

DOI: 10.55666/folklor.1490673

CEBRAİL ÖTGÜN'ÜN ESERLERİNDE KÜLTÜREL BAĞLAR VE SEMBOL

Burcu KAYA* & Gökhan EKEN**

Öz

Sanat eseri, sanatçının kişisel deneyimleri, duyguları ve çevresindeki kültürel etkileşimlerin bir yansıması olarak ortaya çıkar. Yaşadığımız çevrenin koşulları, kuralları ve izleri sanat yapıtının anlaşılabilmesinde önemli bir etkidir. Dolayısı ile bir sanatçının eseri, beraberinde onun köklerinin ve hayatının evrelerinin okunmasını da zorunlu kılar. Egon Schiele'nin çocukluk travmalarını anlayabilirsek sanatını da anlayabiliriz. Arshile Gorky'nin sanatını anlayabilmek, istisnasız onun Van'dan başlayıp Amerika'ya kadar uzanan yolculuğuna ve annesizlik sendromuna bağlıdır. Frida Kahlo'nun sanatında Meksika kültürünün ve egzotizminin kuşkusuz etkisi oldukça fazladır. Manzoni'nin dışkısını kutuladığı çalışmalarının elbette babasına ait konserve fabrikası ile ilişkisi vardır. Çinli çağdaş sanatçı Cai Guo-Qiang'ın eserlerinde babası ile yaşadıkları hatıraların izleri oldukça derindir. Joseph Beuys'un yapıtları onun savaşçı geçmişinin bir özrü gibidir ve beraber ele alındığında anlam kazanır. Türk sanatının önemli isimlerinden Cebrail Ötgün'ün memleketi Iğdır'a has doğal ve kültürel değerlerden ilham alarak yarattığı eserleri de sanatçı-kültür arasındaki ilişkiye önemli bir örnektir. Bu doğrultuda sanatçının eserlerinde kullanıldığı renk ve formun, duygusal ve kültürel anlamlarla iç içe geçtiği görülmektedir. Ötgün'ün çocukluk yıllarının geçtiği Ağrı Dağı, sanatçının eserlerinde nostaljik ve mistik bir sembol olarak belirir. "Ağrı Dağı Söyleni" adlı eserlerinde, dağ, doğa ile insan arasındaki ilişkiyi vurgulayan farklı renk tonları ve dokusal unsurlarla kompoze edilmiştir. Sanatçı, dağın beyaz doruklarını karanlık atmosferin huzur kaynağı olarak resmeder. "Galaklar" serisi, kırsal yaşamın enerjisini ve doğayla uyum sağlamanın önemini işler. Bu eserler, Güneydoğu Anadolu kırsallarındaki kerpiç evleri anımsatarak, doğal malzemelerle tasarlanmıştır ve geçmişe duyulan özlemi yansıtır. "Çorak – Bahar" sergisinde sergilenen "Galaklar", yaşamın izlerini taşıyan basit dairesel şekillerden oluşur. Sanatçı, eserlerinde parçalanmışlık, ötekileştirme ve yoksunlaştırma temalarını işler, doğa ile insan arasındaki ilişkiyi sorgular. Ötgün'ün eserleri, Iğdır'ın Tuzluca Tepeleri'ni anımsatan renkli tepeciklerle bölgesel bağlarını vurgular. "Kuşun Bakışı" adlı eserlerinde geniş perspektiflerle doğa ve kentsel yapılaşmayı ele alır. Bu eserlerde modern mimarinin temsil edildiği geometrik formlar ile doğallık ve yapaylık arasındaki gerilim yansıtılır. Sanatçı, doğa ve insan arasındaki karmaşık ilişkileri, modern dünyanın doğal çevreye etkilerini ve varoluşsal kaygıları derinlemesine işler. Sanatçının eserleri, geçmiş ve gelecek, doğa ve insan, varlık ve yokluk gibi zıt temalar arasında bir muhasebe sunar. Bu bağlamda, Ötgün'ün çalışmaları, kültürel ve bireysel belleğin sanatsal bir temsili olarak değerlendirilebilir. Tarihsel araştırma yöntemi kullanılarak gerçekleştirilen bu çalışma, sanatçının eserlerindeki galak, ev, dağ gibi metaforları, bellek, kimlik ve kültürel aidiyet üzerinden okumayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Cebrail Ötgün, kimlik, bellek, sanat, Iğdır.

* Uzman Araştırmacı (Sanat), Amasya/Türkiye, burcukaraduman76@gmail.com, ORCID: 0000-0003-3662-7078.

** Prof. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Sivas/Türkiye, gokhaneken@yandex.com, ORCID: 0000-0001-8614-204X.

CULTURAL TIES AND SYMBOLS IN THE WORKS OF CEBRAİL ÖTGÜN

Abstract

A work of art emerges as a reflection of the artist's personal experiences, emotions, and cultural interactions in their surroundings. The conditions, rules, and traces of the environment we live in are significant factors in understanding the artwork. Therefore, understanding an artist's work necessitates deciphering the roots and stages of their life. If we can understand Egon Schiele's childhood traumas, we can understand his art. Understanding Arshile Gorky's art is inexorably linked to his journey from Van to America and his motherless syndrome. Frida Kahlo's art is undoubtedly heavily influenced by Mexican culture and exoticism. There is of course a connection between Manzoni's works using his own feces and his father's canning factory. The traces of memories with his father are deeply embedded in the works of the contemporary Chinese artist Cai Guo-Qiang. Joseph Beuys' works are like an apology for his warrior past and gain meaning when considered together. The artworks created by the prominent Turkish artist Cebrail Ötgün, inspired by the natural and cultural values specific to his hometown of Iğdır, are also an important example of the relationship between the artist and culture. In this context, it can be seen that the colors and forms used in the artist's works are intertwined with emotional and cultural meanings. Mount Ağrı, where Ötgün spent his childhood years, appears as a nostalgic and mystical symbol in the artist's works. In his series "Mount Ağrı Legends," different color tones and textural elements are composed to emphasize the relationship between nature and humans. The artist depicts the white peaks of the mountain as a source of tranquility in a dark atmosphere. The "Galaxies" series explores the energy of rural life and the importance of harmonizing with nature. These works, reminiscent of mud-brick houses in rural Southeast Anatolia, are designed with natural materials and reflect a longing for the past. Exhibited in the "Barren – Spring" exhibition, "Galaxies" consist of simple circular shapes carrying traces of life. The artist explores themes of fragmentation, alienation, and deprivation in his works, questioning the relationship between nature and humans. Ötgün's works emphasize their regional connections with colorful hillocks reminiscent of the Tuzluca Hills in Iğdır. In his works titled "Bird's Eye View," he addresses nature and urbanization with wide perspectives. Geometric forms representing modern architecture are juxtaposed with nature, reflecting tension between natural and artificial elements. The artist delves into the complex relationships between nature and humans, the impacts of the modern world on the natural environment, and existential anxieties. His works offer a reconciliation between contrasting themes such as past and future, nature and humans, existence and non-existence. In this context, Ötgün's works can be interpreted as an artistic representation of cultural and individual memory. This study, conducted using historical research methods, aims to interpret metaphors such as galaxies, houses, and mountains in the artist's works through memory, identity, and cultural belonging.

Keywords: Cebrail Ötgün, identity, memory, art, Iğdır.

Giriş

Sanat eserlerinin oluşumunda kültürel bağlar ve sanatçının geçmişi son derece etkilidir. Büyüdüğü yerin coğrafi özellikleri, kültürel iklimi ve sosyal ortamı yaşadığı dönemin olayları ve kişisel deneyimleri, sanat eserlerindeki tema, renk ve kompozisyon gibi unsurları belirler.

Çağdaş Türk sanatının önemli isimlerinden akademisyen, sanatçı Cebrail Ötğün, 1962 yılında Iğdır'da doğmuştur. İlk ve orta öğrenimini memleketi Iğdır'da tamamlamış, 1987 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nden mezun olmuştur. Akademik kariyerine burada başlayan Ötğün, yüksek lisans eğitimini de yine Hacettepe Üniversitesi'nde tamamlamıştır (1990). Sanatta yeterlik çalışmasını Marmara Üniversitesi'nde (1995) gerçekleştiren Ötğün, 1992 yılında altı arkadaşıyla birlikte *Hangar Sanat* oluşumunu kurmuştur.

“Hangar”, özgür, laik ve halkçı felsefesiyle bir araya gelen sanatçıların oluşturduğu bir gruptur. 1970'lerde, özellikle kavramsal sanat çerçevesinde konumlanan *Sanat Tanımı Topluluğu*'ndan sonra ortaya çıkmıştır. *Hangar*, 1989-1992 yılları arasında başlayan uzun tartışmalar sonunda, konvansiyonel akışa kendini kaptırmadan, yerleşik değerlerin dışında, her tür tuval ve tuval dışı anlatıma yeni ve özgür arayışlar getirmeyi ilke edinip, disiplinlerarasılığı merkezine alarak ortaya çıkmaya karar vermiştir. 1993'te mekânı, yayını, eylemleri ve etkinlikleriyle doğan *Hangar*, varoluşundan günümüze kadar hiçbir üretim formunu reddetmeden ve hiyerarşik bakış açısına mesafe koyarak her türlü mekânı kullanma konusunda hiçbir kısıtlama hissetmemiştir (Hangar, 2018). *Hangar Sanat* İslimiyeli'nin tanımıyla "Birbiriyle ilgi ya da benzerlik taşıyan şey veya kişilerin tümü, geniş anlamda ortak görüş ve çıkarılara sahip olanların bir araya geldiği topluluktur" (1973: 268) Bu bağlamda, "1992 yılında Atilla İlkyaz, Cebrail Ötğün, Cezmi Orhan, Murat Çelik, Hülya Ulaş, Sevinç Akkaya ve İbrahim Çiftçioğlu tarafından kurulan oluşum, bireysel tepkilerin yanı sıra örgütlü bir birliktelikle karşılık verme, dayanışma ve birlikte var olma arzusuyla oluşturulmuştur" (Ötğün, 2012: 98-100).

Hangar kolektifi ile giriştiği sanatsal projeler ve akademik kariyeri, Ötğün'ün sanatını sadece bireysel bir ifade aracı olarak değil, aynı zamanda toplumsal, kültürel ve estetik anlamda bir araştırma zemini olarak görmesine de vesile olmuştur. Sanatsal varoluşunu, var olduğu topraklar ve kültürel kodlar ile bütünleştirip büyüten sanatçı, yaşamı için son derece önemli gördüğü yerel unsurları sanatın evrensel bir düzleminde, çağdaş bir noktaya taşımaya çalışmıştır. Bu sebeple Ötğün'ün eserleri plastik birer yapıt olmanın yanında, kültürel belleğin ve kimliğin yansımalarını, coğrafya izleğini yansıtan bir vesika olarak da okunmalıdır. Nitekim, Cebrail Ötğün'ün 2017 yılında gerçekleştirdiği rapata _ repete _ irepette _ irefete _ irefte _ refik adlı sergisi, özellikle doğu ve güneydoğu bölgelerinde tandıra ekmek yapıştırmak için kullanılan bir nesnenin biçim ve isim değiştirmesinden ilham alır (Resim 1). Ağaç dallarından örülüp, üzeri kumaşla kaplandıktan sonra içine ot veya kumaş kırıntıları doldurulan bu alet, "irefete" olarak bilinir. Genellikle kadınlar tarafından kullanılan irefete, kadın emeğinin bir sembolüdür. Ötğün bu sergisinde, nesnenin biçimsel ve kavramsal içeriğinden hareketle kendi simgesel dilini ve plastiği ortaya koymuştur.



Resim 1. Cebrail Ötgün, "İrefete", Kâğıt Hamuru, Tül, Tuval Bezi, Kıl, 40x210x20 cm. 2017 (URL-1).

Ötgün'ün 2022'de gerçekleştirdiği ve kâğıt hamurunu yoğunca kullandığı *İmaların Dokusu* adlı sergisinde de kökenleri, kültürü ve geçmişiyle etkileşime geçer. Sanatçının kendi ifadesiyle: "İmalar, yaşam enerjisinin ve sanatın özüdür." Sergide, sanatçının çizim, resim ve yerleştirme gibi çeşitli ifade araçlarıyla düzenlenen yirmiye yakın eseri bulunmaktadır. Sergide, geleneksel kırsal yaşamın ve enerji üretiminin simgesi haline gelmiş bir yapı, stilize edilmiş formlarla sunulmaktadır. Sanatçı, özellikle Iğdır coğrafyasının kültürel ve tarihsel dokusunu eserlerinde ele alarak, kimliğini ve geçmişini sanatının temel taşlarından biri olarak kullanmaktadır. Pek çok sergisinde olduğu gibi *Çorak-Bahar* (2023) adlı sergisinde de doğal ve kültürel motiflerin bir araya gelmesiyle, yaşamın döngüsü ve değişimi simgesel bir ifadeyle karşılık bulmaktadır.

Çalışmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, sanatçı Cebrail Ötgün'ün eserlerindeki kavramsal, estetik ve sembolik dile odaklanarak, sanatının temel özelliklerini ve içerdiği anlamları analiz etmektir. Ötgün'ün eserlerindeki imgelerin incelenmesi, özellikle dağ, galak, yığın ve ev temaları üzerinden soyut ve sembolik bir şekilde nasıl ifade edildiğini anlamaya yöneliktir. Ayrıca, Ötgün'ün eserlerinde doğa ile insan ilişkisi, kültürel bağlar ve kimlik arasındaki ilişkiyi anlamaya çalışılmaktadır. Bu analiz, sanatçının eserlerinin evrensel ve yerel anlamlarını ortaya koyarak, Türkiye'nin kültürel çeşitliliğini ve sanattaki önemini vurgulamayı amaçlamaktadır.

Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışmanın yöntemi, Cebrail Ötgün'ün eserlerindeki kavramsal estetik ve sembolizmin analizine dayanmaktadır. Ötgün'ün sanatı ve eserleri hakkında literatür araştırması yapılarak, daha önce yapılmış çalışmalar incelenmiştir. Bu, Ötgün'ün sanatının önemli temel noktalarını ve tartışmaları belirlemeye yardımcı olmuştur.

Çalışmanın bir diğer yöntemsel adımı olarak, sanatçının eserleri görsel olarak incelenmiş, temaları, kullanılan semboller ve kompozisyon gibi görsel öğeler analiz edilmiştir.

Cebrail Ötgün Eserlerinde Kültürel Kodlar ve Simgesel Unsurlar

Sanatta, dünyayla kurulan etkileşimi anlamak ve ifade etmek adına sıkça başvurulan metafor, sanatçıların yaratıcı süreçlerinde öne çıkan bir unsurdur. Doğanın sanat eserleri üzerindeki etkisi, sanatın temel bir bileşenidir. Bu bağlamda, sanat eserlerinde metaforlar, yaratıcılığı zenginleştirerek izleyicide etkili anlam katmanları oluşturan kilit bir rol oynamaktadır (Çöklü 2023: 2; Özyonar,

2022: 985). Aristoteles'in sözel sanatlardaki ilk kullanımından itibaren metafor kavramı, sanat, din, felsefe, edebiyat gibi farklı alanlarda ihtiyaç duyulan bir araç olmuştur. Sanat söz konusu olduğunda, Gombrich'in vurguladığı gibi eser sahibi, sadece biçim bilgisine sahip olmakla kalmaz, bu biçimlerin temsil ettiği anlamı da dikkate alır (Gombrich, 2015: 62). Bu bağlamda bir anlam oluştururken Freudian bir çerçevede bilinçaltımızın, rüyalarımızın, düşsel fantezilerimizin, bazen din bazen de günlük yaşamın deneyimlerinin tesirinde kalırız. İşte bu yüzden sembolistlerin sanat yapıtında temel aldıkları biçim ve renk gibi unsurların ötesinde anlamı ve gerçeği vurgulamayı amaçlayan eğilimleri, Freud'un psikanalizi ile benzerlikler taşır (Lucie, 2003: 210). Nitekim Freud, sanatı hayal kurmakla ilişkilendirmektedir. Freud'un bilinçaltı teorilerinin sanat dünyasındaki etkisinin yanı sıra Gombrich'in biçim ve anlam ilişkisi konusundaki vurgusu, “bir formu başka bir forma dönüştürme yeteneği, insanların içsel bir eğilimi olarak doğuştan gelir” şeklindedir. Öznenin nesne ile ilişkisi çerçevesinde değerlendirilen sanatçının zihni, gösteren ve gösterilen arasında bir nesneleşme süreciyle metaforlara evrilir (Sümer, 2014: 1). Sanatçının zihnindeki an, düşünceleri imgeye dönüştürme ve gösterene adapte etme sürecidir; bu da her sanatçının özgün ifadesini ortaya koyar.

Şüphesiz Ötğün'ün eserlerinin en önemli esin kaynağı Anadolu'dur. Anadolu, birçok topluluğa ev sahipliği yaparak zengin bir tarihi, dili, inancı, kültürü, geleneği bugüne kadar taşımıştır. Bu çeşitlilik edebiyattan, resme, heykelden sinemaya, Türk sanatının biçim ve içerik varlığına önemli oranda yansımıştır. Erken dönem Cumhuriyet resminden itibaren Anadolu'nun doğal ve kültürel özelliklerinin kesintisiz bir biçimde sanatçılarda etki yarattığı söylenebilir. Bu bağlamda Anadolu, Ötğün için hem kişisel hem de evrensel bir değere sahiptir. Doğduğu topraklara duyduğu bağlılık ve çocukluk anılarının canlanması, eserlerinde derin izler yaratır. Ötğün'ü bu manada en fazla etkileyen varlık, kuşkusuz Ağrı Dağı olmuştur. Efsanelere, masallara, romanlara, filmlere, aşklara, resimlere konu olan bu *tanrısal varlık*, Ötğün için de yaşamın ve sanatın en temel noktasındadır.

Dağlar, insanlık tarihinde ve kültüründe manevi, sembolik, kültürel ve ekolojik açıdan büyük bir öneme sahiptirler. Çatalhöyük'teki duvar resimlerinde karşımıza çıkan, yaklaşık 8600 yıllık Hasan Dağ'ı manzarası tarihin de bilinen en eski manzara resmidir. Volkanik dağın öfkesi civarda yaşayan insanı heyecanlandırmış ve bu heyecanla ilk dağ resminin oluşması sağlanmıştır. Dağ metaforu, farklı kültürlerde ve sanat eserlerinde çeşitli şekillerde kullanılarak, insanların doğayla, maneviyatla ve hayatın anlamıyla ilişkisini temsil eder. Dağın görkemli yapısı ve aynı zamanda bereketin kaynağı olması onu, etrafında yaşayan toplumlar için ruhani bir değere dönüştürmüştür. Pagan toplumlarda tanrının bizzat kendisi ya da hanesi olarak görülen bu dağlar, günümüz kültürlerinde de sahip olduğu kadim kutsiyeti korurlar. Ötğün'ün ifadesiyle dağ, tanrı ile iletişim mekânıdır. İslam peygamberi Muhammed, İsa ve Musa gibi peygamberler, ilahi iletişimlerini dağlarda gerçekleştirmişlerdir. Benzer şekilde, Hint kültüründe tapınak mimarisi, dağ biçiminden esinlenerek tasarlanmıştır (Ötğün, 2009: 62-63). Yunan mitolojisinde Olimpos Dağı tanrıların mekânıdır. Kimi zaman âşıkların kaçtığı bir yuva, kimi zaman Köroğlu'nun sığındığı bir kaledir dağ.

Dinler ve gündelik yaşam için son derece önemli ve belirleyici olan dağlar, sanatta da sıklıkla belirir. Heybetli dağlar ilk defa, Rönesans dönemi eserlerinde, dini figürlerin arkalarında bir fon olarak görülür. Hıristiyanlık için son derece önemli bir ikonografiye sahip olan dağlar tanrıyı simgelerler. Tanrının resmedilmesinin mümkün olmadığı yerlerde onun varlığını ve gücünü simgeleştirmek için bu dünyanın, en yüce somut formlarına başvurulur. Romantik dönemin duygusal ve düşünsel anlama sahip olan manzara resimlerinde ise dağlar, hayatın kırılma noktasının karşısındaki doğanın sarsılmaz kudretini göstermek için belirirler. İzlenimciler açısından dağlar zamanın ve ışığın değişkenliğine uygun şekilde başkalaşabilen hareketli bir varlıktır. Paul Cézanne'nin, *Montagne Sainte-Victoire Dağı* manzaralarındaki parçalanmış yüzeyler, dönüşüme uğrayan sanatın ve modernizmin izlerini görmeye başladığımız bir geçiş simgeleştirebilir. Sanayileşme ile toprağa bağlılığın azalması, ailelerin ayrışması, geleneklerin parçalanması dağların bile geometrik formlara bölündüğü bir çağı başlatır. Sadece Avrupa sanatında değil, Asya sanatında da dağ oldukça önemli bir kaynaktır. Japon halkının inancına göre ölümsüzlüğü simgeleyen Fuji Dağı, Hokusai'nin resimlerinde dağın farklı mevsimlerde ve açılardan resmedilmesiyle, geleneksel Japon resminin dikkate değer örnekleri arasında yer alır. Anish Kapoor'un *Bir Dağ Olarak Anne* isimli eserinde kırmızı pigmentten inşa edilen form, dağ ve kadın bedeni arasında kavramsal bir ilişki kurmak üzere biçimlenmiştir.

Dağ, Ötğün'ün eserlerinde de biçimsel kaygılardan uzak önemli bir sembol olarak karşımıza çıkar. Çünkü sanatçının çocukluğu Ağrı Dağı'nın görkemi etrafında geçmiştir. Kültürel açıdan büyük bir öneme sahip olan bu dağ, efsanelere konu olmuş, sanatta sıkça ele alınmıştır. Nuh'un Gemisi sular çekildikten sonra Ağrı Dağı'na oturmuştur. Bu efsane, Ağrı Dağı'na mistik ve tanrısal bir anlam yükler; bu nedenle edebiyat ve halk kültüründe sıkça işlenir. Birçok halk şiirinde ve türküsünde, özellikle âşık edebiyatında, önemli bir yer tutar. Sevgiliye duyulan özlem, doğanın yüceliği ve insanın doğa karşısındaki hayranlığı bu şiirlerin ve türkülerin ana ilgisidir.

Ötğün'ün özellikle öğrencilik yıllarından itibaren yapıtlarında beliren Ağrı Dağı, sanatçının ifadesiyle geriye dönük nostaljik bir imgedir. Doğup büyüdüğü toprakların önemli bir unsuru olan dağ, sanatçının eserlerinde soğuk ve sıcak renklerin ya da tek bir rengin farklı tonlarının yan yana getirilmesiyle boyut bulur. Bu bağlamda Cebrail Ötğün'ün *Ağrı Dağı Söyleni* isimli yapıtları (Resim 2-4), dağın karakteristik görünüşü ve eteklerinde civar yerleşkelerin sesiz dizilişi ile kompoze edilir. Dağ, beyaz doruklarıyla kâh uzaklarda beliren bir leke kâh tuvalin geniş planını kapsayan tanrısal bir kucaktır. Geniş bir perspektif içinde ortaya koyduğu eserlerinde kimi temsillerinde dağ, uzaktan sadece beyaz zirvesini gördüğümüz bir lekedir. Bu beyaz doruk aynı zamanda resmin karanlık atmosferi içinde aralanmış bir geçit gibi de durmaktadır. Resim 2 de buna benzer bir kompozisyon karşımıza çıkar. Koyu ve küflü atmosfer içinde, tablonun alt bölümünde sıralanmış sivri formlar gerilimli bir atmosfer yaratırken dağ, bizi tanrısal bir huzura sürükler. Ancak Resim 3 de ilkinden daha farklı bir dağ betimlemesi görürüz. Daha yakın bir açıdan gördüğümüz heybetli ve karanlıklar içindeki dağ, belirlemek için kutsal bir ışığa ihtiyaç duyar. Resimde dağın altında bir yaşam alanı da vardır. Dağ ve yerleşke birbirini tamamlayan iki simetrik yarı gibidir. Dağın yükselen formu, adeta suya düşen bir akis gibi yerleşkenin silüeti ile bütünleşir. Sarı sıcak pencereler ve dağın zirvesini saran kutsal sarı hale, tablonun en dikkat çekici detaylarıdır. Dağın etrafındaki sarı kuşak kendiliğinden ve doğaldır. Dağın yüceliği ve ruhani kimliği biraz da bu ışıkla tamamlanır. Işık olmasa dağ da olmayacak, karanlıkta kaybolacaktır. Ama evlerin pencerelerinden sızan sarı ışıklar yapaydır. Bu yapay aydınlanmalar dağın nuru ile dengeli bir bütün oluştururken, doğallıkla yapaylık arasındaki belli belirsiz farkı da bize gösterir. Resimlerinde kum, talaş gibi doğal malzemelere yer veren sanatçı, bu malzemelerin yarattığı dokulu zeminlerle izleyiciye gerçek manada doğal bir sunum yapıp, çağdaş sanatın ifade zenginliğine katkı sunmaktadır.



Resim 2. Cebrail Ötğün, “Söylen Resimleri: Ağrı Dağı Söyleni”, Tuvale Akriplik, Talaş, Yanmış Üzüm Çekirdeği, Telis, 160x180 Cm. 2009 (URL-2).



Resim 3. Cebrail Ötğün, “Ağrı Dağı Söyleni”, Kâğıda Yağlı Boya, Talaş, Kum, Krom Madeni, 20x28,5 cm. 2002 (URL-3).



Resim 4. Cebrail Ötğün, “Söylen Resimleri, Ağrı Dağı”, Tuvale Yağlı Boya, Kâğıt Hamuru, Krom Madeni, 80x100 cm. 2002 (URL-4).

Resim 4 de daha minimalist bir soyutlama karşımıza çıkar. En tepedeki beyaz doruk resmin piramidal düzeninin de zirvesinde yer alır. Tablonun alt sırasına konumlanmış sıralı sarı pencereler bu defa daha düzenli ritmiktir. Matematiksel bir hesabın, dengeli bir kompozisyonun sonucu gibi görünen bu tabloda kutsallık imleri olan üçgen form, sarı renk ve mavi gökyüzü, dağın saygın varlığı karşısında itina ile bir araya getirilmiş gibidir.

Yığın, genellikle benzer veya farklı nesnelerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan küme veya kitleyi ifade eder. Yığın karmaşıklık, düzensizlik, birikmişlik gibi çağrışımlar yaratır. Sanat içinde de yığın olgusu gerek biçimsel gerekse kavramsal açıdan karşılık bulur. Michelangelo'nun *Sistina Şapeli* giriş kapısına yaptığı *Mahşer* freskinde tanrının huzuruna çıkmaya hazırlanan çaresiz, telaşlı ve huzursuz insanlar yığını görürüz. Belli bir disiplin içinde hareket etmeyen bu insanların ruhsal ve bedensel varlıkları mahşer kalabalığı içinde anlamsızlaşmış ve değersizleşmiştir. İpşiroğlu'nun tabiri ile yığına dönmüş hesap gününde dirilen ölümlerdir bu insanlar (N. İpşiroğlu, M. İpşiroğlu, 2012: 107). Bu gerçeküstü yığın imgesine karşın, Nazilerin ölüm kamplarında bu görüntülerin gerçekten yaşandığını da söyleyebiliriz. Kamplarda ölümü bekleyen insanların ve ölümlerin cansız bedenlerinin üst üste istiflenmesi yakın tarihin en trajik hatıralarındandır. Bununla birlikte yığmak, verilmek istenilen mesajın değerini güçlendirmek için de kullanılır. Önem addettiğimiz kişi, düşünce, olaylar da insan ya da nesnelerin yığınlaşmaları ile yüceltilebilir. Mitinglerde binlerce insanın aynı ilke doğrultusunda bir araya gelmesinin nedeni budur. Piramitler, firavunların gücünü sembolize etmek için tonlarca ağırlıktaki kesme taşların bir araya getirildiği yığınlardır. Félix González-Torres'in şeker yığınları, Ai Weiwei'nin çekirdek yığınları, Anton Gromley'nin yanan adamı, Cai Guo-Qiang'ın havai fişeklerle yaptığı ışık ve duman yığınları çağdaş sanatın akla gelen önemli örnekler arasındadır. Ötğün'ün eserlerinde de yığın olgusuyla karşı karşıya geliriz. Katmanlı boya kullanımı, doğal ve doğal olmayan malzemeleri tuval düzleminde üst üste yığması resim plastiği açısından

dikkat çekici olsa da sanatçının galak düzenlemesi yığın kavramının boyutlanması açısından son derece dikkate değerdir.

Galaklar, hem Ötğün'ün sanatında hem de doğduğu büyüdüğü coğrafyanın günlük yaşamında karşılık bulan önemli bir kavramdır. Yöre insanının ısı elde etmek için topladığı büyükbaş hayvan gübresiyle yaptığı ilkel yakıtlar, yazın samanla karıştırılıp harç haline getirilir. Kalıplar haline getirilen tezekler kurutulup kışın tüketilmek üzere bir yığına dönüştürülür.



Resim 5. “Galak” (URL-5).

Bu doğal malzemeden ve bu malzemenin yığın haline getirilmesinden etkilenerek ortaya koyduğu *Galaklar* çalışması kavramsal açıdan bakıldığında yokluk, taşra, doğal yaşam, dönüşüm, çevre gibi sosyal ve ekolojik meseleleri akıllara getirir.

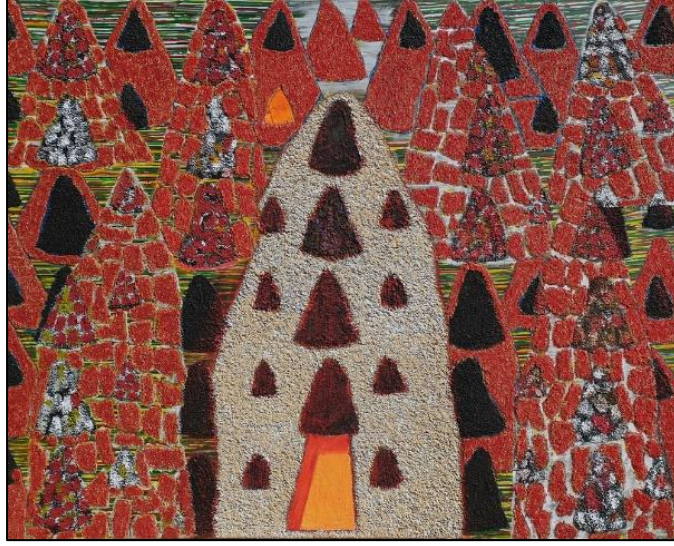


Resim 6. Cebrail Ötğün, “Galaklar, Kirredeki Hayalet ve...”, Kâğıt Hamuru, Akrilik, 165x190 cm. 2022 (URL-6).

Dışkı, sanatta sık tercih edilen bir madde olmamakla birlikte zaman zaman provakatif örneklerle de karşımıza çıkar. İnsanın pis bir atık olarak kodladığı bu gıda posası bazı çağdaş sanatçılar tarafından tabuları sorgulamak, doğaya, bedene ve insanın varoluşuna dair mesajlar iletmek amacıyla tercih edilir. Piero Manzoni'nin 1961 tarihli *Artist's Shit* (Sanatçının Dışkısı) adlı eseri akla ilk gelenlerden biridir. Terence Koh'da, *Golden Showers* adlı sergisinde dışkı ve idrar temalarını işlemiştir. Odd Nerdrum'un *Shit Rock* (2001) adlı tablosunda *Üç Güzeller* mitine nazire yaparcasına imgelmiş, dışkısını yapmakta olan üç kadın görürüz. Ötğün'ün *Galak* çalışması öncüllerinden oldukça farklı görünmektedir. Zira renkli parçaların yan yana gelmesiyle (ki bu haliyle yamalı bir elbiseye benzer) oluşturduğu kubbemsi formda, dışkının rahatsız ediciliğinden eser yoktur. Bu renkli ve mimariye benzer yapı, izleyicinin merak duygusunu harekete geçirip, yakınlaşma ve hatta dokunma isteği uyandırmaktadır.

Ötğün'ün geçmişinden gelen, kırsal yaşam hatıralarıyla biçimlenen yapıtları, insanın doğa ile ilişkisinin bir sonucudur. Doğadan uzaklaşan insanın beton kentler arasındaki sıkışıklığının ve aidiyet meselesinin sorgusudur. Sanatçı, “Biz kimiz, neyiz? Neredeyiz? Neyin parçasıyız?” gibi

sorularla bir varoluş muhasebesi ortaya koymaya çalışmaktadır. Bu manada *Galak*, çocuk anıların ve geçmişe olan özlemin bütünleştiği bir sığınaktır; yarım “yamalak” hatıralarımızın, tamamlanamamış arzularımızın, yoksulluklarımızın ve imkânsızlıklarımızın meydana getirdiği bir höyük; bir dağdır.



Resim 7. Cebrail Ötğün, “Galaklar”, Tuvalle Akrilik, Talaş, 130×160 cm. 2023 (URL-7).

Sanatçının *Çorak – Bahar* sergisinde (2023) sergilenen *Galaklar* tablosunda (Resim 7), kırsal yaşamın enerjisini görürüz. Basit dairesel şekiller, bir araya gelerek sert ve yukarı doğru uzanan kubbeler oluşturur. Primitif bir eve benzeyen bu düzenlemelerde bariz bir yaşam ögesi görmeyiz. Ancak sıcak ışığın yansıdığı pencereler, ışığın olduğu yerde bir hayat varlığına işaret eder gibidir. Bu tip haneler özellikle Güney Doğu Anadolu kırsallarında gördüğümüz kerpiç evleri akıllara getirmektedir. Bu evler doğa ve iklim koşullarına uygun olarak çamurla yapılmıştır. Ötğün'ün eseri de gerek konusu gerekse doğal malzemeler tercih etmesi nedeniyle insanın doğaya uyum sağlamanın önemine yönelik bir mesaj gibi düşünülebilir. Gaston Bachelard *Mekânın Poetikası* kitabında, evi yalnızca fiziksel bir mekân olarak değil, aynı zamanda insan psikolojisi ve duygusal dünyasıyla ilişkili, düşlerin ve hayallerin yeşerdiği bir yer olarak tasvir eder (Bachelard, 2017: 36-37). Bu noktada bellek ve imgelem iç içedir. Dolayısıyla galak formu da geçmişe duyulan özlemin bir uzantısı olarak öne çıkarken, geçmişin anılarından ilham alınarak özel bir tasarım sürecinin ürünü olarak değerlendirilebilir. Bu form, Cebrail Ötğün'ün Iğdır'a olan kültürel bağına, kendi geçmişine duyduğu özleme ve doğduğu yuvanın sıcaklığına yönelen bir yapıya benzer.

Galakların da sergilendiği *Çorak* sergisiyle ilgili olarak Cebrail Ötğün şunları ifade eder;

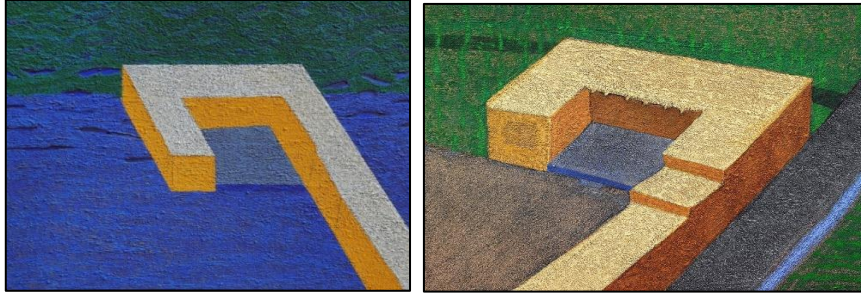
"...benim kaygım ‘kazanımlar’ değil, ‘yitirilenler’ üzerine. Her şeyden etkilenirim. Çocukluk, gençlik, özlem, bunlar referansım. Özlemlerimiz somut şeylerden çok farklıdır. Özlem soyutlanır, kişisel tarihin süzgecinden geçerek zihnimizde bir evrene oturur. Orada neredeyse bir eser gibi yer eder. O yüzden insanın geçmişi, birikimi çok değerli. Yaptıklarım da hikâye, anı, konu ve biçimler arasında ilişkiler kurmaya çalışıyorum. Çorak kavramı ile hissettiklerim, parçalanmışlık, ötekileştirme ve yoksunlaştırmaya yönelik tematik yaklaşımlarımdır" (Kontrast, 2023).



Resim 8. Cebrail Ötgün, “Galaklar”, Kâğıt Hamuru, Akrilik, 2023 (URL-8).

Resim 9: Gökkuşuğu Tepeleri, Iğdır (URL-9).

Öte taraftan Iğdırlı sanatçının bu renkli tepeciklerinin, Iğdır'ın meşhur Tuzluca Tepeleri'ni anımsattığı da söylenebilir. Iğdır-Ermenistan sınırında yer alan, farklı elementlerin etkisiyle renklenen 45 milyon yıllık tepeler, bölge turizmi açısından son derece önemli bir noktadır. Doğal tepelerde farklı elementlerin bir araya gelmesi, Ötgün'ün yapıtlarındaki bileşen zenginliği ile paralellik gösterir. Ayrıca tepelerin katmanlı renk örtüleri *Galaklar*'ın yamalı renk alanları ile oldukça yakın bir benzerlik sunar.



Resim 10. Cebrail Ötgün, “Kuşun Bakışı”, Tuvale Akrilik, Talaş, 130×160 cm.2023 (Sağ) (URL-10).

Resim 11. Cebrail Ötgün, “Kuşun Bakışı”, Tuvale Akrilik, Talaş, 90×110 cm.2021 (Sol) (URL-11)

Sanatçı Cebrail Ötgün'ün eserleri, sanat, kimlik ve kültürel bağlar arasındaki kompleks etkileşim ağını başarıyla yansıtmaktadır. Bu yönüyle *Kuşunun Bakışı* adlı eserleri (Resim 10-11), ev kavramının anlamını derinleştiren bir biçimsel bağlam sunar bizlere. Eser, Bruegel'in resimlerinde gördüğümüz kuşbakışı perspektife benzer bir kompozisyona sahiptir. Tanrısal Bakış' da diyebileceğimiz bu perspektif, resim, heykel ve sinema sanatlarında sanatçıların sıklıkla tercih ettiği bir plandır. Eken'e göre bu ifade, "tanrısal", "ilahi" ya da "hâkim bakış açısı" olarak tanımlanan bir anlatım tarzını yansıtmaktadır ve edebiyatın yanı sıra plastik sanatlarda da bu tür betimlemeler kullanılmaktadır (2024: 29). Daha geniş ve uzak bir vizyonda, zamanın ve mekânın anlık önemini kaybaldığı; geriye kalanın basit, minimal bir form olduğunu gösteren bu soyutlayıcı anlatılar, bir yandan modern mimarinin görüntülerinden faydalanırken öte taraftan bir modernizm eleştirisi olarak da okunabilir. Hâkim olduğumuz bu geniş manzaralar içerisinde, varoluşsal kaygılara, insanın yalnızlığına, duygularına ve çaresizliğine tanık oluruz. Bu geniş planlar içine sinmiş yalnızlık duygusunu Turner'ın kasvetli gökyüzü tasvirlerinde de Caspar David Friedrich'in ıssız manzaralarında ve hatta Mondrian'ın sade ve düz geometrik yüzeylerinde de görürüz (Eken, 2024: 31-34). Ötgün'ün eserinde göze çarpan gri geometrik formlar, modern mimarinin ve kentsel yapılaşmanın temsilidir. Bu beton yapılar doğallığa karşı belirgin bir tezat oluşturur. Doğal ve yapay unsurlar arasındaki bu gerilim, modern toplumun doğayla ilişkisindeki çatışmayı yansıtır. Bu bağlamda, eser, modern dünyanın doğal çevreye olan etkilerini ve insanın doğa ile ilişkisini sorgulayan bir mesaj iletmektedir. Tüm bunların neticesinde denilebilir ki; Ötgün'ün eserleri, geçmiş ile gelecek, eski ile yeni, iyi ile kötü, doğa ile insan, varlık ile yokluk, güzellik ile çirkinlik, gerçek ile sahte, yaşam ile ölüm arasında kıyasıya bir muhasebedir.

Sonuç

Cebrail Ötgün'ün eserleri, özellikle kavramsal estetik ve sembolizm aracılığıyla kültürel hafızanın ve anlamın sanatsal bir ifadesini sunmaktadır. Sanatçının soyut ve sembolik anlatımı, sadece toplumsal meselelere estetik bir yorum getirmekle kalmayıp, aynı zamanda izleyicide düşünsel bir diyalog başlatma potansiyeli taşıyor. Bu bağlamda, sanat ve doğa arasındaki etkileşimi yalnızca görsel bir estetik olmanın ötesinde, anlamlarla yüklü metaforlar diyalogu olarak değerlendirebiliriz. Sanatın doğayla kurduğu bu sembolik diyalog, izleyiciye içsel bir keşif ve düşünsel bir zenginlik sunmaya yöneliktir. Sanatçı bu manada kullandığı malzemeler ve temalar üzerinden kendi köklerine özgü bir anlam evreni yaratmaktadır.

Sonuç olarak metaforlar, sanatçının görsel dilindeki temel yapı taşlarından biridir. Antik Yunan'dan günümüze uzanan bir tarihsel perspektifle ele alındığında, metaforun sanatın çeşitli alanlarında nasıl evrildiği ve değişen toplumsal, kültürel bağlamlara nasıl adapte olduğu anlaşılmaktadır. Cebrail Ötğün'ün eserlerindeki metaforlar, estetik bir ifade aracı olmanın yanı sıra, kültürel belleğin ve kimliğin birer yansıması haline gelir. Sanatçının İğdir'a özgü sembollerle, renklerle ve formlarla kurduğu görsel dil, Ötğün'ün sanatsal evrimini ve eserlerinin çağdaş sanat bağlamındaki önemini anlamaya yönelik bir çaba olarak değerlendirilebilir.

Kaynaklar

- ÇÖKLÜ, H., ve KAHRAMAN, J. (2023). “Batı’da ve Türkiye’de Plastik ve Fonetik Sanatların Dualitesi Üzerine”. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 77, S. 1-20.
- EKEN, G. (2024). “Tanrısal Bakış: Klasik Sanattan Günümüz Sanatına”. *Myrina Yayınları Sanat Dergisi*. C.1, S. 29-34
- GOMBRICH, E. (2015). *İmge ve Göz* (K. Atakay, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İSLİMYELİ, N. (1973). *Sanat Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Ankara Sanat Yayınları.
- İPŞİROĞLU, N., ve İPŞİROĞLU, M. (2012). *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- LUCİE-S, E. (2003). *In Dictionary of art terms*. London: Thames and Hudson.
- ÖTGÜN, C. (2009). “Eril ve Dişil Yapılanma: Bir Dağ Olarak Anne (Anish Kapoor)”. *Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, C. 1(3), S. 62-63.
- ÖTGÜN, C. (2012). *Sanatın Günceli Güncelin Sanatı*. M. Yılmaz (Ed.), Ankara: Ütopya Yayınları.
- ÖZYONAR, B. (2022). “Sanatta Beden Temsiline Dönüşümü: Kusurlu Beden”. *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, C.15, S.30, 969-987.
- SÜMER, N. (2014). *Çağdaş Sanatta Karşı Metaforlar*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Ankara.

İnternet Kaynakları

- URL-1: “Tandirdan Çıkan İrrafet’e Yıllar Süren Malzeme Deneyimiyle Buluştu.” https://t24.com.tr/haber/tandirdan-cikan-irrafete-yillar-suren-malzeme-deneyimiyle-bulustu,510071#google_vignette (Erişim: 18.05.2024).
- URL-2: “Ağrı Dağı Söylencesi (2009, Tuvale Akrilik).” <https://cebrailotgun.blogspot.com/2011/02/agr-dag-soyleni-2009-tuvale-akrilik.html> (Erişim: 22.03.2024).
- URL-3: <https://cebrailotgun.blogspot.com/2014/> (Erişim: 12.02.2024).
- URL-4: <https://cebrailotgun.blogspot.com/2014/> (Erişim: 22.05.2024).
- URL-5: “Kermeyi Tezek Olarak Basma Kolay mı?” <http://www.haciahmetlitepekoy.com/kermeyi-tezek-olarak-basma-kolay-mi/> (Erişim: 12.02.2024).
- URL-6: “Cebrail Ötğün Sergisi Üzerine: Gerçeğin Dokusu.” <https://guncelsanatarsivi.com/cebrail-otgun-sergisi-uzerine-gercegin-dokusu-husnu-dokak/> (Erişim: 12.02.2024).
- URL-7: “Sergi | Cebrail Ötğün ‘Çorak’ & Hüsnu Dokak ‘Bahar.’” <https://kontrastdergi.com/sergi-cebrail-otgun-corak-husnu-dokak-bahar/> (Erişim: 12.02.2024).
- URL-8: Cebrail Ötğün Kişisel Arşivi.
- URL-9: “Gökkuşuğu Tepeleri Ziyaretçilerini Bekliyor.” <https://www.esquire.com.tr/ilginc/info/2018/02/19/gokkusagi-tepeleri-ziyaretcilerini-bekliyor> (Erişim: 18.05.2024).
- URL-10: “Çorak Bahar Sergisinin Özlem ve Tekinsizlik Kavramları Üzerinden Okunması.” <https://guncelsanatarsivi.com/corak-bahar-sergisinin-ozlem-ve-tekinsizlik-kavramlari-uzerinden-okunmasi/> (Erişim: 12.04.2024).
- URL-11: “Cebrail Ötğün Sergisi Üzerine: Gerçeğin Dokusu.” <https://guncelsanatarsivi.com/cebrail-otgun-sergisi-uzerine-gercegin-dokusu-husnu-dokak/> (Erişim: 12.02.2024).

KONTRAST. (2023). Sergi | Cebrail Ötgün “Çorak” & Hüsnü Dokak “Bahar”. *Kontrast*.
<https://kontrastdergi.com/sergi-cebrail-otgun-corak-husnu-dokak-bahar/> (Erişim:
22.03.2024).

HANGAR. (2018). İnisyatifler Buluşuyor-Kolektif Üretim Atölyesi-Yüzyüze.
<https://guncelsanatarsivi.com/hangar-masasi/> (Erişim: 23.05.2024).