete geçirici bir etki yaratmaktadır. Figürün ellerinin ve omzunun yatay pozisyonuna karşın mavi şeridin ve yüzünün dikey pozisyonu bir denge yaratmıştır. Resmin sol tarafında figürün yanında oluşan gölge ,sağ taraftan gelen bir ışık kaynağının varlığını işaret ederken yüzünde ve kollarındaki aydınlık tam karşıdan gelen ikinci bir ışık kaynağının olduğunu da ortaya koymaktadır.

Yorumlama: Figürün düşünce içerisinde resmedilişi kullanılan renkler ve resmin adı; yaşanan olumsuz bir durumun arkasından duyulan yası ve kederi hissettirmektedir. Figürün ruhsal çöküşünün fiziksel bir yorgunluğa sebep olduğu ve elleri ile yaslandığı yerin ayakta durmasını kolaylaştırdığı hissedilmektedir. Fakat zihninin hala yaşadığı olayı canlandırmakta olduğu ve bir noktaya bakan gözlerinin canlandırdığı görüntüleri izlemekle meşgul olduğu da anlaşılmaktadır.

Yargı: Sanatçı bu resminde her bireyin deneyimlediği kara günlerin yalnız ve derin tüketimini yalın ve anlaşılır bir üslupla resmetmiştir. Akıp geçen zaman içerisinde günlük eylemlerin arasında yaşanan acı hislerin gerçeğini gözler önüne sererken bu acıların hayatın bir parçası olduğunu sadelikle ifade ederek dikkat çekmiştir. (Resim-8)



Resim-9.Evrim Özescici, Change, 2018, 90x90 cm., Tuval üzerine yağlı boya.

Betimleme: Resimde siyah, pembe, sarı, mavi, yeşil, turuncu renkler kullanılmıştır. Ortada bir insan figürü bulunmaktadır.

Çözümleme (Analiz): Arka fonda kullanılan siyah ve pembe renkler resmi yatay şekilde ikiye bölmüştür. Resmin ortasında bulunan insan figürü göğüs formu ile kadın cinsiyetine sahip olduğunu gösterirken, kol, el ve boyun kaslarının yarı sıra saçlarının şekli ile erkek cinsine işaret ederek belirsizlik oluşturmaktadır.

Yorumlama: Kimliği belirsiz figür, var olan bedenine uyumsuz cinsiyetini sorgulayan bir kişinin betimlemesidir. Kollarıyla göğsünü kapatması ile ahlak kuralları içerisinde toplumun baskıları sonucunda gerçekleşmiş istemsiz bir eylemi içermektedir. Pembe ve siyah renklerin geçişi arasında yer alan dikenli tel betimlemesi kimlikler arasındaki ayrımı ve kargaşayı temsil etmektedir. Kesik biçimde bırakılmış kol ise çaresizliği ve güçsüzlüğü sembolize etmektedir.

Yargı: Sanatçı cinsiyet sorgusu ile muzdarip kişilerin temsilini oluşturmaya çalışırken, bireysel kabullenişlerin bu sorgulamada yeterli olmadığını toplumun değer yargılarının hep bu sorgulamayı devam ettiren kişiye suçluluk ve utanç duygusunu aşılacağına belirtmek istemiştir. (Resim-9)



Resim-10.Evrim Özescici, Kayıp, 2017, 100x100 cm., Tuval üzerine yağlı boya.

Betimleme: Resimde tüm ana renklerin kullanıldığı görülmektedir. Resmin ortasında omuzlarına kadar resmedilen bir insan figürü bulunmaktadır. Figürün sol tarafında bir el görülmektedir.

Çözümleme (Analiz): Biçimi bozulan figürün cinsiyeti tam olarak anlaşılabilirken sanatçının kullandığı renk ile soluk bir benze sahip olmuştur. Hemen solunda bulunan el yine biçimi bozulmuş olup alışılmışın dışında bir ten rengi ile değişime uğratılmıştır. Figürün yüzünde ve arka fonundaki geçişli pastel tonlarının üzerinde tuşlar bulunmaktadır.

Yorumlama: Resimde figürün başına degecek şekilde resmedilen el kişiye başka kişilerin dikteleri, yaptırımları ve zorbalıkları ile müdahalesini temsil etmektedir. Şuursuzca itaat eden ve karşı çıkmayan figür aslında bir mağduriyetin esiridir. Soluk benzi kişinin kendinde varlığından habersiz olduğu olumsuz sonuçları da belirtmektedir.

Yargı: Sanatçı bireylerin toplumun isteklerine karşı boyun eğilerek gerçekleştirilen eylemleri eleştirmeye çalışmıştır. Doğru veya yanlış sorgusundan yoksun şekilde gerçekleştirilen bu eylemlerin kişide ciddi tepkimelere neden olduğunu belirtmektedir. (Resim-10).



Resim-11. Evrim Özeskici, Kurmaca Yaşamlar, 2020, 21,5x16,5 cm., Paspartu kartonu üzerine akrilik boya.

Betimleme: Resimde turuncu, pembe, yeşil mavi, sarı renkler görülmektedir. Resmin sağ tarafında bir insan figürü yer alırken sol tarafında ise geniş yapraklı bir bitki formu görülmektedir.

Çözümleme (Analiz): Canlı renklerin hakim olduğu bu resimde figürün vücudu sola dönük başı ise izleyiciye dönük şekilde resmedilmiştir. Figürün yanında baş hareketinin tersi yönünde işlenen bitki formu dengeyi sağlarken resimdeki boşluk hissini de azaltmıştır. Bitki formunun köklerinin bulunmaması ve figürün omuz altının betimlemesinin giderek azalması resmin altında bir devamlılık hissini de yaratmaktadır.

Yorumlama: Sanatçı kadın figürünü görsel olarak bir erkek bedeni şeklinde işlerken figürün üzerinde yer alan, omuzları düşük kıyafeti rengi ve biçimi ile kadına özgü nitelikleri korumaya çalışmıştır. Buradan hareketle günümüz kadınının hayat mücadelesinde erkek gibi çalışarak hislerini bastırma da kadını özelliklerinin varlığını korumaya devam ettiğini de göstermektedir. Eserde yer alan bitki formu ve yeşil renkle kadın figürünün huzura olan özlemi yanında canlılığı sembolize eden canlı renklerle de hayata olan bağlılığı söz konusu olmaktadır.

Yargı: Sanatçı günümüzün kimlik arayışında varoluşun sorgulanması içerisinde yer alan cinsiyet konusunu değerlendirmeye çalışmıştır. Doğmadan önce belirlenen bedenlerin var olan düşünce ve hissiyatlar ile eşdeğer olmadığını, toplumun bu anlayıştan yoksun oluşunu ifade etmeye çalışmıştır. (Resim-11).

4. SONUÇ

İnsanoğlu varoluşundan bu yana kendini ifade etmek için sanatı bir araç olarak kullanmıştır. Böylece dünyayla olan etkileşimine bağlı olarak insan, duygu ve düşünce bazındaki tepkilerini sanat yoluyla en içten bir şekilde adeta dile getirmiştir. Aslında sanatçılar; yaşadığı çağı, kendi dünya görüşü, bilgi ve kültürüyle harmanlayarak yeniden yorumlayıp sanatlarıyla bizlere sunmaktadırlar. Bu nedenle sanat ve sanatçılar; her dönemde kendilerini yeni varyasyonlarla ön planda tutmayı başarmışlardır. Günümüz çağdaş sanatçılarından biri olan Evrim Özeskici de toplumla bütünleşen her bireyini kendi düşünce bazında özel olarak değerlendirmiştir. Sanatın hümanist özelliklerden biri olan farkındalık bilincine sahip olan sanatçı, resimlerini bu bilinç ile oluşturmuştur. Bireyin kendine özel tüm detaylarını analiz edip onu toplumdaki ayıran unsurlarını da odak noktası halinde eserlerinde yer vermiştir. İnsanların eylemlerinin arkasında ki duygusal oluşumları ve bizi biz yapan bu unsurları resim çalışmalarının ana teması olarak kullanmıştır. Sanatçı kişilerin kimlik kaygısı içerisinde yaşamı, doğayı ve en önemlisi de kendine eş diğer insanları bir yabancı hatta yok saymasıyla kaçınılmaz sona; yıkıma neden olduğunu eserlerinde ifade etmeye çalışmıştır. Resimlerinde tamda bu noktada mesafeli ilişkilerin, mekanlar içerisinde hapsolan hayatların, alt üst olmuş yaşamların sonuçlarından ziyade nedenlerini düşündüren bir üslubu resimlerinde kullanırken, görülüp bilinmeyene ya da bilip de görmezden gelinene vurgu yaparak ayrıcalıklar yaratmaya çalışmıştır. Sanatçı Eserleriyle etkileşime geçen her alıcının da bu bilince sahip olmasını istemiştir. Çalışmalarında kullandığı

detaydan yoksun çarpık biçimlerin yoğun düşünsel alt yapıları ve kişiyi düşünmek için harekete geçiren çarpıcı canlı renkleri ayırt edici nitelikteki sanatsal yöntemleri olmuştur. Böylece eserin zihinde ve hislerde oluşan uyarıcı etkisini farkındalıklar üzerinde yoğunlaştırmıştır. Sanatın her şeyden önce farkındalık yaratmayı amaçlayan yönteminde bireylerin yaşamını ve yaşantılarını bunların sonucunda oluşan hezeyanları, iniş ve çıkışları, bireysel başlıkları bu amaca hizmet eden en özel araçlar olarak eserlerinde kullanmıştır. Evrim Özescici gibi aynı amaca hizmet eden sanatçılar; toplumun bilinç algısının gelişmesi yönündeki eserleriyle farkındalık meşalesini sanat yoluyla elden ele devretmeye devam edeceklerdir.

KAYNAKÇA

- Aktan, G. (2015). “Resim Sanatında Kadın Figürü Betimlemeleri”, Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Aşkar, F. (2011). “Sanatsal İletişim Modeli: Sahne (Performans Sanatları) Üzerine Bir İnceleme”, Akademik Bakış Dergisi. 2011(25)
- Babaoğlu, A. (1988). ”Psikopatolojik Sanat II. Resimsel Sanat Ürünlerinin Analiz Öğeleri”, Düşünen Adam Dergisi, 2(3), 202- 204.
- Bayav, D. (2009). “Resim Sanatında ve Sanat Eğitiminde İmge”, Trakya Üniversitesi/Sosyal Bilimler Dergisi, 11(2):105-122.
- Berna A. (2020). “Sanat Dünyasında Bir İfade Aracı Olarak Çiçek İmgesi: Gül”, İdil Dergisi, 68:599-616.
- Cengiz, N. F. (2008). “Türk Resim Sanatında Çocuk Figürü”, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Çay, B. (2016). “A Review on the Symbols of Şeref Ruhi Aydın’s Paintings”, Inonu University Journal of Arts and Design, 6(14):1-10.
- Çevlik, H. H. (2012). “Güzel olarak Nitelendirilen Kadın İmgesinin Yorumlanması”, Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.
- İlhan, A. (2002). “Türk Resim Sanatında Çocuk”, Anadolu Üniversitesi Anadolu Sanat Ulusal Hakemli Dergisi, 12:15, Eskişehir.
- Kanaç, A. R. (2018). “Resimde Manipülasyon Bağlamında Mekan ve Figür”, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Kapar, S. (2009). “Resimde Sembolik İmgeleme Oluşturan Psikolojik Etkiler”, Sanat Dergisi, (1543)-46.
- Koloğlu, D. (2013). “Günümüz Sanatında Renk ve Işığın Dramatik Etkileşimi”, Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özescici, E. (2020). “Röportaj”, Uşak.
- Sezen, E. (2007). “Plastik Sanatlarda İmgeye Özel Yaklaşımlar”, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Suygüder, Ş. (2013). “Bir Dil Olarak Sarı Rengin Anlamı ve “Sarı Basın” Neden Sarı?”, NWSA- Beşeri Bilimler Dergisi, 8(2):184-206.
- Yaban, N. T. (2012). “Sanat ve Görsel İletişimin Buluşma Noktası: Ekslibris”, Yaşam Bilimleri Dergisi, 1(1):973-984, Batman.
- Yıldırım, A. “Nitel Araştırma Yöntemlerinin Temel Özellikleri Ve Eğitim Araştırmalarındaki Yeri Ve Önemi”, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Yıldırım, C. (2015). “Resim Sanatında Renk Simgeçiliği ve Vincent Van Gogh”. Tez ve Sanatta Yeterlik Çalışması, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.
- Yılmaz, M. (2015). “Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı”, Ütopya Yayınevi, Ankara.
- Yurtkulu, (E). (2010). “Güncel Sanat Üretiminde “Fantastik Erotik Kadın””, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 2010(4):117-124.