

# BURAKÇA: CİHAT BURAK'IN İMGELEMİNİN KAYNAKLARI

ÖZAN ÖZTEPE

Her sanat formu, kendine özgü doğası ve duyularla ilişkisi özelinde, metafizik ve varoluşsal düşünmeyi gerektirir.<sup>1</sup> İnsanlığın varoluş sürecine koşut şekilde sanatsal üretim eylemi, özünde mimesis ve poiesis dualizmini barındırır. Taklit ederek veya öznel duygular aracılığıyla oluşan yaratma eylemi sanat eserinin ortaya çıkmasını sağlayarak aynı zamanda onu tekilleştirir. Öznenin bireysel tercihleri sonucu ortaya çıkan sanat eserinin *var olma* durumu tasarım süreci olarak da tanımlanabilecek bir zaman dilimini gerekli kılar. Mimarlık, resim ve edebiyat özelinde ele alındığında her bir sanat eseri kendine özgü bir *yapı*'yı barındırır; ister doğadan taklit yolu ile elde edilsin isterse öznel üretim sonucu oluşsun her sanat eseri kendi biricikliğini ilan eder. Sanatsal üretim edimi Cihat Burak özelinde değerlendirildiğinde ortaya belirgin şekilde deltaşmış, birbirlerine paralel kollara ayrılmış ve bütüncül bir yaklaşım sonucu sınırları belirginleşen bir üretim alanı çıkar. Burak'ın sahip olduğu üç unvan; Mimar C. Burak, Ressam C. Burak ve Yazar C. Burak; deltaşmış sanatsal üretimin başat kaynağı konumundadır. Birbirleriyle eşzamanlı ilerleyen sanatsal üretim sürecinde farklı sanat dalları arasında belirginleşen arakesitler Burak'ın sanatının kaynaklandığı temel gerilimi ortaya çıkarır. Mimarlık eğitiminin akademik özelliği, resim sanatının tatbiki ni-

teliği, yaşam-öykü olarak nitelenebilecek metinler aracılığıyla eşgüdümlü şekilde Burak'ın kendine özgü sanatsal kanonu şekillenir.<sup>2</sup>

## Aşırı Modern Osmanlı

1915 senesinde İstanbul'da hali vakti yerinde bir Osmanlı ailesinin ferdi olarak dünyaya gelen Burak'ın çocukluk ve gençlik dönemi imparatorluktan ulus devlet rejimine geçen toplumun yaşadığı dualizmi barındırır. İstanbul kentinin o dönemde geçirdiği fiziksel ve sosyo kültürel değişimin izleri Burak'ın tüm dönem üretimlerine belirgin şekilde yansır. Cemal Süreya'nın, birkaç kelimelik Cihat Burak betimlemesi Burak'ın yaşam öyküsü ile koşut niteliktedir: *Aşırı Modern Osmanlı*.<sup>3</sup> Muhafazakâr aile yapısının, çokdilli ve farklı etnik kökenli çocukluk yaşantısının, 1923 sonrası deneyimlemeye başladığı modern ulus atılımlarının, Osmanlı'nın tarihî yükü ile genç Cumhuriyet'in devrimleri arasındaki gerilimli dönemin Cihat Burak'ın imgeleminde derin izler bıraktığı öngörülebilir. Fiziksel yapıyı çevrenin ve öznelinin sürekli farklılaşma ve değişim halinde olma durumu Cihat Burak'ın öykü ve resimlerinde zaman vurgusunu ön plana çıkarır. *Eski* olanı ve *modern*'i eşzamanlı yaşamak, bireylerin bu hızlı değişim sürecine karşı takındıkları tavır, yeni yeni yerleşmeye başlayan bürokrasinin tıka-dığı devlet aygıtları, Burak'ın öy-

külerine ironi ve mizah kullanımı aracılığıyla yansır. Bu bağlamda kentin yaşadığı fiziksel yıkım hali ile bu durumu gözlemleyen öznenin dramatik bir kurgu ile aktarıldığı "Sühat Çocuk", devlet aygıtının eleştirildiği "Hiçbir Şey Yapmama Bölge Müdürlüğü" ve toplum dışına itilmişliği kritize eden "Konsül Romana" öyküleri Burak'ın toplum ve birey özelinde ironi kullanımının karakteristik metinleridir. Yayınlanan üç öykü kitabı (*Cardonlar*, 1981, *Yağutiler*, 1992, *Zenci Kalmız*, 2003)<sup>4</sup> bütününde değerlendirildiğinde Burak'ın kaleme aldığı öyküler ani ağırlıklı olan yaşam-öyküler ve fantastik kurguya sahip masalsi öyküler olarak okunabilir.

Cihat Burak, öykülerini iki farklı dille kaleme almıştır; Osmanlıca ve Türkçe. Bu durum Burak'ın her iki dille de düşünme ve imge yaratma yetisini ortaya koyar. Osmanlıca ve Türkçeye koşut olarak Burak kimi resimlerinde Fransızca olarak kaleme aldığı metinleri de figürlerinin arasında sanatına dahil etmiştir. Cihat Burak verdiği birçok röportajda Evliya Çelebi *Seyahatnamesi*'nin kendisi için bir başucu kitabı olduğunu belirtir.<sup>5</sup> Burak, Evliya Çelebi'nin metinlerinin gücünün herhangi bir sanat endişesi duymaksızın gözlemlenen fiziksel çevrenin ve o çevre insanların özgün bir üslup ile dile getirilmesinden kaynaklandığını aktarır. Evliya Çelebi'nin metinlerinde kullandığı yalın ve naif

dil Burak'ın da öykü ve anılarında belirginleşir. Zaman zaman gündelik konuşma diline yaslanan metinlerinde Burak 20. yy başı İstanbul'unun sıradan karakterlerine beden verir. Bu karakterlerin çoğunluğu bizatihi Burak'ın yaşamına dahil olmuş karakterlerdir. Burak'ın metinleri bir nevi kendi yaşadığı kentte semt semt tanıdığı fiziksel ve sosyo kültürel değişimleri tanımladığı modern bir seyahatname olarak yorumlanabilir. Burak gerek resimlerinde gerekse öykülerinde aformal, sınırlarını özgünce tanımladığı, *Burakça* bir sanat yorumu geliştirmiştir. Modern Türk resim sanatında her daim tartışılan akademi-tatbiki dualizmi çerçevesinde Burak'ın ortaya koyduğu öznel sanatsal düşünce, resimlerinde olduğu gibi öykü dilinde de kendisini belirginleştirir.

### Büyülü Gerçekçilik

İmge; resim ve öykü arasındaki bağın başat kavramı olarak nitelendirilebilir. Cihat Burak'ın resimlerinde sunduğu figürler ve kurguladığı kompozisyon bir bakıma resim içerisinde kendi öyküsünü tanımlar. Koşut şekilde Burak kimi öykülerinde mekânı, nesnelere ve karakterleri tual düzlemindeymişçesine resmeder. İmgenin gerek görsel gerekse sözel olma hali Burak'ın resim ve öykülerinde anlatım dilini zenginleştirici imkân sunar.

Burak'ın resimleri kompozisyon özelinde irdelendiğinde tuvalin her bir köşesinde nesnelere ve karakterler betimlenir. Burak'ın resimlerinde çerçeve içerisinde bırakılan boşluk azdır ve tual yüzeyi figür ile çevrelenmiştir. Her bir resim kendi öyküsünü aktarır niteliktedir. Burak'ın tanımıyla resme hayaller, şiirler, düşler karışır.<sup>6</sup>

Burak'ın resimlerinin iki boyutlu kurguları Osmanlı nakış-minyatür geleneği ile özdeşleştirilebilir. Ece Ayhan söyleşilerinde Burak'ı ressam yerine *nakkaşdan* olarak unvanlandırır. Burak'ın resimlerinde figür her yerdedir. Kimi zaman poz vermişçesine tual bakanı seyretmektedir. Bu durum öyküleri ile özdeşleştirildiğinde Burak her daim *bir şeyler anlatmaktadır*. İster tual düzleminde olsun ister yazılı metinde olsun geçmişe veyahut bugüne ait zaman dilimleri *Burakça* imgeler aracılığıyla sanat eserine aktarılır.

Cihat Burak'ın imgelemenin deltaştığı bir başka kaynak ele aldığı konular arasındaki dualizmdir. Burak'ın çocukluk ve gençlik anılarından yazıya aktardığı gerçek yaşamöykülerinin aksine tamamen fantastik kurguya sahip "Denizin Sevgilisi" (1948), "Dev Sanson" (1966) gibi öyküler ve "Azteklerin Sonu", "Deli Ali Reis" gibi masal ögesinden faydalandığı metinler de bulunmaktadır. Burak'ın öykülerindeki fantastik öge çoğu zaman resimlerinde figür olarak beden bulur. "Sevirlik Figürler" (1963),

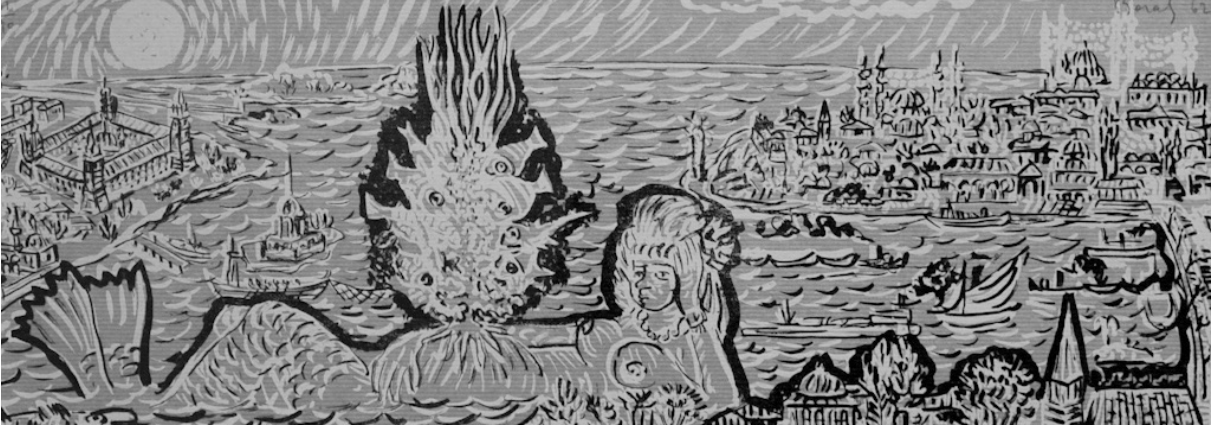
"Dev" (1965), "Dünyalar Serisi" (1979) ve "Rüya" isimli hayali betimlemelerin kompozite edildiği resimler 1976 yılında Nedim Günsür, Nuri İyem, Neşet Günal ve Turgut Zaim ile birlikte "Beş Gerçekçi Türk Ressamı" olarak adlandırılan Cihat Burak'ın sanatındaki dualizm olarak tanımlanabilir. Cihat Burak'ın toplum ve gelenek ile kimi zaman gerçekçi kimi zamansa izafi bir dil aracılığıyla kurduğu ilişki onun hem akademik hem de tatbiki kimliklerine koşut şekilde gelişir.

### Endüstrileşmemiş Memleketin İnsanları

Mehmet Güleriyüz, Burak'ın yapıtlarında İstanbul'un yaratıcı etkisine dikkati çekerek şu soruyu sorar; "*Cihat Burak ve İstanbul: Bir ressamın bütün varoluşu, resimsel oluşturmalarının bütün dayanağı bir kent olabilir mi?*"<sup>7</sup> Burak'ın öykülerinin önemli bir bölümü Fatih, Aksaray, Beyoğlu, Galata, Bebek, Dalıyan başta olmak üzere İstanbul semtlerini mekân tutmuştur. Burak'ın resimleri bir nevi şehrin görsel tarihçesini aktarmakla birlikte kaleme aldığı öyküler de metin özelinde koşut bir özel tarihçe sunar.

Cihat Burak gerek anı ağırlıklı öykülerinde gerekse röportajlarında kendisini '*İstanbul'un en güzel çağı*'nı yaşamış olarak addeder. Burak'a göre İstanbul'un en güzel çağı II. Dünya Savaşı yıllarına dek süren 20. yy'nın ilk yarısıdır.

*Burak'ın sahip olduğu üç unvan; Mimar C. Burak, Ressam C. Burak ve Yazar C. Burak; deltaştırmış sanatsal üretimin başat kaynağı konumundadır. Birbirleriyle eşzamanlı ilerleyen sanatsal üretim sürecinde farklı sanat dalları arasında belirginleşen arakesitler Burak'ın sanatının kaynağı olduğu temel gerilimi ortaya çıkarır.*



Cihat Burak'ın kâğıt üzerine serigrafik çalışması: İstanbul Panoraması 1962

Çok partili döneme geçiş, Anadolu'dan İstanbul'a göç hareketleri sonucu şehrin demografik ve fiziksel niteliklerinin değişmesiyle Burak'ın öykü ve resimlerinde konu edindiği başat konular belirginleşmeye başlar; Tarihî Yarımada ve Beyoğlu özelinde geçmiş İstanbul yaşantıları, kent ve insan manzaraları. Cihat Burak geçmiş yaşantıların özneleri konumundaki insanları *endüstrileşmemiş memleketin insanları* olarak tanımlar: "Ben sanatı bir nevi röportaj, hayatın yansıması olarak görüyorum. Oturup da güneşin batışı, göller kayıklar olmaktan ziyade içinde yaşadığımız hayatın bir görüntüsünü yakalamak. Yaşadığımız şeyleri yansıttığım için resimlerimde mizah tarafı ağır basıyor. Güncel olayları yansıtıyorum, yaşadığımız hayat bir mizahtır. Biz naiif bir hayat yaşıyoruz. Endüstrileşmemiş memleketin insanları naiif yaşar, onu yansıtmak lazım..."<sup>8</sup>

Burak'ın öykülerinde dile getirdiği insan mozaiği İstanbul özelinde beden bulur; Her daim sarhoş gezen Otur Niyazi, Beyoğlu Fransız Tiyatrosu'nun şahsına münhasır çalışanlarından Eşek Nuri Efendi, Galatasaray Lisesi hocalarından Gaffar Bey, "Yürüyor Abi"

isimli öyküsünün trafik keşmekeşinden içi geçen dolmuş şoförü, İstanbul beyefendisi Sühat Çocuk... Burak'ın öykülerindeki birbirlerinden farklı öykü karakterleri paralel şekilde resimlerinde de belirir. İstanbul kentinin fiziksel değişim süreci, mimari yozlaşma, kültürel değerlerin yok oluşu resim karakterleri özelinde resmedilmiş ve kentin yaşlanması, kent yaşantısını kuran evvelki kent sakinlerinin yavaş yavaş kaybolması olarak betimlenmiştir. Burak'ın *Saz Heyeti* (1956), *Askerlik Hatırası* (1956), *O güzel insanlar o güzel atlara bindiler gittiler* (1981), *Zabit Ailesi* (1991) gibi resim ve serigrafilerindeki karakterler endüstrileşmemiş memleketin insanları olarak yorumlanabilirler.

### İmgenin Üç Hali

Cihat Burak'ın sanatsal eyleminde imge üç farklı sanat aracılığıyla belirir; mimarlık, resim, edebiyat. Burak özelinde bu üç sanat dalının farklı etkileşim düzlemleri bulunmaktadır. 1992 tarihli söyleşisinde Burak "*Mimarlığı karım, resmi sevgilim, edebiyatı da metresim olarak görüyorum*" yorumunda bulunur.<sup>9</sup> İmge; barındırdığı zihin-

sel ve duysal etkileşim potansiyeli itibarıyla birçok sanat dalı özelinde sanatçı ile alımlayıcı arasında kurulan lehim özelliği taşır. Mimarlık özelinde irdelendiğinde imgenin mekânsal ve görsel potansiyeli belirginleşir. Mimarlık sanatının Burak'ın imgelemine başlıca katkısı mekân-kullanıcı ilişkisinde ortaya çıkan özne özelindeki zihinsel duygulanım ve çağrışım pratiği olarak değerlendirilebilir. Öznenin bulunduğu mekân özelinde deneyimlediği duysal etkileşim, mekânsal imgelemi ortaya çıkaran başat unsur. Cihat Burak, yayınladığı birçok öyküde mimarlık pratiğinden edindiği mekân algısını öykü karakterleri ile ilişkilendirerek *yaşantı*'lar ortaya çıkarmıştır. Burak öykülerinde özne ile mekân arasında kurduğu ilişkiyi bellek, zaman ve öznenin mekâna atfettiği anlam özelinde belirginleştirir. Mimarlık öğrencisi olduğu zamanlarda geçen "Yerebatan Konağı" isimli anı-öyküsünde Burak o zamanki hocası Sedat Hakkı Eldem'in talebi üzerine rölöve almak için ziyaret ettiği ve her bir odasında başka bir ailenin yaşamını sürdürmeye çalıştığı tarihî konağı içinde bulunan özneleri zaman-mekân-insan arakesitinde dile getirir. Her bir ka-

rakter yaşadığı mekân ile özdeşleşir ve mekân tasviri koşut şekilde okuyucuda karakter tahayyülüne imkân verir. 1966 tarihinde kaleme aldığı “Cardonlar” isimli öyküde ise kendi tabiriyle kedi büyüklüğündeki sıçanların yaklaşık yarım asırlık zaman dilimi içerisinde birçok yaşantının paylaşıldığı konağı yavaş yavaş ele geçişi art zamanlı bir anlatımla aktarılır. Ahşap konağın zaman içinde fiziksel yıkıma uğraması içerisinde yaşayan öznelere ruhsal yaşantıları ile özdeşleştirilir ve mekân-özne ilişkisi bağlamında imgelem ortaya konulur.

İlhan Berk’in Cihat Burak tasviri Burak’ın nesnelere kurduğu zaman aşırı ilişkiyi tanımlar: “*Bir in adamdır Cihat Burak. İninin dip odalarında top top eski kâğıtlar, kediler, eski jiletler, kuşlar, fırçalar, kurşunkalemler, diş macunları, arı ölçüleri, hoşkalar, karafakiler, divitler, çalarsaatler, maşallahlar, cep aynaları ve ‘şimdiki zaman’ adını verdiği tarih ile oturur.*”<sup>10</sup> Burak’ın kimi öykülerinde konu edindiği varlıklar, nesnelere, mekânlar eşzamanlı resimlerine de yansımıştır. Bu bağlamda Burak oluşturduğu imgeyi sözselden halden görsel duruma devşirir ki bu durum Burak’ın resim sanatı için özetlenebilecek ‘*masalsi anlatım*’ tanımını bütünlükte niteliktedir. 1971 tarihinde kaleme aldığı “Moby - Dick” isimli öykü Burak’ın aynı tarihte resmettiği *Mobidik* isimli resimde tuval düzleminde görsel hale aktarılır. 1966 tarihli “Cardonlar” öyküsünün iri sıçanları 1984’te aynı ismi taşıyan tuvalde belirir. Devlet aygıtını ve bürokrasiyi eleştirdiği 1973 tarihli “Ketempere Oluşum” öyküsünün karakterleri benzer şahsiyetler özelinde “Tüketim Toplumu” (1981) ve “Kafatası Sevicileri” (1985) resimlerinde görünür kılınır.

## Zenci Kalmak

Cihat Burak’ın 1970 tarihli *Zenci Kalmak* isimli öyküsü, resimlerinin Fransa’da popülerleşebilmesi için tuvalinde koyu renklerden ziyade canlı renkler kullanması gerektiğini öğütleyen Mösyö Jacques Délpeche’ye verdiği ironik cevap ile sonlanır: “*Merak etmeyiniz, zenci kalacağım!..*” Sanatsal üretim özelinde *zenci kalmak* hali Cihat Burak’ın kendine has özellikteki imgelemine özetler niteliktedir. Cihat Burak’ın mimarlık, resim ve edebiyat aracılığıyla ortaya koyduğu imgelem Burak’ın yaşam tarzı ve ortaya çıkardığı ürünler bağlamında atipik özelliklere sahiptir. Ferit Edgü, Burak’ın kendine özgü imgelem gücünü “Burakça” olarak niteler ve Cihat Burak’ın hiçbir okulun ve akımın içinde bulunmadığını vurgular.<sup>11</sup> Edgü’nün resim özelindeki Burakça olma hali mimarlık ve edebiyat özelinde de koşut şekilde açıklanabilir.<sup>12</sup> Burak’ın imgeleminde mimarlık, resim ve edebiyat sarmal şekilde birbirlerinden beslenir ve ortaya çıkan eser ile izleyici özne arasında Burakça zihinsel ve duyuşsal etkileşim yolları açılır. ●

## NOTLAR

- 1) Juhani Pallasmaa, *Tenin Gözleri*, çev.: Aziz Ufuk Kılıç, Yem Yayınları, 3.baskı, 2016, s.57.
- 2) Cihat Burak’ın mimarlık pratiği 1943 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nden mezuniyeti ile başlar ve 1980 senesinde emekliliğine dek ömrünün uzun bir döneminde bu pratiğini devam ettirir. Burak; Gaziantep Hükümet Konağı, İzmit Adliyesi, Ankara Banknot Matbaası, Rize Adliyesi, İstanbul Beşiktaş Şair Nedim İlkokulu gibi yapıların mimari projelerini hazırlamış, Edremit Devlet Hastanesi, Bursa Stadyumu,

İstanbul Atatürk Kültür Merkezi gibi yapıların proje ve uygulanmasına katkıda bulunmuştur. Burak’ın ilk öyküsü 1940 senesinde *Yeni Adam* dergisinde yayınlanmıştır. İlk resim sergisini 1957 tarihinde Beyoğlu Şehir Galerisi’nde açmıştır.

- 3) Cihat Burak *Retrospektifi*, İstanbul Modern Yayınları, 2007 s.124.
- 4) Cihat Burak’ın ilk öykü kitabı *Cardonlar* 1981 tarihinde yayınlanmıştır. Kitap, Burak’ın 1940-1976 tarihleri arasında kaleme aldığı öykülerin bütünüdür. İlk basımın yayıncısı Ferit Edgü Burak’ın bir gün ofisine bir tomar “daktilo yazısı, el yazısı ve dergi sayfalarından koparılmış kağıtlar ile geldiğini ve bu metinleri yayınlamak istediğini belirtir. Ferit Edgü bu tomar içerisinde 18 öykü seçmiş ve *Cardonlar*’da yayınlamıştır. Cihat Burak’ın sağlığında yayınladığı ikinci ve son öykü kitabı *Yakutiler*’dir. *Yakutiler*’de Burak’ın 1960-1992 tarihleri arasında kaleme aldığı öyküler bulunur. Kitap 1992 Yunus Nadi Öykü Ödülü’ne layık görülmüştür. Burak’ın vefatından sonra *Zenci Kalmak* isimli öykü kitabı yayınlanmıştır. Kitapta 1935-1993 tarihleri arasında kaleme alınan öyküler bulunur. Bu öykülerin önemli bir bölümünün *Cardonlar* kitabı dışında bırakılan metinler olduğu kuvvetle muhtemeldir.
- 5) Ece Ayhan, *Hay Hak! Söyleşiler*, YKY, İstanbul, 4. baskı, 2014, s.11.
- 6) Cihat Burak *Retrospektifi*, İstanbul Modern Yayınları, 2007 s.31.
- 7) Mehmet Gülerüz, *Resmigeçit*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1. baskı 2014, s.102.
- 8) Cihat Burak *Retrospektifi*, İstanbul Modern Yayınları, 2007 s.50.
- 9) A.g.e., s.31.
- 10) Cihat Burak, *Ada Yayınları*, İstanbul 1991, s.10.
- 11) Cihat Burak *Retrospektifi*, İstanbul Modern Yayınları, 2007 s.102.
- 12) Burak’ın “*Yakutiler*” isimli öyküsünün de öznelere ait olan yakın arkadaşları Mimari Sevinç Hadi, Burak’ın kendisi ile paylaştığı inşa edilmemiş bir mimari projesinin kuş evleri ile olan benzerliğine dikkati çeker. Cihat Burak’ın mimari tasarımlarına sirayet eden imgeler ayrı bir yazı konusudur.