

ALAYBEY KAROĞLU RESİMLERİNE YANSIYAN SANATÇI KİŞİLİĞİ

Mustafa Cevat ATALAY¹

¹: Namık Kemal Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi
Resim Bölümü, Tekirdağ.

DOI: 10.16950/std.43564

ÖZET

İnsanın kişiliğini genetik özelliklerine ek olarak doğası, tarihi, kültürü özetle topyekûn çevresinin oluşturduğu/biçimlendirdiği varsayılmaktadır. Bu belirleyici/biçimlendirici etmenler sanatçının sanatçı kişiliğini de belirleyerek biçimlendirir. Sanat yapıtı sanatçının, hayal gücü tarafından tasarlanarak uygulamasıyla somutlaşır. Tasarlayan ve yapıtı somutlaştıran sanatçı ve kişiliğinin yansımalarını analiz ettiğimiz yapıtlarında görürüz. Yani yapıtı analiz edilen sanatçının, kişiliği apaçık görülür.

Bu araştırmanın amacı, Alaybey Karoğlu resimlerini analiz ederek sanatçının doğup büyüdüğü kültürel, çevresel ortamın kişiliği üzerinde gerçekleştirdiği düşünülen kavramsal biçimlendirmenin yapıtlarına yansıyan görsel yönünü ortaya koyabilmektir.

Araştırmada “literatür tarama” ve “doküman incelemesi” yöntem olarak seçilmiştir. Araştırma bulguları doğrultusunda, Dört resim yapıtı üzerinde yoğunlaşarak bu yapıtların ön yapı arka yapıları ve öz’de yer alan kavramlar analiz edilerek sanatçı kişiliğinin yapıta yansımaları ortaya konulmuştur.

Yapılan araştırma sonucunda sanatçının doğduğu çevresel ve kültürel ortamın yapıtlarına yansıdığını ve sanatçı kimliğinin oluşmasında çevresel ve kültürel bütün faktörlerin etkin olarak rol aldığını söylememiz mümkündür.

Anahtar Kelimeler: Alaybey Karoğlu, Sanatçı, Yapıt, Kişilik.

THE ARTISTIC PERSONALITY AS REFLECTED IN ALABEY KAROĞLU'S PAINTINGS

ABSTRACT

In addition to the genetic traits, it is assumed that human personality is formed by his nature, history, culture, in a nutshell, all environment. These formative factors also shape the artistic personality of the artist. Work of art is embodied in the application designed by the imagination. We see the reflections of personality and artist who designed and embodied it as work through the works we analysed. In other words, the personality of artist whose works are analysed is observed obviously.

The aim of this study was to reveal the visual aspect of conceptual forming reflected on his works which was thought to be effectuated on his personality through cultural and environmental atmosphere the artist was born in and raised by analysing Alaybey Karoğlu, paintings.

ALAYBEY KAROĞLU RESİMLERİNE YANSIYAN SANATÇI KİŞİLİĞİ

"Literature review" and "document analysis" were selected as method in the study. In the light of this research findings, four paintings were focused on and the reflections of artistic personality on work were put forward analysing concepts located in the foreground, background and at the core of the works. As a result of this research, it is possible to say that the environmental and cultural atmosphere the artist was born in reflected on his works and all cultural and environmental factors actively involved in the formation of his artistic personality.

Keywords: Alaybey Karoğlu, Artist, Work of art, Personality.

GİRİŞ

Bock (2001)'a göre, kişilik, bir bireyin davranışından çıkarsama yapılan onun kalıcı özelliklerine işaret eder. Sanatçı kişiliği için, Tansuğ (1993) "çocuklardan büyük resim ustalarına kadar uzanan pek çok kişiyi kapsamına alır" diyerek sanatçı kişiliğinin geniş bir evrene sahip olduğunu belirtmiştir.

Kişilik oluşumunda çevresel etkilerin önemini belirten birçok uzman bulunmaktadır. Çiçekcibaşı (2008). "Yakın ve uzak sosyal çevre ile ortamın özellikleri, kişilik süreç ve eğilimleriyle etkileşim halinde tutum ve davranışı meydana getirmektedirler" demektedir.

Tansuğ (1983)'a göre, sanatçının çevresindeki olaylar ve etkileşimler sanatçı kişiliğini oluşturan en önemli etkenlerdendir. Sanatçının çevresindeki birçok çelişki ise sanatçının etkileşimi ile kişisel dünyasının oluşmasında belirleyici olan diğer faktörlerdendir. Erinç, sanatçıyı yapanın onun kişiliği olduğunu bu kişiliğin ise izleyenler tarafında ortaya çıkarılabileceğini belirtmiştir (Erinç, 2004). Sanatçı tarafında, öz kişiliğinin anlaşılması için sanatçının bütün hayatını da alabilecek tanımlaması zor bir süreç bulunur. "Kişilik, ancak geleceğe ilerleyen izin üzerinde görülebilirse anlaşılabilir; bir insan kendini, ancak bir şekilde geleceğe doğru uzatabildiğinde anlayabilir." (May, 1994). Kişilik oluşumunda birçok gereklilik vardır. Polonius, (Akt: Edman, 1991). Sanatçı ancak "sanatının disiplini ile öğrenir" demektedir. Sanatçının sergilediği kişilik iki yönlü bir işleve sahiptir. Buna göre sanatçın bir günlük yaşamda sergilediği kişilik vardır. Bu yaşamsal zorunluluğun gerektirdiği sanatçı kişilik

'ikincil' dir. "Estetik yaratıcı kişilik, onun egemen kişiliğidir. Kuşkusuz estetik yaratıcı kişilik, günlük yaşamdan bir soyutlanmadır". (Atalayer, 1994; Kagan, 1993).

Yapıtı gören izleyici sanatçının gündelik yaşam için gerektirdiği kişilikle değil, sanatçıya ait kişilikle ilişki kururlar. Sanatçı yapıtında Resmin konusu üzerinde dururken kullandığı teknik araç ve tercihleri ile kişiliğine dair göstergeler de sunar. Bu nedenle sanat yapıtı bir sanatçının kişiliğini ortaya koyup görünür kılan bir belgedir.

Sanatçı ve kişiliği

Sanatçı kişiliğini gösteren yapıtlar yalnızca yaratıldığı-üretildiği "an" la açıklanamaz. Her sanatçı kişiliğinde tarihselliğin, coğrafyanın ve kültürün etkileri vardır. Sanatçı Tasarımı, yaratımı ve yapıtın ortaya çıktığı süreçler incelendiğinde sanatçının da doğup yetiştiği coğrafya ve kültürün etkisinde olduğu eserlerindeki yansımalarından görmemiz mümkündür. Sanatçı kişiliğindeki her türlü etkinin yansımalarını, sanatçının yapıtlarında görmemiz gerekir. "Sanatçılar yaşadığı ortak ulusal geçmişten ve kültürel coğrafyadan beslenir." (Antmen, 2008). Besleyen kaynaklar, sanatçının kişiliğinde etkilidir.

Her sanatçı bir düşündürüdür. Sanatçıların yaptığı eserlerde de kişisel tarihsel ve coğrafya farklılıklarını da belirgin olarak görebiliriz. Aktaran Yetkin'e göre Cousin (1971). "Evet beyler, bana bir memleketin haritasını, dış biçimini, iklimini, sularını, rüzgârlarını ve bütün tabii coğrafyasını veriniz, size bu memlekette yaşayan insanın nasıl olacağını söyleyebilirim" demektedir.

Özgün bir Sanatçı kişiliği yapıtların, temalarını ve anlatımını belirleyen en önemli etkidir. “Her sanatçı kişiliğine ve dünya görüşüne uygun belli temalara yakınlık duyabilir. Her somut yapıtta tema seçimi, o yapıttaki fikirsel, dokunaklılığı açığa çıkarır.” (Ersoy, 2002:).

Sanatçı yapıtlarının okunabilir bir dili bulunur. Bu dil belli bir analiz sayesinde anlaşılabilir. “Bir sanatçının yapıtlarının birçoğunu analiz ettiğimizde bir kronoloji yaratırız. Bu kronoloji sayesinde sanatçının değişim ve gelişim evrelerini somutlaştırabiliriz. Gelişim ve değişimin ortak noktalarını incelediğimizde sanatçı kişiliğine ulaşabileceğimizi umarız (Lynton, 2009). Sanatçı resimlerini analiz etmek için birçok açıdan ele alarak bir sonuca ulaşmak mümkün olabilir. Ancak bu sonuçların hiçbiri sanatçı kişiliğinin gizemini “tamamen” açıklamaz. Bu nedenle yapıt analizi, bize sanatçı kişiliğinin anlaşılmasında sınırlı bir alan sunar. “Bir yapıtı övmek ya da yermek için binlerce sözcük bulabilirsiniz; ama anlamak için sözcükler yetmez” (İslimyeli, 2015).

Sanatçı kişiliği ve yetenekleri sanat eseri ortaya çıkması için gerekliliklerden temel gerekliliklerdendir. Sanatçı kişiliği ve yapıtın yaratılması arasındaki ilişki birçok bilinmeyen içermektedir. Bu nedenle sanat eseri yaratılma ve ortaya konulmasında birçok gizem içermektedir. Sanatçıların ve uzmanların aktardığından biliyoruz ki yaratım sırasında sanatçının belleğinde) kişiliği gibi zihinsel özel tasarım ve deneyimlerden oluşan bir çok farklı etkileşimin sentezlendiği sofistike bir süreç sonunda eser ortaya çıkmaktadır. Timuçin’e göre, Sanatçının yaratma ediminin oluşmasında öngörüler, ‘kural değeri taşıyan bir takım dayanaklar’ etkili olmuştur. Sanatçının yaratma ve eser oluşturma süreçleri bütün bu safhalardan oluşurken bunun deneyimi yine sanatçı tarafından gerçekleşir ve kazanılır (Timuçin, 2006). Bir yapıtın detaylı analizinde sanatçının bilinci, kişiliği, bilinçaltı, kompleksleri analiz edilerek açıklanmaktadır. Sanatçı yapıtının “analizi” bize göstermektedir ki diğer yapıtlarında hangi araçları seçerse

seçsin sanatçı kişiliğinin mevcut ve görünür olduğudur (Balci, 2005).

Freud’a göre sanat yapıtı sanatçının kişiliğinin bir yansımasıdır. Bundan dolayı sanatçıya psikanaliz yapmaya gerek yoktur. Sanatçı psikanaliz deneyiminde ortaya koyacağı verileri zaten yapıtında izleyicilere sunmaktadır. Sanat yapıtı sayesinde derinlerde yatan bilinçaltının arzuları ve eğilimleri yapıtın analizi ile meydana çıkmaktadır (Freud, 1999; Akt: Balci, 2005; Arvasi, Akt: Mutluel, 2012).

Şentürk’e göre yapılan bir eserin formunu, bütünlüğünü meydana getiren organik yapıların tasarım ögesi ve ilkelerinin nasıl kurgulandığı ve ilişkilendirdiğinin sentezlendiği ve sonuçlarını meydana getirdiği “yapısalcı (teknik-biçimci)” eleştiri ile açıklanır. Bundan dolayı sanatçının kullandığı bütün temel ilke ve elemanlar yapıtın özgün ve eşsiz olma imkânını da yaratan değer bütününün elemanlarıdır (Şentürk, 2012). Eserin yorumlanmasında sadece eserin ön-arka yapısında olan fikirlerin algılanması ve yorumlanması değil ortaya koyulan sanat yapıtının içinde yer alan sanatçı kişiliğini de görmüş-yorumlamış oluruz. “Sanatçı, eseriyle bize bir şeyler bildirir; bu bildirdiği şeyleri anlıyorsak, ancak sanat eserinin arka-yapısına, derinliğine nüfuz edebiliriz.” (Tunalı, 1984). “Bir sanat eseri daima sanatkârın şahsiyetine bağlıdır. Yaratma olarak, “insanın yapıtı” (Michelangelo) olarak bir sanat eseri bir ruhun ürünüdür ve bu vasfı ile bölünemez bir fiildir”. (Bağlı, 2010).

Makalemizde Yapıtları ile kişiliği arasında bir ilişki bulunduğunu varsaydığımız, Alaybey Karoğlu 20.05.1961’de Trabzon’un Çaykara ilçesinde doğmuştur. İlk ve orta öğrenimini doğduğu yerde tamamlayarak (1978). Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümünü kazanmıştır. İki yıl Tunceli-Pertek Pınarlar Ortaokulu’nda, 1985’de Erzurum Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Fakültesi Ağrı Eğitim Yüksekokulu’nda Resim Öğretim Görevlisi olarak çalışmıştır. Sanatçı, 1986 yılında Sanatta yeterlik belgesi;

ALAYBEY KAROĞLU RESİMLERİNE YANSIYAN SANATÇI KİŞİLİĞİ

1996 yılında Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Bilim Dalı'nda "Türk Resminde Yeterlilik" konulu tezi ile doktora diploması; 2011'de Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Profesör ünvanı almıştır. Halen Çankırı Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlık Görevini sürdüren sanatçı, Resim çalışmalarına Atölyesinde devam etmektedir.

Sanatçıların kişiliğini oluşturan kaynaklarla ilgili bilgilerimiz dahilinde Makale konusu, sanatçı Alaybey Karoğlu'nun yapıtları içerik ve teknik bakımından sanatçının kendi kişiliğinden etkilenen bir temaya sahiptir. Çağdaş Türk resminde 1950'lere doğru, ülkemizdeki resim sanatı mana ve uygulama olarak "yöresel" ya da "ulusal" kaynaklı ve özellikli bir yorumlama sürecine girmiştir. Bu dönem sanatçılarındaki ilgi yöresellik ve özgünlük kavramlarına dönüktür. Yönelişlerden birisi de, yöresel izlenimleri çağdaş bir şekilde yorumlayanlardır. Tansuğ'a göre ülkemizdeki resim sanatındaki bu yorumlama tercihi "kırsal, kentsel, kısaca kendine özgü yöresel biçim oluşumları ile bir vizüel (görsel) haz kaynağıdır, bu inkâr edilemez." (Tansuğ, 1997).

Karadeniz bölgesi doğasıyla Anadolu'nun benzersiz coğrafyalarından birisidir. Sanatçılar Karadeniz'e ait birçok görüntüyü yapıtlarına yansıtmıştır. Makale konusu yapıtları üreten ressam yaşadığı coğrafyadan kültürel olarak beslenmektedir. Resimleri genellikle Karadeniz, doğa, sahil, sandallar, takalar, balık tutanlar gibi konuların izlenim ve soyutlamalarına dayanmaktadır.

Sanatçının kişilik evrenini oluşturan çevre içindeki coğrafya, doğadaki ışık oyunları, renkler, resimlerine yansıtarak mevcut olanın dile gelişi olmaktadır. Plastik anlatım, Karadeniz insanın coşkularını duygusal yapısını ve yaşama olan bağlılıklarını gösteren doğayla barışık yönlerini de gösteren bir eylemliliktir. "Alaybey Karoğlu, böylece bir bakıma sanatçıların harman olduğu Karadeniz yöresinin, aynı zamanda başından beri resamlara esin kaynağı

oluşturan doğa ve yaşam değerlerini, sanatçı kuşaklarının gözünde seçkin düzeye getirdiği gerçeğine de çalışmalarıyla vurgu yapmış olmaktadır." (Özsezgin, 2013).

Sanatçı tablolarında özgün ve kişisel birçok imge tasarlamış-yaratmıştır. "Sonuçta ressam, kendi zihinsel imajını gerçekleştirmez; o yalnızca benzer bir imge yaratır, içerik kurar." (Bozkurt, 2004). Bu imgelerin gerçeklikle olan ilişkileri ve izlenimlerle bağları bulunmaktadır. Yaratılan nesnelerin aktarımında seçilen yöntemde soyutlamalar kişisel taşıya da sanat eğitimi aldığı Gazi Üniversitesi'nde üsluplaşan soyut resim anlayışlarına da göndermelerde vardır. "Çoğu soyut resimle uğraşan ressam formu tarif ederken" form içeriğinin görünüş şeklidir" der." (Genç& Sipahioğlu, 2002). Örneklerde görülen resimlerde taka-sandalların ifadesinde görülen soyut betimlemelerde gerçekliğe benzeyen göndermeler bulunur. Bundan dolayı kanımca bu nesne yapılanmasının yönü soyut izlenim yönü arasında önce çizgi sonra da lekesel bir betimleme olarak gerçekleşmiştir.



Şekil 1. Karoğlu, A. (2013) "Sahilden Analiz" 3 T. Ü. Y. B. 100 cm x 70 cm, Özel Koleksiyon, 2013.



Şekil 2. Karoğlu, A. (2013) "Sahilden 2"
T. Ü. Y. B. 80 cm x 100 cm S: 12, Özel
Koleksiyon, 2013.



Şekil 5. Karoğlu, A. "Karadenizden"
(2005) T. Ü. Y. B. 70 cm x 55 cm, Özel
Koleksiyon, 2013.



Şekil 3. Karoğlu, A. "Bir yalnızlık
Öyküsü", (2007) T. Ü. Y. B. 70 cm x 100
cm, Özel Koleksiyon, 2013.



Şekil 6. Karoğlu, A. "Doğa çeşitlemesi"
(2005) T. Ü. Y. B. 50 cm x 35 cm, Özel
Koleksiyon, 2013.



Şekil 4. Karoğlu, A. "Sahilde Güz",
(2011) T. Ü. Y. B. 40 cm x 40 cm, Özel
Koleksiyon, 2013.

Renk dengesinin duygusal aktarım tercihi ile nesnelerin yapılanmasında yer alan yatay dikey ve birçok yönde Raks eden biçimlerin anlatım biçimi, kurgunun içinde yer alan öncelikli formlardan sandal-takaların biçimlendirilmesi etrafında kurgulanmıştır. Sanatçının başka resimlerinde de görülen biçimlendirme tercihinde tamamen soyut gösterimin baz alınmadığını, bu nedenle sanatçının bazı nesnelere izleyiciyle tümüyle soyutlamadan iletişime soktuğu ve önceliğin bu nesnelere bulunduğunu söyleyebiliriz. Bununla beraber tuvaldeki okunur dilin iletişimin de öncelikli bir hiyerarşi ile sıraya konan bu nesne kurgusu ve tasarımının ritimsel aktarma da en önemli enstrümanlar dan birisidir. Örnekteki iki resim arasında var olan kurgu planlaması bunu gösteren örneklerdendir. İki resimden "taka-sandalların" tamamen soyutlandığı ve

ALAYBEY KAROĞLU RESİMLERİNE YANSIYAN SANATÇI KİŞİLİĞİ

kurguda bir leke olarak hüküm süren yapıt da ikincil nesnenin tercihin de de ritim elemanı imgenin üzerine yüklenen önemli görev olduğu görülmektedir.



Şekil 7. Karoğlu, A. "Mavi üzerine", (2013), T. Ü. Y. B. 18 cm x 24 cm, Özel Koleksiyon, 2013.



Şekil 8. Karoğlu, A. "Doğa Çeşitlendirmesi 3", (2005), T. Ü. Y. B. 50 cm x 35 cm, Özel Koleksiyon, 2013.



Şekil 9. Karoğlu, A. "Gelincikler" (2013), T.Ü.Y.B. 18 cm x 24 cm, Özel Koleksiyon, 2013.

Kendi fantastik kültürel evrenden figür ve sembollerini birçok soyutlama kurgusu içinde renkle ifade ederek resimlerine duygu ve düşünceleri yansıtmaktadır. Yılmaz boşluk; Espası tanımlarken, "Resimdeki betilerin, içinde konumlandığı bir arka plan niteliği taşır." Şeklinde açıklamıştır (Yılmaz, 2005). Alaybey'in resimlerinde görülen mavi renk bir espas ve evren-derinlik olarak kullanılmıştır. "O'nun çalışmalarındaki resim anlayışı renkçi bir kompozisyon kuruluşuna dayanmaktadır. Bu kompozisyon yapısını genelde doğa izlenimlerine dayalı tuşların yarattığı doku oluşturuyor. O'nun değindiğim bu boyasal izlenim notları, Karadeniz'in zengin, hareketli ve folklorik yaşamına dayanmaktadır. Bu renkli notlar, yalın maviler ve kırmızı tuşlarla yapıldığı için doğa biçimine dayalı farklı bir heyecan yaratmaktadır" (A. Turani, 2013).

Mavinin biçimi ve tercihi diğer elemanların onun içinde kurgulanması, diğer elemanlarla iletişimi, espasın belirginleşmesine neden olmaktadır ki bu espastaki tercih edilen biçimin kurgusunu da dile getiriyor. Bu kurgunun psikolojik amaçlı bir mesaj olduğunu da ileri sürmek gerekir. Espasın kullanımında genellikle tercih edilen kurgulama dışında daha dar espaslarında kullanıldığı resimler mevcuttur. Dönemsel olarak espasın son resimlerde daha büyük yüzeylere ulaştığı görülmektedir. Spesifik olarak yapılan eserler hariç 2009-2014 yılları arasında yapılan resimlerde espasın büyüklüğü artarken,

renk olarak sarı ve beyazlar oldukça aktiftir.

Renk tercihleri

“İzlenim ve duyguları ister sözle isterse renkler, çizgiler ve seslerle dışlaştıralım, bunların hepsi birer ifadedir, tinin bir biçim vermesidir.” (Tunalı, 2010). Sanatçının ürettiği yapıtlar kronolojik olarak incelendiğinde hakim renk tercihlerinde öncelikle mavi ve tonları, daha kısıtlı kullanımı yanında çalışmaların geneline yayılan kırmızı, beyaz ve siyah vardır. Son yıllarda yapıtlarına daha fazla egemen olan beyaz ve sarı renklerin etkisinden de bahsetmek gerekir.

Resimlerin geneli değerlendirildiğinde mavi rengin hâkimiyetini psikolojik analizinde birçok sav öne sürülebilir. Çoğu analiz yapan için özgürlük, zekâ, iletişim, güven, serinlik, sakinlik soğukluk, gibi farklı psikolojik etki-tepkilere açıklanabileceği düşünülebilir. “Bir görsel sanat dalı olan resmin temel malzemesi boya, sanatsal ve estetik ögesi ise renktir” (Kınay, 1993). Sanatçı açısından ise Karadeniz ve ilgili coğrafyayı belirten simgesel anlama sahip olduğunu düşünülmektedir. Kırmızılarının kullanıldığı kompozisyonlarda cesur ve agresif, jestüel fırça darbeleri de göstermektedir ki esasen sıcaklık enerji yayan bir tutuma sahip bir kullanım vardır. Yapıtlarda istediği ifadeye ulaşabilmek adına renk düzenlerinde renk gerginlikleri yaratmıştır. Renk vurgusunun deniz ya da gökyüzü ile ilişkili olduğunu söylememiz gerekir. Bunun yanında geleneksel olarak Türk mitolojisinin de en geniş uygulama imkânı bulunun mavi rengin griye dönük olanlarının da kişisel güçlü tercihlerle böylesine simgesel-tarihsel bir anlamına da gönderme yapmış olabilir. O halde mavinin sanatçı yönünde bulunan psikolojik ya da tasarımsal dili ile beraber kavramsal zeminde yer alan tarihselliğini de mutlaka belirtmemiz gerekir. Bilindiği gibi tarihi Türk sanat eserlerinde en çok tercih edilen renklerden birisi mavidir. Bunun yanında Türk el dokuması kilimler dede mavi ve tonları başat renklerdenidir. Türk mitolojisinde de önemli bir yeri bulunan renk

için, Akt. Küçük (Bayat, 2010)’e göre ak, boz, mavi ve ala renklerinin gök Tanrı inancı ile ilgili olduğunu belirtmiştir. Olgunlaşmış bir resme ulaşılma çabasını gördüğümüz, etkinliği artırılmış beyaz renkte serinletici, sade ve temiz bir görünüm, sarı renklerle iyimser ve davetkâr bir gösterim bulunmaktadır. Kendi penceresinden algıladığı yorumladığı nesnelere oluşturulan bir dünyanın yansımasıdır. Bu anlatım dilinin imkânlarıyla kurgulanan resimlerde nesnelere aktarımında tamamıyla özgürdür. “Nesneleri gördükleri gibi tasvir etmekten vazgeçtikleri zaman, sanatçıların önünde büyük imkânların açıldığını, bunun biçimler için olduğu kadar, renkler için de geçerli olmaktadır (Gombrich, Akt: Ayvazoğlu, 2002).

Sanatçının tercihlerine yansıyan özgürleşme, yaşadığı coğrafyaya duyduğu bağlılık çizgi ile dile gelen kaligrafik anlatımlarla açık koyu lekelerle buluşurlar. Doğa soyutlamaların dışavurumcu soyut renkçi anlatımları plastik anlatımlar bulan lirik kompozisyonlardır. “Alaybey Karoğlu’nun plastik dile dökülmüş lirik soyutlamalarının oluşumunda ve oluşturulma sürecinde kendiliğince bir tavrın, neredeyse bilinçaltının anlık olarak görselleştirilmesine koşut bir hızla yaratım süreciyle bütünleşmesinin izlerini görürüz.” (Ayan, 2013).

Bilindiği gibi soyutun çıkış noktası soyutlamadır. Doğanın yansımalarını gördüğümüz kimi yerde renkle, çizgiyle ve biçimlendirme elemanlarıyla ulaşılan soyutlama fikrinin uygulamaları renklerde bu resimlerin düşünsel yanının sonuçlarıdır. İmgelerle düşünülen, Renk ve dokularla yaratılan nesnelere jestçe fırça darbeleriyle tuvalde son bulur. “Buna göre, dış dünyadaki karşılığını algılamakta (tasarlamakta) zorlandığımız soyut biçim de, gerçekte aslı bulunup görülmüş olanın izini taşır. Kurgunun gerçekliği (nesne) ne gerçeği ne de gerçeğe karşı üstlendiğimiz sorumluluğu iptal eder.” (Ergüven, 2007). Geleneksel sanatlarla ilişkisini coğrafyanın etkisi altındaki kaynaklarla soyut biçimlerin etkileri ve kendi kişisel özelliklerini yansıtmasını sağlayan nesnelere resimde, bilgi, hareket, ritim belirtir.

ALAYBEY KAROĞLU RESİMLERİNE YANSIYAN SANATÇI KİŞİLİĞİ

Sanatçıların yapıtlarında tercih ettiği soyut dil aynı zamanda onun dünyayı aktarmayı tercih ettiği bir yöntemdir. “Her resim gibi, soyut resim de duyumdur, yalnızca duyumdur.” (Deleuze& Guattari, 1993). Bunun yanında soyutun geliştirilmesi ve aktarılmasında Antmen’e göre derin duygularla entelektüel bilginin sentezi gerekir (Akt: Antmen, 2008). Sanatçının eserlerinde görebileceğimiz gibi nesnelerin belli bir kod ve programla tanımlanmaması gerekir. Aksine, asli olarak piktüral bir kod geliştirirler.” (Bacon, 2009). Bundan dolayı “soyut resim, tek tek nesnelerin değil, oranların ve nesne olabilecek (ama gerçek nesneye çağrışım yapma niteliklerinden koparılmış) biçimler ve renkler arasındaki ilişkilerin resmidir.” (Kubler, Akt: Erkman, 1987).

Sanatçının Eserlerinde, birçok unsurla Biçimsel anlamları ile soyut lirik bir dille sürekli gönderme yapar. Sanatçıda gördüğümüz amaç, imgesinden göndermeler yaparak ortaya çıkardığı biçimleri değişim, ayıklanma ile sağaltmak, azaltmak ve içeriği kendinden olan kişisel özellikleri üzerinde taşıyan bir yapıt ortaya çıkartmaktır. “Soyutlama tinsel düzeyde elde edilen şeyin fiziksel biçimlenişidir. Soyut dışavurumculukta nesnelere yaratılır.” (Herzog, Akt: Richard, 1991).

Tabloların birçoğunda yer alan biçimlerden belirgin olarak seçebileceğimiz takalar, yelkenliler, sandallar, ağaçlar gibi görüntüler sadeleştirilmiş birkaç jestüel betimleme fırça hareketi ile ifade bulmakta ve uzaktan bir imge, yakından bakıldığında yalnızca “çizgi ve renk betimlemesi” bir algıya neden olmaktadır (Karoğlu, 2006). Bu nedenle imgelerin hepsi kompozisyona hizmet ederek bütün unsurlarıyla kuvvetli canlı ve hareketli bir dışavurumu yansıtırken jest hareketlerinin geri plandaki boşlukları kuvvetli aktarma kaygısı taşıyan kuru fırça darbeleriyle biçimlendiğini görüyoruz.

Sanatçının özgün üslubu genel estetiğinin kişisel biçimlemesine sahiptir. Resimsel lirizmde sanatçı duygularını, benliğini ve bunlar arasındaki ilişkileri

yansıtarak bir soyut dışavurum gerçekleştirmiştir.

Sanatçılar kendi estetiklerini yansıtabilecekleri tekniklerle buna uygun malzemeleri tercih ederler. Tuval üzerinde çalışan ressamlar fırça, boya ve diğer resim araçlarını kullanarak resmi oluşturan diğer öğeleri yerleştirip resimsel lirizm yaratırlar. “Lirizm, yaşamla sarhoş olma ve yaşamı kendimizle sarhoş etme yetisidir. Pek az rastlanır; bizi saran ve içimizden akıp geçen yaşamın bulanık suyunu, şaraba dönüştürme yetisidir; değişip duran benimizin özel renkleriyle dünyayı renklendirme yetisidir söz konusu ettiğimiz” (Marinetti, 1999). Resimlerde bulunan soyut lirizmle sanatçının ruhsal dünyasının de açığa çıkartan renk ve çizgilerde dışavurumları ve biçimlerin senfonik seslerini duyuyoruz. Nesnelerin lirik bir anlatım dili olan çalışmalarda kendi görsel evreninden seçilen, resimlerin ortasından, sağından solundan kompozisyonun önüne doğru bir form oluşturmaktadır. Genellikle bütün resim yüzeylerin de fırçanın boya katmanlarıyla oluşturduğu çizgisel bir anlatım sonlanarak kompozisyonu tamamlarken tasavvur ettiği eskizin biçimsel kurgusu renklerin düzenlenmesi ve tuvali üzerinde ortaya çıkan açık ve koyu tonlarla soyut leke elemanları resimlerde anlatımlarına devam eder.

Kompozisyonda birçok farklı yöne ilerleyen duygusal ritmi yüksek, hareketi hızlı fırça jest ve darbeleri anlatım dilinin biçime verdiği önemi ve sanatçı kişiliğinin ekspresif yanını ortaya koyuyor. Resimlerde önce çizgi sonra renk başlıca öğe olarak bulunuyor. Fakat bitirilmiş nesnelere renk ile çizgi dengede yer alıyor. Yine de önce çizgi algılanıyor. Renk olarak, karmen, bayrak kırmızıları öncelikli, espas ve arka planda ise maviler ilk olarak tercih ediliyor. Oksit sarılar çoğu zaman mavilerle zıtlıklar oluşturarak bir dalgalanma yaratıyor. En temel renk vurgusu mavilerin kullanımdaki bizi derinden meşgul eden büyüklük ve genişlik. Maviler, Kobalt ve Prusya mavileri gibi birçok farklı valörlü geçişler yapıp titreşiyor. Bu titreşimde fırçanın

kuru-ıslak tuşları da etkili, koyu lacivert ve siyah çizgilerde bölgeler arasında gözlerimizin geçişler yapmasını sağlıyor.



Şekil 10. Karoğlu, A. "Denizde Bahar" (2013), T. Ü. Y. B. 50 cm x 70 cm, Özel Koleksiyon, 2013.



Şekil 11. Karoğlu, A. "Mavi Türkü", (2005), T. Ü. Y. B. 90 cm x 110 cm, Özel Koleksiyon, 2013.



Şekil 12. Karoğlu, A. "Mavi Türkü", (2007), T. Ü. Y. B. 90 cm x 110 cm, Özel Koleksiyon, 2013.



Şekil 13. Karoğlu, A. "Mavi Türkü", (2006), T. Ü. Y. B. 90 cm x 110 cm, Özel Koleksiyon, 2013.



Şekil 14. Karoğlu, A. "Mavi Türkü", (2005), T. Ü. Y. B. 90 cm x 110 cm, Özel Koleksiyon, 2013.

Ritim olarak renklerde ve biçimlerde müziksel dil var. Hızlı devinimlerden oluşan, dönüşen ve değişen renklerden en çok mavi yükselip, alçalarak milyonlarca renk noktacığın halinde sonsuzluk, özgürlük isteğinin bir yansıtması oluyor.

Resimler lavi çalışmalarında bulunan vazgeçilemez ve düzeltilemez titreşimleri gösteren bir biçimleme diline sahip ve soyut lirik özelliklerle uyumlu, tekrarlı değişik yoğunlukta birçok ritim elemanı birlik içinde devreye giriyor. Birçok hareket içeren dışavurumcu bir fırça kullanımı sanatçının kişisel özelliklere gönderme yapıp bir anlatıma hizmet ediyor. Örneğin, resimlerde geleneksel bir dans olan, horonda ki çevik figür, hareket ve jestlerin enerjilerini, izlenimci ama kurgusal coğrafyayı, soyut manzara-mekanın içinde yer alan bir biçimde yansıtmıştır. Bu resimlerde hareket vurgusunun tamamlanması için

ALAYBEY KAROĞLU RESİMLERİNE YANSIYAN SANATÇI KİŞİLİĞİ

siyah konturlar da devreye girerek dikkatimizi daha fazla odaklaştırıp, ilgi çekmektedir. Biçimlerin kurgusunu oluştururken, özellikle ortada toparlanmış yukarıya doğru devinim gösteren formlar, resimlerde hareketi artırmakta, dikey olarak kurgulanan formların jestüel enerji dolu fırça darbeleri cesur sonuçlarıyla zemindeki mavi renklerle yatay ve dikey ekseninde keserek artı kompozisyona dönüşüyor. Resimlerin genelinde, soyut nesnelere bile yerçekimini algılayabiliyoruz. Bu nedenle doğa izlenimlerinin genel soyut biçimlendirmesinde dünyasal gerçekliğe bağlılığı işaret ediyor. İncelenen resimlerin zeminin de kompozisyonun hareketini pekiştiren dalgalar bulunuyor. Bu tercih sürekli bir hareket ve iletişim görüntüsü veriyor. Dolayısıyla arkada sade ve temiz bir düzenleme yerine sürekli hareketli bir yapı ve canlı bir espasa sahip. Ön de kurgulanan bütün formlarla farklı görünüşlerini iletişimlerine var. Tercih edilen genelde geri fonu ya da ikincil zemini daha fulü, dokusuz, yansız resimlerin aksine hareket ve renklerle formların ilişkileri bulunuyor. Bu nedenle biçimlerin düzeni, malzemelerin uygulamaları gördüğümüz yalınlığın arkasında sanatçının içsel ve duygusal yönünü gösteriyor.

SONUÇ

Globalleşen dünyada sanatçı var olabilmek için kişilik olarak çok daha özgün olmak zorundadır. Görsel sanat yapıtları göstermektedir ki sanatçının ben'i, kişiliği, sanat yapıtının da estetiğini belirlemektedir. Bu belirleyişin katkısında sanatçının ben'i ne kadar belirgin ise yapıtta o kadar özgündür denilebilir.

Soyut resim; yoğrulularak, sağaltılarak imgenin kendi gerçekliğinden ayrılmasıdır.

Araştırma konusu resimlerde doğa peyzaj dolayısıyla; bütün gerçeklik soyutlanmakta, yorumlanmaktadır. Sanatçının yapıtlarında fırçanın jestleri, resmin dokusu, doğunun espası, özgürlüğün rengi, insan figürlerinin coğrafyaya uyum sağlayan çevik hareketleri, plastik unsurlar halinde derin

bir anlatım dilinin özgün buluşu olarak dikkat çekiyor. Yeni biçimlere mutlu ve yalın kompozisyonlara dönüşen resimler, Karadeniz' in hırçın ifadesi, iklimin ve tabiatın zorlukları, gizemleri, Alaybey'in önce kişiliğine oradan da yapıtlarına özgün olarak yansımaktadır. Yapıtlardaki biçimler, coğrafyanın görsellerinin izlenimlerinden yorumlanıp kişiselleşerek resimlerin estetiğine ait temalarını, öznesinden yani sanatçıdan alıyor. Coşkulu, simge ve imgelerle harmanlanmış bu resimler sanatçının kişisel özellikleri ve kaynaklarına dair bize birçok farklı öykü anlatmaktadır. Sanatçı kişisel estetiğini, yapıtlarına yansıtıyor.

KAYNAKLAR

1. Genç, A. ve Sipahioğlu, A. 2002. Görsel Algılama İzmir: Sergi Yayınevi.
2. Arda, Z. 2013. Alaybey Karoğlu Katalog. Çankırı: Karatekin Üniversitesi Yayınları.
3. Antmen, A. 2008. 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul: Sel yayıncılık.
4. Atalayer, F. 1994. Görsel Sanatlarda Estetik İletişim, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, No: 770, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, No: 6.
5. Ayan, A. 2013. Alaybey Karoğlu Katalog. Çankırı: Karatekin Üniversitesi Yayınları.
6. Ayvazoğlu, Beşir 2002. Aşk Estetiği, İslam Sanatlarının Estetiği Üzerine Bir Deneme İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
7. Bacon, F. 2009. Duyumsanmanın Mantiği, İstanbul: Promat Basım.
8. Bağlı, M. 2010. Modernizme Direnen Estetik, İstanbul: Kapı yayınları.
9. Balcı, B.Y. 2005. Estetik, Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
10. Bock, K.P. 2001. İnsan Davranışının Kültürel Temelleri [Psikolojik Antropoloji], İstanbul İmge yayınevi.
11. Bozkurt, N. 2004. Sanat ve Estetik

- Kuramları, Bursa: Asa Yayın.
12. Çiçekcibaşı, Ç. 2008. Günümüzde insan ve İnsanlar, İstanbul: Evrim Yayınevi.
 13. Edman, İ. 1991. Sanat ve İnsan Estetiğe Giriş, 2. Baskı, İstanbul. İnkılap Yayıncılık.
 14. Ergüven, M. 2007. Görmece, 2. Basım, İstanbul: Metis Yayıncılık.
 15. Erinç, M.S. 2004. Sanatın Boyutları, Ankara: Ütopya yayınları.
 16. Erkman, F. 1987. Göstergelime Giriş, İstanbul: Alan Yayıncılık.
 17. Ersoy, A. 2002. Sanat Kavramlarına Giriş, İstanbul: Yorum Sanat ve Yayıncılık.
 18. Freud, S. 1999. Sanat ve Edebiyat, İstanbul: Payel Yayınevi.
 19. Gilles D., Feli x G. 1993. Felsefe Nedir?, İstanbul: YKY.
 20. Kagan, S.M. 1993. Estetik ve Sanat Dersleri, Ankara: imge Kitabevi.
 21. Kinay, C. 1993. Sanat Tarihi Rönesans'tan Yüzyılımıza Geleneksel'den Modern'e. Ankara: Kültür Bakanlığı yay.
 22. Kuspit, D. 2006. Sanatın Sonu, İstanbul: Metis.
 23. Lynton, N. 2009. Modern Sanatın Öyküsü, Dördüncü Basım, İstanbul: Remzi kitabevi.
 24. Marinetti, F.T. 1999. Kuraldan sıyrılmış imgelem ve özgürlüğe kavuşmuş sözcükler, Fütürist Manifesto, Modernizmin serüveni, İstanbul.
 25. May, R. 1994. Yaratma Cesareti, 5. basım, İstanbul: Metis Yayınları.
 26. Mutluel, O. 2012. Ahmet Arvasi'de İslam Estetik ve Sanatı, İstanbul: Bilgeoğuz Yayın.
 27. Özsezgin, K. 2013. Alaybey Karoğlu Katalog. Çankırı Karatekin Üniversitesi Yayınları.
 28. Richard, L. 1991. Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi, 4. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.
 29. Küçük, S. 2010. Eski Türk Kültüründe Renk Kavramı, Bilig dergi, Yaz dönemi, 2010, Sayı 54: 185-2010.
 30. Şentürk, L.V. 2012. Analitik Resim Çözümlenmeleri, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
 31. Tansug, S. 1983. Karşıtı Aramak, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
 32. Tansug, S. 1993. Resim Sanatının Tarihi, İstanbul Remzi Kitabevi.
 33. Tansug, S. 1997. Çağdaş Türk sanatına temel yaklaşımlar, Ankara: Bilgi Yayınevi.
 34. Timuçin, A. 2005. Estetik Bakış, İstanbul: Bulut Yayınları.
 35. Timuçin, A. 2006. Estetik, İstanbul. Bulut Yayınları.
 36. Tolstoy, N.L. 2004. Sanat Nedir ? İstanbul: Bilge Karınca.
 37. Townsend, D. 2002. Estetiğe Giriş, Ankara: İmge Yayınevi.
 38. Tunalı, İ. 1984. Sanat Ontolojisi, İstanbul: Sosyal Yayınlar.
 39. Tunalı, İ. 2010. Estetik Beğeni, İstanbul: Remzi Kitabevi.
 40. Turani, A. 2013. Alaybey Karoğlu Katalog. Çankırı: Karatekin Üniversitesi Yayınları.
 41. Yetkin, K. 1971. Estetik Doktrinler, Ankara.
 42. Yılmaz, M. 2005. Gündüz Eğitim ve Yayın, Görsel Sanatlar Eğitiminde Uygulamalar, 3. Baskı, Ankara.
 43. Karoğlu, A. 2006. Biz-Bize Programı, KON TV, 19 Şubat 2006, Konya.
 44. Karoğlu, A. 2013. Sanatçı Katalog. Çankırı: Karatekin Üniversitesi Yayınları.
 45. İslimyeli, N. 2015. <https://www.facebook.com/balkannaciislimyeli?fref=t>.
 46. www.alaybeykaraoglu.com, 4. 12. 2013 tarihinde indirilmiştir.
 47. www.facebook.com/alaybey.karoglu?fref=ts, 4. 12. 2013 tarihinde indirilmiştir.