

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

CİHAT BURAK: RESİMLERİ VE ÖYKÜLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eda Dindar

Sanat Tarihi Anabilim Dalı
Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Burcu PELVANOĞLU

EYLÜL 2019

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

CİHAT BURAK: RESİMLERİ VE ÖYKÜLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eda Dindar

Sanat Tarihi Anabilim Dalı
Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Burcu PELVANOĞLU

EYLÜL 2019

Eda Dindar tarafından hazırlanan "Cihat Burak: Resimleri ve Öyküleri" adlı bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Burcu Pelvanoglu

Tez Danışmanı

Burcu Pelvanoglu

Bu çalışma, jürimiz tarafından Sanat Tarihi Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman

: Prof. Dr. Burcu Pelvanoglu

Burcu Pelvanoglu

Üye

: Prof. Dr. Nilüfer Öndin

Nilüfer Öndin

Üye

: Doç. Dr. Ayşe Hoşar Kaksal

Bingöl (Özyeğin Üni.)
Ayşe Hoşar Kaksal

Üye

: _____

Üye

: _____

Bu tez, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tez yazım kurallarına uygundur.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.

Eda Dindar

İÇİNDEKİLER	iii
ŞEKİL LİSTESİ	vii
ÖZET	xv
SUMMARY	xvii
1. GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Amacı	1
1.2. Çalışmanın Kapsamı.....	2
1.3. Çalışmanın Yöntemi.....	2
2. CİHAT BURAK'IN HAYATI	5
2.1. Çocukluk Yılları ve Ailesi.....	5
2.2. Galatasaray Yılları.....	8
2.3. Akademi'ye Giriş.....	10
2.4. Mimarlık Hayatı.....	11
2.5. Paris Yılları.....	12
2.6. Türkiye'ye Dönüşü.....	19
3. CİHAT BURAK'IN RESİMLERİ VE HİKÂYELERİ	23
3.1. Cihat Burak'ın Resimleri.....	23
3.1.1. Cihat Burak'ın resimlerine genel bakış.....	23
3.1.2. Cihat Burak'ın resimlerinde konu.....	31
3.1.2.1. Günlük yaşam sahneleri.....	31
3.1.2.2. Cihat Burak'ın kente bakışı ve kent resimleri.....	35
3.1.2.3. Hayvan konulu resimler.....	42
3.1.2.4. Ölüm konulu resimler.....	46
3.1.2.5. Kadın konulu resimler.....	50
3.1.2.6. Meyhane ve kahve konulu resimler.....	54
3.1.2.7. Portreler.....	56
3.1.2.8. Natürmort.....	59
3.1.2.9. Tarihi konulu resimler.....	60
3.1.2.10. Hiciv ve mizah.....	64
3.2. Cihat Burak'ın hikâyeleri.....	71
3.2.1. Cihat Burak'ın edebiyata olan ilgisi.....	72
3.2.2. Cihat Burak hikâyelerinde konu.....	80
3.2.2.1. Cihat Burak'ın anılarından yola çıkarak yazdığı hikâyeler.....	80
3.2.2.2. Hiciv ve mizah.....	85
3.2.2.3. Hayvan konulu hikâyeler.....	88
3.2.2.4. Fantastik ve düşsel öğeler.....	90
3.2.2.5. Ölüm konulu hikâyeler.....	92
3.2.2.6. Tarihi konulu hikâyeler.....	94

3.2.2.7. Meyhaneler ve kahve konulu hikâyeler.....	97
3.2.2.8. Portre.....	99
3.2.2.9. Kadın konulu hikâyeler.....	100
4. CİHAT BURAK'IN SANATINDA RESİM EDEBİYAT İLİŞKİSİ.....	103
4.1. Cihat Burak'ın Resimlerinin ve Hikâyelerinin Konu Bakımından Karşılaştırılması.....	104
4.2. Bir Oyun Denemesi: Çingene Hoca'nın Rüyası.....	131
4.3. Cihat Burak'ın Resimlediği Kitaplar ve Hikâyelerindeki Desenler.....	140
5. SONUÇ VE TARTIŞMA.....	149
KAYNAKÇA.....	155
ÖZGEÇMİŞ.....	169

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 : Utrillo Yarışması'nın bir Fransız gazetesine çıkan haberi.	16
Şekil 2.2 : Hayali Donanma, 1963, Tuval üzerine yağlıboya, 115x195 cm.	17
Şekil 2.3 : O Diyar ki Onda Acayiplikler Olur, Tuval üzerine yağlıboya, 1967, 97x146 cm, İstanbul Modern Koleksiyonu.	21
Şekil 3.1 : Fıstıkçı İbrahim, 1967, Tuval üzerine yağlıboya, 60x81 cm, Taviloğlu Koleksiyonu.	32
Şekil 3.2 : Tellibaba'da Gelin ve Damat, 1984, Tuval üzerine yağlıboya, 80x120 cm Özel Koleksiyon.	33
Şekil 3.3 : Polis Bandosu, 1962, Tuval üzerine yağlıboya, 54x80.5 cm, Özel Koleksiyon.	33
Şekil 3.4 : Askerlik hatırası, 1956, Tuval üzerine yağlıboya, 95x62, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Koleksiyonu.	34
Şekil 3.5 : Pehlivanlar, 1956, Kontrplak üzerine yağlıboya, 72x59 cm, Özel Koleksiyon.	35
Şekil 3.6 : Galata'dan, 1943, Duralit üzerine yağlıboya, 24x21 cm, Nesrin-Ahmet Esirtgen Koleksiyonu.	36
Şekil 3.7 : Cardan çıkmazı, 1962, üzerine yağlıboya, 24x21 cm, Nesrin-Ahmet Esirtgen Koleksiyonu.	36
Şekil 3.8 : Salacak, 1992, Arabın Yeri'nden Kız Kulesi, Duralit üzerine yağlıboya, 39x30 cm, Nilüfer İnce Koleksiyonu.	38
Şekil 3.9 : Yıldız Bahçesinden, 1947, Duralit üzerine yağlıboya, 37,5x45,5 cm, Fisun-Cemal Batur Koleksiyonu.	38
Şekil 3.10 : Bursa, 1966, Karton üzerine yağlıboya, 25x33 cm, Duran Tantekin Koleksiyonu.	39
Şekil 3.11 : Safranbolu Yörükler Köyü, 1977, Karton üzerin sulu boya.	40
Şekil 3.12 : Cluny Parkı, 1964, Gravür, 21x24,5 cm, Zeynep-Doğan Tekeli Koleksiyonu.	41
Şekil 3.13 : Notre-Dame Katedrali, 1962, Kâğıt üzerine karışık teknik, 23x30 cm, Duran Tantekin Koleksiyonu.	41
Şekil 3.14 : Kediler Mediler, Ne Dediler, Ne Yediler, 1988, Tuval üzerine yağlı boya, 86x76 cm, Hüseyin Hülki Birol Koleksiyonu.	42
Şekil 3.15 : Merdivenli-Sirkeci, 1980, Kâğıt üzerine çini ve pastel boya, 26x32,5 cm, Fatih Özgüven Koleksiyonu.	43
Şekil 3.16 : Kedi, Duralit üzerine yağlı boya, 25x25 cm, Özel Koleksiyon.	43
Şekil 3.17 : Maymun, Tuval üzerine yağlıboya, 22,5x28,5 cm, Oğuz Çavuşoğlu Koleksiyonu.	44
Şekil 3.18 : İnsanlar ve hayvanlar, 1984, Tuval üzerine yağlıboya, 81x65cm, Özel Koleksiyon.	45
Şekil 3.19 : Çırağan'dan bakış, 1980, Kâğıt üzerine karışık teknik, 24x17 cm, Özel Koleksiyon.	45

Şekil 3.20 : Mezarlık ve kedi, Çuvalbezi üzerine yağlıboya, 80x54 cm, Fisun-Faruk Eczacıbaşı Koleksiyonu.	46
Şekil 3.21 : Mozart'ın Ölümü, 1964, Tuval üzerine yağlıboya, 33x41 cm, Suna Erdoğan Tanaltay Koleksiyonu.....	47
Şekil 3.22 : Kanaryam, Güzel Kuşum, Ben Sana Vurulmuşum, 1971, Kâğıt üzerine Pastel, Özel Koleksiyon.....	48
Şekil 3.23 : Şairin Ölümü, 1967, Tuval üzerine yağlıboya,140x280 cm, İstanbul Modern Koleksiyonu.....	48
Şekil 3.24 : Nazım Hikmet'in Fotoğrafi.....	49
Şekil 3.25 : Kesik El, 1984, Tuval üzerine yağlıboya, 55x73 cm, Özel Koleksiyon..	51
Şekil 3.26 : Şaşı Kız, 1986, Tuval üzerine yağlıboya, 34,5x24,5 cm, Seyra-Gündüz Erkan Koleksiyonu.....	52
Şekil 3.27 : Çiçekli Çıplak, 1950, Tuval üzerine yağlıboya, 35,5,x70 cm, Özel Koleksiyon.....	53
Şekil 3.28 : Nü, 1967, Tuval üzerine yağlıboya, 60x81 cm, Neş'e-Celil Layiktez Koleksiyonu.....	53
Şekil 3.29 : Saz Heyeti, 1956, Tuval üzerine yağlıboya, 82,5x95 cm, Demsa A.Ş. Koleksiyonu.	55
Şekil 3.30 : Tabarin Bar, 1962, Kontrplak üzerine yağlıboya, 82x120 cm.	55
Şekil 3.31 : Eren Eyüboğlu Evinde, 1982, Tuval üzerine yağlıboya, 73,5x120 cm, Özel Koleksiyon.....	56
Şekil 3.32 : Aliye Berger, 1970, Tuval üzerine yağlıboya, 99x130 cm, Ankara Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu.....	57
Şekil 3.33 : Zenci, 1962, Tuval üzerine yağlıboya, 98x80 cm, Özel Koleksiyon.....	58
Şekil 3.34 : Neyzen Tevfik, 1985, Tuval üzerine yağlıboya, 82x50 cm, Özel Koleksiyon.....	59
Şekil 3.35 : Dev Buket, 1962, Tuval üzerine yağlıboya, 98x70 cm, Tülin-Mustafa Pilevneli Koleksiyonu.	60
Şekil 3.36 : Ahmediye yahut I. Ahmet'in Rüyası, 1983, Tuval üzerine yağlıboya, 100x100 cm, Özel Koleksiyon.....	61
Şekil 3.37 : Hikâye-i Şehadet, 1985, Kâğıt üzerine sulu boya pastel, 57x80 cm, Özel Koleksiyon	62
Şekil 3.38 : İsimsiz (Çanakkale Savaşı Betimlemesi), 1972, Kâğıt üzerine karışık teknik, 66x48 cm, Özel Koleksiyon.....	63
Şekil 3.39 : Köroğlu Destanı, 1955, Tuval üzerine yağlıboya, 162x97 cm.....	63
Şekil 3.40 : Başkomutan, 1969, Tuval üzerine yağlıboya, 162x97 cm, Haşim Nur Gürel Koleksiyonu.	65
Şekil 3.41 : Resmin arkasına yapıştırılan gazete kupürü.....	66
Şekil 3.42 : Meydan Muharebesi, 1969, Tuval üzerine yağlıboya, 100x100 cm.	66
Şekil 3.43 : Sultan Softası, 1984, Tuval üzerine yağlıboya, 160x86 cm, Mehmet Barlas Koleksiyonu.	67
Şekil 3.44 : First Lady'miz, 1985, Tuval üzerine yağlıboya ve karışık teknik, 1985, 81x65 cm, Haşim Nur Gürel Koleksiyonu.....	68
Şekil 3.45 : Kafatası Sevicileri, 1984-1985, Tuval üzerine yağlıboya, 62,5x50 cm, Suzan-Sami Kohen Koleksiyonu.	69
Şekil 3.46 : Kültür Bekçisi, 1969, Tuval üzerine yağlıboya, 100x100 cm, Sema Ahmet Esmen Koleksiyonu.....	70
Şekil 3.47 : Tüketim Toplumu, 1981, serigrafî, 54x39,5 cm, İMOGA Koleksiyonu.	71
Şekil 3.48 : Mobidik, 1981, Kâğıt üzerine yağlı pastel, 48x66 cm.	75

Şekil 4.1 : Safranbolu görünümü (Cihat Burak).....	105
Şekil 4.2 : Ayazpaşa'dan, 1946, Duralit üzerine yağlıboya, 20x25 cm, Özel Koleksiyon.....	106
Şekil 4.3 : Clochard, 1964, Tuval üzerine yağlıboya, 41x47 cm, Özel Koleksiyon..	107
Şekil 4.4 : Geyik, 1963, Duralit üzerine yağlıboya, 124x124,5 cm, T.C. Dış İşleri Bakanlığı Koleksiyonu	108
Şekil 4.5 : Kedi, Duralit üzerine yağlıboya, 25x25 cm, Özel Koleksiyon.....	109
Şekil 4.6 : Kediler, Tuval üzerine yağlıboya, 1986, 100x100 cm, Özel Koleksiyon	110
Şekil 4.7 : İsimsiz, Kâğıt üzeri karışık teknik, 56x50 cm, Özel Koleksiyon.....	111
Şekil 4.8 : Kedili Meyhane, Karton üzerine yağlıboya, 1979, 83x93 cm, Özel Koleksiyon.....	112
Şekil 4.9 : Cardonlar, Sunta üzerine yağlı pastel, 1984, 58x42 cm, Özel Koleksiyon.....	114
Şekil 4.10 : İnterior, 1983, Kâğıt üzerine karışık teknik, 61x82 cm, Özel Koleksiyon.....	118
Şekil 4.11 : Rüya, 1985, Tuval üzerine yağlı boya, 82x50 cm, Özel Koleksiyon....	119
Şekil 4.12 : Cumhuriyet Meyhanesi, Duralit üzerine yağlıboya, 88x116 cm, Lüset Mustafa Taviloğlu Koleksiyonu.....	120
Şekil 4.13 : Balık Pazarı, 1991, Serigrafik Baskı, İmoga İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi Koleksiyonu.....	121
Şekil 4.14 : Çiçek Pasajı, 1978, Kâğıt üzerine teknik, 24x34 cm, Özel Koleksiyon..	122
Şekil 4.15 : Sahaf, 1976, Mukavva üzeri yağlıboya, 56x31 cm, Özel Koleksiyon..	124
Şekil 4.16 : Edip Cansever, Tuval üzerine yağlıboya.....	125
Şekil 4.17 : Yatan Kadın, 1963, Kâğıt üzerine pastel, 33,5x47,5 cm, Özel Koleksiyon.....	126
Şekil 4.18 : 19 Mayıs 1960, Tuval üzerine yağlıboya, 95x175 cm, Özel Koleksiyon.....	128
Şekil 4.19 : Gözler, 1955, Duralit üzerine yağlıboya, 74,5x69 cm, Özel Koleksiyon.....	130
Şekil 4.20 : Gülhane Parkı, 1973, Kâğıt üzerine pastel, 50x65 cm, Özel Koleksiyon.....	131
Şekil 4.21 : <i>Kayıkhanesi</i> : UNESCO'nun Karagöz sanatı çerçevesinde "Yaşayan İnsan Hazinesi" olarak ilan ettiği Karagöz ustası Orhan Kurt (1930-2017) 'a ait tasvir.....	132
Şekil 4.22 : Karagöz'ün Evi, 1960, Duralit üzerine yağlıboya, 46x38 cm, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Koleksiyonu.	132
Şekil 4.23 : Tımarhane dekoru (<i>Tımarhane</i> Oyunundan) Yapı Kredi Koleksiyonu, Cevdet Kudret, Karagöz, Cilt III, 2013, s. XIV.	133
Şekil 4.24 : Başka bir Tımarhane dekoru (Kudret "göstermelik" olarak adlandırmıştır) Yapı Kredi Koleksiyonu, Cevdet Kudret, Cilt III, 2013, s. XV	133
Şekil 4.25 : Cihat Burak'ın yaptığı Tımarhane deseni.	133
Şekil 4.26 : Yazıhane (Yazıcı Oyunu'nda kullanılan) Cevdet Kudret, Karagöz, İstanbul, 2013, Cilt III, s. XIX.	134
Şekil 4.27 : Cihat Burak'ın yaptığı yazıhane tasviri.....	134
Şekil 4.28 : Lokmalı Bok Ana (Ferhat ile Şirin Oyunu'ndan) Cevdet Kudret, Karagöz, İstanbul, 2013, Cilt. II, s.V.....	135
Şekil 4.29 : Cihat Burak'ın Lokmalı Bok Ana tasviri.	135
Şekil 4.30 : Cevdet Kudret, Karagöz, İstanbul, 2013, Cilt I, s.XXIII.	136
Şekil 4.31 : Rüya, 1963, Karışık teknik, 49x63 cm.	136

Şekil 4.32 : Cevdet Kudret, Karagöz, İstanbul, 2013, Cilt I, s.XXII.....	137
Şekil 4.33 : Cihat Burak'ın Karagöz tasviri.....	137
Şekil 4.34 : Dragon, (Kaynak: http://www.turkischculture.org/picture_shower.php?ImageID=1341)(Erişim Tarihi: 10.05.2019).....	138
Şekil 4.35 : Cihat Burak'ın Dragon tasviri.	138
Şekil 4.36 : Kısas-1 Enbiya'dan bir desen.....	141
Şekil 4.37 : Kısas-1 Enbiya'dan bir desen.....	141
Şekil 4.38 : Nasreddine Hodja L'humour Anatolien'den “Göle Maya Çalma” sahnesi.	142
Şekil 4.39 : Nasreddine Hodja L'humour Anatolien'den “Le Protocole”.....	143
Şekil 4.40 : Nasreddine Hodja L'humour Anatolien'den “Nasreddin Hoca'nın Türbesi”.....	143
Şekil 4.41 : Deli Kız adlı öyküsünden bir desen.	144
Şekil 4.42 : Denizin Sevgilisi adlı öyküsünden bir desen.	145
Şekil 4.43 : Kabus adlı hikâyesinden bir desen.	146
Şekil 4.44 : Kabus adlı hikâyesinden bir desen ...	146

CİHAT BURAK: RESİMLERİ VE ÖYKÜLERİ

ÖZET

Sanatın bütün dalları her zaman birbirlerini farklı açılardan beslemişlerdir. Bu bağlamda resim ve edebiyat özeline incek olursak oldukça yoğun bir etkileşimden bahsetmek mümkündür. Batı sanatında sıkça karşımıza çıkan bu etkileşimin Türk sanatında da zengin örneklerine rastlanmaktadır.

Türk sanatında özellikle Tanzimat Dönemi ve Servet-i Fünun Dönemi ile birlikte söz konusu birliktelik yoğunlaşmıştır. Bilhassa Servet-i Fünun Dönemi'nde bu iki sanat dalının birbirini çok daha zengin ve farklı şekillerde de beslediği görülmektedir. Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte sanat ve kültür politikalarının da etkisiyle resim ve edebiyatın sık sık iç içe geçtiği gözlemlenmektedir. Bu noktada asıl mesleği mimarlık olsa da ressam ve yazar kimliğiyle de karşımıza çıkan Cihat Burak'ın sanatının resim ve edebiyat bağlamındaki ilişkisinin incelenmesi hedeflenmiştir.

İlk bölümde Cihat Burak'ın hayatı ele alınmıştır. Sanatçının hayatı incelenirken özellikle sanatını etkileyen olaylar, durumlar ve kişiler üzerinde durulmuştur. Böylece sanatçının çok yönlülüğünün de üstünde durulmuştur.

Ardından ikinci bölümde Cihat Burak'ın sanatının resim ve edebiyat bakımından ilişkisinin kurulabilmesi için önce resimleri ve hikâyeleri ayrı ayrı incelenmiştir. Sanatçının resimleri incelenirken ilk olarak resimlerinin genel özellikleri belirlenmiş, ardından resimleri konu bakımından sınıflandırılmıştır. Hikâyeleri için de aynı yol izlenmiş, genel hatları çizilen söz konusu hikâyeler konularına göre ayrılmıştır. Tüm bunlar, sanatçının resimleriyle hikâyeleri arasındaki bağlar düşünülerek kurgulanmıştır.

Cihat Burak'ın Sanatında Resim ve Edebiyat İlişkisi isimli bölüm ise üç alt başlık altında incelenmiştir. İlk başlıkta Cihat Burak'ın resimlerinin ve hikâyelerinin konu bakımından karşılaştırılması yapılmıştır. Bu noktada her iki sanat dalındaki üretimlerinde de büyük paralelliklerin olduğu gözlemlenmiştir. İkinci başlıkta ise halk tiyatrosuna da özel bir ilgisi olan Burak'ın bu ilgisinden kısaca bahsedilmiş ve sanatçının bu ilgi doğrultusunda yazdığı *Çingene Hocanın Rüyası* isimli oyunu üzerinde durulmuştur. Ayrıca sanatçının bu oyun için yaptığı tasvirlerden de bahsedilmiştir. Son alt başlıkta ise Burak'ın resimlediği kitaplar ve kendi hikâyelerine yaptığı desenler ele alınmıştır.

Tüm bu incelemeler sonucunda Cihat Burak'ın sanatı, onu etkileyen unsurlar ile sanatının resim ve edebiyat birlikteliği üzerinden incelenmiştir.

ANAHTAR KELİMELELER: Cihat Burak, Edebiyat, Resim

CİHAT BURAK: HIS PAINTINGS AND STORIES

SUMMARY

Different fields of art have always been nourished by one another. The interaction between art and literature have specially been intense and Turkish art, just like it is often observed in Western art, is rich in examples of such an interaction. The *Tanzimat* and *Servet-i Fünun* periods can be considered as the periods in which that interaction was intensified. Especially during *Servet-i Fünun* period, art and literature influenced each other in various ways. With the founding of the Turkish Republic and the enthusiasm emerging after the introduction of art and culture politics, literature and art started to engage more than ever. In this context, this work aims to analyse the interaction between art and literature in the works of Cihat Burak, who was an artist and an author as well as being a professional architect.

The first chapter investigates into Burak's life with a focus on people, events and conditions which might have had influences on his art. Thus, his versatile nature is also highlighted.

The second chapter deals with his paintings and stories separately so that the interaction between them can be observed clearly. His paintings and drawings are first identified according to their general features and then they are classified according to their themes.

Likewise, his stories are categorised according to their subjects after a general line is drawn for them. Arguments are established by taking the connections between his works of art and literature.

The third and last chapter investigates into the relation between art and literature in Cihat Burak's works and it contains three subtitles. The first one compares his paintings and stories in terms of their subjects and discusses the parallels observed between his works of these two different forms. The second one briefly investigates his special interest in folk theatre and in this context, introduces his play called *Çingene Hocanın Rüyası*. What is more, the puppet models he designed for this particular play are analysed.

The last part of chapter three is allocated for the books illustrated by Burak and the drawings he made for his own stories. Taking the results of above-mentioned investigations into consideration, works by Cihat Burak are examined according to the union of art and literature as well as factors which might have been influential in his life.

KEYWORDS: Cihat Burak, Literature, Painting

1. GİRİŞ

Rainer Maria Rilke bir sanat eserinin nasıl olması gerektiğini anlatırken şu cümleleri kurar: “Sanatın belli bir dalındaki bir eser, sanatın tüm etkileyici öğelerini içermelidir. Bir tablo bir metni, bir heykel bir rengi ve bir şiir bir müziği ayrıca gerektirmemeli, bunu özünde barındırmalıdır.” (Rilke, 2010) Sanatın bütün dalları kendi içinde bir disipline sahip olsa da her zaman birbirlerini beslemişlerdir.

Türk edebiyatında resim ve edebiyat her zaman iç içe olmuştur. Bunun en güzel kanıtlarından biri de aslen mimar olan Cihat Burak’ın hem ressamlığı hem de yazarlığı büyük bir başarıyla gerçekleştirmiş olmasıdır. Bu çalışmada Cihat Burak’ın sanatında resim ve edebiyat ilişkisinin incelenmesi hedeflenmektedir.

1.1. Çalışmanın Amacı

Resim ve edebiyat, Rönesans’tan itibaren ifade biçimi açısından benzer yaklaşımları taşımışlardır. Özellikle 19. yy itibariyle bu iki sanat dalının birbirini daha fazla etkilemeye başladığı görülür. Pre-Rafaelitler’den itibaren, İzlenimciler, Sembolistler, Kübistler, Fovistler, Dadaistler, Sürrealistler resim ve edebiyatı birbirinden ayırmamış, ortak üretilere önem vermişlerdir.

Türk sanatı incelendiğinde de aynı etkileşimden bahsetmek mümkündür. Tanzimat Dönemi ve Servet-i Fünun Dönemi ile zenginleşen bu birliktelik çeşitli etkileşimlerle, ortak üretimlerle, yazar-ressamlarla, yazar ve ressam arkadaşlıklarıyla karşımıza çıkar. Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte bu yoğun etkileşim giderek artar. 1980’li yıllara gelindiğinde ise bireyselliğin artmasıyla bu birlikteliğin azaldığını ve boyut değiştirdiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Aslen mimar olan Cihat Burak da ressam ve yazar kişiliğiyle Türk edebiyatındaki resim ve edebiyat ortaklığının en güzel ve en somut örneklerindedir. Bu çalışmada Cihat Burak’ın hayatından kısaca bahsedilerek sanatını etkileyen unsurlar üzerinde durulması amaçlanmıştır. Ardından Burak’ın hem resimleri hem hikâyeleri ayrı ayrı

ele alınıp genel özellikleri incelenerek; her iki alandaki üretimleri konu bakımından incelenmeye ve sınıflandırılmaya çalışılmıştır. Son olarak sanatçının sanatının resim ve edebiyat bağlamındaki ilişkisini ortaya çıkartmak hedeflenmiştir.

1.2.Çalışmanın Kapsamı

Bu çalışmada Türk sanatının önemli sanatçılarından Cihat Burak'ın sanatında resim ve edebiyat ilişkisi incelenmiştir. Bu doğrultuda Cihat Burak'ın sanatını etkileyen hususları gösterebilmek adına tezin "Cihat Burak'ın Hayatı" isimli bölümünde sanatçının hayatından kısaca bahsedilmiştir. Burak'ın hayatının anlatıldığı bu bölümde sanatçının çocukluk yılları ve ailesinden başlayarak, Galatasaray yılları, Akademi'ye girişi, mimarlık hayatı, Paris yılları ve Türkiye'ye dönüşü üzerinde durulmuştur. Tüm bu başlıklar üzerinde durulurken sanatçıyı etkileyen unsurlar ele alınmıştır. "Cihat Burak'ın Resimleri ve Hikâyeleri" adlı bölümde Cihat Burak'ın önce resim sanatına bakışı üzerinde durulmuş ve resimleri genel hatlarıyla ele alınarak konu bakımından incelenmiştir. Ardından aynı bölümde Burak'ın edebiyata bakışı anlatılmış, hikâyeleri de tıpkı resimleri gibi genel özellikleriyle incelenmiş ve konu bakımından ele alınmıştır.

Son bölümde Cihat Burak'ın resimlerinin ve hikâyelerinin konu ve üslup bakımından benzerlikleri ortaya çıkarılmıştır. Ayrıca sanatçının bir tiyatro oyunu olarak kaleme aldığı ve tasvirlerini de kendisinin tasarladığı *Çingene Hocanın Rüyası* oyunu incelemeye alınmıştır. Tezin bu bölümünde Burak'ın bir edebi metni oluştururken bu metinleri salt bir metin olarak düşünmenin dışında yaptığı desen ve tasvirlerle zenginleştirmesinin de üzerinde durulmuştur. Ardından Burak'ın resimlediği kitaplar ve kendi hikâyelerine çizdiği desenler incelenmiştir.

1.3.Çalışmanın Yöntemi

Çalışmada yapılan literatür taraması sırasında sık sık 2007 yılında İstanbul Modern'de düzenlenen Cihat Burak retrospektifinin sergi kitabından faydalanılmıştır. Sanatçının kendi hikâye kitapları olan *Cardonlar*, *Yakutiler* ve *Zenci Kalınız* birincil kaynak olması açısından önemli bir yer tutmaktadır. Cihat Burak hakkında daha önce yazılmış olan tezler de yol göstermesi bakımından kıymetlidir.

Kaynakların diğer önemli kısmını süreli yayınlar oluşturmaktadır. Cihat Burak, hem mimar hem ressam hem de yazar olduğu için dönemin mimarlık, sanat ve edebiyat dergilerinde taramalar yapılmıştır. Sanat Çevresi, Hürriyet Gösteri, Cumhuriyet, Milliyet Sanat, Sanat Dünyamız, Genç Sanat, Adam Sanat, Forum, Mimarlık, Soyut gibi süreli yayınlara sık sık başvurulmuştur. Cihat Burak hakkında çekilmiş olan üç adet belgeselden de çalışma kapsamında faydalanılmıştır.





2. CİHAT BURAK'IN HAYATI

Bu bölümde Cihat Burak'ın çocukluk yıllarından kısaca bahsedilerek Galatasaray Lisesi'ne gidişi, Akademi'de mimarlık eğitimi alması, mimarlık hayatı, Paris'e gidişi ve ardından Türkiye'ye dönerek mimarlık, resim, edebiyat, seramik gibi pek çok farklı alanda yaptığı üretimler ele alınmıştır.

2.1. Çocukluk Yılları ve Ailesi

Türk resminin önemli sanatçılarından Cihat Burak, 8 Ağustos 1915'te İstanbul Sinekli Bakkal'da dünyaya gelmiştir. Doğumuyla ilgili kendisinin söylediği şu sözler sanatçının mizah anlayışının da bir göstergesidir: “1915 senesi Ağustos ayında İstanbul'da Aksaray'da doğmuşum, en yakından şahidi olduğum bu pek önemli olayda yaşımın küçüklüğünden şahadet etmeme maddeten imkân olmadığından 8 Ağustos tarihini kat'i doğum tarihim olarak kabul etmekteyim, bana öyle söylediler” (Tansuğ, s. 106). Babası Mehmet Şükrü Bey, Kayseri'nin Develi Kazası'nın Ağırnas köyünde doğmuş, 5 yaşındayken İstanbul'a göç etmiştir. Mehmet Şükrü Bey'in babası onu hafız yapmak isteyince evden kaçarak Kuleli Askeri İdadisi'ne girerek burada süvari yüzbaşısı olur. Kurtuluş Savaşı'ndan önce Hilafet Ordusu'na girmeyi kabul etmeyince açık maaşı almaya başlar. Bu dönemde ailece maddi açıdan çok zor zamanlar geçirirler. Bir süre sonra Mehmet Şükrü Bey sonunda bir fayton alarak ailesinin geçimini sağlamaya çalışır. Cihat Burak kendisinde önemli izler bırakan bu yılları şöyle anlatır:

(...) İşgal kuvvetleri subayları Levanten kadınlarını faytonlara bindirip Hürriyeti Ebediye'ye gezmeye götürdüklerinden araba sayısı birken iki, iki derken üç olmuş. Konağın altındaki ahırların önünde boyacı ustalarının arabaların tekerleklerini döndürüp ince fırçalarla altın yaldız çekmelerini seyretmekten büyük bir zevk duyardım, vernik ve boya kokusu belleğimden hiç gitmez, sonraları resme düşün oluşumda çocukluğumda o pek sevdiğim boya ve vernik kokusunun bir etkisi var mı acaba diye düşünürüm hala!... (Burak, 1992, s. 5)

Burak'ın annesi Şerife Fitnat Hanım ise Ankara Kalesi'nde eski bir Ankara evinde doğmuştur. "Ankara'da mahalle mektebine gitmiş, okumayı yazmayı biraz öğrenmiş, ama daha çok ağabeyinin kütüphanesindeki kitapları okuyarak öğrenmiş ne öğrenmişse (...)" (Burak, 1992, s. 5). Fitnat Hanım ayrıca yazmayı da çok sever, yazdığı öykülerini çocuklarına da okur. Fitnat Hanım'ın ağabeyi Ahmet Muhtar Bey'in de Cihat Burak'ın üzerinde etkisi büyüktür. Sanatçı, dayısıyla olan ilişkisini şöyle anlatır:

(...) dayım Ahmet Muhtar Bey'in çok güzel bir kütüphanesi vardı, Samatya'daki evde anneannemle birkaç günlüğüne misafirlige gittiğimizde en büyük sevincimdi o kütüphaneyi karıştırmak; dayım da çok sevinirdi evine gitmemize, akşamcı olduğu için eşi Ferhunde yenge küçük kristal karafakisinden başka rakı içmesine izin vermezdi, dayım da Cihat'ı biraz gezdireyim diye beni alır, Samatya'nın sevimliliği anlatılamaz zemini dövülmüş toprak, masaları çinko kaplı küçük Rum meyhanesine götürüp karşısına oturturdu; ataları belki de Bizans'a kadar uzanan Rum meyhaneci hemen karşısında el bağlar, bir şey söylemeden gider mezelerini getirirdi (...) (Burak, 1992, s. 6)

Cihat Burak'ın doğduğu ev ve özellikle de Sinekli Bakkal semti hayatında önemli bir yer tutar. Sanatçı İstanbul'un en eski semtlerinden birinde eski ve büyük bir konakta dünyaya gelir. Burak, bu yılları gerek resimlerinde gerekse de hikâyelerinde her zaman anacaktır:

Doğduğum evi gayet iyi hatırlarım, sokaktan girilince malta taşı döşeli bir taşlıktan arkada geniş bir bahçeye çıkılırdı. Burası o kadar sessizdiki ortadaki havuzda küçük hava kabarcıklarının su üstünde patladıkları adeta duyulurdu. Gürültüden sonsuz bir tiksinti duymam bu sessiz bahçeyi çok sevmiş olmamdan galiba... Havuzun etrafındaki gül ağaçları, her bahar pembe çiçekler açan dikenli bir funda bugünkü gibi gözümün önündedir. Bahçenin bir köşesinde içinde kâğıt parçalarını sakladığım mermer bir kuyu bileziği vardı: aralarına yer yer ahşap hatıllar atılmış moloz duvarlara sarmaşıklar tırmanır, taşlık kapısının önündeki çardaktan sarkan salkım çiçeklerinin kokusunu bastırırdı. Kapının hemen yanındaki kuyunun üstünde hep ıslak duran tahta bir kapak vardı, bazen arasından küçük taşlar atar aşağıya düşerken çıkardıkları deriden gelme garip sesleri dinlerdim...(Vural, 1992, s. 8)

Cihat Burak'ın biri babasının ilk evliliğinden olmak üzere toplam üç kardeşi vardır. Babası, bütün çocuklarının eğitimiyle birebir ilgilenmektedir. Hepsini iyi okullara göndermiş ve sanatla ilgilenmeleri konusunda teşvik etmiştir. Cihat Burak, daha çok küçük yaşlardan itibaren resim yapmaya başlamıştır. Babası bu konuda en büyük destekçilerinden biri olmuştur. Burak, anılarında babasının ona çocukken bir şövale yaptırdığını anlatır. Babası, onun resim yapmasını desteklese de annesi evde resim yapmasına pek sıcak bakmamaktadır. Burak ayrıca bu yıllarda eline geçen kâğıt ve

renkli kalemlerle resimler yaptığını, çok yaramaz bir çocuk olmadığını, okuduğu kitaplardan etkilenip kâğıt dekorlar yaptığını, bunlarla sahneler düzenleyip oynadığını anlatır. (Büyükünal, 1991, s.22)

Cihat Burak'ın babasının yanı sıra o yıllarda Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi'ne giden ve "küçük halam" dediği kuzeni de resme olan ilgisinin artmasında etkili olmuştur. Sanatçı, küçük halası ile olan anılarını şöyle hatırlar:

Evlerine gittiğimde elime bir kâğıt kalem verir karşıma bazen bir çiçek, bazen bir bardak yahut başka bir şey kor, yap şunun resmini bakayım derdi. Bu iş benim hoşuma giderdi, şöyle yap böyle yap diye beni uyarırdı da ara sıra, sonra kendisi Aksaray'da bizim eve misafir geldiğinde beni elimden tutar dışarı çıkarır neyin resmini yapmak istediğimi sorardı bana ben hep Aksaray Valide Sultan Camisinin resmini yapmayı isterdim, çok severdim o binayı. Bir gün beni Sultan Ahmetteki okuluna da götürdü, loş birtakım yerlerden geçip büyük bir odaya soktu beni. Burada dedi bekle. Sonra bir tekneden bir topak çamur alıp koydu masanın üstüne, duvarda asılı alçı bir aslan kafasını gösterip burada oturup ben gelinceye kadar bunun aynını yapmaya çalış, sakın bir yere ayrılma dedi gitti... Duvardaki erkek aslan kafası epice büyüktü. Büyükçe bir karpuz kadardı., hayatımda ilk kez bu cins bir çamur görüyordum, çalışmaya başladım, ben bitirmiştik ki geldi baktı beğendi biraz sonra yanında bir adam birkaç kız geldiler. Baktılar onlarda beğendiler, sonra alçıdan kalıbını alıverdiler, ben şaşkın şaşkın olan bitenlere bakıyordum, sonra küçülterek yaptığım bu aslan kafasının kalıbını elime verdiler, yıllarca onu sakladığımı hatırlıyorum. (Vural,1992, s.14-15)

1920'lerin başında Fahrettin Altay Paşa'nın İzmir'e girmesinin ardından boşalan Rum evlerine Türk subayları yerleştirilmiştir. Bu subaylardan birisi de Cihat Burak'ın babasıdır. Cihat Burak, annesi, anneannesi ve kardeşleriyle birlikte uzun bir deniz yolculuğunun ardından İzmir'e ulaşır. Cihat Burak ve ailesine Kokoryalı'da (Şimdiki Güzelyalı) bir yalı tahsis edilmiştir. Cihat Burak bu ev için şu ifadeleri kullanır:

(...) üç katlı çok güzel bir binaydı, bahçesinde bir tel kümes içinde gözlerinin içi pembe bembeyaz ada tavşanları vardı; kaçan Rumlar yalıdan hiçbir şey götürmemişler, her taraf daha dün boşalmış gibiydi, üs kattaki odada hayli oyuncak da bulmuştuk kardeşlerimle. (Burak,1992, s.6)

Hem uzun deniz yolculuğu hem de bu ev hiç şüphesiz Cihat Burak'ı daha çok küçük yaşlarda etkilemiştir.

Burak, İzmir'de yaşı küçük olmasına rağmen okula başlamıştır. Bir gün öğretmenin "Allah kadın mıdır erkek midir?" sorusuna "Erkektir!" cevabını verince öğretmeni bunu ona kimin söylediğini sorarak azalar. Burak öğretmenine bunu kendisine anneannesinin söylediğini anlatır. Bunun üzerine öğretmeni küçük Burak'tan nerede

oturduklarını öğrenerek anneanesiyle konuşmaya geleceğini söyler. Cihat Burak o kadar korkar ki birkaç gün hasta taklidi yaparak okula gitmez, çaresizce öğretmenin eve gelip anneanesiyle konuşmasını bekler. Öğretmeni gelmeyince okula gitmek zorunda kalır. Bir daha öğretmeni bu konuyla ilgili hiçbir şey söylemez. Cihat Burak bu anısının hissettirdiklerini şöyle anlatır: “Hocanın beni görünce hiç şaşırmadı, bir şey de sormadı, unutmuş gitmişti herhalde, ömrümün bu ilk büyük felaketini ucuz atlattığım için uzun boylu, uzun sakallı Allahıma ne kadar şükretsem yeriydi doğrusu” (Burak,1992, s.7).

Cihat Burak, İzmir yıllarında da resim yapmaktan vazgeçmez. Yaşadığı yerin yakınlarındaki evlerin karakalem resimlerini yapar. Sakin bir çocukluk geçiren Burak, resim yapmanın dışında kalan zamanının çoğunu kitap okuyarak geçirir. Özge Altınkaya'nın şu ifadeleri sanatçının çocukluğu hakkında önemli ipuçları verir:

Okuduğu kitaplardan etkilenir, kâğıttan sahneler, dekorlar kurup olayları canlandırır, bazen de bu dekorların içinde Karagöz-Hacivat oynatarak, evde ya da evin çevresindeki hayvanlarla oynayarak günlerini geçirir. Geceleri Larousse ansiklopedisini okur, ama annesinin ‘dersine çalış onun yerine’ azarını da işitir. Oysa Burak’a göre işte dersi tam da budur. (Altınkaya, 2007, s.293)

2.2.Galatasaray Yılları

Cihat Burak ve ailesinin İzmir’de yaşadığı ev ellerinden alınmak istenince apar topar Firuzağa’daki Defterdar Yokuşu’nun başında dededen kalma bir konağa taşınırlar. Bir gün babası, Burak’ı Galatasaray’a kaydettirir. Burak, okula başladığı ilk zamanları hatıralarında şöyle anlatır: “Yemekli nihaiydim önceleri, sonra babamın parası yetişmeyince öğle yemeklerini evde yemeye başladım, zaten ev okula o kadar yakındı ki Ahmet Ağa’nın tamburu bizim evden işitilirdi!.. Tambur çalmaya başlayınca evden çıkıp mektebe yetiştiğim olmuştur kaç kere...” (Burak, 1992, s.9)

Cihat Burak, hiçbir zaman çok çalışkan bir öğrenci olmaz. Bu durumu Burak da (1992) “(...) ikmale kalırdım hep, lektürden, gramerden, hele hele de dictée’den nefret ederdim, yedinci sınıfta Mösyö Durat beni dictée’den sınıfta bıraktı; ikinci kere ikmallsiz geçince adeta mahzun olmuştum.” (s.13) şeklinde dile getirir. Sanatçı, 1936-1937 yılında Galatasaray’dan mezun olur.

Galatasaray, daha pek çok ressamı olduğu gibi Cihat Burak’ı da farklı yönlerden besleyen bir okul olmuştur. Gerek aldığı eğitim gerekse de burada kurduğu dostluklar

Burak'ın hayatını ve sanatını etkilemiştir. Sanatçı bu yıllarda da resim yapmaktan vazgeçmez. Aksine ortaokulda Akşam Gazetesi'nin düzenlediği bir yarışmaya katılır, kartpostalardan yararlanıp deve üstünde bir Arap'ı betimlediği resmiyle bir yağlıboya takımı kazanır. (Büyükcinal, 1991, s.24) Özellikle Galatasaray'daki resim atölyesi, onun resme olan ilgisini geliştirebilmesi açısından oldukça önemlidir. Burak, sık sık burada çalışma imkânı bulmuştur. Kendisi bu atölyedeki anılarını şu şekilde aktarır:

Resim atelyemiz vardı, tenis kortuna baktığı için loşçaydı, teneffüslerde, öğle tatilinde, akşam paydosundan sonra burada çalışırdık, resim hocamız topçu binbaşılığında emekli Mehmet Ali Bey fisebilullah başımızda bulunurdu, çok iyi bir sulu boya ressamıydı, yağlı boyaları için aynı şeyi söyleyemem, (...) Çok sevdiğim bu atelyede, Talat Kurt vardı, atletti, yüz metre koşucusuydu, en yaşlımızdı bizim, sonra Orhan vardı Deli Orhan; renkli pastelle akıl almayacak kadar güzel karikatürler yapardı, hocaların, arkadaşlarının, Toğan Düzgören vardı, sulu boya çalışırdı, hala da yapıyor, çok kabiliyetliydi, Fethi Berker vardı, onun için bir şey söyleyemem, Nejad Melih Devrim devamlı gelmezdi ama uğrardı ara sıra, Selim Turan eski yazı bilirdi herhalde, çünkü aynı yaştayızdır, Mehmet Ali Bey'in söylediklerini dikkatle not ederdi, Avni Noyan vardı (sonradan Arbaş oldu), bir gün Deli Orhan yaptığı bir resmi alıp üstüne çıkıp çiğnediydi, tam elli sene anlattı bunu Arbaş önüne gelene! Bugün Paris'te Gare de Lyon'a inseniz Arbaş'ın başına gelen bu olayı birbirine sarılmış olarak ağlaya ağlaya birbirlerine anlatan birkaç Fransız'a muhakkak rastlayabilirsiniz... Biz demirbaşların dışında hocalardan olsun, arkadaşlardan olsun atelyeye uğrayanlar çok olurdu, portrelerini yaptırmak isteyen arkadaşlar da gelirlerdi, birkaçının portresini yaptığımı hatırlıyorum... Mehmet Ali Bey'in ölümünden sonra Roma Akademisi'nden yeni mezun olmuş Halil Dikmen Bey gelmeye başladı, bizim atelye adeta bir Akademya gibiydi. (Burak, 1992, s.10)

Cihat Burak ve arkadaşlarının bu atölyede yaptıkları çalışmaları zaman zaman sergiledikleri de olmuştur. Burak, (1992) bu sergilere Cemal Nadir, Şevket Dağ, Hamit Görele gibi ünlü isimlerin geldiğini aktarır. (s.10)

Bu yıllarda Türkiye'de sergilerin azlığı, dönemin diğer sanatçıları için olduğu gibi Cihat Burak için de olumsuz bir durum oluşturmuştur. Burak, böyle bir ortamda Galatasaray Sergileri'nin önemini şöyle anlatır:

Ressamlar Birliği'nin yılda bir kez açtığı Galatasaray sergilerinin de benim üzerimde etkisi olmuştur. Çünkü o zamanlar henüz Resim ve Heykel Müzesi yoktu. Hiçbir galeri de yoktu. Yaptığımız resimleri antikacı dükkanlarına bırakırdık. Satılabilir düşüncesiyle değil de, resimlerimiz bir yerde teşhir edilebilsin diye... Foto İskender vardı. Taksim'e giderken... Bazen vitrinine o da resim koyardı... Tabii satılmazdı. (Tanaltay, 1987, s.25)

2.3.Akademi'ye Giriş

Galatasaray'da yoğun geçen atölye çalışmaları zaten resme büyük bir ilgisi olan Cihat Burak'ı Akademi'ye daha da yakınlaştırmıştır. Burak, bir yaz tatilini geçirmek üzere ablasının yanına Konya'ya gittiğinde, orada özellikle Selçuklu'dan kalan yapılardan çok etkilenmiş ve pek çok caminin, minarenin, kümbetin resmini yapmıştır. Sanatçı, İstanbul'a döndüğünde hem bu resimleri hem de daha önce yaptığı resimleri yanına alarak Akademi'ye gitmiştir. Kendisi o gün yaşadığı hayal kırıklığını şu sözlerle ifade eder:

İstanbul'a dönünce resimlerimi koltuğuma alıp Akademinin yolunu tuttum, tanıdığım hiç kimse yok; girişte gardıroba bakan Ali Baba vardı, ondan bilgi almaya çalışırken tanımadığım birtakım adamlar geldiler, benim heyecanlı heyecanlı konuştuğumu görünce meraklandılar, derdimi anlattım, yanımda resmim var mıymış, hem Konya'da hem de daha evvel yaptığım resimlerimi getirmiştim, dosyamı verdim, teker teker dikkatle incelediler, şu sözleri kulağıma çalındığını hatırlıyorum: “Girsin bakalım da yapabilir mi bunları!..” Ama bana hiçbir şey demediler, resimlerimi elime verip çıkıp gittiler... Sonradan tanıdım onların kim olduklarını; yıllarca sonra, Nurullah Cemal Berk, Bedri Rahmi Eyüboğlu, isimlerini hatırlayamadığım bir iki kişiymişler, bu olaydan sonra dünyam yıkıldı sanki hiç kimseye bundan bahsetmedim. (Burak, 1992, s.13)

Cihat Burak, yaşadığı bu hayal kırıklığı sonrası Galatasaray'dan arkadaşı Deli Orhan'ın (Orhan Tolon) tavsiyesi üzerine yine Akademi'nin Mimarlık bölümüne girmeye karar verir. Sanatçının mimarlık ile olan ilişkisini anlattığı bu anekdot oldukça ilgi çekicidir:

(...) mimarlıkla resim akraba sayılırlardı zaten, resim bölümünde de arkadaşlar vardı, mimarlığı da çok sevdim, şimdi artık mimarlığı karım, resmi sevgilim, edebiyatı da metresim gibi görüyorum, hatta bir Osmanlı olarak bir hakkım daha var; o da müzik olabilir, onu hiç ama hiç kullanmadım, kulak dolgunluğundan ileri gidememiştir bütün bilgim!.. (Burak,1992, s.13)

Sanatçı, Galatasaray'daki eğitiminin aksine Mimarlık eğitiminde oldukça başarılı olmuştur. O yılları Burak (1992) “Mimarlık bölümünü iyi dereceyle bitirdim, eğer devamım iyi, biraz da derbeder olmasaydım pek iyi ile de mezun olabilirdim; ama en iyinin iyinin düşmanı olduğu kavramı hiçbir zaman aklımdan çıkmamıştır; hiçbir zaman da en iyi olmak gayretinde olmamışımdır.” (s.13) diyerek hatırlar.

Cihat Burak, yine de Mimarlık eğitimine devam ederken resim çalışmalarını da aksatmamıştır. Akademi'de öğrenciyken Mimarlık eğitiminin yanı sıra resim derslerine de katılmıştır. Kendisi de bu derslerin ne kadar faydalı olduğunu şöyle anlatır:

Mimarideki öğrenciliğimiz sırasında Akademi’de ‘Cours du soir’ dersleri vardı... Onun çok faydası oldu. Akademi çalışması olmadan resim yapılmaz gibi geliyor bana. Arkadaşların çoğu buraya çıplak görelim diye giderlerdi... (...) Ben hem onun için, hem de resim yapmayı sevdiğim için giderdim... Resim şubesindekiler kadar işin içine giremezdik ama insan vücudunu çizmek bizi bir disipline sokuyordu. Bu bakımdan ‘Resim yapmak için insanı çizmek gerekir.’ Sözü bana çok doğru geliyor. Çoğunlukla kabiliyet yetmiyor. Onun çok düzenli ve sağlam bir çalışma ile tamamlanması gerekiyor. Bence disiplin şart. Aslında ben bohem sanatçılığına inanmıyorum. (Tanaltay, 1987, s.25)

Cihat Burak 1943 yılında Akademi’nin Mimarlık bölümünden mezun olmuştur. Sanatçının mezun olduğu dönemde Sedat Hakkı Eldem bölüm başkanıdır. Bu dönemde Hitler rejiminden kaçıp Türkiye’ye gelen ve Akademi’de hocalık yapan Wilhelm Schütte (1900-1968), Franz Hillinger (1895-1973), Hans Poelzing (1869-1936) gibi isimler Burak’ın mesleki hayatına büyük katkılar sağlamışlardır.

2.4.Mimarlık Hayatı

Cihat Burak, Akademi’den mezun olduktan sonra ilk olarak Tekel Genel Müdürlüğü Proje Bürosu’nda çalışmaya başlamıştır. (Büyüknal, 1991, s.24) Burak, daha sonra sırasıyla Ankara Beden Terbiyesi Genel Müdürlüğü, Ankara Teknik Üniversitesi Proje Bürosu’nda Sedat Hakkı Eldem, Prof. Paul Bonatz ve Prof. Emin Onat ile çalışmıştır. (Burak, 1982, s.13) Sanatçı bunların yanı sıra bu dönemde pek çok farklı projede de yer almıştır. Bunlardan bazıları Diyarbakır ve Kastamonu Tekel Başmüdürlükleri, Gaziantep Hükümet Binası, Giresun Adliye Binası, İstanbul’da Şair Nedim İlkokulu ek binasıdır. (Altinkaya, 2007, s.299)

Burak, mimarlığa başladığı bu ilk yıllarda da resim tutkusundan vazgeçmemiştir. Hatta bu dönemde Üsküdar civarında açık havada resim çalıştığı da bilinmektedir. Bir gün Tunusbağı’nda resim yaparken yaşadığı ilginç bir olayı “Harita” isimli hikâyesinde ölümsüzleştirmiştir: Burak, burada resim yaparken meraklı bakışları hep üzerinde hisseder. Bir süre sonra bir polis memuru yanına gelerek hakkında suç duyurusu olduğunu onu karakola götüreceğini söyler. Burak, orada sadece resim yaptığını söylese de polisi ikna edemez. Sanatçı, karakola gittiklerinde kimliği yanında olmadığı için ancak Mimarlar Birliği’nin aidat makbuzunu verebilir. Karakoldaki polisler “Mimar resim yapar mı?” diyince Burak onlara Michelangelo örneğini verirse de ikna edemez. Aksine harita çıkarmakla suçlanmaktadır. Sanatçı “Harita böyle mi çıkarılır?” diye şaşkınlığını ifade eder. Onun samimiyetine güvenen komiser “suç unsuru” olarak

gördüğü resimlerini yok etmesi ve bir daha resim yapmayacağına söz vermesi karşılığında Burak'ı serbest bırakır.

Cihat Burak, 1948'de askere gider. Askerdeyken eline geçen bir ilan sayesinde Edremit'te bir devlet hastanesinin işini alır. (Büyükcünal, 1991, s.24) Buradaki inşaat bittikten sonra Ankara'ya giderek Bayındırlık Bakanlığı Yapı ve İmar İşleri Proje Bürosu'nda çalışmaya başlar. (Burak, 1982, s.13) Ankara yıllarında kendi deyimiyle "başına birtakım işler gelir" ve evlenir. (Büyükcünal, 1991, s.24) Kendine has esprili kişiliğiyle Burak, evliliğini şöyle anlatır: " 'A' ile başlayan bir kadın adı. Bir sene bile sürmedi. Daha evvel bir beraberliğimiz oldu da sonra evlenme ile neticelendi bu iş. Evlenmeyle neticelenince ben gene sıkıldım; mecburi hizmet gibi oldu, ondan sonra pılımı pırtımı topladım. Paris'e doğru firar..." (Büyükcünal, 1991, s.24) Burak, evliliği sebebiyle uzun yıllar boyunca birtakım sıkıntılar yaşamıştır. Sanatçının Paris'e gidişinden hemen önce yaşanan bu olayı Fahir Aksoy şöyle anlatır:

Bir türlü anlaşılamadığı karısından bütün uğraşlarına karşın ayrılamamıştı. Karısı karşı koyuyor ve boşanmak istemiyordu. Cihat ayrılma işini başaramayınca Bayındırlık'tan istifa etmiş ve kimseye haber vermeden, adres bırakmadan Paris'e gitmişti. Yıllarca takipten sonra karısı izini bulmuş ve Paris'te de yakasına yapışmıştı. Gene habersizce Paris'ten ayrılarak Bursa'ya yerleşen Cihat'ı bir yıl sonra karısı gene buldu. 8 yıl süren bu koşmaca İstanbul'da anlaşmalı bir ayrılıkla son bulmuştu. (Aksoy, 1998, s.40-41)

2.5.Paris Yılları

Cihat Burak uzun yıllar boyunca Paris'e gitmenin hayalini kurmuştur. Daha öğrencilik yıllarında bile bunun için para biriktirmeye başlar. Kendi deyimiyle kumbarayı açıp elindeki paranın onu ancak Svilengrad'a (Bulgaristan'ın Türkiye sınırında bulunan bir ilçe merkezi.) götüreceğini görünce bu hayalinden vazgeçer. (Burak, 1992, s.10) Hatta Paris'e gidebilmek için Atatürk ile görüşmek bile istemiştir. Kendisi, bu anısını şu şekilde anlatır:

Bir seferinde uzun bir dilekçe yazıp Dolmabahçe Sarayına gittim, maksadım dilekçeyi Atatürk'e elimle verip beni Fransa'ya göndermesini istemektir. Beni Ata'nın yanına sokmadılar. Hasta yatıyordu. Her tarafı sırmalar, kordonlarla dolu bir yaver ne istediğimi sordu, söyledim, dilekçeyi vermeme, kendilerinin sunacağını söyledi, vermedim döndüm. (Cihat Burak, 1969, s.48-49)

Böylece bir kez daha Paris'e gitme girişimi başarısızlıkla sonuçlanan Burak, nihayet 1953 yılında Bayındırlık Bakanlığı tarafından aday gösterilerek Birleşmiş Milletler bursuyla Paris'e gider. (Burak, 1982, s.13) Burada mimarlar ve mühendislerle

prefabrik inşaat sistemi üzerine çalışır. Bursu aslında altı aylıktır, ama Cihat Burak iki yıl dönmez. Bu durum Bayındırlık Bakanlığı'ndaki işinden ayrılmasına sebep olur. Sanatçı Paris'teki hayatını bir mimarlık ofisinde çalışarak devam ettirmeye çalışır. Yaşadığı tüm bu zorluklara rağmen ilk Paris deneyimi Burak'ı pek çok açıdan etkiler. Burada sanatın farklı dallarıyla ilgilenme şansı yakalamış, bundan önce ancak kitaplarda görebildiği eserleri canlı görebilmiş ve Paris sanat ortamı içerisinde kendine hatırı sayılır bir yer edinebilmiştir. Kendisi Paris'in üzerindeki etkilerini şu şekilde ifade eder:

1957'ye kadar bir Cihat Burak yoktu... Paris'e gidip de resim olayını yakından görmek çok ilginç oldu benim için... gerçek öğrenim, gerçek eğitim müzelerdeydi. Burada sadece röprodüksiyonlarını görebildiğimiz resimlerin asılları oradaydı. Kocaman resimler... Mesela Louvre Müzesindeki Paolo Veronese'in 666x990 boyutundaki Lenozzedicana'sı. Eni de boyu da bu salondan çok. Pek çok büyük bir resim. Sadece büyük mü?.. üstelik Paris'tesiniz... her köşede bir güzellik çıkar karşınıza ve sizi resim yapmağa sevkeder. Bir hayli resim yaptım o zaman. Onları aldım ve 1955'te İstanbul'a döndüm. (Tanaltay, 1987, s.26)

1955'te artık dönmek zorunda kaldığında tekrar Bayındırlık Bakanlığı Proje Tanzim Fen Heyeti Müdürlüğü'ne atanmıştır. Sanatçı, 1957'de Paris'ten getirdiği resimlerle Beyoğlu Şehir Galerisi'nde ilk kişisel sergisini açmıştır.

Sanatçı yine 1957 yılında sanatını etkileyecek bir başka önemli geziye çıkar. Önce Kabil Büyükelçiliği projesinde çalışmak üzere Afganistan'a gider. Oradaki işi bittikten sonra İstanbul'a dönmez, bir süre Hindistan'da kalmaya devam eder. Buradan da bir ay davetli olarak İtalya'ya gider ve orada köy ve gecekondular yerleşimi konusunda araştırmalar yapar. (Altınkaya, 2007, s.99)

1960 yılında Türkiye'de ihtilal olunca dengeler tekrar değişir. Cihat Burak da kısa bir süre sonra ASTEF Bursu ile prefabrike inşaat metotlarını incelemek üzere tekrar Paris'e gitme şansını yakalar. (Burak, 1982, s.13) Altı ay sonra bursu bitince Bayındırlık Bakanı, Burak'ı geri çağırır. Burak, tekrar geri dönmek istemez ve memuriyetten istifa eder. Bursunu bir süre daha uzatır ve sonra ilk Paris seyahatinde olduğu gibi bir mimarlık ofisinde çalışmaya başlar. Sanatçı bu yılları şöyle anlatır:

Bursum bittiği zaman müdüre gidip 'Ben mimarım ama aslında ressamım. Buraya birtakım çalışmalar yapmaya geldim.' dedim. Madam Colombie bursumu dört ay daha uzattı. Paris'te St. Michel meydanına yakın bir odada yaşıyordum. Otobüse benzer upuzun bir oda. Orada yatar kalkar çalışırdım. (Büyükünäl, 1991, s.24)

Cihat Burak “otobüse benzer upuzun bir oda” olarak tabir ettiği bu yeri yine o dönemde Paris’te önemli üretimleri olan Abidin Dino’dan almıştır. (Hızlan, 1994, s.17)

Burak, 1965’e kadar Paris’te kalır. Sanatçı, saati 10 franga çalıştığı işinden kalan zamanlarında çeşitli atölye ve kurslara katılır. Bunun yanında Paris’te sanatçılar için önemli bir merkez olan Montparnasse’ta bulunan Grande Chaumiére Akademisi’nde Jacques Délpeche’in gravür atölyesine katılma şansını da yakalar. (Altınkaya, 2007, s.301)

Paris, pek çok sanatçıyı olduğu gibi Cihat Burak’ı da farklı açılardan etkileyen bir şehir olmuştur. Paris’te kaldığı yıllarda yaşadığı gelişimi şu sözlerle ifade eder: “O güne kadar daha ziyade amatör denebilecek resim çalışmalarına hız vererek profesyonel bir çalışma yöntemi uygulamaya başladım. İki özel sergi açtım, birçok karma sergiye katıldım” (Burak, 1982, s.13).

Cihat Burak Fransa’da açtığı bu iki serginin hikâyesini şöyle anlatır:

Bir süre sonra Rue du Mont Thabor’da galerisi olan Claude Levin geldi. Resimlerimi gördü, beğendi. Beğendi mi yoksa garip mi geldi? Bilmiyorum... ‘Biraz Bizantin’ dedi... 15 Mart 1962’de Galerie Claude Levin’de sergim açıldı. Bu sergimi televizyon görüntüledi. Bu yayımı ve resimlerimi gören bir başka galericinin isteği üzerine de 10 Ekim 1962’de Lille şehrinde ikinci sergiyi açtım. İlk sergide epeyce yüksek paralara resimlerim satıldı... Galerici her ay bana para ödüyordu... Galerinin ekürisini teşkil eden üç ressamdan biri oldum. Ayrıca mimari bir büroda da çalışıyordum. (Tanaltay, 1982, s.26)

Cihat Burak’ın resim kariyeri incelenirken Paris’te açtığı sergiler ve buralarda yaptığı satışlardan başlamak doğru olacaktır. Bu anlamda 1962’de Galerie Claude Levin’deki ‘Zabit Ailesi’, ‘Güreşçi Deve’ (1500’er Frank) ve Lille’deki sergisinde sattığı ‘Brigitte Bardot’ (2500 Frank) önemli örneklerdir. (Altınkaya, 2007, s.305)

Bu yıllarda Paris basını da sanatçıya özel bir ilgi duymaktadır. Les Lettres Françaises’te yer alan, R.J.Moulin’in kaleme aldığı ve “Burak – Galerie Claud Levin” başlığıyla yazdığı yazıda şu satırlar yer almaktadır:

Türk mimarı Cihat Burak, resimlerini Paris’e ilk defa getiriyor. Her biri bir hikâye anlatıyor ve karışık yapıları içinde pek çok sahne birbirini kovalıyor. Garip ve harikulade şehirler, her parçası bir şiir olan dolambaçlı yollar. Bu kediler, kuşlar, tavus kuşları, çeşmeler dünyası, bu çok mimarca şehrin aralıklarında kaynıyor ve desenden boş kalan yerleri renkler akıllıca dolduruyor. Örneğin Yunan tabiatçılarına bağlayabileceğimiz bir sanat çekici şiiri... (Gürçağlar, 1977, s.4)

Aynı günlerde Paris basınından başka örnekler de görmek mümkündür:

20 Mart 1962 tarihli Paris – Presse L'Intransigeant: “Burak 36 yaşında (on yıllık bir yanlış olsa gerek). Türk. Muhakkak ki XX. Asıl ilkeleri esprisinde yapılmış garip kompozisyonlarının doğulu havası buradan geliyor. Mimar, bir dolu merak çekici tipin kaynaştığı tablolarına büyük binalar koymayı seviyor. Hayatın bütün safhalarından geçerek, doğum, evlenme ve nihayet ölümü bile öyle bir sıcaklıkla anlatıyor ki mezarlıklar bile kederli görünmüyorlar. Bütün bu hikâyeci tarafı cömert paletinden bir şey eksiltmiyor...” diyor. (Vanlı, 1982, s.18)

Yine 6 Nisan 1962 tarihli Le Monde’da Burak’a şu şekilde yer verilmiştir:

Burak bir Türk ressamıdır. Edebi bir şekilde, doğal kabul edilebilecek bir alemi anlatıyor. Fakat tuallerinin incelenmesi hiç de dinlendirici değil. Bunlar sizi, detaylara, kâbus içinden çıkaran tarifçi yığıntılara boğuyor. Tabiat resmi yaptığı zaman bile. Burak’ın açısı kalabalık bir hayal kuvveti ile birlikte... bir Hindistan gezisi ile, ilk mesleği mimarlıktan hatıralar yığını saklıyor... bu ortaçağ modernleştirilmesi doğuran bir mitoloji ve yasaklar tarifi. Bütün bunlardan, garip bir duyguya karışan bazı ters davranışlarla ağır bir stil çıkmaktadır. Fakat resimlerini dolduran insancılık karşısında duygusuz kalınmaz. Ama Burak hikâyecilikten çıktığı zaman (örneğin bir natüremort’ta) daha kuru görünüyor ve manasından kaybediyor. (Vanlı, 1982, s.18)

Görüldüğü gibi Cihat Burak, Paris’te açtığı sergilerle sıkça adından söz ettirmiş ve Paris sanat ortamı tarafından benimsenmiştir. Burak’ın Paris’te kazandığı bu başarı, sanatçının Baden-Baden’da “Parisli 8 Ressam” sloganıyla düzenlenen bir sergiye katılmasını da sağlamıştır. (Özer, 1963, s.14) Parisli sanatseverler de Burak’ın kendi yaşadıkları şehre olan farklı bakışına hayran kalırlar. Şevki Vanlı bu durumu şöyle aktarmaktadır: “Gelenler onun yaptığı Paris sokakları için Fransızların ‘hiç böyle Paris görmedik’ dediklerini anlatıyorlar. Ama onlar, Cihat’ın Amasya’yı, Bursa’yı, İstanbul’un yönüne nasıl vurgun olduğunu bilmezler ki!” (Vanlı, 1982, s.19).

Paris’te açtığı sergiler dışında Burak’ın katıldığı yarışmalar da resim kariyeri açısından önemlidir. Cihat Burak’ın ünlü sanatçı Utrillo adına açılan bir sokak resmi yarışmasına katılması ve burada 670 tablo arasından son 10’a kalarak gümüş madalya kazanmış olması, Paris sanat ortamında bir sanatçı olarak kendini kabul ettirdiğinin bir başka göstergesidir. Sanatçı yarışmaya katıldığı resimle ilgili düşüncelerini “Akıl Dışı” isimli öyküsünde şöyle ifade etmiştir: “Biliyorum anlamıyacaklar, jüri anlamıyacak, ama Utrillo olsa anlardı diye düşünüyorum, benim de sokakları sevdiğimi anlardı!” (Burak, 2009b, s.142)

Yarışma sırasında yaşanan şüpheli bir olayı Özge Altınkaya şöyle aktarır:

(...) yarışma sonuçları açıklanmadan kısa bir süre önce yarışmanın düzenleyicileri arasında yer alan Utrillo'nun üvey kızının eşi, Burak'ı arayarak şehirden ayrılmamasını, birinciliğin ve 15 bin frankın ona verileceğini söyler. Fakat tören günü geldiğinde ödül, Burak'a değil, Durand isminde Fransız bir sanatçıya verilir. (Altınkaya, 2007, s.302)

Haşim Nur Gürel, Cihat Burak ve söz konusu yarışmaya katılan diğer yarışmacılar arasında şöyle bir karşılaştırma yapar:

Utrillo yarışmasının görsel malzemelerinden Burak'ın yapıtı dışında kalan diğer 9 yapıtın hiçbir özelliği olmayan sıradan yapıtlar oldukları; Cihat Bey'in resminin deseninden de çok net olarak görülebileceği gibi, inanılmaz fantezisi, mimari bellek ve hayal gücünün alaşımı, kendine özgü garip bir perspektifi olan bu yapıtın diğerlerinin arasından nasıl öne çıktığını azıcık 'resim gözü' olan herkes teslim etmeliydi aslında. Ancak jürilerin böyle kişileri biraraya getirdiği ne yazık ki söylenemez. Sonuçta düşünsel ve estetik değerler yerine yerleşik olan önyargılar her zaman geriye dönük yanlış seçimlere ağırlık koyabilmekte öncü ve atılımcı örnekler yerine; 1964'teki Utrillo yarışmasında da bu geleneksel tutucu anlayış egemen olmuş... (Gürel, 2006, s.42)



Şekil 2.1 Utrillo Yarışması'nın bir Fransız gazetesine çıkan haberi

Bunun dışında, Burak yine 1964 yılında Musée de l'Art Moderne'den *Hayali Donanma / Deniz Savaşı* adlı tablosuyla bronz madalya kazanır.



Şekil 2.2 Hayali Donanma, 1963, Tuval üzerine yağlıboya, 115x195 cm.

Sanatçının Paris'teki bu başarısı onun uluslararası çapta da tanınırlığının artmasına sebep olmuştur. Burak; Fransa dışında Almanya ve İngiltere'de de karma sergilere katılmış, bu sergiler Wesel Am Main ve Londra gibi kentlerde yer almıştır. (1965) (Tansuğ, 1976, s.98)

Diğer yandan Cihat Burak'ın aynı dönemde Paris'te yaşayan diğer Türk ressamlarından gerek resim dili gerekse de sanat piyasasındaki konumu açısından farklı bir duruş sergilediğini söylemek yanlış olmayacaktır. Burak, dışarıdan izleyen bir yabancı olarak Paris'i kendi kültürüyle ve geleneğiyle harmanlayarak resmetmekten çekinmemiştir. Ferit Edgü, bu konuda şöyle bir yorumda bulunur:

Açıkçası o, Paris'te soyut sanatın egemen olduğu yıllarda bile, konusu resimden başka bir şey olmayan soyut tablolara imza atan bir ressam değildi. Tüm resimlerinde bir öykü anlatıyordu. Bu, kimi kez fantastik bir öyküydü, kimi kez tarihsel bir öykü. Kimi kez resmettiği kişilere, (Brigitte Bardot, 'Başkumandan' Süleyman Demirel, Nazım Hikmet, Eren Eyüboğlu, Aliye Berger, Banu Alkan ya da Fıstıkçı İbrahim...) yakıştırdığı bir öykü. (Burak, 2009a, s.8)

Sezer Tansuğ ise bu konuya başka bir pencereden bakar:

Cihat Burak, Paris görünümünü kendi mahalli düzen keyfiyle yorumlamış, içinde kişiliğini bulduğu mahalli dokuyu bu görünlere duyarlılıkla uygulamış nadir birkaç sanatçıdan biridir. Hatta bu sanatçılar arasında Batıyı daha çok sarabilecek bir fedakarlığı en az göze almış olanıdır. Fikret Mualla, Yüksel Arslan gibi çağın diğer büyük Türk ustaları Paris havasına sakin ya da tersine atak bir uyumla daha çok girmiş, daha çok ısınmış ve sonuçta Fransız piyasası tezgahlarında değerlenen metalar ortaya koyabilmişlerdir. (Tansuğ, 1976, s.99)

Paris'in Cihat Burak'ın üstünde bıraktığı etkiyi anlayabilmek için kendisinin şu sözlerine bakmak yeterli olacaktır: "Paris'in yaşamıma ve resmime çok katkısı oldu.

Aslında çok sıkıntı verebilen bir şehir. Ama o sıkıntının yanında da başka yerlerin veremediği şeyleri veriyor insana...” (Tanaltay, 1987, s.26)

Cihat Burak, Paris’te kaldığı yıllarda resim dışında başka sanat dallarına da ilgi duymaya başlamıştır. Hatta sadece ilgi duymakla kalmamış Montparnasse’ta atölyesi bulunan Monsieur Délpeche’ten gravür dersleri de almıştır. İstanbul’a döndükten sonra da hocasıyla ilişkisi kopmamıştır. Bu iki sanatçı ömürlerinin sonuna kadar mektuplaşırlar. (Gürel, 2017) Hocası Monsieur Délpeche Burak’a her zaman destek olur. Hocası, bir gün Burak’a bir galeri sahibi olan Mr. Ben’e gitmesini söyler. Burak hiç istemese de bir gün elinde birkaç tuvalle Paris’in şık galerilerinden birine girer. Bir adam yanına yaklaşır ve ressam olup olmadığı sorar. Cihat Burak ressam olduğunu söyleyince galeri sahibi resimlerini görmek ister. Cihat Burak yaşadığı bu olayı şöyle anlatır:

Gökten düşen bu kudret helvası gibi teklife hemen müsbet cevabımı verdim; resimleri aldı. Evvela elinde baktı, sonra duvara dayadı uzun uzun tetkik etti: “Evet dedi; çok enteresan, güzel resimler, bunlardan çok var mı elinizde?” Var, dedim; beş on tane kadar!,, bunu söylememle beraber adamın yüzüne buz gibi bir bulut oturmuştu; küçümsercesine baktı bana: -Mösyö, dedi beş on tual için ben hiçbir yatırım yapamam özür dilerim, yüzden fazla olsaydı belki!.. Benim de tepem atmıştı: -Mösyö, dedim, siz istediniz, ben de gösterdim resimleri, size ille de yatırım yapın diyen mi oldu; hem ben matbaa makinesi miyim ki aynı konuda yüzlerce resim yapabileyim! (Burak, 2009c, s.12)

İşte bu anısından da Cihat Burak’ın resme bakışını ve verdiği kıymeti anlamak mümkündür. Burak, resmine emek gösterir ve önemser. Aynı şekilde resimlerini göstermek, onları başkalarıyla paylaşmak da en az resmi yapmak kadar zor ve kıymetlidir onun için. Kendi ifadesiyle Burak (1982) “Resim göstermenin bir usul ve erkanı vardır ki resmin kendisini yapmak kadar önemlidir, ben onu hiç bilmem. Bilmeme de imkân olmayacaktır hiçbir zaman...” (s.12) diyerek bu konudaki düşüncelerini paylaşır.

Hocası Monsieur Délpeche bir gün tekrar Montparnasse’taki bir galericiye gitmesini önerdiğinde, Burak, yaşadığı bu kötü anılara ve düşüncelerine rağmen hocasını kırmaz ve onun verdiği adrese giderek resimlerini gösterir. Galerici resimleri beğenince Burak’ın atölyesine gelip diğer resimlerini de görmek ister. Bir Perşembe günü öğleden sonra Burak’ı aynı zamanda yaşadığı atölyesinde ziyaret eder. Duvardaki resimlere baktıktan sonra galerici ve Cihat Burak arasında geçen şu diyalog daha sonra Burak’ın bir hikâyesine de kaynak olacaktır:

-Resimlerinizde hep aynı koyu renkleri mi kullanırsınız? -Evet aşağı yukarı, konunun icap ettiğince koyu! -Yok şunu da itiraf etmeni lazım ki renkleriniz hayli koyu, hem de lüzumundan fazla!.. -Mösyö bir resmin koyu veya açık olmasını niteliyen lüzumu pek bilmiyorum. Ne de olsa amatör sayılırım, bir resim eğitimi görmedim... Bakınız size samimi olarak dostça söylüyorum, siz bu resimleri satamazsınız, resimlerinizde pembe, sarı, kırmızı renkleri daha çok kullanmalısınız!.. (...) -Mösyö, dedim. Kimse satın almazsa almasın, benim içime kurum yağarken ben nasıl pembe, sarı resimler yapabilirim, o zaman kendi kendime karşı ne olur durumum...(...) -Peki ne yapıyorsunuz dedi, satamadığınıza göre? -Satamıyor değilim ki, satıyorum; ama beni yaşatabilecek kadar değil! -Peki ne yapıyorsunuz, nasıl para kazanıyorsunuz? -Mesleğim mimarlıktır, icabettiği zaman bir mimarın yanında “nègre” (zenci) olarak çalışıyorum. – Alors restez nègre! (Öyleyse zenci kalınız)... (...) Artık odadan çıkmış merdivenler, iniyorduk; kapının önünde: -Öyle demek istemedim, mösyö, dedi; o manaya söylemedim? – Ya hangi manaya söylediniz? -Bakınız meşhur mareşal Mac-Mahon bir gün Metz’de garnizonu teftiş ediyormuş; her subayın önünde biraz duruyor, elini sıkıyor, gönül alıcı birkaç laf edip ayrılıyormuş; bir subayın elini sıkıyıp, birkaç söylemek için kafasını kaldırıp da karşısında Fransız üniforması içinde kuzguni bir Arap görünce, o kadar pembe beyaz Fransızın arasında bu Araba raslamanın şaşkınlığından olacak: -Vousêtesnègre?.. diye sormuş, subay. ‘Ouimonmaréchal’ (Evet mareşalım; deyince “Alorsresteznègre” (öyleyse zenci kalınız), demiş; ben o manada söyledim... -Merak etmeyiniz dedim, şüpheniz olmasın, zenci kalacağım!... (Burak, 2009c, s.96-97)

Tüm bu örneklerden görülebileceği gibi Paris, Burak’ın sanatı açısından ayrı bir yerde durur. Burada edindiği tecrübeler sanat hayatını ölene dek beslemeye devam etmiştir.

2.6.Türkiye’ye Dönüşü

Cihat Burak, 1965’te Paris’ten Türkiye’ye kesin dönüş yapar. Önce Beşiktaş Özel Işık Mimarlık Okulu’nda resim dersi vermeye başlar. Bu sırada tekrar Bayındırlık Bakanlığı’ndaki işine devam etme şansı yakalar. Sırasıyla önce İzmit Bayındırlık Müdürlüğü ve sonra Bursa Bölge Müdürlüğü’nde mimar olarak çalışır. 1967’ye kadar Bursa Bölge Müdürlüğü Fen Heyeti Müdürlüğü’nde kalır. Ardından işini AKM’nin inşaatı için İstanbul’a aldırır. 1968’e kadar bu projeye ilgilenir. Ancak burada AKM’nin baş mimarı Hayati Tabanlıoğlu ile tatsız bir olay yaşar. Yaşadığı bu olay sanatçının iki önemli resminin yapılmasına sebep olmuştur. Burak’ın yakın dostlarından Feriha Büyükünöl bu olayı şöyle anlatır:

A.K.M. inşaatı yapımında bu iki güzel insan birbirlerine darılıyorlar. Sebep, Burak’ın özene bezene yaptığı bir duvar freskini, Tabanlıoğlu beğenmeyip yıktırıyor. Cihat Bey öyle sinirleniyor ki tepki olarak iki taval resim yapıyor. ‘Kültür Bekçisi’ ve ‘Gece Bekçisi’ adını verdiği resimler Tabanlıoğlu’na hiciv... Bu dargınlıkları ölümlerine kadar sürüyor. Herkes şaşkın, çünkü ne

tecellidir ki koca İstanbul'da yer kalmamış gibi elli santim arayla yan yana geldiler. (Büyükunal, 1994, s.11-12)

Büyükunal'ın elli santim arayla yan yana geldiler diye anlattığı yer, bu iki mimarın mezarlarıdır.

İki mimar arasında yaşanan bu tartışma sonucunda Burak'ın yaptığı *Kültür Bekçisi* tablosu onun nasıl büyük bir hiciv ustası olduğunun da kanıtıdır. Sanatçı *Kültür Bekçisi* resminde mimar Hayati Tabanlıoğlu'nu zengin bir sofranın önünde elinde üzerinde AKM'nin resminin bulunduğu bir sosyete dergisiyle resmetmiştir. Tabanlıoğlu'nun arkasındaki sofraya uzanan eller dikkat çekicidir.

Tüm yaşananlardan sonra baş mimar Hayati Tabanlıoğlu, Burak'ı Cağaloğlu'ndaki Bayındırlık Müdürlüğü'ne gönderir. Burada Cihat Burak'a çatı katında bir ofis tahsis edilir. Bu oda, mimarlık ofisi olmasının yanı sıra adeta bir resim atölyesine de dönüşür. Çalışma arkadaşları da Burak'ın burada resim çalışmalarını devam ettirmesine ses çıkarmazlar. Hatta Özge Altinkaya'nın aktardığına göre o dönemde Bayındırlık Proje Bürosu'nun başında olan Yılmaz Ergüvenç, Burak'ın ofiste resim çalışmalarını sürdürmesini teşvik eder ve sanatçıya “Devletimize böyle de hizmet etmiş olursunuz.” der. Ayrıca sanatçı odasındaki pencerelerden birine “Burak” imzası taşıyan bir vitray resim yapar. Vitrayda Karagöz oyunlarındaki dekorları stilize eden laleli, güvercinli, ay yıldızlı figürler görülür. (Altinkaya, 2007, s.308) Cemal Süreya ise Burak'ın bir mimar olarak ofisini resim atölyesine dönüştürmesini şu ifadeyle dile getirir: “Mimar ama, Sultanahmet Camiine her zaman ressam olarak bakmıştır.” (Süreya, 1988, s.13)

Sanatçı 1967 yılında “O Diyar ki Onda Acayıplikler Olur” resmiyle Devlet Resim ve Heykel Sergisi Çağdaş Türk Resmi birincilik ödülünü kazanmıştır.



Şekil 2.3 O Diyar ki Onda Acayıplikler Olur, 1967, Tuval üzerine yağlıboya, 97x146 cm, İstanbul Modern Koleksiyonu

Cihat Burak’ın 1976 yılında Nedim Günsür, Nuri İyem, Neşet Günal ve Turgut Zaim ile birlikte “Beş Gerçekçi Türk Ressamı” sergisine katılması önemlidir.

Cihat Burak, 1980 yılında mimarlık mesleğinden emekli olmuştur. Bu tarihten sonra özellikle sanat üretimine daha fazla ağırlık verebilme şansını yakalamıştır. Yine bu dönemde de resim, seramik, gravür, hikâye gibi pek çok farklı alanla ilgilenmiştir. 1982’de ilk öykü kitabı olan *Cardonlar* yayınlanmıştır. Ardından sırasıyla *Yakutiler* ve ölümünden sonra *Zenci Kalınız* kitapları basılmıştır. Cihat Burak 1992’de *Yakutiler* kitabı ile Yunus Nadi Öykü Ödülü’nü kazanmıştır.

1982 yılında Görsel Sanatlar dalında Urart Kültür ve Sanat Merkezi’nde açtığı sergi nedeniyle Sedat Simavi Ödülü’nü kazanmıştır. (Türkiye Gazeteciler Cemiyeti, 2019)

Sanatçı, ömrünün sonuna kadar üretimlerine devam etmiştir. Birçok kişisel ve karma sergiye katılmış, hikâyelerini yazmaya devam etmiştir. Bunların yanında sanatın başka dallarıyla da ilgilenmekten geri kalmamıştır. Bu yıllarda özellikle seramik gibi alanlara yönelmiş, bu alanda başarılı üretimlerde bulunmuştur. Fenerbahçe’ye taşınmasının ardından çok sevdiği Beyoğlu’ndan uzak kalsa da dost meclislerinden kopmamıştır.

Cihat Burak, bir ay Kartal Devlet Hastanesi’nde kaldıktan sonra 3 Mart 1994 tarihinde kalp yetmezliğinden vefat eder. Ailesi ve yakın dostları Burak için cenaze töreni düzenlerler. Dönemin Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı Erol Eti

ile Mustafa Pilevneli ilk törenin Marmara Üniversitesi Acıbadem Kampüsü'nde olmasını teklif ederler. Ancak ardından dini tören Teşvikiye Camii'nde gerçekleşeceğinden törene katılanların buraya ulaşmasının zor olacağı düşünülür ve bu fikirden vazgeçilir. Daha sonra Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde bir tören yapma fikri getirilir. Ancak bu da Burak'ın üniversitenin öğretim üyesi olmaması sebebi ile başta reddedilse de resmi tören burada gerçekleşir. Törende Erol Eti, Mustafa Pilevneli ve Feriha Büyükünâl konuşma yaparlar. Ardından dini tören Teşvikiye Camiisi'nde gerçekleşir.



3. CİHAT BURAK'IN RESİMLERİ VE HİKÂYELERİ

Bu bölümde Cihat Burak'ın önce resimleri ele alınacaktır. Resimleri incelenirken önce Burak'ın resimlerinin genel özellikleri belirlenecektir. Ardından resimleri konu bağlamında sınıflandırılacaktır. Daha sonra hikâyeleri de tıpkı resimleri gibi genel özellikleriyle açıklanacak ve konu bakımından incelenecektir.

3.1. Cihat Burak'ın Resimleri

Cihat Burak asıl mesleği mimarlık olsa da hayatı boyunca büyük tutkusu olan resim yapmaktan vazgeçmemiştir. Burak uzun yıllar boyunca süren bu çalışmalarında hem çok farklı konularda üretimlerde bulunmuş hem de farklı teknikleri ve anlatım biçimlerini denemekten çekinmemiştir. Böylece sanatçının eserleri incelediğinde zengin anlatımlara sahip ve birbirinden farklı içerikli eserler görmek mümkündür. Bu bölümde de Burak'ın resimlerini etkileyen ve besleyen kaynaklar ve kişiler incelenecek, sanatçının resimlerin genel özellikleri belirlenecektir. Ardından sanatçının resimleri konu bakımından sınıflandırılacaktır.

3.1.1. Cihat Burak'ın Resimlerine Genel Bakış

Resim, asıl mesleği mimarlık olan Cihat Burak için her zaman bir tutku olmuştur. Hatta kendi deyimiyle mimarlık karısı, resim sevgilisi, edebiyat metresidir. (Burak, 1992, s.13) Cihat Burak'ın resimle küçük yaşlardan itibaren yakın bir ilişkisi olmuştur. Özellikle çocukluk yıllarında başta babası olmak üzere ailesinden gördüğü destek ve sonrasında Galatasaray Lisesi'ndeki resim atölyesi ile burada kurduğu dostluklar bu ilişkiyi her zaman canlı tutmuştur. Hayat onu Akademi'nin Mimarlık bölümüne götürdüğünde de bu tutkusundan vazgeçmemiş, resim çalışmalarına devam etmiştir. Mimarlığı çok sevse de çoğu o zaman onu para kazanmak için yapılan bir iş olarak görmüştür. Kendisi bunu "Mimarlığı yaşamak için yaptım. Resmi her zaman sevdiğim için yaptım." şeklinde ifade eder. (Büyükcünal, 1991, s.27) Sanatçının çalıştığı mimarlık ofislerini bile birer resim atölyesine çevirdiği bilinmektedir.

Burak, sabah kalktıktan sonra işe gider, akşam iş çıkışında Balıkpazarı'nda bir meyhanede günün yorgunluğunu atar. Burada bazen günün gazetelerini, kitaplarını okur, bazen de arkadaşlarıyla sohbet eder. Eve döndüğünde nihayet resim yapmaya başlar. Sanatçı, yıllarca her gün bu rutini benimsemiştir.

Cihat Burak, resim alanında akademik bir eğitimden geçmemiş olsa da çalışkanlığı ve tutkusuyla bu durumu lehine çevirmiş, daima disiplinle çalışmış ve kendine has tarzını oluşturmayı başarmıştır. Bu konuyla ilgili Burak'ın şu ifadeleri önemlidir:

Bir resim eğitiminden geçmediğimden resim teknolojisini öğrenmem, tercüme kitaplardan okuma ve elimden geldiği kadar gerek boya gerek tuval yapmaya çalışarak bilgimi arttırmakla olmuştur. Fakat resim yapan birisinin evreleri akademilerdeki tatbiki okullarda öğrenmeleri daha olanaklı olmaktadır. Ben suluboya yapmasını becerebiliyorum, fresko yapmayı da kitaptan kendi kendime tatbikat yaparak öğrendim. Bunların hiçbirisi profesyonel veya bir okul veya bir akademiden yetişmiş bir ressamın bilgi seviyesinde olmadı. (...) Bugün yapmış olduğum resimlere baktığım zaman hepsini severek yaptığımı düşünüyorum ama tam istediğim bir resim yaptığımı söylemem. Buna hem maddi imkânsızlıklar hem gerekli bir atölyemin olmayışı nedeniyle ulaşamadım, o yüzden çok seveceğim bir resmi henüz tam manasıyla yapabilmemiş saymıyorum kendimi. (Vural, 1992, s.23-24)

Resim eğitimi almaması sebebiyle pek çok farklı kaynak Cihat Burak'ın naif bir ressam olduğunu belirtmektedir. Gerçekten de konuları ele alış şekli ve teknik açıdan bakıldığında Burak'ın resminin birtakım naif öğeler barındırdığı görülse de aslında her birinin gerçek bir resim bilinciyle yapıldığının altını çizmek gerekir. Bunun yanı sıra resim alanında akademik bir gelenekten gelmemesinin Burak'a özgür bir alan sağladığını söylemek yanlış olmayacaktır. Resimlerinin konusunu seçerken, kompozisyonu oluştururken, figürlerini bu kompozisyonlara yerleştirirken zihninde herhangi bir yönlendirme ya da sınırlandırma yoktur. Ayrıca aldığı mimarlık eğitimi, gerek lise yıllarında gerekse de Akademi yıllarında devam ettiği atölyeler, Burak'ta bir resim bilincinin oluşmasını sağlamıştır. Sezer Tansuğ da bu durumu şöyle özetler: “Böylece akademik resim eğitiminin hem dışında hem de içinde olmak, Cihat Burak'ın özgün ressam kişiliğinin pekişip yoğunlaşmasında ülke realitesinin de yansıdığı ikili bir etken rolü oynamış olmaktadır.” (Tansuğ, 1991, s.9) Cihat Burak'ın konuyla ilgili söyledikleri sanatçının kendi sanatının bilincinde olduğunu göstermesi açısından önemlidir:

Yaptığım işin bir “san’at” eseri olması, başkaları tarafından beğenilip kınanması endişesi kafamın içinde hiçbir zaman yer almadı. Onun için galiba pek çokları yaptığım resmi ‘Naif’ resim zannediyor, halbuki ben naif olduğumu sanmıyorum, belki kendim naif olabilirim, çünkü

hayatın pratik taraflarında hakikaten beceriksiz, aptalca denilecek davranışlarım var, fakat bunlar önüne geçemediğim için böyle, daha doğrusu önüne geçmem mümkün olsaydı bile gayret harcamazdım, zira hayatlarının her anını akıllı, en küçük menfaatini bile ‘müdrük’ daima bir yay gibi gerili, tın tın öten, ve herkes tarafından saygı gören kişiler var. Bunların nasıl bir ‘ruh’ sefaleti içinde yaşadıklarını görünce insanın pek fazla akıllı olmaya gayret sarfetmesi lüzumlu olmuyor... Bunun şuuruna varmış olmam da naif olamayacağımı göstermez mi? Üstelik mimar oluşum, az çok san’at tarihi, perspektif bilişim sebebiyle hakiki bir naif sayılamam herhalde... Öyle sanıyorum ki, yukarıda saydığım sebepler yüzünden de yaptığım işler birçok ressamların yaptıklarından farklı. (Cihat Burak, 1969, s.47)

Yine kendisinin bir röportajda bu konuyla ilgili söylediği şu sözler de konuya netlik kazandırması açısından kıymetlidir:

Ben kendimi naif olarak görmüyorum. Çünkü naif ressamların nitelikleri farklı oluyor. Naif bir ressam, resim sanatına “autodidact” olarak başlar. Fakat bir mimarın naif ressam olması, pek mümkün değil. Çünkü, örneğin ben, mimar olarak perspektifi bilirim... Bilmek zorundayım. Naif bir ressam perspektif bilmez. Zaten naiflik bundan ileri geliyor. Bazı acemilikler naifliğe neden oluyor. Bana naif demelerinin nedeni, zannediyorum ele aldığım konulardan olabilir. (Ayvalık ve “Sanat 78”,1978, s.11)

Pek çok kaynak Cihat Burak’ın üslubunun halk sanatçılarına olan yakınlığından bahseder. Gerçekten de Burak, hem seçtiği konuların halkın içinden olması hem de tasvirlerini “naif” gözlemleriyle aktarması bakımından halk sanatçılarına benzetilebilir. Halk sanatçılarındaki geleneksel algılayış biçimleri Burak’ın sanatında da karşımıza çıkar. Kaya Özsezgin’in bu konu hakkındaki düşünceleri dikkat çekicidir:

Cihat Burak, resimlerinde mimarlık eğitimi görmüş, çağdaş resim olayının inceliklerini kendi ölçülerine göre kavramış çokbilir bir sanatçı gibi davranmaz; tam aksine, bilip öğrendiklerini bir yana bırakarak işe, bir halk sanatçısının saf gözleriyle yaklaşmak ister. Onun amacı, hepimizin içinde yaşadığı çelişkileri, bir halk adamının yorum ve yargı düzenleri açısından ortaya sermek, bize, bizim gözümüzle göremediğimiz ya da görmek istemediğimiz gerçeklikleri bir bir anlatmaktır. (...) İnsanlar çoğu zaman, içinde yaşadıkları çevrenin ve olayların bilincinde olmaksızın, düş görür gibi yaşarlar. Onları bu edilgenliğe sürükleyen iki önemli etken vardır: biri, tekdüze bir yaşamın bilinci törpüleyen hızlı temposu, öteki ise bu temponun çarkları arasında bir öz eleştiriye yönelme isteksizliği ya da cesaretsizliği. Onlara yaşamın püf noktalarını bulup göstermek, gariplikleri ve çelişkileri sergilemek, konuya bir halk düşünürünün gözüyle yaklaşan ressamın işi olabilir. Halka, halkın diliyle seslenmek gerekir. Bu dili, bakış yorumuna aktaran isimsiz halk sanatçıları, Enderun nakkaşlarının üst düzeyden bakan incelmüş, eğitilmiş anlatımları yanında oldukça ‘kaba’ ve hantal bir çizgi uyumuna bağlı kalmışlar, büyük sözler yerine düpedüz bir öykücülüğü tercih etmişlerdi. Ama o düpedüz öykücülüğün altında bir takım ince nüanslar yatıyordu. Halk onları görüyor, algılamasını biliyordu. (Özsezgin, 1982, s.16)

Tüm bunların yanı sıra Cihat Burak'ın halk sanatçılarına bakışını kendi cümleleriyle de aktarmak doğru olacaktır:

Halk resminin, bunları yapan ressamların yaptığı'nın aynını yapmak aklımdan geçmedi. Ama onları düşündüm. Malik Aksel'in 'Türk Resimleri' adlı kitabı beni etkiledi. Çocukluğumda Langa'da bir dede vardı. Karagöz çizerdi, küçücük bir dükkanı vardı. Gemi resimleri de yapardı. Suluboya ya da guaş tekniğiyle. Kartona yaptığı karagözler kırk paraya satardı. (Gürçağlar, 1997, s.4)

Bununla birlikte Cihat Burak'ı herhangi bir sanat ekolüne bağlamak da oldukça güçtür. Burak seçtiği konular ve resim üslubu bakımından kendi kuşağındaki diğer sanatçılardan ayrılır. Paris'te bulunduğu yıllarda da kendine has üslubundan vazgeçmemiş, döneme hâkim olan soyut anlayışa karşın figüratif tarzı benimsemeye devam etmiştir. Zaten sanatçının kendisi de herhangi bir ekole bağlanmaması gerektiğini şöyle açıklamaktadır: “Her şeyi bir çekmeceye koymaya lüzum yok aslında...Ancak bu her zaman sorulan bir şey. Ben realist bir ressamın diyemem kendime. Böyle bir sınıflamada ekspresyonist.. Ekspresyonist-naif arasında bir yer olabilir benimki” (Ayvalık ve “Sanat 78”,1978, s.11). Yine sanatçının başka bir röportajda söylediği şu sözleri de dikkat çekicidir: “Kendimi hiçbir zaman belirli bir akım çerçevesinde görmedim, bu akımları da çok iyi bilmem, anlamam zaten. Hiçbir sanat cemiyetine, derneğine girmemiş olmam da bu akımlardan uzak kalmama sebep oldu belki de...” (Cihat Burak ile Söyleşi, 1982, s.21) Sezer Tansuğ ise Burak'ın bir ekole ait olmamasını sanatçının kendine ve sanatına olan güvenine bağlar:

Cihat Burak üsluplar kişilikler yönünden tutarsız görünen bir ortamda kendi tarzını güvenlik altına almış bir eyilimin adamı. Bu resmin düşleri de, taşları da bir çeşit güven bolluğuna yaslanıyorlar. Bu güvenlik belki de bir çeşit bilgece hayatı yorumlayıştan geliyor. Kendini deney ve gözlem verilerinin nesnelliğine ezdirmeyen, daima insancıl hayali ayakta tutmasını bilen, bilinmez bilincine sahip Doğulu bilgeliğinden. (Tansuğ, 1969, s.51)

Sezer Tansuğ'un bu ifadesinden de çıkarılabileceği gibi Cihat Burak, Batı resim sanatından çokça etkilense de resminde her zaman yerel unsurları kullanmıştır. Kendisi de “İnsanın ayağı yere sağlam basmalı, bunun için de resminin temellerini kendi kültüründen almalı. Batı'nın yaptığı'nı kopya etmek yerine, geçmişin mirasından yararlanarak orijinal olacak bazı şeyler ortaya çıkartmak galiba yarıyor.” cümleleriyle bunu destekler. (Pelvanoğlu, 2007-2008, s. 35) Burak, doğduğu ve yaşadığı ülkenin kültüründen, tarihinden, geleneklerinden, sanatından, masallarından, efsanelerinden, kahramanlarından etkilenmiş; bunları resmine konu etmekten çekinmemiştir. Ayrıca

bir diğerk yandan sanatçının üslup olarak da geleneksel sanatların etkisi altında kaldığını söylemek yanlış olmaz. Kendisiyle yapılan bir röportajda Paris yıllarıyla ilgili sorulan bir soruya verdiği cevap dikkat çekicidir:

(...) Çünkü her insan ister istemez doğduğu toprakların damgasını yer... Bizim yediğimiz damga ağır olduğu kadar silkinip atılamayacak kadar da kuvvetli ve şahsiyetli (...) Sizin Batı Tecrübesi dediğiniz şey bana kendi kendimiz olarak kalmanın şart olduğunu, benim san'atta yerimin -eğer varsa- ancak burası, yani doğup büyüdüğüm yerler olduğunu daha iyi anlattı. (...) Ben batının tekniğini, O'nun insana, insanın işine değer verişini analiz ve sentez niteliklerini seviyorum... Çağdaş yüzeyde olabilmek için Batıyı tanımak, batılı davranışını iyi anlayıp değerlendirmek lazım... Ama hiçbir şey, hiçbir teknik üstünlük ve görenek insanın içinde yaşadığı âlemin, toplumun öğrenilip unutulmuş ve zihinlerde bir tortu olarak kalmış kendi kültürünün, kendi yaşamasının yerini tutamaz. Öyle sanıyorum ki 'batı deneyinden' kazandığım ve kaybettiğim pek çok şeylerin yanında kazanç diyebileceğim bir şey varsa benim kendi Dünyamı batılı gözle görmeye çalışmanın ressam olarak beni hiçbir yere götürmeyeceğini anlamış olmamdır. (Cihat Burak, 1969, s.49)

Yine aynı röportajda sorulan kendisini yerel bir sanat geleneğine bağlı bulup bulmadığıyla ilgili bir soruya şöyle cevap verir:

San'at geleneğinden resim san'atı demek isteniyorsa böyle bir gelenek yok ki kendimi buna bağlı bulayım. Belki vardır da ben bilmiyorum. Eskiden nakkaş geleneği varmış; nakkaş adını ressam'a vereliberi böyle bir gelenekten haberim yok. Ama bu sorudan mimarlık, resim, müzik, şiir, tiyatro yani orta oyunu, karagöz gibi yerel ve geleneği olan san'atların tümü kastediliyorsa elbette kendimi yerel bir san'at geleneğine bağlı buluyorum, bağlı olarak doğmuşum bir kere de ondan, yoksa ben kendimi kendim bağlamadım. (...) Ben de Türk olmam yüzünden yerel san'at geleneklerine daha yakın hissediyorum kendimi. Bunu Dünyada yapılan, ve yapılmakta olan işleri görüp öğrendikçe daha çok hissediyorum. (...) San'atkarların yapması gereken işlerden biri de kendi çevresini, onun meselelerini, sorunlarını insanlık ölçüsünde dile getirmek. Bu da ancak yerel bir san'at geleneğine bağlı olmakla mümkün... Bir bakımdan kendimi yerel bir san'at geleneğine bağlı duyuyorum, ama yanlış, ama doğru, böyle düşünebiliyorum. (Cihat Burak, 1969, s.49)

Görüldüğü gibi Burak, doğduğu topraklardan, kendi kültüründen aldıklarını Batı resmiyle harmanlamayı başarmıştır. Sanatçı kendi resmiyle Batı resmini şu şekilde karşılaştırır:

Çizgisiz resim olmaz. Benim resimlerimde çizgi ağır basar. Avrupa'da ise renkleri beğenirler. Onlar benim renklerimi pek beğenmediler. Nice'de resim sergisi açıyordum 1953'te. 50 adet resim götürdüm. Serginin sahibi olan kadın o resimleri ikonalara benzetti. 'İnsanın içini karartır bunlar' dedi. Bizim resimler orada ikona gibi kaldı. Acaba biz Bizans'ın etkisinde mi kaldık? (Gürçağlar, 1997, s.4)

Gerçekten de Cihat Burak'ın süslemeci ve figürlerini istifleyici tavrı minyatürlerle olduğu kadar Bizans ikonalarıyla da benzerlikler taşımaktadır.

Cihat Burak geçmişten ve kültürel değerlerden etkilendiği kadar kendi günlük hayatından ve anılarından da beslenir. Çocukluğu, ailesi, anıları, çalıştığı ofisler, şehirde yürüdüğü sokaklar, sokaklarda gördüğü hayvanlar, gittiği lokantalar kısacası günlük yaşamının içinde var olan her şey ve deneyimleri resmine konu olmuştur. Kendisi de bu durumu şöyle ifade eder:

Yaptığım resimlerle kişisel bağlantım var. Onların birçoğu günlük yaşantıların etkisiyle meydana gelmiştir. Bir kahvede, lokantada veya herhangi bir yerde gezmelerde, bir kitap okurken karşılaştığım ve kendimce çizilmeye, yazılmaya değer gördüğüm, sevdiğim şeyleri aklımda tutmaya çalışır, yanımda kâğıt kalem varsa not ederim. Hemen olmasa bile. Bu notlar bir gün gelir benim işime yarar, bazen de gazetelerden, kitaplardan, dergilerden bu notları besleyici detayları keser, ilâştiririm, konu şekil almaya başlar. Bundan sonrası işçilik tarafıdır ki daha ziyade teknik meselelerle alt alta üst üste becelleşmekten başka bir şey değildir, bu da hiç olmazsa Akademik çalışmadan gelmemiş benim gibi bir kimse için epeyce zordur. (Cihat Burak, 1969, s.47)

Sanatçı yine başka bir röportajında anılarından nasıl etkilendiğini şöyle belirtir: “Benim gecekonduda resmi yaptığımı gördünüz mü? Gecekonduda yaşamadım. Ama kedi resmi yaparım, küçüklüğümde beri kedilerle haşır neşirim.” (Tekil, 1991) Bu konudaki en çarpıcı sözleri belki de kendisine yöneltilen “Yaşantınız resminize yansımı mı?” sorusuna verdiği şu cevaptır:

Elbette yansır; sanatçı bir bakıma çağına tanıklık eder; ben sanırım, yaşadıklarımın sonunda birikenleri kimi zaman resimle anlatıyorum, resimle anlatamadıklarımın da öyküsünü yazıyorum. İnsan ömür boyu yaşıyor, bütün yaşadıklarından, kimi zaman resim, kimi zaman bir öykü çıkarıyor; kimi zaman da hiçbir şey çıkmıyor. (Onaran, 2002, s.54)

Bunun yanı sıra Sezer Tansuğ'un şu ifadeleri de Burak'ı destekler niteliktedir:

Cihat Burak önce saf duyarlılığından yararlanan bir ressam olduğu için onun çıkış noktasını kuramlar, ilkeler, düzen sorunları oluşturmuyor. Günlük hayatın belirli ilgileri bu resmin dünyasını meydana getirmekte öncelik kazanıyorlar. Böylece Cihat Burak resmi konularını günlük yaşantısına ait tutkular ve direnişlerden, onları kendi tasarımlarına, düşlerine, anılarına maletmek çabasından elde ediyor. (Tansuğ, 1969, s.51)

Levent Çalıköğlü ise bu konuya farklı bir açıdan bakar:

Her sanatçı gibi kendi kişisel tarihine de melankolik bir bakış atar Cihat Burak. Ailesini, köklerini, yitirdiği mesut günleri, yuvasını özler; nesne ve canlıları, o günleri hatırlamak için anlatının parçası kılar. Geçmiş, yitirdiği bir kayıp olarak değerlendirip

hesaplaşmaya kalkmaz, anılarını saf, naif bir duyarlılıkla hem resim düzleminde hem de üç boyutlu seramiklerinde görünür kılar. Herkes gibi kendisini de bir çocuk, genç ve yaşlı bir birey olarak görür, ardında bıraktıklarını hatırlamaya çalışır. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e akan hayat hikâyesi, kendisiyle aynı yaş kuşağını paylaşan herkesin özdeşleşeceği bir birikime sahiptir. (Çalıkoğlu, 2007, s.21)

Görülmektedir ki Cihat Burak her zaman gördüğü ve deneyimlediği şeyleri resmine konu etmiştir. Yakın dostu İlhan Berk bu konuyla ilgili şöyle bir yorumda bulunur:

Hem hep yaşadığını çizmiyor mu zaten. “Ben şunu şunu gördüm!” Der gibi. Yine bu yüzden ikide bir resimlerinin arasına bir fotoğrafçıya poz verir gibi kendini oturtmuyor mu, bir nakkaş titizliğiyle? Sanki sırma ipektir elindeki kâğıt ve bir yastık üzerine işliyordur Balıkpazarı mahşerini. Durağan. Acılı. (Berk, 1991, s.7)

Diğer yandan Burak'ın yaşadığı dönemde çok sevdiği Beyoğlu'nu, oradaki hayatı, sokak satıcılarını resmetmesinin bu zenginliklerin geleceğe kalabilmesi açısından görsel bir kaynak oluşturduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Cihat Burak sadece kendi kişisel tarihine odaklanmaz, sanatçı aynı zamanda genel bir tarih bilincine de sahiptir. Burak, Osmanlı Devleti'nin son yıllarında doğmuş, Cumhuriyet ile birlikte ilk gençlik yıllarını yaşamıştır. Birbirinden hem farklı hem de birbirine bağlı bu iki kültürü aynı anda yaşayabilmek Burak'ın tarih bilincini oluşturması ve geliştirmesi açısından önemlidir. Aile hayatı; birlikte büyüdüğü iki kadının, annesinin ve anneannesinin anlattığı hikâyeler, doğup büyüdüğü semtler, bu semtlerde tanık olduğu geleneksel Türk sanatları, etrafında gördüğü mimari eserler, eski mezar taşları, öğrendiği eski Türkçe onun bu kültür köprüsünü kurabilmesini sağlamıştır. Cumhuriyet'in ilkelerine sıkı sıkıya bağlı olsa da geçmiş kültürleri asla yok saymaz, tam tersine Osmanlı kültüründen, Anadolu uygarlıklarından ve hatta Bizans'tan etkilenir. Bu durumu kendi ağzından şöyle anlatır: “İstanbul'un en koyu Osmanlı muhitinde geçti çocukluğum. Halide Edip'in Sinekli Bakkalı'nda... Sonra da Beyoğlu'na geçtik. Onun için İstanbul'un hem Osmanlı yakasını, hem Lövanten yakasını iyi bilirim.” (Büyükcinal, 1991, s.25) Sanatçı, tarihi bilmenin sanat açısından gereğini şu sözlerle ifade eder: “Tarih okumayan, bilmeyen hele kendi geleneksel kültüründen haberi olmayan cehaletten hiçbir hayır gelmez. Büyük iddiaların altındaki cehalet boş hayallerin ıslah olmaz kaynağıdır kardeşim.” (Tansuğ, s.114) Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nin başucu kitabı olduğunu her fırsatta dile getirir. Yine Tansuğ'un kendisine Evliya Çelebi ile ilgili sorduğu bir soruya şöyle cevap verir:

Bunlar yalnız eğlenmek için değil elbet, yaptığım resimlere de katkısı var bunların. Ancak bu katkı onlardan konu çıkarmak şeklinde değil, Ruha zihne, küşayış veren bir katkı bu. İçine muhayyele zenginliklerinin karıştığı belgesel anlatımlar, insanın kendi sanatsal sistemini kurmasına da yardımcı olur. (Tansuğ, s.114)

Cihat Burak'ın resim serüvenini ikiye ayırmak doğru olacaktır. İlki lise yıllarından itibaren kendi içinde bir ciddiyetle yaptığı üretimler, ikincisi ise özellikle Paris'e gittikten sonra gelişen, başka bir duyarlılık kazanan üretimleridir. Sanatçı Paris'in kendisinde yarattığı değişimi şu şekilde ifade eder: "1957'ye kadar bir Cihat Burak yoktu... Paris'e gidip de resim olayını yakından görmek çok ilginç oldu benim için... gerçek öğrenim, gerçek eğitim müzelerdeydi." (Tanaltay, 1987, s.26) Galatasaray Lisesi'ndeki atölye çalışmalarının ve Akademi'deki misafir öğrencilik yıllarının her ne kadar Burak'ın sanatını yönlendirmesinde önemli bir yeri olsa da Paris'te kaldığı dönem resme bakışını epeyce geliştirmiştir. Paris sanat ortamının içinde olmak, müzeleri ziyaret etme fırsatını bulabilmek ve resim çalışmaya daha fazla vakit ayırabilmek ister istemez Burak'ın resminin gelişmesini sağlamıştır. Hatta Paris'e ilk gidişi ile ikinci gidişinin etkileri bile bazı farklılıklar içerir. İkinci gidişinde daha uzun kalması ve olgunlaşmış olması sebebiyle, sanatçı kişiliği oturmuş, daha bilinçli bir Cihat Burak görürüz. Kendisi bu durumu kısaca şöyle özetler:

Bu işlerin yapılmasında çevrenin etkisi büyük. İstanbul'da yapılan bir işle Paris'te yapılan işler ister istemez birbirinden farklı olur, ben bahsettiğiniz niteliklerin bazı dönemlerde yoğunlaştığını, bir tarafın daha ağır bastığını farkediyorum, ama bu isteyerek programlı bir şekilde olmuyor. İnsanın işine kendini kaptırmasına, keyifli keyifsiz oluşuna, sıkıntılı ya da rahat oluşuna bağlı, ama üstündeki desen ne olursa olsun bir halının kanavasını değişmediği gibi, insanın yapısındaki nitelikler de değişmiyor, eskilerin 'üslubu beyan aynen insandır' dedikleri gibi... (Cihat Burak ile Söyleşi, 1982, s.19)

Cihat Burak bir resmi yapmaya 3 farklı noktadan başladığını anlatır:

-Kafada oluşmuş bir düşüncenin doğrudan tuvale aktarılması,

-Bir desenden hareket edilmesi,

-Doğrudan bir modelden yararlanarak, insan, peysaj, heykel, natüremort v.b resmin oluşması.

(Vural, 1992, s.25)

3.1.2. Cihat Burak'ın resimlerinde konu

Cihat Burak resimlerinde konu seçimiyle ilgili olarak Feriha Büyükunal'ın sorduğu bir soruya “İki türlü oluyor. Birisi, 10 yıl sonra da konu çıkabiliyor; biri de konuyu yakalıyorsunuz ve onun resmini yapıyorsunuz.” şeklinde cevap verir. (Büyükunal, 1991, s.26)

Cihat Burak'ın resimleri konu yönünden incelendiğinde çok zengin bir içeriğe sahip olduğu görülmektedir. Günlük yaşam sahneleri, kişisel anıları, şehir görünümüleri, natüremortlar, tarihi olaylar ve kişiler, ölüm, politik ve güncel meseleler, toplumsal yozlaşma ve bozulmalar, portreler, efsaneler, masallar, gelenek ve görenekler, bayramlar, rüyalar ve hayaller, meyhaneler, kahveler, çalgıcılar, kediler başta olmak üzere hayvanlar, kadınlar Burak'ın resimlerinde işlediği başlıca konulardandır.

Cihat Burak seçtiği konuları şöyle ifade eder: “Eserlerimin tümünde tamamen hayattan alınmış konuları seçerim. Hiçbir zaman non-figüratif çalışmadım. Yaşadığımız hayatı eserlerimde vermeyi kendime daha yakın buluyorum.” (Pelvanoğlu, 2007, s.37)

3.1.2.1. Günlük yaşam sahneleri

Cihat Burak'ın resimlerinin önemli bir kısmını günlük yaşamdan sahneler oluşturmaktadır. Sokak satıcıları, pazarlar, çarşılar, kutlamalar, bayramlar, şöenler, askere giden gençler, efeler, pehlivanlar Burak'ın renkli kompozisyonlarındandır. Burak'ın çevresiyle olan ilişkisi üzerine Şevki Vanlı'nın yaptığı şu yorum önemlidir: “Çevresindeki olayların kişilerle ilgisini tartma işindeki heyecanı onun insanları ne kadar sevdiğini gösterirdi. Yolda gördüğü çocukların oyundaki davranışlarını, yaşlıların yürüyüşleri, her yaş ve seviyedeki kişilerin alışkanlıklarını, diğerleri ile nasıl ilgi kurduklarını incelemekten duramazdı.” (Vanlı, 1982, s.18-19) Ciddi bir gözlemci olması Burak'ın çevresinde gördüklerini resmine aktarabilmesine olanak sağlamıştır. Bu tip resimlerinde detayları algılamadaki ustalığı, sanatçının mizah duygusuyla birleşir. Ortaya çıkan resimler Burak'ın üslubunun en tipik örneklerindedir. Bu açıdan bakıldığında sanatçının resmettiği günlük yaşam sahneleri, dönemin kültürünü ve yaşantısını yansıtmaları bakımından kıymetlidir.

Levent Çalıkoğlu'nun konuyla ilgili şu ifadeleri de dikkat çekicidir:

Kendi zamanını neredeyse günü gününe kayda geçiren şaşmaz bir gözlemci Cihat Burak. Kentsel düzenin yitip giden değerlerini, değişimin yuttuğu tarihsel belleği, yozlaşan insan ilişkilerini,

popüler kültürün yarattığı tek tip erozyonu keskin bir mizah gücüyle eleştirir. Modern olmaya çalışan bir toplumun yitirdiği ve ardında bıraktığı kültürel birikime sahip çıkmak ister. Sokak aralarını kahve ve meyhaneleri turlar, gündüzden geceye karşısına çıkan her türlü anti-kahramanı resmine onu edinir. Bıçkın mahalle kabadayıları, Telli Baba ziyaretine giden yeni evli çiftler, batakhanelerde birer tanrıça gibi karşılanan genelev kadınları, duvar diplerinde çerez satan fıstıkçılar, birbirlerine elense çeken pehlivanlar, toplumsal ve ekonomik dinamiğe tutunamayan çaresizler... Hüzün ve yalnızlığın getirdiği melankoli bu karakterlerin bakış ve kıyafetlerine de siner. İroni ile mizah, neşe ile yoğrulmuş kadere bir varoluş bu figürlerin ortak özelliğidir. (Üner, 2008, s.31-36)



Şekil 3.1 Fıstıkçı İbrahim, 1967, Tuval üzerine yağlıboya, 60x81 cm, Taviloğlu Koleksiyonu

Şekil 3.1'deki *Fıstıkçı İbrahim* isimli resimde çerez satan bir sokak satıcısı resmedilmiştir. Neşe Vural'ın aktardığına göre Burak, Fıstıkçı İbrahim'i Bursa'da görev yaptığı yıllarda İstanbul'a gelirken sık sık kullandığı Yalova-Kartal vapurunda tanımıştır (Vural,1992). Bu noktada bu resmin sanatçının günlük hayatında karşılaştığı kişi ve olayların resminde nasıl yer aldığına dair bir kanıt olabileceğini söylemek doğru olacaktır. Söz konusu resimde satıcının sepetini süsleyen çiçekler ile Türk bayrağı ve Atatürk resmi, resme hareketlilik katmıştır. Resmin genelinde koyu renkler hâkim olsa da satıcının sepetindeki çiçekler ve bayrak, resme canlılık katmıştır.

Şekil 3.2'de görülen *Tellibaba'da Gelin ve Damat* adlı resminde sanatçı, Telli Baba Türbesi'ni ziyaret eden yeni evli bir çifti resmetmiştir. Geleneklere göre yeni evli çiftlerin kutsal mekânları ziyaret etmeleri gerekmektedir. Resme konu olan bu gelin ve damat da bu ziyaretleri sırasında görülmektedir. Süslenmiş bir gelin arabasının

yanında yeni evli çiftle birlikte duran küçük kızın elindeki kedi dikkat çekicidir. Resimdeki tüm figürler bir fotoğrafa poz verir gibi yerleştirilmiştir. Vural'ın aktardığına göre Burak bu fotoğrafı gazetede görüp daha sonra resmini yapmıştır. (Vural, 1992)



Şekil 3.2 Tellibaba'da Gelin ve Damat, 1984, Tuval üzerine yağlıboya, 80x120 cm, Özel Koleksiyon



Şekil 3.3 Polis Bاندosu, 1962, Tuval üzerine yağlıboya, 54x80.5 cm, Özel Koleksiyon

Polis Bاندosu resmi Cihat Burak'ın Paris'te yaşadığı yıllarda yaptığı günlük yaşam sahnelerinden biridir. Neşe Vural'ın *Cihat Burak ve Sanatı* tezinde aktardığına göre sanatçı bu resmi Paris'te Lüksemburg Bahçesi'nde rastladığı motosikletli bir bandodan etkilenerek yapmıştır. (Vural, 1992) *Polis Bاندosu* resmi, sanatçının

kalabalık figürlü resimlerindedir. Resme koyu renkler hâkim olsa da bandocuların taşıdığı müzik aletleri resme canlılık katmaktadır. Söz konusu resimde figürlerin üst üste istiflendiği görülmektedir. Resmin en arkasında Lüksemburg Sarayı dikkat çekmektedir. Bu resimde de sanatçının günlük hayatında tanık olduğu olayları sanatına nasıl dahil ettiğini açıkça görmek mümkündür.

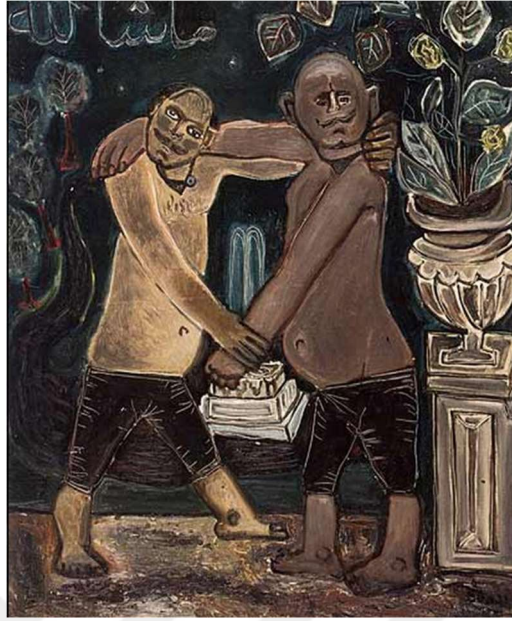
Fotoğraf Çektirenler serisinden olan *Askerlik Hatırası* isimli resimde Burak, askere giden gençleri resmine konu etmiştir. Askeri üniformalar giyen gençler atlı bir heykelin önünde bir hatıra fotoğrafına poz verir gibi yerleştirilmişlerdir. İki ayakta, biri yerde çömelmiş poz veren askerlerin sağında ve solunda uzun vazolarda çiçekler görülmektedir. Özellikle ayakta duran iki asker ve gökyüzünün rengi resme canlılık katmaktadır.



Şekil 3.4 Askerlik hatırası, 1956, Tuval üzerine yağlıboya, 95x62, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Koleksiyonu

Pehlivanlar resmi, tıpkı *Askerlik Hatırası* resminde olduğu gibi Fotoğraf Çektirenler serisinden bir örnektir. Söz konusu resimde iki adet pehlivan görülür. Pehlivanlar, sağda bir sütun üzerindeki vazonun içindeki çiçekler ve sol tarafta ağaçlarla çerçevelenmiş bir fonda poz verirler. Pehlivanların ortasındaysa bir fıskiye göze çarpmaktadır. Pehlivanların duruşları güreşe başlamadan hemen önceki ana işaret eder. Karanlık bir ortamda resmedilen pehlivanlar tüm ciddiyetleriyle yüzlerini

izleyenlere doğru dönmüşlerdir. Resmin sol üst kısmında yer alan ve Osmanlıca harflerle yazılmış olan kelimeler dikkat çekicidir.



Şekil 3.5 Pehlivanlar, 1956, Kontrplak üzerine yağlıboya, 72x59 cm, Özel koleksiyon

3.1.2.2. Cihat Burak'ın kente bakışı ve kent resimleri

Aslen mimar oluşu Cihat Burak'ın resmini her zaman beslemiştir. Resminin barındırdığı naif öğelere rağmen Mimarlık eğitiminden gelen perspektif, mekân, oran – orantı algısı ve bilgisi ile bunlarla bilerek oynaması Burak'ın naif bir ressam olmasına izin vermemiştir. Ayrıca Cihat Burak'ın kent görünümünü ele aldığı resimleri incelendiğinde bu durumun şehri yorumlamasında da etkili olduğu da görülmektedir. Kendisiyle yapılan bir röportajda ona yöneltilen aynı zamanda mimar oluşunun resmini etkileyip etkilemediğiyle ilgili bir soruya şöyle cevap verir:

Aynı zamanda mimar oluşum mu resmimi etkiledi, yoksa daha evvel resim yapışım mı mimarlığımı etkiledi pek iyi bilemiyorum, ama her iki işte de bir şeyin meydana gelmesi için bir kuluçka devresi gerekiyor, tualin karşısına geçip bir resme başlamak, yahut masaya oturup bir projenin eskizini çizmek, yahut bir yazı makinesinin önünde bir yazıya başlamak birbirlerinden farklı şeyler değil. Hepsini de tecrübe ettiğim için söyleyebiliyorum, ama şunu da söyleyebilirim ki mimari çalışmada tutulan yolun benim tarafımdan öğrenilmiş olması öteki işlerimde çok işime yaradı, bana kolaylıklar sağladı (...) (Cihat Burak ile Söyleşi, 1982, s.20)



Şekil 3.6 Galata'dan, 1943, Duralit üzerine yağlıboya, 24x21 cm, Nesrin-Ahmet Esirtgen Koleksiyonu

Diğer yandan sanatçının kültürüne ve doğup büyüdüğü semtlere olan bağlılığını mimari eserler üzerinden de okumak mümkündür. Zaten Burak'ın eski binalara, mahallelere ve kentlere olan tutkusu bilinmektedir. Bu yüzden büyük ve hızlı bir değişim gösteren şehirler Burak'ı her zaman derinden üzen bir konu olmuştur. Sanatçı bu durumu kendine has iğneleyici tarzıyla dile getirmekten de çekinmemiştir: “Belediye başkanları İstanbullu olmayan kentte neye ağlayacaksınız, neye güleceksiniz belli değil. Kent dokusu parçalandı. İstanbul birden zıvanadan çıkmış, mahalleler yok olmuş. Artık bir hatıradan bahsedilemez.” (Gürçağlar, 1997, s.4)



Şekil 3.7 Cardan çıkmazı, 1962, Tuval üzerine yağlıboya, 24x21 cm, Nesrin-Ahmet Esirtgen Koleksiyonu

Kendi çocukluğundan itibaren hızla değişen İstanbul, Burak'ın her zaman üzüntüyle karşıladığı bir durum olmuştur. Sanatçı, değişen kent yapısıyla birlikte toplumun da değiştiğinden bahseder. Bu noktada anlattığı şu anıları dikkat çekicidir:

Biz aslında İstanbul'u Ahmet Rasim'in çağdaşlarının döneminde görmedik. Sönmeye başladığı dönemleri hatırlıyoruz ancak. Hani mum sönerken parlar diye bir laf vardır. Belki biz bu dönemlere yetişmiş olabiliriz. Ben Aksaray'da Sinekli Bakkal'da doğdum. Küçük bir sokaktı orası, oradan hemen Langa'ya inilirdi. Langa'da ressam dede vardı. Ben giderdim oraya, ayağımda takunyalar, gecelik entarimle, onu camekândan seyrederdim. Dükkana giremezdim. Karagöz yapardı. Bir de gemi resimleri yapardı. Bizim bahçenin karşısında, İstanbul'un en güzel bahçesi olduğu söylenen Gıyasettin Bey'in bahçesi vardı. Bir gün babam bana top almıştı, bayram hediyesi olarak; bir de baktım gazetenin altında portakal büyüklüğünde bir top. Oynayayım derken o bahçeden sarkan sık sarmaşıkların arasında top kayboluverdi. Benim dünyam da kayboldu onunla birlikte. İşin tuhafı, dün gece rüyamda eve gittim bulamadım, rüyamda bile bulamadım. Büyüdükten sonra Cihangir'e taşındık, Cihangir'de çok büyük oyun sahaları vardı. Uçurtma düelloları yapılırdı. Şimdi bakıyorum da çocuklar ufacık yerlerde top oynuyorlar. Hem de oynadıkları top plastikten, çok tok bir ses çıkarıyor; bunların asıl gayeleri top oynamak değil, ilerde ya büyük futbolcu olmak ya da basketçi olmak, onun için geceyarılarına kadar çalışıyorlar zavallıcalar. Daha evvel söylendiği gibi bir mahallede yaşamak demek, her birlikte yaşamak demektir. Mesela birgün bizim havuzun suyunu değiştirmek gerektiğinde, bütün mahallenin delikanlıları, çocukları gelip su taşıdılar: kırmızı balıklar başka bir kaba kondu. Su getirildi başka yerden hep birlikte, herkes birbirine yardım ediyordu. Bekir Ağa vardı mesela, mahallenin hem bekçisi, hem sakası, hem de muhtarı gibi bir şey idi. Herkesi tanır, herkesin yardımına giderdi. Şimdi bakıyorum da, bir apartmanda oturan kimseler bir birbirlerine yabancı, komşu değil. Sonra Samatya'nın sahilinde yıkanırız, hiç çöp filan yoktu. Narlıkapı'da tiyatroya giderdik akşamları, Narlıkapı'da küçük bir tiyatro vardı, hala durur, şimdi galiba depo yaptılar orayı. (Anılarda İstanbul, 1984, s.12)

Sanatçının aynı söyleşide söylediği şu sözler de eskiye özlemine bir işarettir:

Ben topun kaybolacağı sarmaşıklı bir duvarı görmek istedim ama yok, geçmişe sevgi diyorlar ya, bende bu sevgi var. İyi veya kötü, her evde cumbalar vardı; cumbaların içinde saksılar, saksıların içinde çubuklar vardı, çubukların üzerinde de yumurtalar vardı... (Anılarda İstanbul, 1984, s.17)

Cihat Burak'ın kenti ele almasını ikiye ayırmak yanlış olmayacaktır: Birincisi resminin ana konusu olarak belirlediği kent görünümüleri, ikincisi ise kenti resminin arka planı olarak konumlandığı resimlerdir.



Şekil 3.8 Salacak, *Arabin Yeri'nden Kız Kulesi*, 1992, Duralit üzerine yağlıboya, 39x30 cm, Nilüfer İnce Koleksiyonu

Örneğin *Salacak, Arabin Yeri'nden Kız Kulesi* resmine bakılacak olursa sanatçının bir iç mekândan Salacak ve Kız Kulesi görünümü yaptığı görülmektedir. Resme bakanlar da tıpkı resmin sol alt köşesinde yer alan kedi gibi manzarayı izler. Resimde ön planda Salacak sahilini, ardından Kız Kulesi'ni ve hepsinin en arkasından da karşı yakayı görmek mümkündür. Erken dönem resimlerinden olan *Yıldız Bahçesinden* resminde ise sanatçı, Yıldız Bahçesi'nden bir İstanbul görünümü yapmıştır. Bu resimde Burak'ın, ağaçlarla dolu bir yoldan şehre baktığı görülmektedir.



Şekil 3.9 Yıldız Bahçesinden, 1947, Duralit üzerine yağlıboya, 37,5x45,5 cm, Fisun-Cemal Batur Koleksiyonu

Bu denli geniş bir kent bilgisine ve kültürüne sahip bir sanatçı elbette kent görünümünü resmine sokmaktan da çekinmeyecektir. Her şeyde olduğu gibi kenti algılayışındaki kendine has tavrı sayesinde Burak'ın kent görünümüleri salt birer manzara olmaktan çıkar. Bu resimler bize daha çok o kentin yaşayışını, ruhunu yansıtan eserlerdir. Efsunlu, mistik ve düş aleminde gibidirler. Kendisinin bu konuyla ilgili kullandığı ifadelerle bakmak doğru olacaktır:

Yahya Kemal'e, galiba Ziya Gökalp "Harabisin harabati değilsin, gözün mazidedir ati değilsin" demiş. O da "harabatiyim harabi değilim, kökü maziye olan atiyim." cevabını vermiş... Resimlerimdeki şehir görünümünde bulunduğunu söylediğiniz düş alemi ve fantasya etrafımdaki çirkinlikleri görmemek içidir. Ama bu fildişi kuleye çekilmek, ya da devekuşu gibi başını kuma sokmak demek değildir, ben çirkinliğin de resmini yapmasını severim, ama içi kof gösterişli görünüşler, görmeden bakan gözler, betebe kaplı anlamsız ve de rahatsız binalar, içinde yaşayan nasipsiz insanlar beni fantasya alemine itiyor. Bir mimar olarak mimari mekâna bir şehir çevresine bu gözle bakamıyorum, keşke bu kalemin gözüyle bakabilseydim. Yani hem arkamı hem önümü görebilseydim, hep biteviye çirkinliklere hep aynı bakış açısından bakmak zorunluğu kötü bir şey... Bu yüzyılın başlarında Oskar Kokoschka gelmiş İstanbul'a, birkaç yıl evvel yine geldi, "İstanbul'un resmini yapmayı düşünüyor musunuz" diye sorduklarında "İstanbul'un resmi yapılacak hali kalmamış ki diye" cevap vermişti... (Cihat Burak ile Söyleşi, 1982, s.20)



Şekil 3.10 Bursa, 1966, Karton üzerine yağlıboya, 25x33 cm, Duran Tantekin Koleksiyonu

Cihat Burak'ın başta İstanbul ve Paris olmak üzere yaşadığı ya da bir şekilde bulunduğu pek çok şehir resimlerine konu olmuştur. Burak, Bayındırlık Bakanlığı'ndaki görevi gereği ve kişisel ilgisi sayesinde Anadolu'nun farklı şehirlerini görme imkânı bulmuştur. Bursa, Edirne ve Safranbolu bunların en önemlilerindedir. Sanatçının *Bursa* isimli resminde sanatçının Bursa'da kaldığı yıllarda yaptığı bir gece

görünümü görmek mümkündür. Özellikle mimari yapıların ön plana çıktığı bu resimde kalabalık bir kompozisyon vardır. Söz konusu resimde ön planda bir cami ve arkasında ışıl ışıl sokaklar ve binalar bulunmaktadır. Hareket halindeki arabalar canlı ve yaşayan bir kentin simgesi gibidirler. Bu noktada bu resmin kentin ruhunu yansıtmayı başardığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Aralarında Sezer Tansuğ'un da bulunduğu bir grupla çıktığı bir Safranbolu gezisinde Tansuğ, Burak ile ilgili gözlemlerini şöyle anlatır:

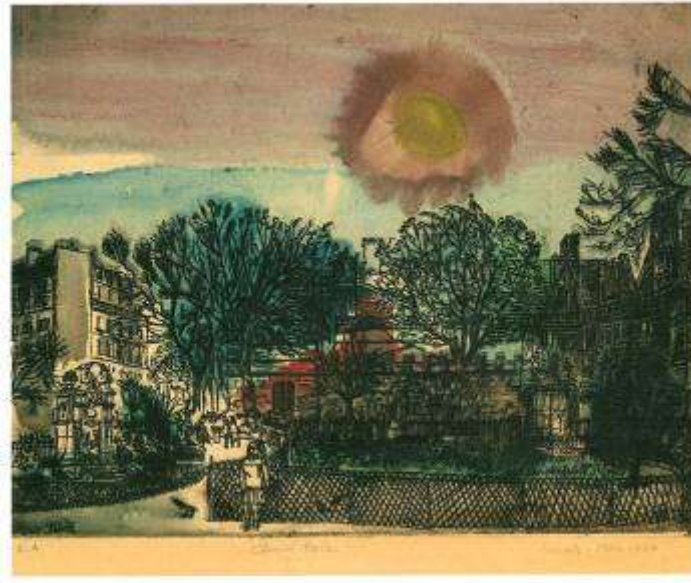
Safranbolu gezilerinde müşahade ettiğim husus, sizin mimari olay karşısındaki ressamca duyarlılığımızdı. İlk Safranbolu gezimizde evlerin birinde bir odanın ahşap kirişi üzerine kâğıt koyup 1/1 ölçeğinde bir çıkarca yapmıştık, sonradan siz bunun içine bol çiçekli bir vazoyu kondurmuşunuz. Bence bu sizdeki mimar ve ressam uzlaşımının en tipik simgesidir. (Tansuğ, s. 112)



Şekil 3.11 Safranbolu Yörükler Köyü, 1977, Karton üzerine sulu boya

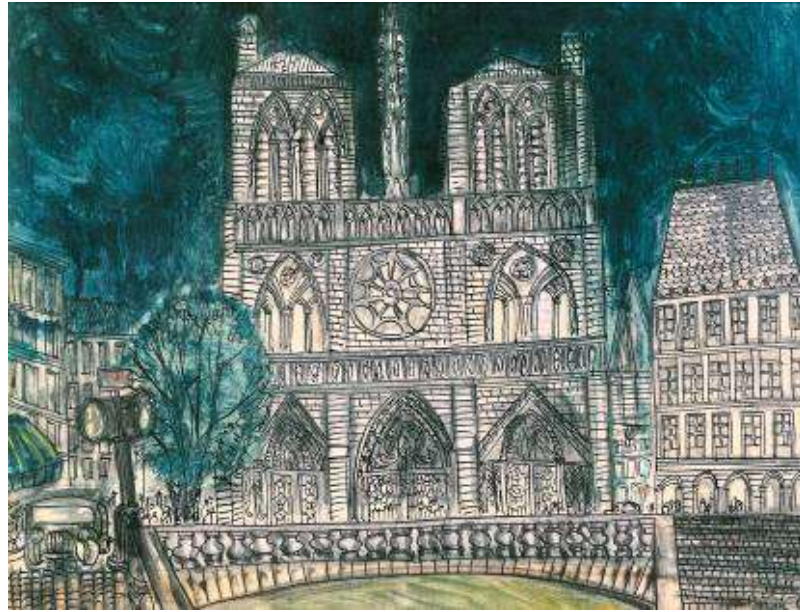
Tüm bunların yanında İstanbul ve Paris resimleri Burak'ın kent konulu resimleri arasında ayrı bir yer tutar. Özellikle hayatının büyük bir kısmını geçirdiği ve büyük bir sevgiyle bağlı olduğu İstanbul, Cihat Burak'ın resminin doğal bir parçası olmuştur. Burak'ın resimlerinde gösterdiği İstanbul, özlediği ve olmasını istediği İstanbul'dur. Bu İstanbul resimlerinde yer yer gerçeküstücü bir tavır da gözlenmektedir. Söz konusu resimlerde İstanbul'un sokaklarını, Boğaz kıyılarını, saraylar, camiler, yalılar, konaklar gibi mimari yapılarını görmek mümkündür. Paris'te kaldığı yıllarda ürettiği Paris resimleri ise Paris sokaklarını kendi geçmişi ve kültürüyle birleştirip resmedebilmesi açısından önemlidir. Bu dönem Paris resimlerinde de bir rüya alemi

hissini vermeyi başarmıştır. Resimlerinin Paris’te “daha önce görülmemiş bir Paris” şeklinde yorumlanması bunun bir kanıtıdır.



Şekil 3.12 Cluny Parkı, Gravür, 1964, 21x24,5 cm, Zeynep-Doğan Tekeli Koleksiyonu

Notre-Dame Katedrali resmine bakılacak olursa gerçekten de sanatçının sanat tarihi boyunca resmi defalarca yapılan bu yapıyı kendine has üslubuyla resmettiğini söylemek yanlış olamayacaktır. Katedrale bakıldığında Burak’ın mimari yapıları resmederken mimarlığından da nasıl faydalandığı açıkça görülmektedir. Ayrıca söz konusu resimde sanatçının ayrıntıcı tavrı da dikkat çekmektedir.

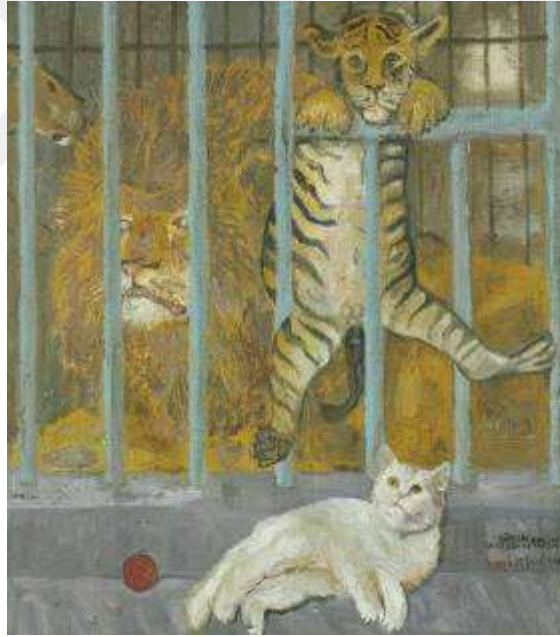


Şekil 3.13 Notre-Dame Katedrali, 1966, Kâğıt üzerine karışık teknik, x 23x30 cm, Duran Tantekin Koleksiyonu

3.1.2.3. Hayvan konulu resimler

Doğduğu ilk andan itibaren kediler başta olmak üzere hayvanlarla olan yakın ilişkisi Burak'ın onlara resminde bolca yer vermesine sebep olmuştur. Bilhassa kedilerle daha çocukluğundan itibaren sürekli birlikte olması sanatçının onları uzun yıllar boyunca gözlemlene şansı yakalamasını sağlamıştır. Burak, özellikle sokak kedilerini daha çok sevmiş, onları resmine daha çok konu etmiştir. Sanatçı sokak kedilerinin kişiliği olan ve özgürlüklerine düşkün hayvanlar olduğunu düşünmektedir ve apartmanlarda yaşayan kedilerin karakterlerini kaybettiğine inanmaktadır. Kendisi bu durumu şöyle anlatır:

Burada kedi olur mu? Her şey çimento falan filan. Burada kedi yaşamaz, intihar eder. Apartman kedilerinin tadı tuzu yoktur. Kedi özgür hayvandır; hatta aslandan, kaplandan daha özgürdür. Onlara neler yaptırıyorlar görüyorsunuz. 300 kiloluk koskoca aslanı çemberden çemberden atlatıyorlar. Kedi yapmaz bunları. (Büyükcinal, 1991, s.25)



Şekil 3.14 Kediler Mediler, Ne Dediler, Ne Yediler, 1988, Tuval üzerine yağlıboya, 86x76 cm, Hüseyin Hülki Birol Koleksiyonu

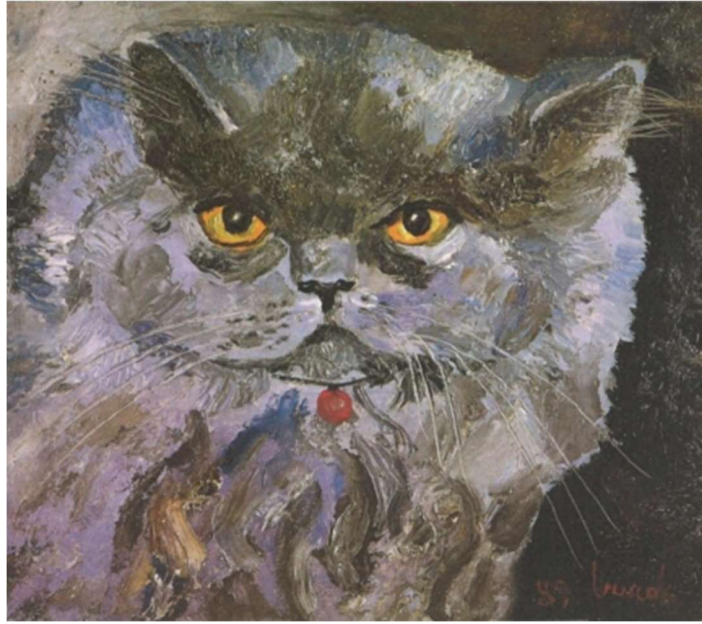
Aynı şekilde aşağıdaki cümleleri Burak'ın neden hayvanları resmine konu ettiğini belirtmesi bakımından önemlidir:

Hayvanları işliyorum, çünkü yapmacılıkları yok, hepsi oldukları gibi, çünkü kimin resmini yaptım sa kabahatli çıktım sonunda. Sanatın bir amacı da bazı şeylere dikkati çekmektir aslında, kadınlar dikkati çekmek için nasıl süslenir püslenirse, sosyete züppeleri ve ahmaklar nasıl dikkatleri çekmek için pozlar takınırlarsa, sanatçı da sevdiği, inandığı şeylere dikkati çekmek için yapar yaptıklarını. (Cihat Burak ile Söyleşi, 1982, s.20)



Şekil 3.15 Merdivenli-Sirkeci, 1980, Kâğıt üzerine çini ve pastel boya, 26x32,5 cm, Fatih Özgüven Koleksiyonu

Cihat Burak'ın kedi sevgisinin izlerini pek çok resimde görmek mümkündür. *Merdivenli-Sirkeci* isimli resminde Burak, yeşil bir pencereden içeriye bakan bir kediyi resmetmiştir. Masadan ve üzerindeki tabaklar ile şişelerin varlığından anlaşıldığı kadarıyla bu mekânın bir meyhane olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Sanatçı aynı şekilde *Kedi* resmini de salt hayvanlara duyduğu sevginin bir sonucu olarak yapmıştır. Söz konusu resimde koyu gri renkli ve iri bir kedi izleyiciye doğru bakmaktadır.



Şekil 3.16 Kedi, Duralit üzerine yağlıboya, 25x25 cm, Özel koleksiyon



Şekil 3.17 Maymun, Tuval üzerine yağlıboya, 22,5x28,5 cm, Oğuz Çavuşoğlu Koleksiyonu

Cihat Burak'ın resimlerinde her ne kadar kediler ağırlıkta olsa da balıklar, foklar, maymunlar, ıstakozlar, fareler ve cardonlar gibi farklı türdeki hayvanlar da görülmektedir.

Cihat Burak, hayvanların dünyasının insanlarınkinden daha adil ve sevgi dolu olduğunu düşünmektedir. Bu yüzden sanatçı kimi resimlerinde hayvanları insanoğluna karşı yönelttiği hicivlerinde birer metafor olarak kullanır. Bu tip resimlerine örnek olarak gösterilebilecek olan *İnsanlar ve Hayvanlar* resminde de görüldüğü gibi resmin üst kısmında, aralarındaki düşmanlığa rağmen kedi ve fare bile birbirlerine sarılmış yatarken, ön planda insanlar birbirlerine kötülük etmekten çekinmemektedir. Resimde, boğa güreşleri, hayvanları kobay olarak kullanan bir doktor ve açılan mezardan çıkan kötü kokuyu almamak için burnunu kapatan bir insan görülmektedir. Burak, bu resminde bir yandan hayvanların sevgi dolu ve kişilikli dünyasını yansıtırken diğer yandan insanların kötülüklerle dolu dünyasını gözler önüne sererek insanoğlunu eleştirmektedir.



Şekil 3.18 İnsanlar ve hayvanlar, 1984, Tuval üzerine yağlıboya, 81x65 cm, Özel Koleksiyon

Sanatçı, hayvanların ana konu olduğu resimlerin dışında pek çok farklı resmine kedileri birer figür olarak yerleştirmeyi de ihmal etmemiştir. *Çırağan'dan Bakış* resminde de söz konusu anlayışı görmek mümkündür. Korkuluklardan bir balkonda olduğu anlaşılan büyük bir vazodaki çeşitli türdeki çiçekler dikkat çekicidir. Vazonun hemen yanında iki kedi izleyiciye doğru bakmaktadır. Resmin arka planındaki deniz manzarasında bir gemi görülmektedir.



Şekil 3.19 Çırağan'dan bakış, 1980, Kâğıt üzerine karışık teknik, 24x17 cm, Özel Koleksiyon

3.1.2.4.Ölüm konulu resimler

Cihat Burak'ın resimlerinde üstünde durduğu konulardan biri de ölümdür. Özellikle annesinin, babasının ve anneannesinin ölümünün onun üzerinde olumsuz etkiler bıraktığı bilinmektedir. Ayrıca annesinin uzun yıllar süren hastalığı da Burak'ın ölüm düşüncesiyle uzun zaman boyunca yüzleşmesine sebep olmuştur.

Neşe Vural, *Cihat Burak ve Sanatı* isimli tezinde ölüm temasının Burak'ın sanatında genellikle mezar taşları motifiyle işlendiğini söylemektedir. (Vural, 1992, s.36) Gerçekten de mezarlık motifinin Burak'ın resimlerinde kendine has ayrıntıcı ve gözlemci üslubuyla aktarıldığı görülmektedir. Fakat Aykut Gürçağlar'ın şu cümleleri Burak'ın kendi ifadelerini aktarması açısından önemlidir: “Ancak ölüm duygusunun bu resimlerinde baskın düşünce olmadığını söyleyen sanatçı, ölüm düşüncesiyle değil mezartaşlarını büyük abideler olarak düşündüğüm için yaptım, demektedir.” (Gürçağlar, 1997, s.5) Söz konusu anlatımı Şekil 3. 20'deki *Mezarlık ve Kedi* resminde görmek mümkündür. Bu resimde eski mezar taşlarının üzerinde bir kedi resmedilmiştir. Sanatçı mezar taşlarını resmederken ayrıntıcı üslubundan vazgeçmemiştir. Böylece tıpkı kendisinin de söylediği gibi mezar taşları onun resminde birer abide gibi resmedilirken, etrafta görülen kediler ve çiçekler aracılığıyla da yaşama göndermeler yapılmaktadır.



Şekil 3.20 Mezarlık ve Kedi, Çuvalbezi üzerine yağlıboya, 80x54 cm, Fisun-Faruk Eczacıbaşı Koleksiyonu

Mozart'ın Ölümü, *Kanaryam*, *Kuşum Ben Sana Vurulmuşum* ve *Şairin Ölümü* gibi resimlerinde sanatçının ölümü resminin ana teması yaptığı görülmektedir. Burak, bu gibi resimlerinde ölümü hayatın herhangi bir parçası kadar doğal resmeder. Resimlerde hüznün hali hâkim olsa da bunlar büyük dramatik yapılar oluşturmazlar.

Koyu renklerin hâkim olduğu *Mozart'ın Ölümü* resminde ünlü besteci Mozart bir cenaze arabası içerisinde resmedilmiştir. Cenaze törenlerinin aksine söz konusu resimde hiçbir kalabalık göze çarpmaz. Bir rivayete göre Mozart'ın öldüğü gün çok soğuk olduğu için eşi dahil hiç kimse cenazesine gidememiş, mezarıcı onu tek başına gömmek zorunda kalmıştır. Bu yüzden ünlü bestecinin mezarı bugün dahi bilinmemektedir. Cihat Burak da ünlü bestecinin bu acı sonunu hüznün dolu ve durağan bir sahneyle ölümsüzleştirmiştir. Cenaze arabasının resmin sağında bulunan kapıdan çıkarken resmedilmesi bunun bir kanıtıdır. Çiçeklerle dolu bahçede görülen fok balığı dikkat çekicidir.



Şekil 3.21 Mozart'ın Ölümü, 1964, Tuval üzerine yağlıboya, 33x41 cm, Suna-Erdoğan Tanaltay Koleksiyonu

Sanatçı *Kanaryam*, *Güzel Kuşum*, *Ben Sana Vurulmuşum* resmini ölen kanaryasının anısına yapmıştır. Ölen kanarya resmin merkezindeki tabutun içine yerleştirilmiştir. Neşe Vural *Cihat Burak ve Sanatı* isimli tezinde söz konusu tabutun pişmiş topraktan birebir yapıldığını, fakat kanaryanın ölüsünü kediler götürdüğü için Burak'ın kanaryayı gömmediğini aktarır. (Vural, 1992) Tabutun etrafında pek çok farklı kuş türü kalabalık bir kompozisyon oluşturmaktadır. Bu kuşlar yeni ölen kanaryayı son yolculuğuna uğurluyor gibidirler. Resmin sol alt kısmında sanatçı kendini de

resmetmekten çekinmemiştir. Böylece Burak'ın kendisi de, tıpkı diğer kuşlar gibi sanki bu cenaze törenine katılmış gibidir.



Şekil 3.22 Kanaryam, Güzel Kuşum, Ben Sana Vurulmuşum, 1971, Kâğıt üzerine pastel, Özel Koleksiyon



Şekil 3.23 Şairin Ölümü, 1967, Tuval üzerine yağlıboya, 140x280 cm, İstanbul Modern Koleksiyonu

Bu noktada Nazım Hikmet'in ölümünü konu alan *Şairin Ölümü* isimli resme ayrıntılı bakmak doğru olacaktır. Bir triptik olarak yapılan bu resim ilk olarak 1968'de Taksim Sanat Galerisi'nde sergilenmiştir. Söz konusu resim her ne kadar ölüm temalı olsa da diğer yandan sanatçının hicivdeki başarısının da bir örneğidir. Ayrıca Burak bu resmiyle hayranlık duyduğu Nazım Hikmet'e bir saygı duruşunda bulunur. Resmin sol bölümünde Nazım Hikmet elinde bir kediyle Bursa'daki hapis hücresinde resmi izleyenlere doğru bakarken resmedilmiştir. Ayaklarının ucunda bulunan iki güvercin dikkat çekicidir. Bu güvercinler resmin diğer panolarında da tekrar görülecektir.

Nazım Hikmet'in arkasındaki küçük pencerenin üstüne cezaevindeyken yazdığı şu satırlar beyaz boya ile işlenmiştir:

“Bugün Pazar;
Bugün beni ilk defa güneşe çıkardılar.
Ve ben ömrümde ilk defa gökyüzünün bu kadar benden uzak, bu kadar mavi,
Bu kadar geniş olduğuna şaşırarak
Kımıldamadan durdum.
Sonra saygıyla toprağa oturdum,
Dayadım sırtımı duvara.
Bu anda ne düşmek dalgalara,
Bu anda ne kavga, ne hürriyet ne karım.
Toprak, güneş ve ben...
Bahtiyarım...”

Yine resmin sol panosunda poz veren Nazım'ın arkasında yer alan masa, kâğıtlar ve kalemler sanatçının kişiliğine, şairliğine ve üretkenliğine de bir göndermedir. Cihat Burak, Nazım Hikmet'in betimlemesini onun bir fotoğrafından yararlanarak gerçekleştirmiş, fotoğrafta açık havada yer alan Nazım Hikmet'i kendi kurguladığı bir cezaevi koğuşunda resmetmiştir. (Can, 2001, s.62)



Şekil 3.24 Nazım Hikmet'in fotoğrafı

Resmin sağ panosunda Nazım Hikmet'in hayatından bazı kesitler ve resmin yapıldığı dönemde Türkiye'de gerçekleşen olaylardan örnekler görmek mümkündür. Diğer panolara göre daha kalabalık resmedilen bu panoda; sol üst tarafta Nazım Hikmet'in dedesi Nazım Paşa, sağ tarafında çocuk Nazım ve annesi ressam Celile Hanım,

parmaklıkların ardından Şadi Alkılıç, kalabalık bir insan grubu içinden Nazım'ın kendisine benzeyen bir erkek figürü ve yine bir güvercin bulunmaktadır. Kalabalık insan figürünün elinde taşıdığı pankartta yazan “Coca Cola” ve “Go home” yazıları dikkat çekicidir.

Orta panoda Nazım, gözleri açık bir vaziyette kanlar içinde yerde yatmaktadır. Onun kanının aktığı yerde yine iki güvercin yer almaktadır. Yerde yatan Nazım'ın vücudunda büyük bir demet çiçek görülmektedir. Bu çiçek, sanki Nazım'ı sonsuza kadar yaşatacak bir güç gibidir. Sanatçının sol eli açıkken, sağ elinde bir kâğıt bulunmaktadır. Elinde bulunan kâğıtta şu satırlar yer almaktadır:

“Memleketim, memleketim, memleketim,
Ne kasketim kaldı senin ora işi
Ne yollarını taşımış ayakkabım,
Son mintanın da sırtımda parçalandı çoktan,
Şile bezindendi.
Sen şimdi yalnız saçının akında,
Enfarktında yüreğimin,
Alnımın çizgilerindesin memleketim,
Memleketim,
Memleketim...”

Yine orta panonun en üst kısmına bakacak olursak yatay bir şerit halinde dizilmiş ve protokolü andıran, sadece belden aşağıları görülen takım elbiseli figürler gösterişli koltuklarda oturmaktadırlar. Bu figürler sanki Nazım Hikmet'in ölümünü protokolden izliyor gibidirler.

3.1.2.5. Kadın konulu resimler

Cihat Burak'ın resimleri incelendiğinde kadınları birçok kez resmettiğini söylemek doğru olacaktır. Çocukluğundan itibaren annesi, anneannesi, evlerinde çalışan iki yardımcısı, hayatı boyunca yaşadığı aşklar ve dostları; kadınların Burak'ın resmine doğal yollarla girmesini sağlamıştır. Aykut Gürçağlar'ın aktardığına göre Burak, kadınlara duyduğu sevginin yaşamında önemli bir rolü olduğunu ve 1960'dan sonraki resimlerinde bu faktörün etkili olduğunu söylemektedir. (Gürçağlar, 1997, s.4-5) Bu noktada Cihat Burak'ın özellikle nü çalışmalarından da bahsetmek gerekmektedir. Burak, defalarca farklı kompozisyonlarla nü çalışmalar yapmış, bazen de fantastik kurgularında çıplak kadın figürleri kullanmıştır. Sanatçının kendisinin bu konuyla

ilgili söylediklerine bakmak doğru olacaktır: “Bu bir tutkudur. Kadının estetik yapısını seviyorum. Zaten biliyorsunuz nü çalışması olmadan resim yapılmaz. En zor şey insan nisbetlerini doğru dürüst yerine koymaktır. Nü de en zordur.” (Büyükcinal, 1991, s.26) Cihat Burak’ın kadınları sanatçının bazı resimlerde ressamın yarattığı ortamın da etkisiyle mitolojik, anıtsal bir nitelik kazanır.

Burak’ın bu tip resimlerine verilebilecek en güzel örneklerden biri Şekil 3.25’teki *Kesik El* resmidir. Karanlık ve koyu renkli manzaranın hâkim olduğu ve fantastik bir kurgusu olan bu resimde, resmin sağında poz veren iki çıplak kadın görülmektedir. Söz konusu kadınların sağ arkasında ünlü Fransız İzlenimci ressam Edgar Degas’ın balerinlerini andıran bir figür yerleştirilmiştir. Kadın figürlerinin sol arkalarında ise zengin bir sofraya dikkat çekmektedir. Arka planda görülen yapı Emine Valide Paşa Yalısı olarak inşa edilen günümüzdeyse Mısır Arap Cumhuriyeti Başkonsolosluğu olarak kullanılan ve İstanbul Bebek’te bulunan bir yalıdır. Yalının balkonundan saçlarını sarkıtan bir kadın figürü daha görülmektedir. Yalının önündeysen resme de adını veren kesik bir el dikkat çekmektedir. Resmin en arkasına yerleştirilen dev örümcek resme gerçeküstü bir özellik katmaktadır. Burak, pek çok resminde olduğu gibi bu resminde de kedileri kompozisyonun bir parçası olarak resmetmekten çekinmemiştir. Vural’ın aktardığına göre sanatçının kendisi bu resmin hiçbir anlama gelmediğini söylemiştir. (Vural, 1992).



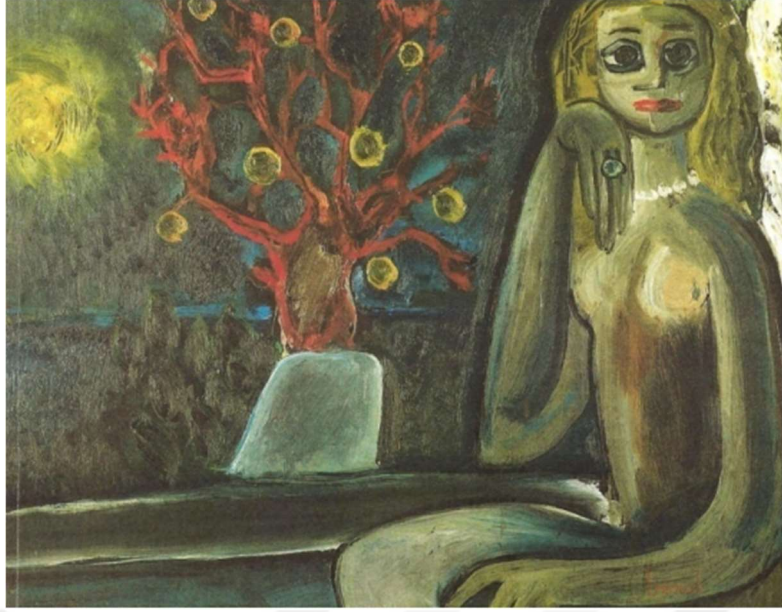
Şekil 3.25 Kesik El, 1984, Tuval üzerine yağlıboya, 55x73 cm, Özel Koleksiyon



Şekil 3.26 Şaşı Kız, 1986, Tuval üzerine yağlıboya, 34,5x24,5 cm, Seyra-Gündüz Erkan Koleksiyonu

Resim 3.20'deki *Şaşı Kız* resminde ise sanatçı, sanat tarihi boyunca defalarca işlenen uzanan çıplak temasına yönelmiştir. Söz konusu resimde bir pencerenin önünde uzanan bir çıplak kadın figürü dikkat çekmektedir. Doğrudan seyirciye bakan bu kadın figürünün şaşı olarak resmedilmesi sanatçının kendine has esprili üslubunun da bir göstergesidir. Pencereden görülen açık manzara resme derinlik katar. Pencerenin önündeki vazoya yerleştirilmiş çiçeklerse hem resme hareket ve canlılık katması açısından önemlidir hem de sanatçının kadın ve çiçek figürlerini birlikte kullanımına bir örnek oluşturur. Burak, resmin sağında asılı olan çerçeveye imzasını atmıştır.

Çiçekli Çıplak resmi de Burak'ın çiçek ve kadın figürlerini birlikte kullandığı resimlerindedir. Bu resimde de kadının bir pencereden görülen bir manzaranın önüne yerleştirildiği göze çarpmaktadır. Resim dikey olarak üçe bölünmüş gibidir. En solda parlayan bir dolunay, ortada resmin genel karanlık atmosferine renk ve canlılık katan büyük kırmızı bir çiçek ve en sağda resmin en köşesine konumlandırılmış bir kadın figürü görülmektedir. Kadın figürü çıplak olmasına rağmen sarı saçları, makyajı, boynundaki kolyesi ve parmağındaki elmas yüzüğüyle dikkat çekmektedir.



Şekil 3.27 Çiçekli Çıplak, 1950, Tuval üzerine yağlıboya, 35.5x70 cm, Özel koleksiyon

Resim 3.28’de görülen *Nü*’de resim dikey olarak ikiye bölünmüştür. Sol tarafa yerleştirilen ve bir perde aracılığıyla açılan merdivenler resme derinlik duygusu katmaktadır. Sağ tarafta yer alan koltuğun ve perdenin kumaşının rengi resme hâkim olan karanlık ve gizemli havayı hareketlendirmektedir. Resmin merkezine konumlandırılan kadın heykelinin ve sol tarafta yer alan ve bir boy aynasından kendini izleyen kadın figürünün birbirine benzediği görülmektedir. Kadının yanında duran kedi, resmi izleyenlere poz verir gibi durmaktadır.



Şekil 3.28 Nü, 1967, Tuval üzerine yağlıboya, 60x81 cm, Neş'e-Celil Layiktez Koleksiyonu

3.1.2.6. Meyhane ve kahve konulu resimler

Cihat Burak'ın meyhaneler, kahveler, çalgıcılar gibi sosyal hayatın içindeki eğlenceleri de bolca resmettiği bilinmektedir. Kendisi de kahvelere ve meyhanelere sık sık giden, buradaki hayatı yakından tanıyan biridir. Özellikle Beyoğlu'ndaki kahveler ve meyhaneler lise yıllarından itibaren Burak'ın içinde bulunduğu bir kültürdür. Bu noktada sanatçının, Feriha Büyükünâl'in Beyoğlu yaşamıyla ilgili bir sorusuna karşılık verdiği şu cevaba bakmak yerinde olacaktır: “Beyoğlu'nda kozmopolit bir toplum vardı. Ama fevkalade bir yerdî. Sinemalar, tiyatrolar boldu. Şimdi ikisi de azaldı. Seçkin insanlar gezerdi. Beyoğlu'na çıkmak için hanımlar giyinirlerdi.” (Büyükünâl, 1991, s.23) Yakın arkadaşı Bertan Onaran, sanatçının meyhane anılarıyla ilgili şunları söyler: “En gösterişsiz, olabilirse en ıssız içki evlerini seçer; televizyondan nefret eder, oralarda rakısını yudumlayıp okumayı, yeni bireşimlere ulaşmayı sever. Gevezelerden, palavracılardan, şişinenlerden hiç hoşlanmaz.” (Onaran, 1988, s.65) Gerçekten de Burak için bu tip yerler bir yandan da birer çalışma alanıdır. İş çıkışlarında buralara giderek günlük gazetelerini okur, hikâyelerini yazar, eskizler çizer. Hem konu olarak hem de kendi deyimiyle espri olarak bu ortamlardan bolca etkilenir. Burak'ın resimlerinde sık sık sofralar, çalgıcılar, saz heyetleri, onları dinleyen ve dans eden insanlar görülür.

Saz Heyeti resminde sanatçı, bir eğlence mekânında sahne alan bir saz heyetini resmetmiştir. Bir perdeyle sınırlandırılmış gibi hissedilen resimde, sanatçılar iki sıra halinde yerleştirilmiştir. Arka sırada ellerinde enstrümanlarıyla beş erkek figürü, ön sırada ise şarkılara eşlik eden üç kadın figürü görülür. Sanatçıların hepsinin yüz ifadeleri birbirinden farklıdır. Kadın figürlerin ikisi aralarında fısıldaşmaktadırlar. Burak pek çok resminde olduğu gibi bu resminde de kompozisyonun sağına ve soluna birer çiçek yerleştirmiştir.



Şekil 3.29 Saz Heyeti, 1956, Tuval üzerine yağlıboya, 82,5x95 cm, Demsa A.Ş. Koleksiyonu



Şekil 3.30 Tabarin Bar, 1962, Kontrplak üzerine yağlıboya, 82x120 cm

Tabarin Bar isimli resmi sanatçının Paris yıllarında yaptığı bir resimdir. Bu resimden sanatçının Paris'teki eğlence hayatına da aşina olduğunu anlamak mümkündür. Burak'ın Paris'in ünlü mekânlarından Tabarin Bar'ı resmettiği *Tabarin Bar* isimli resimde resmin sağ tarafında büyük bir piyano ve müzik yapan müzisyenler, müziğe eşlik ederek dans eden kadın ve erkekler, şık giyimli insanlar ve zengin sofralar görülmektedir. Resimde yer alan insan figürlerinin çoğunun yüzü izleyiciye dönüktür. Resmin geneline hâkim olan canlı renkler, *Tabarin Bar'ın* Burak'ın resimleri arasında

ayrı bir yerde durmasını sağlar. Bu resimden de anlaşılacağı gibi Burak, Paris yıllarında da kahve ve eğlence mekânlarına gitmekten vazgeçmemiştir.

3.1.2.7. Portreler

Cihat Burak'ın portreleri üretimi arasında önemli bir yer tutmaktadır. Tıpkı diğer eserlerinde olduğu gibi portrelerinde de Burak'ın resmettiği kişileri süsüz, gösterişsiz ve kendi doğal tavırları içinde resmettiği görülmektedir. Portrelerine bazen tanıdığı hatta yakın ilişki içinde olduğu bazense hayranlık duyduğu kişileri konu ettiği bilinmektedir. *Aliye Berger, Café Select, Montparnasse, Brigitte Bardot, Eren Eyüboğlu Evinde, Zenci, Neyzen Tevfik* ve *Fransız Yazar Paul Leatud, Toulouse-Lautrec* gibi resimler bunlara örnek olarak gösterilebilir.

Cihat Burak, *Eren Eyüboğlu Evinde* resminde ünlü sanatçı Eren Eyüboğlu'nu kendi evinde resmetmiştir. Pembe elbisesiyle yandan görülen Eyüboğlu, gösterişli bir mobilyada oturmaktadır. Önündeki masada ve arkasındaki pencerenin önünde yer alan aksesuarlar hem Burak'ın ayrıntıcı tavrını göstermesi açısından hem de Eyüboğlu'nun günlük hayatından ve kişiliğinden ipuçları vermesi bakımından önemlidir. Örneğin masanın üstünde duran palet ve boya tüpleri Eyüboğlu'nun ressam kişiliğine bir göndermedir. Resmin sağında yatay olarak üçe bölünmüş bir bölüm görülmektedir. En üst kısımda bir manzara resmi dikkat çekmektedir. Orta ve en alt kısımda ise vazoda çiçek resimleri göze çarpmaktadır.



Şekil 3.31 Eren Eyüboğlu Evinde, 1982, Tuval üzerine yağlıboya, 73,5x120 cm, Özel Koleksiyon



Şekil 3.32 Aliye Berger, 1970, Tuval üzerine yağlı boya, 99x130 cm, Ankara Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu

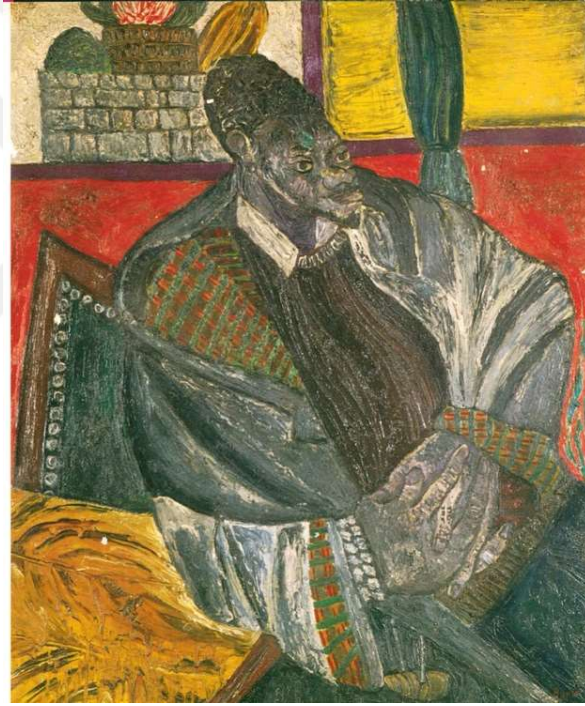
Aliye Berger isimli resim Burak'ın yaptığı portre çalışmalarına verilebilecek bir başka örnektir. Resmin merkezinde yer alan ünlü ressam Aliye Berger, renkli kıyafeti ve şık mücevherleriyle oldukça gösterişli bir koltukta oturmaktadır. Narmanlı Han'daki atölyesinde resmedilen Berger, elinde tuttuğu kadehle izleyenlere doğru bakmaktadır. Odada yer alan koltuk, sehpalar, şamdan, halı, duvar kâğıtları Berger'in ihtişamlı hayatını gözler önüne sermektedir. Resmin yapılma anına tanık olan Taha Toros o günkü anılarını şöyle aktarır:

Bugün hazin olan bu üç kafadardan ikisinin dünyamızdan ayrılmış olmasıdır. İkisi de sanat dünyamızın ünlü, ünlü olduğu kadar da özgün kişileriydiler. Kendilerine özgü fırçalarıyla ve gerçek dostluklarıyla sanat dünyamızın arslanlarındandırlar. Bunlar Aliye Berger ile Cihat Burak'tı... Artık, Büyükada'daki "Şakir Paşa Köşkü" yitirdiği yaşamıyla insanın içine işleyen bir görünümüdür. Yıkıcıların varisler ile görüşmeleri sıklaştıktan sonra, bir gün köşk yıkıcılara teslim edilir. Aliye Berger, bu eski ve büyük ailenin bir bavul dolusu "evrak-ı metrukesi"ni buraya getirmişti. "Aliye Hanım bu eski zaman hatırası, solmuş, susmuş kâğıtların tasfiyesini arzulamaktadır." Ailenin yakın tarihini ve geçmişini iyi bildiğimden olacak ki, bu konuyla benim ilgilenmemi rica etti. Bir gecede iki işi birden çözümlenmeyi amaçladığından, Cihat Burak'ı da çağırdı. Cihat Burak, bir portre ressamı olmamakla birlikte, Aliye Berger'in, saraylıların kıyafetini andıran, ipek giysiler içerisinde portresini yapacak ve biz de aile bavulundaki belgeleri birer birer inceleyecektik. O günlerde ülserim ilerlediğinden bana Markiz'den bol miktarda muhallebi ısmarlama inceliğini göstermişti. Cihat Burak ile karşılıklı içmek üzere de, masaya iki şişe şarap koymuştu. Aliye Berger sık sık yatak odasına girip, ipekli elbisesini değiştirerek, Cihat Burak'a poz veriyordu. O kadar hareketliydi ki, Cihat Burak'ın

ricularına aldırmaııp, gözlerine sürekli değişik kirpikler takıyor ve yakışıp yakışmadığını soruyordu. Bir yandan da kâğıtları bavuldan tek tek alıp bana okutuyordu. (Toros, 2019)

Cihat Burak'ın, yakın dostu Aliye Berger'i ihtişamlı hayatının sona erdiği günlerde tüm gösterişiyle resmetmiş olması ayrıca kıymetli bir durumdur.

Zenci resmi sanatçının Paris yıllarında yaptığı portrelerden biridir. Neşe Vural'ın aktardığına göre portresi yapılan kişi Burak'ın Paris'te tanıştığı Jeorges isimli bir arkadaşıdır. (Vural, 1992) Paris'in ünlü kafelerinden Café Select'te yapılan bu resmin büyük bir bölümünde Burak'ın söz konusu arkadaşı görölmektedir. Figürün koyu renkli kıyafetlerine karşın arkasında yer alan kırmızı, yeşil ve sarı renkler resme canlılık katmıştır.



şekil 3.33 Zenci, 1962, Tuval üzerine yağlıboya, 98x80 cm, Özel koleksiyon

Cihat Burak'ın *Neyzen Tevfik* isimli resmi portreleri arasında ayrı bir yerde durur. Resim, sanki 4 farklı parçaya bölünmüş gibidir. Sol üstteki bölümde Burak'ın çok sevdiği ve etkilendiği Neyzen Tevfik, elinde neyiyle birlikte bir bankta otururken resmedilmiştir. Sanatçı, ayakkabılarını çıkarmış, yanı başına koymuştur. Yanında oturan kedi, tıpkı Neyzen Tevfik gibi resmi izleyenlere bakmaktadır. Burak, resmin üst kısmında Neyzen Tevfik'in şiiirlerinden bazı örnekleri hem Türkçe hem de Osmanlıca olarak yazmıştır. Neyzen Tevfik'in kafasının solunda ve sağındaki kuş

figürleri dikkat çekicidir. Resmin sağ üstteki kısmında bir girdabın arasından Piri Reis resmedilmiştir. Piri Reis figürünün hemen altındaki dümen dikkat çekicidir. Resmin sol ast kısmındaysa Cihat Burak'ın bir çocukluk fotoğrafından yola çıkarak kendisini resmettiği görülmektedir. Son olarak resmin sağ alt bölümünde vahşi bir siyah kedi yerleştirilmiştir. Görüldüğü üzere Burak bu resimde karmaşık ve çok yönlü bir kompozisyon oluşturmayı tercih etmiştir.



Şekil 3.34 Neyzen Tevfik, 1985, Tuval üzerine yağlıboya, 82x50 cm, Özel koleksiyon

3.1.2.8. Natürmortlar

Cihat Burak'ın sayıca epey fazla natürmort yaptığı görülmektedir. Onun natürmortları genelde vazoya yerleştirilmiş çiçekler şeklindedir. Kendisi de çiçekleri çok sevdiğini her fırsatta dile getirir. Burak natürmortlarında vazodaki çiçekleri tek başına resmetse de, zaman zaman kompozisyonlarına çiçeklerinin yanına çok sevdiği kedilerini de eklediğini söylemek yanlış olmaz. Bazı natürmortlarında meyveler, oyuncaklar, tabaklar ve çeşitli süs eşyaları da bulunur. Bunun yanı sıra bazı natürmortlarının arka

planlarına şehir görünümleri ya da manzaralar da yerleştirdiği söylenebilir. Natürmortlarda genelde koyu renkler hâkim olsa da özellikle çiçeklerin, resmin genelinin aksine daha parlak renklerde olduğu görülmektedir.

Natürmort çalışmaları aslında akademik eğitimin bir parçası olsa da Burak bunları, tıpkı hayvanları olduğu gibi salt bir sevgiden ve kişisel ilgiden resimlerine konu etmiştir.



Şekil 3.35 Dev Buket, 1962, Tuval üzerine yağlıboya, 98x70 cm, Tülin-Mustafa Pilevneli Koleksiyonu

3.1.2.9. Tarihi konulu resimler

Cihat Burak'ın tarihe karşı olan ilgisi daha küçük yaşlardan itibaren hayatında önemli bir yer tutmuştur. Burak'ın özellikle çocukluğunu geçirdiği yıllar, yaşadığı coğrafyanın büyük değişimler geçirdiği bir dönemdir. Böyle bir dönemi bizzat yaşamış olmak sanatçının tarihe olan ilgisinin oluşmasında önemli bir faktör olmuştur. Diğer yandan tarihi olayların kendine has hikâyelerinin olması sanatçının hayal dünyasını beslemesi bakımından da kıymetlidir.

Bu denli büyük bir tarih bilincine ve ilgisine sahip Cihat Burak'ın resimlerinde tarihi olayları ve kişileri resmetmesi de kaçınılmazdır. Burak, sanatçıların özellikle tarihi bilmesi gerektiğini ve bunları resimlerinde işlemesi gerektiğini düşünür. Levent Çalıkoglu'nun bir söyleşide kullandığı şu ifadeler bu durumu özetlemesi açısından önemlidir:

Bilmediği, görmediği, şahit olmadığı kişi ve olayları yeniden canlandırmanın coşkusu ile boyar resimlerini. Ona göre tarih, bir sarmaşık gibi çoğalan mekân ve olaylar örgüsüdür. Karakterler ve onları kuşatan olaylar ve bu durumlara sahne olan mekânlar büyük bir anlatıya dönüşür onun resimlerinde. (Üner, 2008, s.31)

Şekil 3. 36’da görülen *Ahmediye yahut I. Ahmet’in Rüyası* resmi tarihi konulu resimlerine örnek verilebilir. Neşe Vural *Cihat Burak ve Sanatı* isimli tezinde bu resmin hikâyesini şöyle aktarır:

Birinci Ahmet bir gece rüyasında kendisini camiinde teneşirde yatarken gördü. Ölmüştü... Mehter çalıyor, kusi harbiler dövülüyordu. Yeniçeriler el bağlamış, Sedefkar Mehmet Ağa matem şemlesi sırtında çok üzgündü. Sonra garip bir şey oldu; acayip temaşa,,, Camiinin içini garip bir ışık kapladı, I. Ahmet çok sevdiği birisini gördü, Burak’a binmiş yüksekte kubbenin içinden arkasına küçük çocuklar ve kuşlardan oluşan görkemli bir kuyruk sürüklüyordu... sonra camii ve içindekiler acayip kuyruğun peşinden yerlerinden koştular ve bilinmeyen uçsuzluğa doğru gittiler. (Vural, 1992)

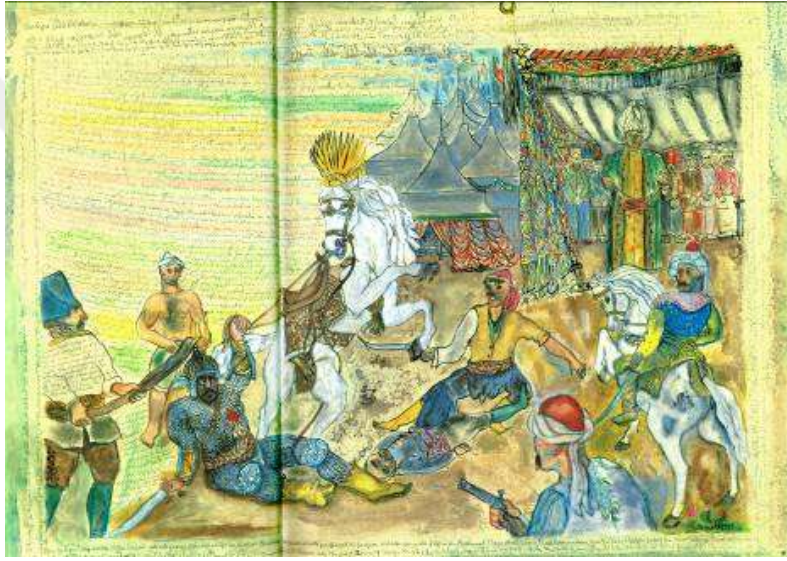
Söz konusu resmin en üst kısmında Burak’a binip Miraç’a çıkan Hz. Muhammed resmedilmiştir. İslam inancına göre Hz. Muhammed, Miraç sırasında “Burak”ları kullanmıştır. Hz. Muhammed’in geçtiği yerde bıraktığı izlerdeki çıplak insan figürleri dikkat çekicidir. Sanatçı bu resimde ayrıntıcı tavrını, iç mekânı resmedişiyle kanıtlamıştır. Resmin ön kısmında bir mehter takımı dikkat çekmektedir. Sanatçının bu tip tarihsel mekânlarda, tarihi konuları fantastik bir anlatım tarzıyla işlediğini söylemek doğru olacaktır.



Şekil 3.36 Ahmediye yahut I. Ahmet’in Rüyası, 1983, Tuval üzerine yağlıboya, 100x100 cm, Özel Koleksiyon

Görüldüğü gibi tarihi hikâyeler Burak'ın düş dünyasını beslemiş, sanatçının resimlerinde ölümsüzleşmiştir.

Hikâye-i Şehadet resminde de Burak'ın yine tarihi bir olayı resmettiği görülmektedir. Neşe Vural'ın aktardığına göre bu resim Varat Savaşı sırasında Köprülü Mehmet Paşa'nın emriyle boğdurulan Demirayak Kara Seyid Ahmet'in ölümünü anlatmaktadır. (Vural, 1992) Resmin bir yarısında olayı resmedilirken, diğer yarısında ise aynı olay yazıyla anlatılmıştır. Resmin sol üstünde yazan yazıdan hikâyenin Evliya Çelebi'den alındığı anlaşılmaktadır. Kompozisyonun tam ortasında bulunan şahlanmış at figürü, resme hareketlilik katar.



Şekil 3.37 Hikâye-i Şehadet, 1985, Kâğıt üzerine sulu boya pastel, 57x80 cm, Özel Koleksiyon

Bunun yanı sıra Burak'ın Köroğlu Destanı'nı, Çanakkale Savaşı'nı konu edindiği resimleri de bulunmaktadır. Konusunu Köroğlu Destanı'ndan alan *Köroğlu Destanı* isimli resminde Burak, masalsi bir anlatım dili kullanmıştır. Diğer yandan söz konusu resmin figürleri yerleştirmesi ve perspektifi bakımından incelendiğinde minyatürü andırdığını da söylemek yanlış olmayacaktır. Resmin ana karakteri olan Köroğlu'nun diğer figürlerden daha büyük olması da minyatürlere benzetilebilecek bir başka özelliktir. *Köroğlu Destanı* resmini sol üstten gelen bir dere ikiye bölmektedir. Sol üstteki ağacın altında bulunan beyaz kanatlı at ve resmin sağ altında bulunan beyaz ışıklar saçan figür dikkat çekicidir. Bunların yanı sıra geyik ve balık gibi farklı hayvanlara da rastlamak mümkündür. Resimde en çok dikkat çeken figür ise derenin kenarındaki Köroğlu'dur. Köroğlu bu resimde elindeki tasla dönemin hükümdarı

tarafından cezalandırılan ve gözlerine mil çekilen babasının gözlerini açacak olan üç köpüğü almaya çalışırken resmedilmiştir.



Şekil 3.38 İsimli (Çanakkale Savaşı Betimlemesi), 1972, Kâğıt üzerine karışık teknik, 66x48 cm, Özel Koleksiyon



Şekil 3.39 Köroğlu Destanı, 1955, Tuval üzerine yağlıboya, 162x97 cm

3.1.2.10. Hiciv ve mizah

Politik ve güncel meseleler, Cihat Burak'ın üzerinde bolca durduğu ve hatta resimleri anlatılırken ayrıca incelenmesi gereken konulardandır. Burak, yaşadığı dönemde tanık olduğu ve bizzat yaşadığı olaylar karşısında hiçbir zaman kayıtsız kalamamıştır. Yaptığı her eserin geleceğe kalan bir belge olduğunun bilincindedir. Bu yüzden yaşadığı devrin olayları doğal yollarla resimlerinde kendine yer bulmuştur. Burak, bu eserlerinde eleştirel tavrından da vazgeçmemiştir. Kendisine bir röportajda sorulan “Günlük olaylar içinde siyaset, ihtilaller, gazete haberleri reminizde yer aldılar mı?” sorusuna verdiği şu cevap bunu bir kanıttır:

Tabii aldılar. Fransa'da yaşadığı devrin şairi olmuş ressamlar vardır. Bir de böyle fildişi kulesine çekilmiş ressamlar vardır. Ben o cinsten değilim daima yaşadığım olayların resmini yapmışımdır.” “Bir anlamda ressam böylece ardından tarihsel belgeler bırakıyor değil mi?” “Ne bırakıyorki zaten... oturup çiçek resmi yapıyor; efendim bunun sonu yok ki... Natürmortta natürmort... Ben gene de vakit geçirmek için çiçek resmi yapıyorum. Ayrıca çiçekleri de severim. (Büyünükal, 1991, s.26)

Bu noktada Cihat Burak'ın resminde kendine yer bulan mizah ve hiciv kavramlarına odaklanmak doğru olacaktır. Burak'ın resimlerinde var olan mizah, hiciv ile birleştiğinde eğlenmekten çok, eleştiri görevi üstlenmiştir. Halkın espri anlayışına yakın bir duruştur bu. Hatta İlhan Berk'in, Burak için söylediği “Resmimizin bir Hoca Nasrettin'i değil midir hem?” cümlesi onun sanatındaki mizah ve hiciv ilişkisini özetlemesi açısından önemlidir. (Berk, 1991, s.6) Sezer Tansuğ'un şu cümleleri de Berk'i destekler niteliktedir:

Düzen gösterişini geride bırakan bir davranışı amaç bile edinmeksizin düzenin bütün ayrıntılarını elde edebilmiş oluyor böylece. Ama bütün her şeyin günlük yaşantının çeşitli tepkileri içinde bulunduğu özel koşullarda. Resme grotesk bir dışlama ile aktarılan gözlemler yaşantının yorumlanması. Yorum her şeyi bir çırpıda anılastırır ve sükuneti ancak bu anılastırmada bulan bir davranışla işliyor. Hırçınlığın gizli kaldığı, mizah postuna bürünmüş saldırı, yüzeyin yer yer ağır, battal biçimlenişine tiz, keskin etkiler sağlıyor. (Tansuğ, 1991, s.4)

Cihat Burak'ın bu toplumsal olaylara, toplumdaki yozlaşmaya ve hatta kendi hayatında yaşadığı haksızlıklara yönelttiği eleştiriler mizahla harmanlandığında bambaşka bir dile bürünür. Levent Çalıkoglu'nun şu cümleleri de durumu özetler niteliktedir:

Bu değişimin sorumlularını da kendince işaretler sanatçı. Sosyo-politik tarih, politikacılar ve yaşam tarzları başlı başına bir eleştiri ve gözlem konusudur onun için. Suçlu arayıp, taraf

tutmaktan ziyade, gazetelere yansıyan görsel dokümanları, yaşadığı zamanı kendisine konu edinen bir sosyolog gibi inceler, gördüğü absürdlükleri mizahi bir dille, olaylara şahit olanlara gerisin geriye sunar. Büyük politikacılar ve sundukları modeller, büyük kitlelere yaydıkları mesajlar, yaşadığı zamana hınzırca bakan bir göz için başlı başına bir eğlence konusudur. (Üner, 2008, s.36)

Sanatçının, askeri kıyafet giydiği bir tatbikattan çekilen bir fotoğraftan yola çıkarak Süleyman Demirel'i resmettiği *Başkomutan* resmi bu tip resimlerine örnektir. *Meydan Muharebesi* resmi ile birlikte yapılan bu resimde Süleyman Demirel, Boğaz Köprüsü'nün önünden bir "meydan muharebesi" olarak resmedilen ziyafet sofrasını elindeki dürbünüyle izlemektedir. Demirel'in kravatının Amerika bayrağı desenli olması Burak'ın hicivdeki ustalığına bir örnektir. Sanatçı *Başkomutan* resminin arkasına söz konusu fotoğraf ve bulunduğu gazete haberini yapıştırmıştır. Haşim Nur Gürel'in aktardığına göre sanatçı neden böyle bir resim yaptığını soran olursa onun savunması olarak gazete haberini oraya yapıştırmayı tercih etmiştir. (Gürel, 1991, s.21) *Meydan Muharebesi* resmindeyse uzun zengin bir sofranın etrafında iyi giyimli kadın ve erkekler bir eğlence mekânında resmedilmiştir. Bu zengin sofralar Burak'ın resimlerinde ironik bir anlatım oluştururlar. Aynı zamanda sanatçı bu tip resimlerinde resmettiği bu sofralarla tüketim toplumunu da eleştirir. Sanatçı resmine koyduğu "meydan muharebesi" ismiyle bir yandan da sofradaki kalabalığa ve karmaşaya da işaret eder. Resmin arka planındaysa elinde çiçek taşıyan bir kadın figürü şarkı söylemektedir.

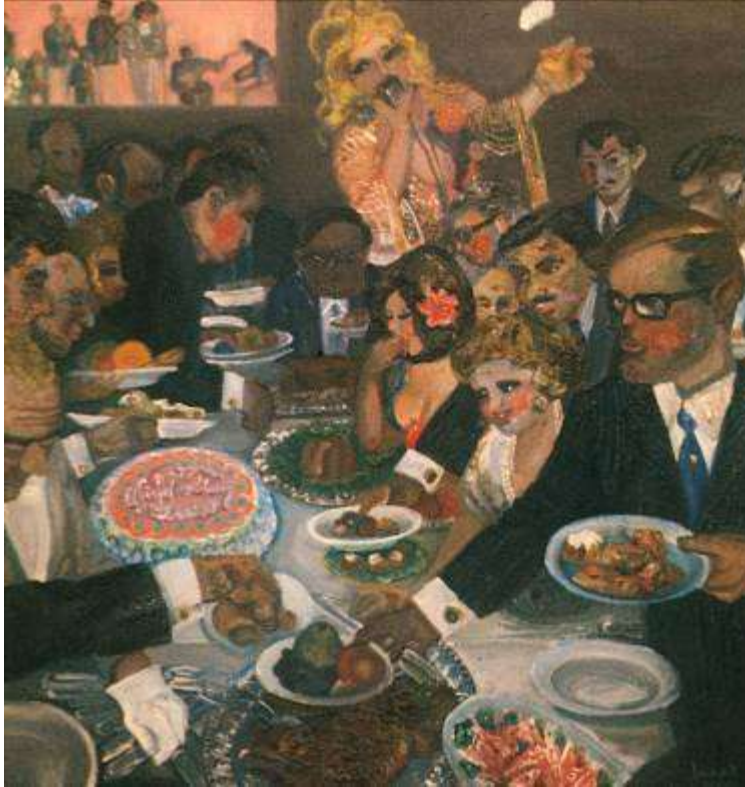


Şekil 3.40 Başkomutan, 1969, Tuval üzerine yağlıboya, 162x97 cm, Haşim Nur Gürel Koleksiyonu

Demirel, askerî
kıyafet giydi



Şekil 3.41 Resmin arkasına yapıştırılan gazete küpürü



Şekil 3.42 Meydan Muharebesi, 1969, Tuval üzerine yağlıboya, 100x100 cm

Sanatçı, *Sultan Sofrası* resminde de Turgut Özal ve dönemini eleştiren bir tavır sergilemektedir. Resim, yatay olarak iki parçaya bölünmüş gibidir. Resmin üst tarafında kafasına bir duvak takmış Turgut Özal, çeşitli devlet büyükleri ve Arap şeyhleri büyük bir ziyafet sofrasının etrafında resmedilmiştir. Tıpkı *Meydan Muharebesi* resminde olduğu gibi bu resimde de büyük ve zengin sofrası, eleştiri görevi üstlenmektedir. Resmin alt tarafında ise yanlarında simit ve peynir bulunan yaşlı bir

çift Orta Direk Bankası yazan bir bankta oturmaktadırlar. Resmin bu ikiye bölünmüş görüntüsü sanatçının anlatmak istediği karşıtlığı vermesi açısından önemlidir. Halk mütevazı giyimi ve yemekleriyle bir bankta otururken devlet büyükleri zengin sofralarda tüketim kültürünün birer yansıması olarak resmedilmişlerdir. Resmin en arkasında bir mahyada yazan “Saraydan Kız Kaçırma Operası 3 Perde” yazısı sanatçının hiciv ve mizahı nasıl harmanlayarak başarıyla uyguladığının bir başka kanıtıdır.



Şekil 3.43 Sultan Softası / Orta Direk Bankası, 1984, Tuval üzerine yağlıboya, 160x86 cm, Mehmet Barlas Koleksiyonu

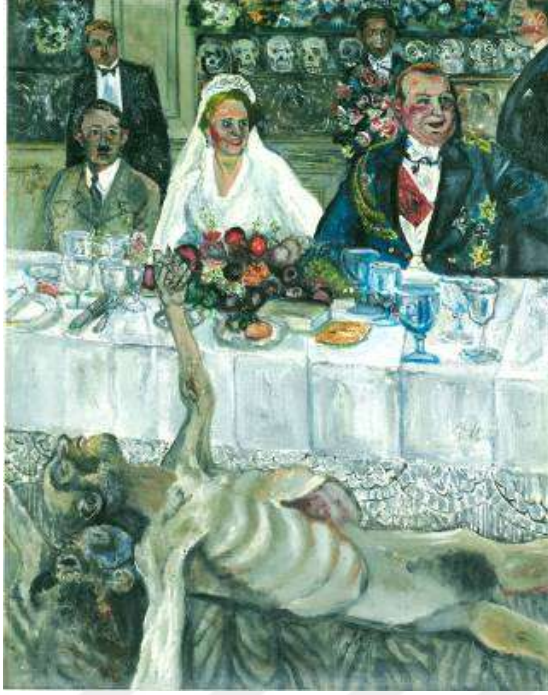
Cihat Burak'ın, hiciv içeren resimlerine Turgut Özal'ın eşi Semra Özal'ın Vizon Dergisi'ne verdiği bir röportajdan yola çıkarak yaptığı *First Lady'miz* resmi de örnek gösterilebilir. Dergiye verdiği bu röportajda Semra Özal, gardırobunu okuyucularla paylaşmıştır. Türkiye'nin giderek bir tüketim toplumu haline geldiğini ve pek çok değerinin yozlaştığını düşünen Burak, tepkisini bu olay üzerinden söz konusu resimle göstermekten çekinmemiştir. Ön planda şık kıyafetleriyle görünen Semra Özal'ın yanı sıra arka planda daha küçük boyutlu başka kadınlar da resmedilmiştir. Resmin sağ tarafında yer alan şu yazı Burak'ın mizahla karışık hicivini göstermesi açısından dikkat

çekicidir: “Keten ve dantela. Bu keten döpiyesimi öğleden sonraları, kokteyllerde ve akşam yemeklerinde giyiyorum, hem yazın, hem de sonbaharda giyilebilmesi bakımından pek kullanışlı ..klasik tayyör dantel bantlarla süslenmiş.” Bunun yanı sıra sanatçı, sol üst kısımda Victor Hugo’yu resmine yerleştirmiştir. Bu figürün hemen yanında Victor Hugo’nun bir eseri olan ve çevirisi ilk kez Ethem Pertev Paşa tarafından yapılan Tıfl-ı Naim’den cümleler yer almaktadır. Kolajı andıran bu tarzı sanatçının resimlerinin bir zenginliğidir.



Şekil 3.44 First Lady'miz, 1985, Tuval üzerine yağlıboya ve karışık teknik, 81x65 cm, Haşim Nur Gürel Koleksiyonu

Burak, sadece kendi ülkesinde değil tüm dünyada gerçekleşen olaylarla da yakından ilgilenmiştir. Adolf Hitler’i resmettiği *Kafatası Sevicileri* bu tip resimlerine örnektir. Söz konusu resimde Hitler’e yakınlığıyla bilinen General Göring’in düğün töreninden bir sahne işlenmiştir. Hitler, general ve onun eşi şık ve zengin bir ziyafet sofrasının etrafında resmedilmiştir. Resmin arka planında raflara dizilen kafatasları ve yine ön planda yerde uzanan bir insan iskeleti dikkat çekmektedir. Resimde yer alan ziyafet sofrasıyla insan iskeleti bir zıtlık oluşturmaktadır. Ayrıca söz konusu resmin bir düğün töreninden yola çıkılarak yapıldığı düşünürse düğün ve ölümün en etkileyici halinin bir arada sunulması ironik bir anlatım oluşturmaktadır.



Şekil 3.45 Kafatası Sevicileri, 1984-1985, Tuval üzerine yağlıboya, 62,5x50 cm, Suzan-Sami Kohen Koleksiyonu

Cihat Burak, kendi hayatında yaşadığı haksızlıkları da resmine konu etmekten çekinmemiştir. AKM inşaatında çalışırken bir duvara yaptığı çok sayıda freski kendisine sormadan ve haber vermeden yıktıran projenin baş mimarı Hayati Tabanlıoğlu'na bir cevap niteliğinde yaptığı *Kültür Bekçisi* resmi buna örnektir. Sanatçı *Kültür Bekçisi* resminde Hayati Tabanlıoğlu'nu elinde AKM'nin önünde kendisinin poz verdiği bir resminin bulunduğu "Aylık Sosyete Mecmuası" isimli bir dergiyi tutarken resmeder. Burak, ünlü mimarı magazin dergilerinde göstererek eleştirir. Tabanlıoğlu'nun hemen arkasında yer alan zengin ve şık ziyafet sofrası ve sofraya uzanan eller dikkat çekicidir. Daha önce de belirtildiği gibi bu sofraya tüketim kültürüne ve gereksiz gösterişli hayatlara bir hicivdir. Düğün pastasına benzeyen bir pastanın üzerinde yine Tabanlıoğlu'nu elinde söz konusu dergiyi tutarken görmek mümkündür.



Şekil 3.46 Kültür Bekçisi, 1969, Tuval üzerine yağlıboya, 100x100 cm, Sema-Ahmet Esmen Koleksiyonu

Giderek bir tüketim toplumu haline gelen Türkiye de Burak'ın işlediği konulardan biri olmaktan geri kalmamıştır. Pek çok hikâyesine de konu olan bu durumu kendi ağzından özetlemesi önemlidir:

1946 yılları Türkiye'nin yeni bir döneme geçme çabalarını getirdi; artık bir muhalefet partisi vardı ortada, Türkler artık bundan sonra yaşamak için kazanmak yerine kazanmak için yaşamayı prensip edinmiş tüketim toplumu kervanına doğru yönelmeye başlamışlardı. Osmanlı'nın son çağlarında mertebani tabakta sunulan kokuşmuşluk bu kere Amerika hayranlığı, üsler, kalkınma sloganlarıyla süslenerek plastik tabakta sunulacaktı millete... Kısa zamanda yüzyıllarca süren bir yaşam düzeninin meydana koyduğu güzel ne varsa ortadan silinecek, Boğaziçi insana huzur veren ahşap mahalleler ortadan kalkacak, her mahallede bir milyoner yaratma özlemi tıpkı Osmanlı İmparatorluğu'nun ağalar saltanatı'nda olduğu gibi bu sefer teneke kuşaklı pehlivanların kıyı yağması, arsa spekülasyonu gibi talanlara saldırtacak, karaborsa milyoneri türeyecek, evlatları lüks spor arabalarında bütün bahçeli köşkleri ortadan yok eden Bağdat Caddesinde bir Amerikan homoseksüel kulübünün lanse ettiği James Dean'ın izi ölüm yarışlarına girişeceklerdi... (Burak, 2009b, s.55-56)

Tüketim Toplumu resminde iç içe geçmiş araba ve insan kalabalığı dikkat çekicidir. Resimde, kalabalık araba yığının arasından görülen bikinili bir grup kadının taşıdığı erkek figürü sanatçının eleştirdiği yozlaşan Türk toplumunun bir örneği gibidir. Resimdeki kalabalıktan seçilen ve üzerinde “Para bize zehir size” yazan sigara paketi,

tanklar ve çizgi film karakterleri, dikkat çekicidir. Tüm bunlar endüstrileşmiş bu sektörlere karşı bir duruşu ifade eder. Sigara paketinin yanında görülen bukalemun her yeniliği çok çabuk kabul eden Türk toplumuna bir hicivdir. Elinde “5 Lira” yazan parayı tutan Özgürlük Anıtı ise Burak’ın Amerikan kapitalizmine bir eleştirisidir. Resmin sol altında bulunan ve diğer figürlere göre daha büyükçe resmedilen ve izleyene arkasını dönen çıplak kadın figürü yüzünü tüm bu tüketim çılgınlığına dönmüştür.



Şekil 3.47 Tüketim Toplumu, 1981, Serigrafi, 54x39,5 cm, İMOGA Koleksiyonu

3.2. Cihat Burak’ın Hikâyeleri

Çok yönlü bir sanatçı olan Cihat Burak, edebiyatla da her zaman yakından ilgilenmiştir. Burak, sıkı bir okuyucu olmasının yanı sıra yazdığı hikâyelerle de edebiyatla olan ilişkisini her zaman güçlü tutmuştur. Sanatçının usta kaleminden çıkan hikâyeleri *Cardonlar*, *Yakutiler* ve *Zenci Kalınız* isimli kitaplarında derlenmiştir. Bu bölümde önce sanatçının küçük yaşlarda başlayan edebiyat ilgisi, okuyucu olarak ilgisini çeken yazar ve eserler, beslendiği kaynaklar ve kişiler incelenerek hikâyeciliğinin genel hatları çizilmiştir. Ardından tıpkı resimlerinde olduğu gibi hikâyeleri de konu bakımından sınıflandırılarak örneklendirilmiştir.

3.2.1. Cihat Burak'ın edebiyata olan ilgisi

İlgilendiği pek çok farklı sanat dalının yanında edebiyat da Cihat Burak'ın hayatında önemli bir yer tutmaktadır. Küçük yaşlardan itibaren annesinin, anneannesinin ve evlerinde çalışan iki kadının anlattığı hikâyelerle büyüyen Burak için bu durum kaçınılmaz bir sondur. Annesi mahalle mektebinde eğitim almış, Fransız klasiklerini okumayı seven bir kadındır. Burak'ın anlattığına göre Victor Hugo, Michel Zévaco, Baudelaire gibi yazarları neredeyse ezbere bilir. (Burak, 2009c, s.201) Anılarını ve bildiği hikâyeleri anlatmayı da sever. Burak, ayrıca annesinin defterler dolusu anısı ve hikâyesi olduğundan da bahseder:

Yazardı da annem, mektep defterlerini alır, inci gibi yazısıyla doldururdu, hatta bir seferinde bir kış gecesi okumuştuk bize yazdıklarını. (...) İstanbul'a büyük buz parçalarının geldiği 1929 kışında, bitmez tükenmez kış gecelerinde çini sobasının çıtırtılarını inleyerek kadınlar bizim evde buluşur; annemin Ahmet Mithat Efendi'nin Hasan Fellahla Hüseyin Mellahını anlatışını dinlerdi, sağır Emine Hanım bile dinlerdi, duymazdı ama dinlerdi işte. (Burak, 2009c, s.201-202)

Edebiyata olan merakıyla ilgili bir soruya verdiği şu cevap annesinin, onun hikâyeci kişiliği üstündeki etkisine net bir kanıttır: “Edebiyata meraklıyım, çünkü annem meraklıydı. Kendisi yazmayı kendi kendine öğrenmiş. Fransız edebiyatını bayağı iyi bilirdi. Kütüphaneden kitap aldığımda ben de okurdum. Böyle böyle edebiyatla bir alakam oldu.” (Antmen, 1994, s.2)

Anneannesi de tıpkı annesi gibi eski hikâyeleri ve masalları anlatmayı çok seven bir kadındır. Şu cümlelerle aktardığı anıları hiç şüphesiz Burak'ı daha çocuk yaşta etkilemiştir:

Anneannem uzun kış geceleri beni kucağına oturtur, Cümbüzük masalını anlatırdı. Cümbüzük masalını dinlemekten hiç bırakmazdım; Keloğlan masalının bir başka türüsüydü Cümbüzük. Yedi başlı ejderhalar; mağaralarda bulunan hazineler, elinde demir asa, sevdiği peri padişahının kızını aramaya çıkan şehzade, hepsi hepsi vardı Cümbüzük'te... Sonra çocuklarından birini kapıp, yediği keçinin evinin damına çıkarak ocakta pişen keşkek kazanına bacadan taş atan kurda: -Aşıma taptabım keşkeğime bir hoop; niye yedin çangılımlı, niye yedin mangılımlı, yarın senle cengim va! diye meydan okuyuşunu da anlatırdı. (Burak, 2009c, 196-197)

Aynı şekilde evlerinde çalışan Emine Hanım da sanatçının edebiyata ve hikâyeciliğe başlamasında önemli bir yer tutar. Bir hikâyesinde Emine Hanım'a yer verdiği şu satırlar bu bağlamda önemlidir:

Eve sık sık gelen Emine Hanım artık yerleşmişti. Emine Hanım bizim küçüklüğümüzde bize bakmış, yaşlı çok konuşan pembe yanaklı bir ihtiyardı. Bir oğlu, iki de kızı vardı ama onların yanında oturmazdı, Sarıyer’de küçük bir evi vardı, orda da büyük kızı otururdu. Emine Hanım kadar kimse anlatamazdı Badulla’nın, Ayvasaray’ın çingene düğünlerini, kavgalarını... Bütün gençliği oralarda geçmiş, kocası kutucu esnafındanmış, parasını air almaz bütün meyhaneleri dolaşır, Katibim şarkısını çaldırıp gramofonların borusundan içeri para serpermiş. Kocasından bahsederken sanki korkulu bir rüya anlatır zannedersiniz, Sadi Efendi barsak vereminden ölünce cenazesi evden çıkıncaya kadar öldüğüne inanmamış... Anlatacak kimseyi bulamazsa dikiş kutusunu alır, ders çalıştığım odaya gelir, bir köşeye minderini kor, anlatmaya başlardı... Durmadan anlatırdı. -Aklım karışıyor Emine Hanım, biraz sus, derdim, susardı ama yine anlatmaya başlardı. Ben de dersi mersi bırakır dinlerdim onu. Çingene düğünlerini, çingene kavgalarını: Bir Hoca Alim var kime, filancaya diye birbirlerine nisbet olsun diye bütün ev eşyalarını, sandık sepetlerini kapılarının önüne çıkarıp, erkeklerinin sanki onları hiç ilgilendirmezmiş gibi kimi kahvede, kimi boş gözlerle bakarak kavganın bitmesini bekleyişlerini anlatırdı. (Burak, 2009a, s.37-38)

Sanatçının bir hikâyesinde Hanife Teyzesinin anlattığı hikâyelerden duyduğu hazzı anlattığı şu satırlar hiç şüphesiz onun hayal gücünün ve anlatımındaki zenginliğin nasıl geliştiğini gözler önüne sermesi açısından oldukça kıymetlidir:

Hayatımın en tatlı saatleri bundan sonra başlardı, Hanife Teyze daha birtakım ufak tefek işleri bitirdikten sonra beni karşısına alır, kendisi minderde bağdaş kurar, entarisinin altında torbadan tütün tabakasını çıkararak bir sigara sarar, sonra bana masal anlatmaya başlardı. Repertuarı pek zengin denilemezdi fakat anlattığı şeyleri o kadar tatlı söyler, hayvanların seslerini o kadar güzel taklit ederdi ki peri padişahının kızına aşık olup ayaklarında demir çarık diyar diyar dolaşan şehzadeleri, yedi kat yerin dibinde yedi başlı ejderhayı öldüren kahramanları görür gibi olurdum. (Burak, 2009a, s.92-93)

Tüm bunlara bakıldığında daha küçük yaşlarda böyle zengin bir sözlü anlatım geleneğinin içinde bulunmuş Burak’ın hayal dünyasının bu denli gelişmesinin şaşırtıcı olmadığı görülecektir.

Böyle bir çocukluk dönemi geçiren Cihat Burak’ın, ilk gençlik yıllarından itibaren edebiyatla içli dışlı olması kaçınılmaz olmuştur. Bu yıllardan itibaren kitap okumak en büyük tutkusudur. Bir söyleşide edebiyata olan ilgisiyle ilgili sorulan bir soruya verdiği şu cevap Burak’ın edebiyata olan ilgisinin ve bilgisinin bir kanıtıdır: “Gençliğimde bugün okuduğumdan daha fazlasını okurdum. Fransızca bildiğim için, merakım fazlaydı. Edgar Allen Poe’yu çok severdim. Büyük hikâyeciydi. Baudelaire onun hikâyelerini çevirebilmek için İngilizce öğrendi” (Büyüknal, 1991, s.26).

Burak'ın Galatasaray'da okuduğu yıllarda hocaları ve arkadaş çevresi edebiyat tutkusunun gelişmesine katkı sağlamıştır. Sanatçı o yıllardan bir anısını şöyle ifade eder:

Dokuzuncu sınıfta Marcel Rodetto diye bir Fransızca hocamız gelmişti. Müthiş bir adamdı. Fransız İsviçreliydi. Ders gibi değil de sohbet eder gibi anlatırdı. Sınıfın azınlıkları bile derslerini kaçırmazdı. Edebiyata daha çok yakınlaşmam o surette olmuştur. Mesela Edgar Allen Poe'yu ondan dinledim. (Antmen, 1994, s.2)

Gerçekten de Cihat Burak'ın en sevdiği yazarlardan biri Edgar Allen Poe'dur. Bunun yanında Evliya Çelebi ve Herman Mellvile de Burak'ın sık sık bahsettiği yazarlardandır. Bu üç büyük yazarın hayatına etkisini sanatçı kendi ağzından şöyle aktarır:

Edgar Poe ikinci kaptanın balınının içinde aradığı altın tas gibi kafamın içinde yıllarca kalmıştı; ben daha yüzünü hiç görmediğim, hiçbir şeyini okumadığım, yalnız Karga adlı bir şiiriyle, 'Histories Extravagantes' adlı bir hikâye kitabı olduğunu bildiğim bu zilzurna sarhoş büyük yaza aşık olmuştum Baudelaire'in yüzünden; Akademi'nin ilk sınıfında ayak uçlarıma basa basa girdiğim kütüphanede sonradan Ahmet Muhip Dranas olduğunu öğrendiğim Hafız-ı Kütüp'ten Edgar Allan Poe'nun 'Histories Extravagantes'ının olup olmadığını sordum, o büyük bir nezaket içinde bu kitabın adının 'Histories Extravagants' değil Extraordinaires olduğunu söyledikten sonra bana Pleiades edisyonundan koyu nefti meşin kaplı, sahifeleri çok ince, kenarları yaldızlı bir kitap verdi elime; sömestr tatiliydi, sırtımda yapılacak bir alay işle odama kapanıp kitabı açtım, derslere elimi bile sürmeden tam yirmi gün bırakmadım kitabı elimden, Paradis Artificiels'den başladım, Morgues sokağının katil orangotanı, Morella, Ligea, Veba Kral'la tadına doyumaz bir yirmi gün geçirdim! İkinci tutkum Evliya Çelebi oldu, bu birinciden de belalı bir tutku oldu bende; üç ciltlik 'seçmeleri' kim bilir kaç kere okudum, Melek Ahmet Paşa'nın elleri beyaz eldivenli ahçıları, Kaya Sultan'ın mastarından kollarını dirseklerine kadar sokup kanlı ciğer, bağırsak ve nice eşya çıkaran kanlı ebeleri! Ölü doğmuş erkek düşüğü makramasına sarıp dolaşan dev yapılı, gözleri yaşlı koskoca paşayı, Evliya'nın 'Sultan'ım, at mı bindi, kılıç mı kuşandı, hemen senle Kaya Sultan'ın sağ olun; şekli belirmemiş kırmızı bir et parçası için bu ağlama nicedür' diye adeta azarlamasını okur elimden bırakamazdım. Yıllar sonra Evliya Çelebi'nin on cildini birden ele geçirme fırsatını buldum dünyalar benim oldu sanki! Düşünüyorum da sevgili Evliya yalancılardan en gerçekçisi, palavracılardan en sevimlisi, röportajcılardan en renklisi. Binlerce tatarın dörtnele Karanlık Diyarı'na giderken atından yuvarlanıp herise olmak korkusuyla aklı başından giden sevgili Evliya'ya insanın: '-Seni de yabancı dillere çeviren böyle çeviricilerin olsaydı Dünya gözleri önüne serilen bu zenginlik karşısında kim bilir ne kadar şaşırırdı diyesi geliyor, de Gaulle'ün bile Türk yazı sanatı deyince aklına gelen sen değil miydin? 17. Yüzyıl Avrupa'sının, özellikle Macar tarihinin en renkli, en kıymetli resimleri sende değil mi? Üçüncü tutkum işte Moby-Dyck ama ne yazık ki Evliya gibi uçsuz bucaksız on cilt değil, dokuz yüz sahifeye yakın tek cilt ama koca okyanusların, dünyanın

en görkemli canlısını bütün gizleriyle bağrında barındıran ispermeçet balinaların her sahifesinde koskoca kalplerinin gümbür attığı sekiz yüz elli sayfalık tek bir cilt... (Burak, 2009b, s.125-127)

Bu üç büyük yazar, gerek üslupları gerekse de hayal gleriyle Cihat Burak'ın her zaman kendine örnek aldığı yazarlardan olmuştur. Özellikle bir hikâyesine Herman Melville'in ünlü eseri Moby Dick'i konu etmesi önemli bir ayrıntıdır. Bu hikâyesinde kurduğu Ő cmler, sanatçının Melville'in üslubuna duyduğu hayranlığı ve kendine nasıl örnek aldığını kanıtlar:

İnsan anlıyor o zaman sahici adamların sahici olaylara basarak da sahici kitaplar yazabileceğini... Hiçbir ukalalık yok içinde hintyağı içerir gibi, ders verir gibi, insanın kafatasının tepesine bir delik açıp içine huni ile ilim doldurur gibi hiçbir sıklık yok... Ama batı insanının, insanlığı kendine maske yapıp dmenini düzenlerin suratlarına Őak Őak inen tokatlar var; kazı ayağından yere ivileyip ciğerini yemek için semirten beyazdan, avladığı insanı kıtlık günlerini dŐunerek salamura yapan ihtiyatlı Fijili daha mı vahŐidir diye soruyor Melville, oysa o ne gaz odaların gördü, ne bir göz açıp kapamada yüzlerce binlik kentleri ortadan kaldıran atom bombalarını. (Burak, 2009b, s.127)

Sanatçının söz konusu esere duyduğu hayranlığı hikâyesine konu etmesinin yanı sıra Şekil 3. 48'deki *Mobidik* isimli resminde de işlemesi onun aynı konuları her iki sanat dalında da büyük bir doğallıkla ele aldığının bir kanıtıdır.



Şekil 3.48 Mobidik, 1981, Kğit zerine yağlı pastel, 48x66 cm

Bunun dışında Burak tarihin ilk gerçeküstü sanatçısı olarak tanımladığı Evliya elebi'nin de kendisinin hayal dünyasını nasıl geliŐtirdiėini sıklıkla dile getirmiştir: "Ben Evliya elebi okuyorum, hiç elimden düşmez. Bakıyorum, yaşadığı çevresini insanları hiçbir sanat endişesi düŐünmeden öyle güzel veriyor ki." (Girgin, 1985, s.4)

Burak, bu ifadeleriyle tıpkı Melville'den olduğu gibi Evliya Çelebi'nin üslubundan nasıl etkilendiğini açıkça ifade eder.

Tüm bunların yanı sıra Cihat Burak, eski klasik Türk edebiyatını da çok sevdiğini belirtir. Sezer Tansuğ'un bir röportaj sırasında sevdiği beyitlerden birini okumasını istemesi üzerine hemen "Onlar ki kelama can verirler / Mecnun ol kabiledendi derler." dizelerini söyleyivermesi derin bilgisinin bir diğer kanıtıdır.

Levent Çalıköglü, Burak'ın okudukları ile resmi arasındaki ilişkiyi şu sözlerle özetler:

Edebi metinler ile hayali bir dünyanın iç içe dolandığı gerçeküstü tatlar barındıran resimleri de var Cihat Burak'ın. Herman Melville'in Moby Dick'inden, Yahya Kemal'in ölümünün derinliğine açılan şiir ve düzyazılarına, modern mitin yeni dünyadaki karanlık yönüne işaret eden Edgar Allan Poe'dan göğsüne bir demet çiçek saplanan Nazım Hikmet'in coşkulu bir dış sese bürünen şiirlerine kadar, okuduğu metinleri düş gücü ve fantastiğin zengin ifade olanaklarıyla buluşturur, yazının ve imgenin iç içe geçtiği büyük, disiplinlerarası bir anlatı oluşturur sanatçı. Engin merakı, zaman ve kişileri birbirine bağlar; dünyada kendisi gibi hisseden tüm yaratıcı bireyler arasında bir zaman tüneli açar Burak. (Üner, 2008, s.36)

Cihat Burak, ömrü boyunca her zaman ressam ve yazarlarla yakın ilişkiler kurmuştur. Bu toplantılar bazen evlerde bazen sanat galerilerinde bazense meyhane ya da kahvehanelerde gerçekleşmiştir. Bu birliklikler ve etkileşimler hiç şüphesiz her sanatçıyı olduğu gibi Cihat Burak'ı ve onun sanatını da etkilemiştir. Galatasaray yıllarından itibaren dönemin sanat merkezi Beyoğlu'nda bulunmuş olması, Burak için büyük bir şans olmuştur. Beyoğlu, önceleri Galatasaray'dan kaçıp gittiği, sonraları Akademi'de derslerden sonra, ardından da iş çıkışlarında günün yorgunluğunu attığı bir yer olmuştur. Çiçek Pasajı, Balık Pazarı, Degüstasyon, Cumhuriyet Meyhanesi ve daha birçok mekân Burak'ın uğrak noktalarından olmuştur. Burak, daha çok küçük, kendine has, yaşanmışlıkları olan, kalabalık ama gürültüsü az yerlere gitmekten hoşlanır: "Balıkpazarı bizim muhitimizdi. Ben hiçbir zaman Hilton'a Sheraton'a gitmeye heves etmedim. Oraları sevmem de." (Büyüknal, 1991, s.27)

Kendi ağzından o yılları anlattığı şu satırlar önemlidir:

Mumun sönme sırasındaki ışığın canlanması gibi İstanbul da renkli bir hayat yaşıyordu. Kuş günleri Tokatlıyan'ın önünden geçerken yassı bodrum pencerelerinden caddeye cennet kokuları denebilecek pasta, vanilya okuları dağılırdı. Dégüstasyon'da en dipteki masada başta Yahya Kemal, etrafında Ahmet Hamdi Tanpınar, İsmail Hakkı Sevük, daha İstanbul'un tanınmış kişileri otururlardı. Caddedeki Petrograd, Moskova, Leningrad kahveleri birer akademya gibiydi, kimse kimsenin yazdığına okuduğuna karışmaz, garson Azrail gibi ikide bir tepenize dikilmezdi.

Nisuz gündüzleri kahve, akşamdan sonra kadın pazarı gibi olurdu, bir iki üst sınıf kadınlar gelirdi, Benli Belkıs'ı bile gördüğümü hatırlıyorum. Asma katta piyano çalındığı olurdu, sonradan yıktırılıp yerine kazulet sergi binasının yapıldığı yerde İstanbul'un süslerinden biri, Antuan'ın yaptırdığı güzel Küçük Tiyatro vardı. Beyoğlu'nda Yüksekaldırım'ın başında bir sinema, düzlüğe çıkınca Taksim'e doğru pasajın dibinde Santral Sineması, sonra Elhamra, Sumer Sineması, Fransız Tiyatrosu, Serkil Doryan Pasajı'nın içinde Opera Sineması, geçince sola dönülüp, dipte köşede duvarlarında yağlıboya kocaman tabloları olan Melek -şimdiki Emek-Sineması gelirdi, Şarlo'nun Yumurcak filmini orada izlemiştim. (Burak, 2009c, s.78-79)

Gençliği böyle bir ortamda geçen Burak'ın da bir Beyoğlu insanı olması kaçınılmazdır. O yıllarda meyhaneler gerçekten de Burak'ın söylediği gibi birer "akademya"dır. Yine kendisinin aktardığı şu satırlar bu arkadaşlıkların ve ortamların, sanatını nasıl geliştirdiğinin net bir kanıtıdır:

Her akşam aşağı yukarı buluşuyorduk, bir gün Sait Faik nedense merak etmiş benim bir şeyler yazıp yazmadığımı sordu, yazdığımı söyledim: -Getir de okuyalım, dedi, yarın Cumhuriyet'te.. Yarın Cumhuriyet'te Sait Faik, Orhan Veli, Suavi Koçer, Sait'in Saffet dediği (safiyet anlamında) Sarsak Orhan, ben, soyadını bilmediğim Kel Fehmi dedikleri arkadaş, benim Galatasaray'dan sınıf arkadaşım Hüseyin oturduk; yenilip içilirken Sait bana yazıyı getirip getirmediğimi sordu; çıkarıp okumaya başladım; 'Makam otomobili' adında epice tatsız tuzsuz acemice bir şeydi hatırımda kaldığına göre; büyük yazarın karşısında heyecandan dudaklarım titreye titreye okuyordum, gözleri yarı kapalı dinleyen Orhan Veli yazıda geçen sinameki sözcüğünün hemen belki otuz kırk kadarının benzerini sıralayıvermişti arka arkaya;(...) (Burak, 2009b, s.57-58)

O yıllarda ressamlığının yanında öyküler de yazdığı pek bilinmeyen Burak için, değer verdiği büyük yazarlarla fikir alışverişinde bulunabilmek hiç şüphesiz büyük bir şans olmuştur. Hatta zamanla samimiyetleri o kadar ilerlemiştir ki Orhan Veli bir şiirini Cihat Burak'a ithaf etmek istemiştir:

(...) Çiçek Pasajı'nda Haçik'in birasını yudumlarırken Orhan Veli, Sait Faik ve daha başka yazar çizerlerle tanışmıştım, bazen Pasaj'da bazen de Cumhuriyet'te buluşurduk; ara sıra paysage dönüşü resim takımların elimde gittiğim oluyordu; Sait Faik palete tablet diyordu. Bir akşam Haçik'te Orhan Veli bana Galata Köprüsü adlı şiirini ithaf etmek istediğini söylemişti, bu pek büyük şerefi hake edecek birisi olmadığımı söyleyip kabul etmedim, Orhan Veli her zamanki nezaketiyle bir şey söylemedi, belki de içinden kırıldı, insanın sevgiye her zaman gönlü açık olmalı, şimdi pişmanım doğrusu... Bir gün Sait Faik bana hikâyelerini, kitaplarını okuyup okumadığımı sormuştu, bir iki hikâyesinden başka bir şey okumadığımı söyleyince katıla katıla güldü, ha işte demişti, doğru dürüst dost olunacak bir adam bulduk nihayet! (Burak, 2009b, 56-57)

Meyhaneler ve kahveler, bu sanat dolu sohbetlerin gerçekleştiği yerler olmasının yanı sıra Burak için birer çalışma alanı da olmuştur. Anılarında buralarda hikâyeler yazdığını, resimler çizdiğini anlatır. Bir hikâyesinin sonuna düştüğü şu not bunu destekler niteliktedir: “Not: Bu hikâyeye bu akşam gittiğim Hüseyin Efendi’nin Dilek Lokantası’nda başladım. Balkan Naci ve arkadaşları bir ağızdan koro halinde şarkılar söylüyorlardı.” (Burak, 2009b, s.91) Burak’ın bu tavrının farkında olan ressam Utku Varlık, bir gün bir meyhanede gördüğü Burak’ı şöyle anlatır:

Bence bu kalenderliği, etrafa saygısı, dinginliği yapma bir gösteriş değildi. ‘Bırakın beni düşüneyim, hayal kurayım, kendimi dinleyeyim,’ der gibiydi. Bazen elinin altında bir defter, bir kâğıt parçası, peçete olur, ne düşünürse artık, bir şeyler karalardı. Önceleri eskiz çiziyor diye düşünmüştük. Bir gün geçerken çaktırmadan baktım, bir şeyler yazıyor, eski yazıyla. Acaba şiir miydi? Bilinmez! (Varlık, 2018, s. 109)

Sanatçı her ne kadar buralarda çalışmaktan büyük keyif alsada değişen ve yozlaşan değerler, insanlar onun bu en büyük tutkusuna engel olmaya başlamıştır. Sanatçı bu durumu tüketim alışkanlıklarının insanları nasıl değiştirdiğinden bahsettiği “Göz” isimli hikâyesine düştüğü bir notta şöyle aktarır:

Not: Kafamda oluşan bu yazıyı yazmak için, Çemberlitaş Sineması’nın altındaki muhallebiciye girmiştim, masalarda tek tük müşteriler vardı, bir sütlaç söyleyerek yazmaya başladım, sütlaç önümde duruyor, yemeye bile vakit bulamıyordum. Garson ikide bir gelip başka bir isteğim olup olmadığını soruyor. Nihayet kafamda dank etti, herhalde yazı yazmamdan sinirlenmiş olacaktı: Ne oluyor yahu, dedim, ikide bir gelip beni niye rahatsız ediyorsun?” “Beyim, dedi, yazı yazıyorsunuz”, “ne var yani, dedim, yazmak-okumak da mı yasak?”. “Burada yazıp okunmaz, dedi, burası kıraathane değildir!” “Allah belanızı versin” dedim içinden, parasını masanın üstüne atıp çıktım... Yazma-okuma düşmanlığının bir görüntüsü de bu işte. Bir gün yine lokantada kitap okurken, karşı masadan sarhoş bir Rum: “Umumî yerlerde okumak ayıptır!” diye bana çıkıştıydı. Oysa çok değil bir kuşak öncesi, Beyoğlu’nda böyle yerlerde okuyup yazanlar onların sanki süsü gibiydi, onlara başka bir itibar gösterilirdi. (Burak, 2009a, s.161)

Bu yıllarda Cihat Burak’ın, şair ve ressam İlhan Berk ile de yakın bir ilişki kurduğu bilinmektedir. Mizahi yönü kuvvetli Burak, arkadaş ilişkilerinde de bunu göstermekten keyif alır. Bu noktada yakın dostlarından Bertan Onaran’ın aktardığı şu anıya bakmak doğru olacaktır:

İlhan Berk’le şakalaşmayı pek severdi, ama Berk Bodrum’a çekileli beri bu güzel atışmaları yaşayamaz olduk. Bir akşam yine Türemen’lerdeyiz, İlhan’ın yeni şiir kitabı çıkmış, ya okumak, ya da birine okutmak için yanıyor. Verdi Cihat’ın eline, bizimki aldı, okuyor. Bir yerde köpek balığının kuyruğu geçti, İlhan yatay mı, yoksa dikey mi yazmış, unuttum şimdi. ‘Bak kardeşim,

dedi, o kuyruk öyle değil, böyledir.’ İlhan yaa öyle mi, ama bu şiir dedi, öyle olsa ne çıkar böyle olsa ne? Hayır, sen doğrusunu bil, ondan sonra istersen çarpıt, diye yanıtladı bizim gerçekçimasalcı. Bütün yaptları bu dediğinin kanıtıdır. (Onaran, 1988, s.65)

Görüldüğü gibi ressam ve yazarların bu birlikteliği, geniş sanat sohbetlerinin gerçekleştirildiği birer büyük okul gibidir. Canan Beykal’ın Burak için söylediği şu sözler de sanatçının yakın çevresinde ne denli sevildiğinin bir göstergesidir: “Cihat Burak ile tanışma şansını yakalamış her kim olursa olsun, mutlaka unutulmaz birkaç anı derlemiştir. Genç, yaşlı, sıradan sıradışı her kim olursa olsun, Cihat Burak bunların belleklerinde bir davranışı, bir anısı, bir öyküsüyle mutlaka iz bırakmıştır.” (Beykal, 1994, s. 2). Yine Beykal, Cihat Burak ile yaşadığı bir anısını da şöyle aktarır:

70’li yıllardan bir gün Cihat Burak, elinde bir torba filmle geldi. O gece, kısa bir süre önce birkaç kişiyle birlikte gittiğimiz Anamur-Safranbolu gezisinde çekilmiş filmi izleyecektik. Bu fırsatla Cihat Burak, kendi çektiği ve göstericisi olmadığı için seyredemediği diğer filmlerini de getirmişti. Perde açılmış, karşısına koltuklar dizilmiş, biz de sinemadaki gibi koltuklara oturmuştu. Cihat Burak özenle torbasından ilk filmini seçti: Paris! (Beykal, 1994, s.2)

O gece orada bulunanlar Burak’ın filmlerini izlemiş, hatta Beykal’ın izlediği filmlerden biri için kullandığı şu ifade sanatçının öncü kişiliğinin de bir kanıtıdır: “Türkiye’de yapılmış ilk sürrealist film sanırım buydu.” (Beykal, 1994, s.2)

Görülmektedir ki, edebiyat da tıpkı resim gibi Burak’ın hayatında uzun yıllar var olmuştur. Kendisi de şu sözlerle hikâye serüvenini de kısaca özetlemiştir.

Galatasaray’dan beri yazarım. İsmail Hakkı Baltacıoğlu’nun çıkardığı Yeni Adam dergisinde, 1940-41’de 5-6 parça çıkmıştı. 1951’de Edremit’te bir inşaatın şantiye şefiydim, Memleket Hastanesini yapıyoruz, Yeni İstanbul gazetesi New York Herald Tribune’le anlaşmış, Dünya Hikâye Yarışması düzenlemişti, oraya katıldım, Sevim Burak da katılmış, bizi karı-koca sanmışlar. 10 parça da Soyut dergisinde çıktı... (Ayhan, 2014, s.15)

Resmine etki eden mimar bakış açısının hikâyelerinde de karşımıza çıktığını söylemek yanlış olmayacaktır. Özellikle şehir manzaralarını andıran betimlemeleri hikâyelerini zenginleştirmesi açısından önemlidir. “Bulantı” hikâyesinde yer alan şu cümleler bunun en güzel örneklerindedir:

Götürdüğüm yazıları derginin sahibi terbiyeli terbiyeli bana geri verirken: ‘Bize salon hikâyeleri lazım, dedi, salon hikâyesi yazabilseydiniz bir şey düşünürdük!’ Salon hikâyesi de nedir acaba? Yürüye yürüye köprüyü, Yüksekaldırım’ı geçip Beyoğlu’na çıktım. Şehir cereyanı kesilmiş, caddede içkili yerlerde masaların üstüne dikili mumların etrafında insanlar var. Çok küçükken Nibelungen filminde gördüğüm, yahut öle hatırımda kalmış yaratıklar andırırlar. Yer altında ızdırap çeken bir takım yaratıklar; her an şekilleri değişen, cüceyken devleşen, güzelken kanbur

eğri bğđrđ haller alan bir takım yaratıklar; sırtlarında yer üstđ insanlarının gđnahlarının fokur fokur kaynadığı alabildiğine büyük bir kazan taşıyolar. Yakamı kaldırıp yürüyorum, tramvaylar çanlarını çala çala cenaze arabaları gibi ağır ağır ilerliyorlar, elektrikler kesikken bunlar nasıl işliyor diye düşünüyorum kendi kendime; bir türlü anlayamıyorum, toparlıyamıyorum zihnimi... Vatmanlar uykuda gezen insanlar gibi gözleri bir noktaya takılı, çanlarını çalıyorlar. (Burak, 2009a, s.25)

3.2.2. Cihat Burak'ın hikâyelerinde konu

Cihat Burak'ın hikâyeleri konu açısından incelendiğinde resimlerindeki zengin içeriğin hikâyelerinde de karşımıza çıktığı görölmektedir. Tıpkı resminde olduğu gibi günlük yaşam sahneleri, kişisel anıları, tarihi olaylar ve kişiler, ölüm, politik ve güncel meseleler, toplumsal yozlaşma ve bozulmalar, rüyalar ve hayaller, meyhaneler, kahveler, çalgıcılar, kediler başta olmak üzere hayvanlar, kadınlar Burak'ın hikâyelerinde de işlediği konuların başında gelir.

3.2.2.1 Cihat Burak'ın anılarından yola çıkarak yazdığı hikâyeler

Cihat Burak'ın hikâyelerinin arka planında pek çok farklı konu işlense de genellikle anılarından ve gözlemlerinden yola çıkılarak yazıldıkları görölr. Gezdiği sokaklarda gördükleri, gittiği meyhanelerde, kahvelerde tanık oldukları, çocukluk anıları, sosyal hayatında yaşadığı sorunlar ve içinde bulunduğu daha pek çok olay Burak'ın hikâyelerinin ana konularından olmuştur. Bu noktada Burak'ın gözlemciliği önemli bir yer tutmaktadır. Mehmet Ergüven'in şu ifadeleri de bu durumu destekler niteliktedir:

Burak, yalnızlığını kollamakta bunca duyarlı olmasına karşın, gerçekte kendi kabuğuna çekildiği zaman bile sokaktaki sıradan insanla birlikteliğini sürdürür. Dolayısıyla çevresindekileri dikizlemek yerine, açıkça bakıp görmeye çalışır; onlardan biri değildir belki, ama bunun ihtimal dâhilinde olmasına ilişkin bilinç niteliği, kendinden dışadönük hali getirir onu. (Ergüven, 2000, s.54)

Cihat Burak, doğrudan anılarını konu alan hikâyelerinde çocukluğundan itibaren yaşadıklarını, ailesini, okul yıllarını, arkadaş toplantılarını, meyhane hayatını anlatır ve tüm bunları toplumsal bozulmalardan, politik ve güncel meselelerden bahsederken kullanmaktan çekinmez. Şeref Özsoy'un bu konu hakkındaki cümlelerinde bu durum açıkça görölr:

Burak'ın öykülerinin değişik kaynaklara yöneldiği görülüyor. Ama onu besleyen en önemli kaynak anılarıdır. Kitabına adını veren 'Cardonlar', 'Kurbağa', 'Mihar', 'Kerten Kafaları Darıltık' öykülerini anılar beslemekte. 1915 doğumlu bir insanın çocukluk ve ilk gençlik dönemine ait çizgiler, renkler. Bu dört öyküden ilkinde insanlarıyla birlikte konu olan konak yavrusu ev, ikincisinde anlattığı belki daha başka bir ev, sonuncusuna çerçeve olan 'Tophane sırtlarından Cihangir'in içlerine kadar uzanan bitmez tükenmez bir yangın yeri' bu anı-öykülerin uzamını (mekânını) oluşturuyor. Burak'ın bu ürünleri geçmişte kalan dünyadan, çocukluk anılarından yola çıkan Abdülhak Şinasi Hisar'la Ziya Osman Saba'yı, Oktay Akbal'ı getiriyor akla. Ancak onun anlattıkları hayranlıkla, özlemle, o çevrede yeniden yaşama istemiyle yüklü değil hiç de. Çünkü bir tükenişi, yıkılışı, yaşamın değişmesini anlatıyor. (Özsoy, 2004, s.92)

Bu noktada sanatçının aynı isimli bir resmi de olan "Cardonlar" öyküsüne bakmak doğru olacaktır. Burak, "Cardonlar"ı ilk gençlik yıllarında yaşadığı yaşlı konaktaki anılarından yola çıkarak yazmıştır. Bu hikâyede sanatçı, konağın eski yıllarından, konakta yaşamış insanlardan, ailesinden ve çocukluğundan sıkça söz eder. Kendisinin cardonlarla ilk karşılaşmasını hikâyesinde şöyle anlatır:

Bir tanesini görmüştüm bir gün, anneannem bile sağdı daha, cardon çıkmaya cesaret etti; onun masallarında anlattığı canavarlar kadar korkunçtu... (...) Kuburdan yarı yarıya çıkmış korkunç derecede iri bir sıçandı bu. Hemen orada yangın için bulundurulmuş bir koca suyu boşalttım suratına, bana mısın bile demedi, simsiyah gözlerini bile kırpmadan bıyıklarında boncuklanan sular içinde bir müddet bana baktı, sonra ağır ağır delikten çıkıp, parmak kalınlığındaki kuyruğu havada baş aşağı içeri girdi. (Burak, 2009a, s.36-37)

Konak eski heybetli, gösterişli ve kalabalık günlerini yavaş yavaş geride bırakmaktadır. "Konağın yaşlanması, eski Osmanlıların sayısının azalmasıyla, cardonların sayısının artması yeni türedi zenginlerin çoğalmasıyla eş zamanlıdır. Cardonların gücünü gören, köşelerine sinen kediler de eski İstanbullulardır." (İnci Aydın Çolak, 2017, s. 385) Cardonlar, zamanla konağı ele geçirmeye başlamıştır:

Gece el ayak çekildikten sonra kuyrukları parmak kalınlığında cardonlar çıkıyor ortaya; delice bir neş'e içinde cızık cızık bağırarak yarım metro genişliğinde döşeme tahtalarının üstünde koşuyorlar... O zamanlarda evin 'sakinleri' hiç seslerini çıkarmazlar, adeta cardonları rahatsız etmekten korkar gibi bir halleri vardır. (Burak, 2009a, s.31)

Hatta cardonlar sadece konakta değil sokaklarda bile büyük bir özgüvenle gezer olmuştur. Burak, bu cardonlarla imgeleştirdiği "yeni zengin sınıftan" şöyle bahseder:

(...) cardonlar arasına dairelerinin önünde bekleyen arabalarına binip Emirgan'a çay içmeye gidiyorlar. Parmak iriliğindeki kuyruklarını ellerine alıp Tarabyada pahalı lokantaların önünde arabalarından iniyorlar, garsonların hepsi tanıyor onları. Ağzlarını daha açmadan en çok

sevdikleri şeyleri bilen metrdoteller bir elleri arkalarında, gümüş tepsiler üstündeki dünya nimetlerini uzatıyorlar cardonlara. (Burak, 2009a, s.47)

“Kerten Kafaları Darıttık” hikâyesi de yine Burak’ın anılarından yola çıkarak yazdığı hikâyelerinden biridir. Sanatçının bu hikâyesinde çocukluk yıllarını, Cihangir’deki mahalle hayatını, arkadaşlarını, arkadaşlarıyla birlikte oynadıkları oyunları konu aldığı görülmektedir:

Sıcak yaz günlerinde yangın duvarlarının kovuklarındaki kertenkeleleri avlamak merakımız oldu bir süre. Tophane sırtlarından Cihangir’in içlerine kadar uzanan bitmez tükenmez bir yangın yeri, bina kalıntıları, sarnıçlar; elinde en son marka dürbünlü tüfeğiyle Afrika ormanlarında kaplan ya da fil avına çıkmış avcının yaşadığı heyecanı yaşattı bize... Bizim ev yıkık duvarlar, sarnıç kalıntıları, mescit harabeleri gibi bereketli bir av alanının çok yakınında olduğundan uzaklara gitmemiz gerekmezdi; bahçe duvarına bitişik apartmanda ablası ve eniştesiyle oturan Garbis; Pamuk Anne’nin biricik oğlu Nureddin; bir de Hamido dediğimiz Hamit; ellerimizde sapanlarımız çıkardık ava... Bazen Sadettin de katılırdı düşe kalka bu av partilerine, (...) Kertenkele avına giderken Sadettin’i de yanımıza almamız mutlulukların en büyüğü olurdu onun için, ‘kerten kafa’ derdi kertenkelelere Sadettin, herhalde kelle ile kafa sözcükleri çağrışım yapmış, öyle kalmış aklında; ellerimizde sapanlarımız duvar kalıntılarına yaklaşırken incecik sinek vızıltısı gibi bir sesiyle ‘Kerten kafa geliyooor, kerten kafa geliyoor’ diye bağırır yerinde zıp zıp zıplardı sevincinden.(Burak, 2009a, s.129-130)

Her fırsatta çok güzel bir çocukluk geçirdiğini belirten Burak, çağımızın çocuklarına bu güzellikleri yaşayamadıkları için üzüldüğünü ifade etmektedir: “Kertenkafalarla uğraşacak vakti yok artık şimdi çocukların, değil çocukların büyüklerin bile, çünkü yedisinden yetmişine kadar millet sokaklarda plastik topun peşinde, elinde sapan kertenkele avlayacak kadar (enayi çocuk) bulunmaz şimdi artık; (...)” (Burak, 2009a, s.131)

Bu tip hikâyelerinde Burak’ın geçmişe duyduğu özleme de rastlamak mümkündür. Çok renkli bir çocukluk ve ilk gençlik geçiren sanatçı, bu yıllardan renkli anılarını “Sıpa” isimli hikâyesinde ölümsüzleştirmiştir. Bu hikâyesinde Burak, bir yaz büyük halasının damadının Çerkezköy’deki evine gittiğinde yaşadıklarını anlatır. Burak’ın Çerkezköy’de bulunduğu sırada kurulan panayır onun hayal dünyası için yepyeni bir heyecan olmuştur:

O yıl mektep tatilinde Halamlara misafirlige gittiğimde Çerkezköy’ün panayırındı, panayırın benim için başka türlü bir zevki sefası vardı, neler yoktu ki panayırda; çift başlı buzağından tutun da, çadırın köşesindeki rafın önüne bir perde gerilir gerilmez açılan perdede rafın üstündeki güvercinin kaybolup yerine Peri Padişahı’nın kızı çıkıvermesi gibi, akıl sır erecek bir şey değildi

doğrusu, kız rafın üstünde durur, aşağı kısmı görülmezdi, raf çadırın bir köşesindeydi, bir incecik direk tutuyordu rafi, arka tarafının boş olduğu açık seçik görülüyordu, (...) (Burak, 2009a, s.39)

Cihat Burak, hikâyelerinde sadece çocukluğundaki anılarından değil, daha pek çok farklı anılarından faydalanmıştır. Akademi yıllarından sınıfta kalmasıyla ilgili bir anısını anlattığı “Bir Anı”, yine Akademi’de öğrenciyken hocası Sedat Hakkı Eldem’in verdiği Yerebatan Konağı’nın rölövesini çıkarma ödevi için yaşadıklarını anlattığı “Yerebatan Konağı”, bir gece taksile eve dönerken tartıştığı taksiciyi ve o gece yaşadıklarını anlattığı “Ceraim Kaydı”, askerliğini yaparken canı bira istediğinde bir emir erinden rica etmesi ve askerinin büyük bir özveriyle yaptıklarını anlattığı “Nar”, Edremit’te Devlet Hastanesi’nin şantiye şefi olarak çalıştığı yıllarda yaşadıklarını anlattığı “Ne Şirinlerdi”, Tunusbağı’nda resim yaparken harita çıkarttığı gerekçesiyle ihbar edilmesinden ve polis tarafından karakola götürülmesinden bahsettiği “Harita” gibi öyküleri bunlara örnek verilebilir.

Yukarıda adı geçen hikâyelerinin yanı sıra Burak’ın “İstefanâki” öyküsünde bahsettiği şu anıları onun sanat ortamlarındaki varlığını da kanıtlar niteliktedir:

O gün Tünel’de Ümit Yaşar Oğuzcan’ın galerisine uğramıştım, severim kendisini, iyi şâir midir değil midir bilmem, ama ilaç prospektüsü gibi değıldir yazdıkları. Taşlama vardır, haşlama vardır, başlama da vardır, sesi de güzel çıkar, ondan ötesine karışmam, çebebi taraflarını severim. O gün uğradım işte; Metin Eloğlu da oturuyor, ben de oturdum, ne içersiniz diye sordu, bir bira dedim: -Bir bira rica ederim, oturduk konuşuyoruz, kapı açıldı İzmit pişmaniyesi gibi bembeyaz saçları, başında miço kasketi, espri ibiğı hindinin ibiğı gibi çenesine doğru sarkmış; dudağım yarıldı korkumdan: -Eyvah, dedim içimden; ibik sarkması hayra alamet değil, yine potlar kıracak, espri yapacak öyle görünüyor. Hemen patlattı bombasını, elimdeki bira bardağına bakıp, büzdü ağzını, gözleri süzüldü, eliyle iter gibi yapıp: -İçmem onun içtiğinden ben, dedi!.. Ahmağın türlü türlü vardır, ahmaklıklarıyla hsk ettikleri yüksek mevkilere kurulmuş oturanları; bir iş yapacağım diye tırım tırım tınmananları, sürüm sürüm sürünenleri, çeşit çeşiti vardır, ama en çekilmeyenleri İstefanâki gibi espri meraklılarıdır. (Burak, 2009c, s.184)

Aynı şekilde Burak, “Eşek Nuri Efendi” isimli hikâyesinde hem eski İstanbul’a hem de geçmiş yıllarına duyduğu özlemi anıları üzerinden anlatır:

O zamanlar İstanbul’un özellikle Beyoğlu’nun daha bir tadı tuzu vardı. Ben yaşlandığım için bütün yaşlılar gibi bana da öyle geliyordur belki de, ama o çağlarda yaşayanlardan daha sağ olanlar var; öyle miydi değil miydi söylesinler!... O çağlarda tiyatro mevsimini Ertuğrul Muhsin muhakkak Şekspir’in bir piyesiyle açardı, değil Semra Özal’ı beklemek için açılışı geciktirmek, kim olursa olsun dakikası dakikasına açılırdı perde, biraz gecikenler birinci perdeyi tiyatronun holünde geçirirlerdi!.. Biz Halk Opereti’nin dekorlarını yapıyorduk Talat’la

beraber. Halk Opereti Fransız Tiyatrosu'nda açıyordu perdesini, seyircisi çoktu. Talat benim Galatasaray resim atölyesinden arkadaşım; birinci sınıf bir işçi değilse bile, birinci sınıf bir menajerdi herhalde, işleri hep o bulur, daha çok ben çalışırdım!.. Bir seferinde nasıl yapmışsa yapmış Loretta Young'ın Şanhghay Ekspresi filmi için koskoca bir afiş siparişi almış, beraber gittik, Melek Sineması'nın -şimdiki Emek- arkasında bir yerde belki on on beş ipekçi başbaşa vermiş konuşuyorlardı, yapılacak afişin fotoğrafını verdiler, afişi 50 liraya yapacaktık, 15 lira malzeme için avans aldık. Bizim Firuzağa'daki konağın bir odasını baştanbaşa kaplayan afişi bir haftada yaptık, sırtladık götürdük, çok beğendiler, ama resmi makine ile değil de göz kararıyla yaptığımızı söyleyince gözlerinden düşüverdiler, amatör olduğumuz ortaya çıktı, "takke dültü kel göründü" bir daha da iş vermediler!.. (Burak, 2009c, s.73)

Sanatçının tıpkı resimlerinde olduğu gibi hikâyelerinde de Paris ayrı bir yer tutmaktadır. "Akıl Dışı" ve "Zenci Kalınız" öyküleri, Paris anılarını konu edinen hikâyelerindendir. Burak, "Akıl Dışı" isimli öyküsünde sanatçının akıl dışını çektirmesinden sonra dışında kanamanın başlamasıyla yaşadıklarını anlatır. Şiddetli ağrı ve kanama yüzünden Utrillo Yarışması'na resmini götüremediği için yaşadığı sıkıntıdan bahsettiği satırlarda aynı dönemde Paris'te yaşayan Abidin Dino ve Güzin Dino'dan da bahsetmesi dikkat çekicidir:

Çocuklardan birisi de uğramadı aksi gibi! Sefa yahut Oktay filan uğrasalar resmi veririm onlara götürürler yerine, altmış frank vermek lazım, var yanımda! Gelirken söylerim bir yakım da atlet fanilesiyle don alırlar, ölürsem de hiç olmazsa daha başka türlü olur... Kimse gelmezse ne yaparım? Acaba Mr. Details'ye telefon etsem desem ki: - Mr. Details; resim var yarışma için hastayım halim yok; bir ara uğrayıp alıp götürseniz iyi olur! Yahut Abidin'e haber göndersem, Güzin'in arabası var. (Burak, 2009b, s.139)

Yine Paris'te yaşadığı yıllarda gravür hocası Mösyö Délpeche'in tavsiyesiyle gittiği galerici Mr. Ben ile yaşadıklarını "Zenci Kalınız" isimli hikâyesinde anlatır. Galerici, Burak'a bu resimleri satamayacağını, kullandığı koyu renklerden vazgeçip daha canlı renklere yönelmesi gerektiğini söylediğinde Burak da kendisine resimlerini satamadığını değil satmadığını söyler. Mr. Ben geçimini nasıl sağladığını sorduğunda bir mimarın yanında "négre" olarak çalıştığını söyler. Bunu üzerine galerici, Burak'a "Öyleyse Zenci Kalınız!" cevabını verince Burak da her zaman zenci kalacağını söyler ve galericiyi bir daha asla görmez.

"Geçmiş Zaman Olur ki" adlı hikâyesi de Burak'ın anılarından çokça beslenmekte ve daha önce de bahsedildiği gibi geçmişe duyduğu özlemi dile getirmektedir:

1946 yılı belki de yıldızın parladığı son anlardı; İstanbul yavaş yavaş rahat yaşanan bir yer olmaktan çıkıyordu, şehre bir taşralı, köylü akını başlamıştı, hem de bu gelenler Cumhuriyetin

onuncu yılında köyle kenti yaklaştırmak için getirilerek gelen cinsten değildi! Yalovalı bir karı kocayı anımsıyorum, kadının en hoşuna giden, kibrit çakılınca yanıveren havagazı ocağı olmuştu, gazın havagazı saatinden geldiğini öğrenince bir tane alıp köyüne götürmek istemişti... Şehre yeni başlıyan bu taşralı akını Anadolu'dan işsizlik, fakirlik, harbin getirdiği sıkıntılardan kopup gelmiş bir kalabalıktı; bugünkü gibi istila ve işgal eder gibi değil, ayaklarının ucuna basa basa havayı koklıyarak giriyordu bu kalabalık, hiçbir zaman burjuvazisi olmıyan, olmamış olan bu toplumda bu olay kırk yaşında kızamık çıkarmaya benziyordu, ilerinin burjuvazisi olacak bu toplum tabana yerleşmiye başlıyor, köprü başlarını tutuyordu... (Burak, 2009b, s.56)

3.2.2.2 Hiciv ve mizah

Cihat Burak'ın hikâyelerinde, tıpkı resimlerinde de olduğu gibi tanık olduğu toplumsal yozlaşmaya, değişime ve politik meselelere de yer verdiğini söylemek yanlış olmaz. Daha önce de bahsi geçen "Geçmiş Zaman Olur ki" hikâyesinde yer alan şu cümleler sanatçının toplumun yozlaşmasına koyduğu bir tepki niteliğindedir:

1946 yılları Türkiye'nin yeni bir döneme geçme çabalarını getirdi; artık bir muhalefet partisi vardı ortada, Türkler artık bundan sonra yaşamak için kazanmak yerine kazanmak için yaşamayı prensip edinmiş tüketim toplumu kervanına doğru yönelmeye başlamışlardı. Osmanlının son çağlarında mertebani tabakta sunulan kokuşmuşluk nu kere Amerika hayranlığı, üsler, kalkınma sloganlarıyla süslenerek plastik tabakta sunulacaktı millete... Kısa zamanda yüzyıllarca süren bir yaşam düzeninin meydana koyduğu güzel ne varsa ortadan silinecek, Boğaziçi, insana huzur veren ahşap mahalleler ortadan kalkacak, her mahallede bir milyon yaratma özlemi tıpkı Osmanlı İmparatorluğu'nun ağalar saltanatı'nda olduğu gibi bu sefer teneke kuşaklı pehlivanlarını kıyı yağması, arsa spekülasyonu gibi talanlara saldırtacak, karaborsa milyonerleri türeyecek(ti) (...) (Burak, 2009b, s.55-56)

Değişen İstanbul ve toplum ile yozlaşan değerler bir kültür adamı ve naif bir karaktere sahip olan Burak'ı her zaman derinden etkilemiştir. Resimlerinde olduğu gibi hikâyelerinde de hicivden geri durmamıştır. Bu noktada İnci Aydın Çolak'ın yaptığı şu tespit önemlidir: "Tarihler dikkate alındığında sanatçının 1940 – 1975 aralığında yazdıklarının kapitalist sistemi, tektipleştirmeyi eleştiren bir bakış açısıyla kaleme aldığı sonucuna varabiliriz. Cihat Burak kapitalist düzene Ketempere Oluşum (1973) der. Ketempere düzen yanlışın yaygınlaşması ve doğrunun yanlış sayılmasıdır." (İnci Aydın Çolak, 2017, s.384)

"Ketempere Oluşum" adlı öyküsünde sanatçı, başından geçen bir dizi olayı eleştirel bir dille anlatır. Hikâyesinde önce bir mezatta aldığı pergel takımının ödemesini yaparken çektiği sıkıntılar, daha sonra gazetelerde Prenses Banu başlığıyla gördüğü

magazin haberleri, ardından işe geç kaldığı halde uyarılmayan iş arkadaşını anlatır. Hâlbuki kendisi işe geç kaldığında her zaman cezalandırılır. Burak, bunu da ketempere oluşuma bağlar: “Ketempere Oluşumda kimsenin kimseye saygısı, kimsenin kimseye sevgisi yoktur, herkes yalnız kendisi için yaşar, küçük çıkarlar yönetir insanların davranışlarını...” (Burak, 2009b, s.97) Yine aynı hikâyede mafya babalarının, kabadayılardan gözetildiği bir sistemden bahseder. İnsanların kolay yoldan para kazanma hırsını ele alır: “Ketempere Oluşumda en saygı değer insan hiçbir şey yapmadan para kazanan insandır, herkesin gönlünde öyle bir insan olmanın isteği yatar; herkes elinden en az geleni yapmak için yaraşır adeta...” (Burak, 2009b, s.98) Bu noktada benzer bir konuyu işlediği hiciv dolu “Hiçbir Şey Yapmama Bölge Müdürlüğü Dinlenme Kampı” adlı öyküsünden de bahsetmek gerekir. Hiçbir Şey Yapmama Bölge Md. Şaban Birşey yap imzasıyla yazdığı bu öyküde Burak, hiçbir iş yapmayanların el üstünde tutulmasını kendine has esprili üslubuyla işlemiştir.

Cihat Burak, “Yed-i Vahit” isimli hikâyesinde *Aliye Berger* isimli tablosuyla kazandığı Devlet Resim ve Heykel Sergisi ödülünü alabilmek için yaşadığı aksilikleri anlatmıştır. Sanatçı önce jürinin 6 bin liralık resmine 4 bin lira biçmesini şu cümlelerle eleştirir:

(...) biçerler ya, sırtlarında yumurta küfesi mi var?... Ama bir resme kıymet biçen birim ölçüsü nedir?... Büyüklüğü mü, küçüklüğü mü, yoksa başka bir şey mi?... (Zaten Devlet Resim ve Heykel Sergilerinin jürileri ‘mütevelli’ heyeti gibidir biraz da. Hep aynı kişiler aynı şarkıları söyler, aynı oyunları oynarlar her seferinde... (Burak, 2009c, s.51)

Sanatçı bu sırada bitmek bilmeyen evrak işlerinin canını sıktığını anlatır. Ardından tam da bunların yaşandığı gün gazetede gördüğü bir haberle ilgili şunları yazar:

Beyaz bir fare basküle çıkmış; iki ayağı üzerinde kaç gram geldiğine bakıyor, yanında da şöyle yazılı: Bu resim sahibine 35 bin dolar kazandırdı. Amerika’nın New York şehrinde açılan fotoğraf sergisinde ‘fare kendini tartıyor’ resmi yılın fotoğrafı seçilmiştir. Beyaz farecik 25 gr.’dan biraz fazlacadır. Tartı makinesinde gramajına bakan fare bu resmini çeken foto muhabirine tam 35 bin dolar kazandırmıştır. Ben doksan kiloya yakın olayım da bir fare kadar bile olamayayım, diye düşündüm; hemen gazete kupürüyle bana gelen yazının yanyana bir fotokopisini çıkarttım; maksadım bunu olduğu gibi Kültür Bakanlığı’na göndermektir... Bu fikre arkadaşlar güldüler. İşin mi yok dediler, birisi alır birine havale eder; o da dosyasına der, çıkar işin içinden!.. (Burak, 2009c, 54-55)

Hikâye boyunca Burak, yaşadığı talihsizliklerin ve bir sanatçı olarak ürettiği eserin itibarsızlaştırılmasının hissettirdikleri üzerinde durur.

Sanatçı, “Rüşvet” isimli öyküsünde ablasına ait bir arsaya yaptığı inşaat sırasında ruhsat almak için İmar Müdürlüğü’nden Robert Taylor’la arsayı görmeye gittiğinde yaşadıklarını anlatır. Fakat karşılaştığı tavır sonucunda yine sert dilli tavrından vazgeçmez:

Ben de eşekten düşmüş gibi oldum, bir hırsız şebekesinin, bir MAFYA’nın içine düştüm!.. Mimar olarak saygı gören hatta el üstünde tutulan bir kişiydim, inşa edilmiş projelerim, kazanılmış ödülleri vardı, ama İmar Müdürlüğü’ne işim düştükten sonra ana lağımına düşmediğime bin kere pişman oldum; ana lağımında nihayet CARDONLAR vardır, bok vardır, her türlü pislik vardır, ama namussuzluk yoktur!.. (Burak, 2009c, s.66)

Daha önce bahsi geçen cardonlar bu sefer gerçek birer varlık olarak karşımıza çıkar. Burak, bu öyküsünde tıpkı “Yed-i Vahit”te olduğu gibi bürokrasiyi eleştirir.

“Gemi Aslanı” isimli hikâyesinde Burak, etrafında sürekli gördüğü ve uzak durmaya çalışsa da başaramadığı, çağının yozlaştırdığı insan tipini konu edinmiştir: “Gemi aslanı, hayata her gemi aslanı gibi başladı; amcalar, teyzeler, dayıların sevgisi ortasında limonluklarda yetiştirilen turfanda sebzeler gibi büyütüldü; küçük yaşından beri zekâsına herkesi hayran bırakmıştı.” (Burak, 2009a, s.66) Gemi aslanı iyi giyimli, dadılarla büyüyen, iyi eğitilmiş ve hatta devlet bursuyla Avrupa’ya gitmiş bir karakterdir. Fakat tüm bunlar koca bir gösterişten ibarettir. Gemi aslanı tam çağına uygun, kurnaz biri olmuştur:

Başkası olsa bu işleri bu kadar kolayca beceremezdi, ama o her işin üstesinden gelecek kadar zekâ sahibiydi. Londra’da Britiş Müzeom’a, Paris’te Luvr’a, Madrid’te Prado’ya bir kere bile uğramamıştı ama buralara gelen her Türk vatandaşı en iyi, ucuz yemeğin nerede yeneceğini; para karaborsasının, döviz marifetlerinin nerelerde döndüğünü, herhangi bir memlekete 90 lira dövizle çıkan bir kimsenin yurda dönüşte bir araba, astragan manto, hiç olmazsa “nevadirattan” bir şeyler götürmesinin usullerini ondan öğrenirdi. (Burak, 2009a, s.68)

Gemi Aslanı kurnazlığı sayesinde bir bakanın yanında çalışmaya başlar. Artık evlenmesi gerektiğini fark edince istediği statüyü kazanabilmek için şehrin tanınmış ailelerinden birinin kızıyla büyük bir düğünle evlenir, lüks semtlerdeki villalarda yaşar; bir erkek bir de kız çocuğu olur. Çocukları tıpkı kendisi gibi iyi okullarda okur. Artık onun için politikaya atılma vakti gelmiştir:

Açık denizlerde, tayfunlarla boğuşup serenleri kırık, yelkenleri paramparça gemilerin baş tarafında sanki bütün çabayı yapan kendisi imiş gibi geminin baştan palamar attığı rıhtımlarda halkın gıptayla seyrettiği yaldızlı aslan heykellerine benziyen Gemi Aslanı, gemisini kurtarmanın huzuru içinde (...) gelecek günleri düşünerek tatlı tatlı gülüyor. (Burak, 2019a, s.71)

Kısacası sanatçının bu hikâyesinde yozlaşan ve için boşalan pek çok değerden bahsettiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

3.2.2.3 Hayvan konulu hikâyeler

Cihat Burak'ın başta kediler olmak üzere hayvanlara olan yakınlığı bilinmektedir. Sanatçı tıpkı resimlerinde olduğu gibi hikâyelerinde de sık sık hayvanları konu etmiştir.

Burak'ın hayvanları konu olarak seçtiği hikâyelerinin bir kısmında onları hicivleri için birer metafor olarak kullanır. “Sürüngeçler”, “Uğur Böceği ile Kar Çiçeği” ve “Fil” gibi hikâyeleri buna örnek gösterilebilir.

Sanatçı, “Sürüngeçler” isimli hikâyesinde fırsatçı insanları “sürüngeçler” metaforu üzerinden ele alır:

Onlar her çağda, her ortamda aynıdırlar, mağara insanı çağından beri yaratılışları değişmemiştir. O zamanlar da barınmak için mağaraları arayıp bulan, ateşi yakan, tehlikelerle dolu karanlıklara dadanan kendilerinden büyük hayvanlarla boğuşan onlar değildi, onlar o zaman bile ne yapıp yapıp çömecekleri bir hazır sofraya bulmanın yolunu biliyorlardı herhalde!.. (...) Dünya nimetleri sanki elini uzatıp koparıvermesi için yaratılmışlardır, toplumun gerçekleri, acıları, sevinçleri onları hiç ilgilendirmez, hiçbir zorlamanın etkisinde kalmazlar, yasaları, kuruluşları, yaşama güçleri o kadar sağlam köklere dayanır!.. (Burak, 2009c, s.129)

“Uğur Böceği ile Kar Çiçeği” isimli hikâyedeysen uğur böceği ile bir çocuğun arasında geçen şu olay anlatılır:

Uğur böceğinin hayat canına yetmişti. İleride bir yaprağın üzerinde titreyen bir şebnem damlasına kafasını daldırarak ölmeyi düşündü. Kimseye zarar vermeden geçinmenin yolunu bulmuştu fakat rahat yaşayabilmek için cerbezli olmak, kötülüğe kötülükle karşılık vermesini bilmek lazım geliyordu. Daha bir gün evvel bir böceğin hayatında karşılaşabileceği en büyük hakarete uğramıştı... O çocuğun eline nasıl düştüğünü hatırlamıyordu, fakat gözlerini açtığı zaman kendisini çocuğun burnuna yakın tuttuğu kocaman parmağının üstünde bulmuştu. Yüzünden hiç de fena bir insana benzemeyen küçük çocuk, ona: - Uç böceğim sana lastik pabuç alayım demiş, o da ayaklarında rengârenk patiklerin hülyasıyla havalanmış, yanından ok gibi geçen kırlangıçlara aldırmadan en güzel perendelerini, en tehlikeli taklalarını atmıştı. Geri döndüğü zaman çocuk çoktan arkasını dönmüş, uzaklaşmıştı... (Burak, 2009c, s.103)

Söz konusu hikâyede Burak, insanlar ve hayvanlar arasında bir karşılaştırma yapar. İnsanoğlu hayvanları kandırırken, hayvanlar insanoğluna saf, temiz ve gerçek duygularla yaklaşmaktadır.

“Fil” isimli öyküsünde de Burak, hayvan – insan ilişkisi üzerinden insanoğluna hiciv yöneltir. Burak’a göre hayvanlar, insanlardan çok daha kişilikli hayvanlardır ve karakterlerinden ödün vermezler. Sanatçı bu öyküsünde İngiliz donanmasının Mandalay’a çıkarma yapmasının ardından kral ve kraliçe ile halkın boyunduruk altına girmesini konu edinir, oysa filler bile bu duruma karşı çıkmıştır:

O günden sonra filler kokularından hiç hoşlanmadıkları beyaz tenli, mavi gözlü, sarı saç kızıl sakallı; genizden konuşmalarıyla son derece nefret ettikleri yaratıklarla karşılaştılar. Yüzyıllardan beri kendileriyle anlaştıkları; her emirlerine boyun eğmeyi vazife bildikleri bakıcıları bu yeni gelenlerin karşısında kendilerinin insan oğlunun karşısında uysallaştığı gibi uysallaştılar. (Burak, 2009a, s.138)

Bu metaforik anlatımın yanı sıra Cihat Burak’ın, hayvanlara olan salt sevgisini ve bağlılığını konu edindiği hikâyeleri de bulunmaktadır. “Göz Damlası” isimli hikâyesinde sahiplendiği kedinin yavrulamasından sonra, küçük yavruları büyük bir merhametle göz damlalarıyla beslemesini anlatır.

Sanatçı bir akrabasından hediye gelen bir kedi yavrusuyla değişen hayatını “Tekir” isimli öyküsünde ölümsüzleştirir. Koca konakta Tekir’in kendisinin en büyük eğlencesi olduğunu aktarır. Fakat zamanla baş gösteren maddi sıkıntılar ve gerçekleştirdiği yanlış evlilik Tekir’i de etkiler:

Dünyada her akşam yolumu bekleyen, beni sokağın köşesinde karşılayan kedimden başka dostum kalmadığını iyice anlıyorum!.. Tekir de yaşlılıktan mı, yoksa evin içinde fazla bir varlık olduğunu anlamasından mı nedir neşesini kaybetmişti; artık bir matarayla saatlerce oynamıyordu, sırtını kabartıp kuyruğunu dikerek masa ayaklarına, iskemlelere sürtünmüyordu... O da ihtiyar bir insan gibi ağırlaşmış, fena huylu olmuştu. Onun kucağımdan atlayıp masanın altında saklanmasından ben evde yokken dayak yediğini anlıyordum. (Burak, 2009c, s.190)

Tüm bu yaşananlardan etkilenen Tekir kaybolur ve Burak, hikâyenin sonunda bu durumdan duyduğu acıyı anlatır.

“Kedi” isimli hikâyesinde sanatçı, Paris’te bir lokantaya gelen sokak mı yoksa ev kedisi mi olduğunu bir türlü anlaşılmayan bir kedinin hikâyesi üzerinden kedilerin bağımsız yapılarını ve her zaman üzerinde durduğu bir konu olan hayvanların evlere kapatılmasıyla ilgili hususları işler: “Ev kedisi muhakkak dedi patron, bu kedi çok insancıl, baksanıza herkesle ahbap oldu, sokak kedisi olsa bu kadar sokulmaz! İnsan ya hayvan almamalı, yahut da alırsa sokağa bırakmamalı dedi servöz, ikisinden biri...” (Burak, 2009b, s. 24)

Burak'ın kedilere olan sevgisini yakın dostları da bilmektedir. Hatta Utku Varlık, Cemal Süreya'nın Cihat Burak'ın tırmalanmış ellerini bir şiirine konu ettiğinden bahseder. (Varlık, 2018, s.113) Yine aynı kaynakta Varlık, bir grup arkadaşının “Melun Kedi” hikâyesinin de geçtiği Beyazıt'taki Çınaraltı Kahvesi'nde Burak'ın sokak kedilerini adeta bir trans halinde nasıl beslediğini anlatır.

3.2.2.4 Fantastik ve düşsel öğeler

Güçlü bir hayal gücüne sahip olan Cihat Burak, kimi hikâyelerinde de masalsı, mistik ve fantastik bir anlatım tekniği kullanmıştır. Ayrıca sanatçının hikâyelerinde düşsel öğelere de rastlamak mümkündür. Tüm bunlar Burak'ın anlatım dilini de zenginleştirmiştir.

Örneğin sanatçı “Midye Yiyen Zebra” öyküsünde gördüğü bir rüyayı kendisine konu olarak seçmiştir. Burak, söz konusu rüyasında kendisini bir köşede mindere yatıp uzanan bir zebra yavrusunun da olduğu gerçeküstü bir mekânda görür. Yavru zebra ile olan ilginç diyalogunu şöyle anlatır:

Sen ne yerin ruhu revanım, diye soruyorum, öyle ya kimsenin onunla ilgilendiği yok; belki de açlıktan ölmek üzere zavallılık, ‘midye yerim’ diyor; midye mi? Zebra midye yer mi diye düşünüyorum, ama yermiş demek ki, acaba kabuklu mu kabuksuz mu? Bir taraftan da memnun oluyorum, zira ben onun bulunması çok zor şeyler yediğini sanırdım, gider alıveririm diyorum, ama acaba kabuklu mu kabuksuz mu? (Burak, 2009a, s.135-136)

Şeref Özsoy'un (2004) “Öykülerin bir bölümünün gerçeklikle ilişkisini kurmak güçtür. Bunlardan şiirli fakat karanlık ‘Denizin Sevgilisi’nde ortaçağ dünyasının büyü, ürpertici masal havası Poe ve Wilde gibi yazarların ürünleriyle akrabalık taşıyor.” (s.92) cümleleriyle anlattığı “Denizin Sevgilisi” hikâyesinde Burak, sevdiği kadını kaybeden bir adamın yasını ve yaşadığı gerçeküstü olayları anlatır:

Elimi uzattığım tokmak yerinden koparcasına kendi kendine döndü, kapı ardına kadar açılarak karşımda gözleri vahşi bir parlaklıkla yanan, soğuk bir gülümsemeyle aralanmış mor dudakları arasında her birisi birer bıçak gibi sivrilmiş keskin dişleri, başında tel tel olmuş korkunç bir yumak halinde dağılmış saçlarıyla onu gördüm. Elinde tuttuğu şamdanın alevi yüzünü aydınlatıyor, gözleri vahşi bir kedinin gözleri gibi parlıyordu. Bağırarak istiyor fakat sesim çıkmıyordu, çürümüş yosun kokusuna benzeyen tuhaf bir koku ortalığı doldurmuştu. Böyle ne kadar kaldık bilmiyorum, fakat o dudaklarında aynı gülümseme, gözlerinde aynı vahşi parlaklık ağır ağır fırtınanın dışarıda kuduran gürültüsüne doğru yürüdü. Elindeki şamdan rüzgara rağmen sönmüyor, büyük deniz kuşları yıldırımla vurulmuş gibi terasın ıslak taşları arasına tok bir gürültüyle düşüyorlardı. O, karanlıkta kaybolduğu zaman fırtına birden durmuştu. Artık

anlaşılabak bir Şekil almıya baŐlıyan sesler alaylı kahkahalar atıyorlar, hep bir ağızdan ‘Deniz aldı! Onu deniz aldı’ diye fısıldıyorlardı. (Burak, 2009a, s.65)

Görüldüğü üzere hikâyedeki karakter ve olaylar masalsı ve mistik bir üslupla işlenmiştir. Aynı hikâyede geçen Şu cümleler sanatçının bu masalsı anlatımındaki Binbir Gece Masalları’nın etkisini göstermektedir:

AŞağı indiğimiz zaman, gözlerinin hakiki bir neşe ile parlamaya başladığını farketmiştim artık bir hayal âleminin içindeydik. Etrafımız inanılmayacak bir renk ve ışık bolluğu içinde çalkalanıyordu, denizin yüzünden çok aŐağılarda, fırtınaların tesir etmediği derin suların ortasında bulunuyorduk. Burası kayanın içinde, suların binlerce yıldan beri oyduğu geniş bir mağara idi. Ön tarafı kalın bir kristal camla kapatılarak büyük bir salon meydana getirilmişti. Çok kuvvetli projektörler suyun derinliğini aydınlatıyor, tabii halinde bırakılmış kayadan tavanı, incecik somadaki sütunları taşıyor hissini veriyordu. DöŐemelerin üstüne yer yer atılmış atlas yastıklara oturulduğu zaman, Binbir Gece Masalları’nı bütün ihtiŐamıyla yaşatan dekor, insanı ŐaŐırtıyordu. (Burak, 2009a, s.58)

Burak’ın “Dev Sanson” hikâyesinde, Beyoğlu’nun tanınmış bir lokantasında tanıştığı esrarengiz bir kişiyle kurduğu arkadaşlık anlatılır. Bu kişi hayvanlar üzerinde çeşitli deneyler yapan biridir. Hikâyenin kahramanı bir gün bu esrarengiz kişinin laboratuvarına gider. Laboratuvarda birtakım böcekler, kurtlar ve kertenkeleler görür. Asıl denizin kıyısında bir kaya oyuğunda kristal bir duvarın arkasında bulunan dev sanson hikâyenin kahramanını dehŐete sürükler. Kahramanın gördükleri karşısında yaşadığı hayret hikâyede Şöyle aktarılır:

Artık aşağıya inecektik, insan muhayyelesinin tasavvur edebileceği en inanılmaz Şeyi gözlerimle görecektim. (...) Binanın temelleri altında açılmış bir galeriye geldik, buradan meyilli bir yol başlıyordu. Ne kadar yürüdük bilmiyorum, taş kemerlerden damlayan sular epeyce derinlerde olduğumuzu gösteriyordu. (...) İçimde bir endişe, sebebini izah edemeyeceğim bir huzursuzluk hissediyordum. (...) İki tarafı kalın kristalle kaplı kovuğa girmeden evvel antiseptik bir gaz buharından geçmek icabediyordu. Söylediğine göre korkunç yaratık güneŐin direkt ışıklarının tesirinden uzakta yaşayabiliyordu., bunun için ışığın süzülerek erişebileceği bir derinlikte denizden kalın bir camla ayrılmış bir kaya girintisinde muhafaza ediliyordu.(...) Zifiri karanlık bir yerden geçip içeri girdiğimiz zaman kendimi hayal âleminde zannettim, bütün renkler yeŐile çalar mavi idi, önce hiçbir Şey göremedim... Sonra yavaş yavaş loŐluđa alışan gözlerimin büyüyen hadakaları karşısında kirli beyaz renkte olduğunu tahmin ettiğim bir Şey kapağın hareketiyle yerinden kımıldadı... O zaman insan muhayyelesinin hudutları dışına çıkan korkunç realite ile karşı karşıya olduğumun farkına varabildim. Karşıdaki camın mavi formunda dört muazzam sütunun üzerinde yükseliveren bir dev, sarı gözleriyle bana bakıyordu... Aklım duracak gibiydi. Geri dönmek, bu kabus diyarından kaçmak aklıma geldi; fakat onlar sanki tabii bir olay karşısında imişler gibi sakindiler. (Burak, 2009c, s.125-126)

Cihat Burak'ın şu cümleleriyle başlayan “Göz” hikâyesi de fantastik kurgulu hikâyelerindendir:

İnsanlar insanlara, hayvanlara, doğaya eziyet ede ede yaşadılar binlerce, yüz binlerce, milyonlarca yıl. Doymak bilmez bir tüketim çılgınlığına büründü bir süre insanoğlu; tüketecek bir şey kalmayınca tüketecek başka şeyler yaratmak zorundaydılar... Bütün iş, doğanın göz açıp kapayacağı kadar kısa bir zaman içine sığıdı... (Burak, 2009a, s.147)

Burak, “Göz” isimli hikâyesinde insanoğlunun doğanın yapısını nasıl bozduğunu kendine has üslubuyla dile getirir. Doğal enerji kaynakları ve kedi, köpek gibi insanların son dostları olan bazı hayvan türlerinin nesli tükenmiş, güneş enerjisini yavaş yavaş yitirmeye başlamış, su bulmak güçleşmiştir. Aşk diye bir şey kalmamıştır; kadınlarla erkeklerin dış görünüşü birebir aynıdır, doğum yöntemleri değişmiştir. İnsan ömrü 200 yıldır. İnsanoğlu bu uzun ömründe artık hiçbir şey düşünmez, zaten elektronik beyinler kontrolü ellerine almış, insanlar adına her şeyi düşünmeye başlamışlardır. İnsanoğlu kendine ve doğaya verdiği zararlarla kendi sonunu kendi hazırlamıştır aslında. Burak, bu sonu gerçeküstü imgelerle süsleyerek anlatmaktan çekinmez:

Elektronik beyinlerin söylediği, bilgelerin, peygamberlerin yüz milyonlarca yıl evvel haber verdikleri kıyamet koşturdu en sonunda; Güneş sistemi, artık enerjisi iyice zayıflayan aile babası Güneş'in, sürünün karşısına dikilen genç file yenik düşen yaşlı fil gibi, milyonlarca kilometre öteden geçen bu görülmemiş kuvvetteki göz'ün içine kaymasını önleyememesinin acıklı öyküsünü, evren tarihi içerisinde, her zaman hüznle anımsayacaktır; koskoca bir alem insanoğlunun günahlarını da sırtında taşıyarak, bir patron'un yüz milyar kere yüz milyar küçüğü bir kara delik; affetmez bir göz içinde eridi gitti. (Burak, 2009a, s.160)

Görüldüğü gibi Burak, pek çok farklı konudaki hikâyelerinde düşsel ve fantastik anlatım tekniğini kullanarak anlatım dilini zenginleştirmiştir.

3.2.2.5 Ölüm konulu hikâyeler

Ölüm, bilhassa anneannesini, annesi, babası ve çocukluğunda yaşadığı büyük konakta yardımcıları olan Hanife Hanım ve Emine Hanım'ın ölümleri Cihat Burak'ı derinden sarsmıştır. Ölüm, Burak için hayatın içindeki herhangi bir şey kadar doğal bir süreçtir aslında. Ama yine de bir “son” olan bu durum, sanatçı için aynı zamanda bir hüznün kaynağıdır.

Burak, çocukluğunun önemli figürlerinden olan anneannesine duyduğu sevgiyi ve bağlılığı “Anneannem” hikâyesinde (2009c) “(...) bütün torunlarına olan sevgisi

benimkinin yanında sönük kalırdı... Ben de onu severdim; benim LİMAN'ımdı O. Kalabalıkların toplandığı odalarda herkese yabancıydım sanki; O'nun eteğinde oturduğum zamanlar kendimi emniyette duyardım..." (s.195) cümleleriyle ifade eder. Hikâye boyunca anneannesiyile yaşadığı birbirinden güzel anılardan bahseder. Aynı hikâyede anneannesinin ölümünün ardından hissettiklerini şöyle dile getirir:

Anneannemin cenazesinde büyükler kahvede namaz vaktini beklerken, ben onun anılarıyla başbaşıydım yine... Musalla taşından kalkmış sanki yanıma gelmişti, beraber el ele dolaşiyor, Sirkeci'den tramvaya biniyor, o zaman uçsuz bucaksız yangın yerlerinden geçerek etrafımızı seyrede seyrede gidiyorduk. Anneannem Aksaray'daki ünlü mısırcıdan bana mısır alıyor; Arapbacının camekânından çıkardığı muhallebi tabağını elime tutuşturuyordu... (...) Tabut omuzlar üzerinde Silivrikapı'ya taşındı, benim bütün çocukluk anılarımı taşıyan sevgili varlık, kayıtsız ellerle indirildi; adı Saide'ydi. (Burak, 2009c, s.204-205)

Cihat Burak, "Kurbağa" hikâyesine çocukluğunun güzel anılarıyla başlar. Zamanla annesinin hastalığıyla birlikte bu güzel anılar geride kalmıştır:

Onun hayatı bir yük olarak taşıdığını, bir an için bu mücadeleden vaz geçebileceğini düşünüyor, deli oluyordum. Onun en heyecanlı hikâyeleri dinlerken gözlerini bir noktaya dikip hafifçe gülümsemesi, bazen günlerce yataktan çıkmak istemeyişi; çok sevdiği kanaryalarını görmek için üst kattaki büyük kuşhaneyi haftalarca unutmaması bende bu etkiyi bırakıyor, kaçınılmaz sona mani olmak için her zaman yanında bulunmak istiyor, onun ellerinin arasından uçvereceği hayat güvercinini kanatlarından yakalayabileceğimi zannediyordum. (Burak, 2009a, s.94)

Sanatçının annesini ölümüyle yüzleşmesini aktardığı şu satırlar ölüm karşısında duyduğu derin üzüntünün de bir kanıtıdır:

Nihayet bir gün Hanife Teyze mektebe gelerek beni aldı. Kilitlenmiş çenelerinin ağında boşanmıya hazır bir hıçkırığı zaptetmeye çalıştıkları görülüyordu. Hiçbir şey sormadım. Bana söyleyeceği şeyi sanki aylardan beri bekliyordum. Evimizin önüne gelince beni kucakladı, annemin bir az hasta olduğunu, beni görmek istediğini söyledi. Merdivenleri çıkarken adeta sürükleniyordu; nihayet içinde bir mırıltının kaynaştığı gölgelerle dolu odaya girdik... O zamana kadar senede bir iki defa gördüğüm bazı çehreler bir sisin içinde imişler gibi gözüme ilişiyorlardı; içinde annemin sessiz yatığı karyolaya yaklaştım, yanaklarında iki kırmızı leke, gözleri ateş içinde kurumuş dudakları ağzına damlattıkları birkaç damla suyu emmek istiyormuş gibi hafif hafif kıpırdıyorlardı; ellerini alarak öpmeğe başladım buz gibiydiler. Bir anda bir çığlık koştum, odanın içini hıçkırıklar kapladı; Hanife Teyze'nin kollarında dışarı çıkarken artık her şeyin bittiğini, onu bir daha göremeyeceğimi biliyordum; hiç ağlamadım, sanki bütün hislerime bir keskinlik gelmiş, içimde birşey kopmuştu. Kulaklarım uğulduyor, bir taraftan sokaktaki en küçük gürültüleri işitiyor, aşağıdaki masanın ayaklarında kedinin tırnaklarını bileceğini bile hissediyordum. Annemi etrafı parmaklıklarla çevrili mezara indirdiklerini gördüğüm zaman biraz teselli bulur gibi oldum. Nihayet onu etkilerinin neler

olabileceğini düşünemediğim bir takım ızdıraplardan bu parmaklıkların koruyabileceğini zannediyordum. Günlerce uykuda gibi yaşadktan sonra yavaş yavaş evde annemin bıraktığı boşluğa alışmaya başlamıştım, mektepten gelip ayakkaplarımı çıkardıktan sonra tıpkı eskiden onu uyandırmamak için yaptığım gibi yavaş yavaş merdivenleri çıkıyor, bazı günler kafeslerin arasından süzülen ışık lekelerini seyrederek saatler geçiriyordum. (Burak, 2009a, s.94)

Annesi öldükten sonra ne sanatçının ne sanatçıyla birlikte yaşamaya devam eden Hanife Hanım'ın ne de kocaman evin eski tadı kalmaz.

Sanatçının çocukluğunda Beyoğlu'ndaki renkli hayatın hakkını vermesiyle hatırladığı Sühat Ağabeyini anlattığı “Sühat Çocuk” hikâyesinin sonunda kurduğu bu cümleler ölüme bakışının başka bir boyutudur:

Mezarıcı tabutun kapağını kaldırıp kefenin bağıını çözüyor, zayıflamış gövdeyi görüyorum bembeyaz giysileri içinde; ne yaparlarsa hiç itiraz etmiyor Sühat Çocuk; artık Şadiye Yenge'ye de yakıncacak, bir ömür, hatta iki ömür yan yana son uykularını uyuyorlar artık, birisi iskelet oldu belki de, mezar hırsızları ağzındaki bir iki fakir altın dişini bile çalmışlardır her halde, öteki de iskelet olacak, mezar hırsızları için bir altın madeni daha, ağzında diş sahibi olup da altın kaplaması olmayan fillerden başka kim kaldı ki şu dünyada! (Burak, 2009b, s.90)

Aynı hikâyede Sühat Çocuk'un annesi Şadiye yengesinin ölümünden sonra yaptığı şu hareket sanatçının naif ruhunun ölüm karşısındaki duruşunun da bir örneğidir: “(...) dışarı çıktım, kapının önünde bir piç kurusu bir kafes dolusu saka kuşunu tanesi bir liradan satıyordu; gözlerim yaş içinde yirmi beş kuşun parasını verip Şadiye Yenge'nin ruhu için 'azat' ettim...” (Burak, 2009b, s.83)

Yine Sühat Çocuk hikâyesinde şu satırlarla Burak, adeta cenaze temalı bir resmi kelimelerle çizmiş gibidir:

Gözlerim buğulandı bizi sarsıla sarsıla mezarlığa götüren otobüsün içinde; nihayet Karacaahmet'in yeni açılan bulvar'larından birinin kenarına yüksekçe bir duvarın üstünde kazılmış hazır bekleyen kabire yöneldi kalabalık; kadın taifesi biraz geride; erkekler mezarın başındayız. Elime geçirdiğim kürekle bir kaç kürek attım yükselen tümseğe, her şey bittikten sonra hepimiz yine otobüslere binip döndüktü yine yerlerimize; o tabutun içinde olmamanın gizli sevinci içinde belki de! (Burak, 2009b, s.84)

3.2.2.6 Tarihi konulu hikâyeler

Cihat Burak'ın tarihe olan ilgisinin bir karşılığını da hikâyelerinde görmek mümkündür. Tarih kitaplarına olan ilgisi, çocukluğundan itibaren dinlediği tarihi hikâyeler ve Evliya Çelebi'ye olan hayranlığı göz önüne alındığında hikâyelerinde de

tarihi olayları anlatması şaşırtıcı olmayacaktır. Doğrudan tarihi olay ve kişileri konu edindiği hikâyelerinin dışında, bir de kendi anılarından yola çıkarak yazdığı “Mihar” gibi öykülerinde, asıl konuyu zenginleştirmek için tarihi olaylardan faydalandığı görülmektedir:

Daireye gitmesem olmazmı. Çiftliğe gitsem, çimenlere uzanıp yatsam; belki de park bekçisi bırakmaz. Birgün Meclisin bahçesinde çim tarhına uzanıp yatmıştım. Temiz pak giyinmiş koskoca adamın çimende yatışını bekçi hiç anlıyamadı. Bir müddet etrafta çekine çekine dolaştı, sonra terbiyeli terbiyeli burada yatmanın yasak olduğunu söyledi. Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın ölürken söylediği söz ne kadar derin, ne kadar, ne kadar da güzeldir. Bostancılar şakır şakır nal sesleriyle Belgrad'ta konağın önünde durdukları zaman Kara Mustafa Paşa imamıyla birlikte namaza duruyormuş. Padişahın ölüm fermanı elinde ayaklarına kapanan Kapıcıbaşıya: Bize ölüm var mı? diye sormuş. -Beli Sultanım, Allah imandan ayırmasın cevabını alınca namazını tamamlamış, ellerinde yağlı iplerle bekliyen cellatlara yerdeki halıyı işaret ederek: -Şu kaliçeyi kaldırın, cesedim toprağa alude olsun- demiş.. (Burak, 2009a, s.104)

Cihat Burak'ın tarihi temalı hikâyelerinde kendisine daha çok kendine has bir hikâyesi olan tarihi karakterleri seçtiği görülür. Fatih Sultan Mehmet'in hüküm sürdüğü yıllarda bir sancak beyinin oğlu olan Tozkoparan İskender'i anlattığı "Tozkoparan İskender", bir korsan savaşında esir düşen Deli Ali Reis'in özgürlüğüne kavuşmasını anlattığı “Deli Ali Reis” bu tip hikâyelerine örnektir. “Tozkoparan İskender” hikâyesinde sanatçı İskender'i şu sözlerle tasvir eder:

Fatih Sultan Mehmet'in saltanat yıllarının sonlarında bir sancak beyinin oğlu olan İskender on yaşlarında kadardı ama on beş yaşında gösteriyordu. Palandöken dağlarıydı yaşadığı yer, Kısbetini giyer, kendisinden büyük arkadaşlarıyla güreşir, hepsinin de sırtını yere getirirdi; kimsenin binemediği en haşarı atlara biner, mis gibi çiçek kokan dağ yamaçlarında rüzgarlar gibi eserdi. (Burak, 2009c, s.145)

Bu cümlelerde Burak'ın hikâyelerindeki karakterleri tasvir etmedeki başarısını görmek mümkündür. Yine aynı hikâyede yer alan şu satırlar sanatçının tarih bilgisini gözler önüne sermesi açısından kıymetlidir:

Tarihte eşi bulunmayan Okmeydanı İstanbul'un ilk spor kampüsüydü, burada rekor kıran kemankeşlere taş dikilir, kemankeşin ayağının bastığı yere ayak taşı, okunun düştüğü yere dikilen taşta da menzil taşı denirdi, birbirinden güzel sanat eserleri olan bu menzil taşları birer spor anıtı oldukları kadar tarih açısından da bulunmaz dökümanlardı, ne yazı ki çoğu ortadan kalkmış bulunuyor, bu meydana ilk taş diken Fatih devri pehlivanlarından Bahtiyar'dı... Okmeydanı'nda menzil taşı dikmek için kabza sahibi olmak lazımdı, bunun için de kabza sahibi olacak insanda aranan şeyler vardı, kendilerine ok atmanın sırrı öğretilmemesi lazım

gelenleri eski kavisnameler şöyle anlatıyorlar: “Meçhulu’lahval olan eşhasa, tab’ında televvün olanlara, eblehlere, bi’ş-şuurlara okçuluk öğretilmez. (Burak, 2009c, s.146-147)

Aynı şekilde “Abaza Mehmet Paşa” ismindeki hikâyesinde yer alan şu sözler de sanatçının tarihi hikâyeleri kullanarak anlatım dilini nasıl zenginleştirdiğinin bir kanıtıdır:

Padişah, Istavroz bahçesinden ayrılmış, altında kayıkla karşı sahile geçirdiği haşarı at, yanında Bostancıbaşı, içindeki hiddet ateş topu gibi büyüye büyüye atın nallarından kıvılcımlar saçsa bir felaket gibi; peşinden yetişilmez bir feryat, çöllerde ölü sessizliğin ortasında birden bire şahlanan, homurdanarak kum tepelerini oradan oraya sürükleyen fırtınalar gibi İstanbul’a koşuyordu, sabah erken divana yetişecekti. Sevgili sadrazamı Abaza Mehmet Paşa’nın Ermenilerden elli bin kuruş rüşvet aldığı duymuştu, anlayacaktı; anlamak için dünyayı yerinden oynatacaktı, her kaşının çatıldığı kılıçları kınlardan çıktığı, huzurunda kellelerin “geletan” olduğu IV. Murat’tı bu. Mistik hayallere dalan, icabında can çekişen sadrazamı Derviş Mehmet Paşa’nın boğazını kendi elleriyle kesecek kadar gaddar I. Ahmet’le Kösem’in oğluydu. İçinde yanardağlar fişkıriyor, tek eliyle kuşağından tuttuğu yüz elli okkalık pehlivanları başının üstünde şeytan fenerleri gibi döndürüyordu. (Burak, 2009c, s.163)

Burak, “Deli Ali Reis”te Osmanlı donanmasında görevli Deli Ali Reis’in hikâyesini ele alır. Sanatçı bu hikâyesinde reisin kahramanlıklarında bahseder, ardından reisin korsanlara nasıl esir düştüğünü anlatır. Hikâyenin sonunda Deli Ali Reis esaretten kurtulmayı başarır. Burak’ın bu hikâyede geçen şu cümleleri de sanatçının kendine has dilinin en güzel örneklerindendir:

Bir seferinde Akdeniz’de ağır bir İspanyol kalyonuyla karşılaştılar, dokuz oturak küçük işkampavyeyi görünce soylu İspanyol kaptanı burnunu kıvrıp kamarasına kâğıt oynamaya indi; Deli Ali Reis o delice cesaretiyle sancak oturağını sıya ettirip bir anda kalyonun dümen suyuna girdi; yürük gemisiyle ağır kalyona kancalarla kıçtan rampa etti; gemiye asılı bir kayık gibi kalyordu işkampavye yüksek kıç kasarısının altında; armalara, hepsi de insan gövdesinden büyük deniz kızlarının memelerine basa basa dev gibi kalyonun pencerelerinden, parmaklıklarından aşan leventler bir anda sanki yerden biter gibi meydana çıkıverdiler, elinde oyun kâğıtları masasında oturan kaptan gerdanının altında bağlanan ustura gibi palayı burnunun dibinde görünce, aklı başından gitti ama iş işten geçmişti artık; kalyon halkını kapakların arkasına istif edip iskampavyeyi yedeğe alıp dolu dizgin giderlerken haçlı peykerler, atlas flandıralarla donanmış kalyonu bir İspanyol gemisi sanıp yanlarından selam topları atarak geçen bir başka İspanyol kalyonunu daha top kapaklarını bile açmaya meydan vermeden ne yapıp yapıp ele geçirdiler; şaşkınlıktan put kesilmiş İspanyolları kendi gemilerine aktarıp ganimeti de istif ettikten sonra gemiyi batırdılar... (Burak, 2009c, s. 155-156)

İspanyolların Aztekleri işgali sırasında yaşananları anlattığı “Azteklerin Sonu” hikâyesi Burak’ın sadece Türk tarihine değil dünya tarihine ve eski uyarlıklara olan

ilgisinin de bir kanıtıdır. 1571 yılının Şubat ayında Ferdinanad Cortez'in ordusuyla birlikte Azteklere saldırmasını anlatarak başladığı hikâyesinin sonu Burak'a özgü masalsi bir anlatımla sonlanır:

Azteklere tarihini kapatan bu fırtınalı günde, göklerden şelaleler boşanırcasına yağmur yağıyor, şimşeklerin göz kamaştırıcı ışığı şehrin harabelerini aydınlatıyordu. Birkaç gün sonra her şey sessizliğe gömüldü. Üzerine yılan derisi gerili büyük davulun aylardan beri bir an dinmemiş sesi, İspanyol gemilerine saldıran yerli kayıklarındaki muhriplerin cenk şarkıları işitilmez olmuştu. (...) İspanyollar adeta sağırlaşmışlardı, cehennem gürültüsüne alışan kulakları sanki artık işitemiyordu. Üç gün, üç gece Aztekler diyarının kılıç artıkları bitmez tükenmez bir kabile halinde meçhul bir yere hicret ettiler. Başlarında muhteşem sorguclar taşıyan muhripler iskeletler gibi yürüyorlar, genç mi, ihtiyar mı oldukları belli olmayan kadınlar küçük çıkınlarda son varlıklarını götürüyorlardı. Zafer şenlikleri yapan İspanyol askerlerinin ortasında hazinenin yerini göstermesi için işkence edilen son Aztek kralı ağzını açmadı... İspanyollar binlerce seneden beri, babadan oğula bir efsane gibi ağızdan ağıza devredilen Aztek krallarının efsanevi hazinesinin gölün dibindeki çamurlara gömüldüğüne inandılar. (Burak, 2009c, s.143-144)

3.2.2.7 Meyhane ve kahve konulu hikâyeler

Daha önceki bölümlerde de bahsedildiği gibi Burak, özellikle Beyoğlu'nda bulunan meyhane ve kahvehane gibi mekânlara sık sık gitmiştir. Hatta bu mekânlar Burak için birer çalışma alanı bile olmuştur. Sanatçının buralarda resimler yaptığı ve hikâyeler yazdığı bilinmektedir. Burak, uzun yıllar boyunca içinde bulunduğu ve tanık olduğu bu renkli yaşamı hikâyelerine sık sık konu etmiştir.

“Alivülvula” hikâyesi bunun en tipik örneklerinden sayılabilir. Sanatçı bu hikâyesinde yağmurdan korunmak için girdiği bir meyhanede yaşadıklarını anlatır. Gittiği bu meyhanede tartışmaya başlayan insanları canı sıkılsa da bir süre seyrederek. Gürültülü ve hareketli yerleri pek sevmediği için burayı terk eder. Yine de bu tip olaylar onun ilgisini çeker ve sanatını her zaman besler. Bu hikâyede geçen şu satırlar Burak'ın etrafını nasıl gözlemlediğini ve bu gözlemlerin hikâyelerinde kendine nasıl yer bulduğunu gözler önüne serer:

Gazetemi açıp okumaya başladım, karşımda oturan gürültülü bir merhaba çekti, biraz protesto, sitem edası da yok değil bu merhabada, demek ki oturur oturmaz yeni gelen ben olduğum için benim merhaba demem lazımmış ilkin anlaşılın... İlerde merdiven bölmesinin dibindeki masadaki sarhoş, çeneli garsonla tartışmaya başladı, içki istiyor, garson vermiyor getirmiyor, adam anlaşılın adam akıllı sarhoş, halinden de belli oluyor zaten; uzunca boylu, gözlerinin altı şişmiş, burnu kıpkırmızı, bakıyor ama bir şey görmüyor pek. Tartışma artınca bu sefer patron olacak her halde, esmer, kırpık bıyıklı birisi geldi, önüne bir tabak mezeyle bir küçük şişe şarap

koydu... Adam bir yudum içti evvela, garsona bir hayli atıp tuttu, garson hiç aldırıyor, o aldırmayınca bu sefer ortaya laflar atmaya başladı... Ben, diyor, yakarım adamı; yerim, toz ederim adamı ben. Lafları kimseye karşı değil, ama adamın yüzü benim karşımda oturana olduğundan bu tehditler onun ensesinde şamar gibi patlıyor adeta! (Burak, 2009a, s. 19-20)

Burak şu cümlelerle başladığı ve gözlemciliğini bir kez daha kanıtladığı “Otur Niyazi!..” isimli hikâyesinde meyhanede eğlenen insanları anlatır:

Ben lokantanın (ismi lokantadır ya, aslında meyhanedir) dipteki mutfak tarafına yakın masalarından birinde tek başımayım. Önümdeki masada dört beş kişi var, yine dibe yakın benim sağıma gelen masada Despina ile iki adam oturuyor. Despina'nın yüzü kapıya dönük. Yanındaki esmer, bıyıklı biri, 30-35 yaşlarında kadar, karşılarında da kırmızı yüzlü birisi, daha genç. Hiç konuşmuyor, gözlerini bardağına dikmiş oturuyor öyle; ilerideki masalarda da birkaç kişi, meyhanenin tenhaca akşamlarından biri... Ben gazetelerimi okuyorum her zamanki gibi, yalnız olduğu akşamlar yaptığım gibi her zaman... (Burak, 2009c, s.36)

Cihat Burak, “İmroz” isimli hikâyesinde de yine bir gün bir meyhanede tanık olduğu kişi ve olayları anlatmıştır. Bu hikâyesinde meyhane hayatında tanıştığı renkli kişilikleri konu edinmesi hikâyelerinin zenginliğini arttırması bakımından önemlidir. Meyhanede tanıştığı bir kişiyle yaşadıklarını şöyle hikâyeleştirmiştir:

Meyhane تنها; tezgahta ayak üstü içen kısık sesli bıyıklı adam, benim arkamda Vasil'le dolaşan yaşlı Rum, bir de ben varız... Yaşlı Rum: -Haydi vre zevzek, dedi, “zevzeki” sen de, ben oturmuşum, sen oturursun asıl, kuluçkasın (kuluçkasın) sen!; -Kuluçka hindide olur be, dedi Vasil: -Üsküdarlı Vasil derler bana, erkes (herkes) tanar (tanır) beni; sen gözünü aç, çalışırım ben; senin gibi oturmam, bir oraya bir buraya (gidiş geliş taklidi yaptı yine). Ben tutamıyorum kendimi gülüyorum, Hüseyin Efendi de (meyhaneci) gülüyor, tezgahtaki adam da gülüyor... Nihayet dişsiz Rum ayağa kalktı, benim omuzlarımın oynamasından güldüğümü anlamış olacak, masanın yanına geldi, iki eliyle Vasil'e nah sana yaptı, sonra dişsiz ağzında kelimeleri eze eze: -Haydi bre zevzeki sen de, dedi, sen koşarsın burda, ben var atölye elimde deri çıkarım aşağı, çıkarım yukarı günde on kere, otuz kere... Bok çıkarsın, diyor Vasil baluk (balık) kavağa çıktı haberin yok senin! Artık adam Vasil'i bırakmış bana anlatıyor şimdi: -Ben var, diyor “ortopedik” atölye, ne böyle yan basanlar var, onlara pabuç yaparız... Nasıl yan basanlar? diye soruyorum, adam araştırıyor etrafını; Vasil'in ayaklarını gözü kesti; “na işte böyle” diyecek, ama eliyle tarif etti, sonra: -Na işte noyle yan basanlar (ortopedik ayakkabusu), sonra var ani (hani) duztaban, onlara da yaparız... Vasil kaybordu ortadan, galiba Cumhuriyet'e “çakmaya” gitti... Adam anlatıyor: -Ep (hep) geliyorlar istiyorlar yeni model bir şeyler, ani (hani) var Menderes'in hostes, o da geliyor. (Burak, 2009a, s. 123)

3.2.2.8 Portre

Daha önce Cihat Burak'ın yaptığı portrelerde özellikle üstünde durduğumuz husus resmi yapılan kişilerin salt dış görünüşünün değil, karakterinin de tuvale aktarılmasıydı. Cihat Burak'ın günlük hayatta karşılaştığı karakterleri konu ettiği hikâyeleri de sayıca fazladır. Bu hikâyelerinde tıpkı resimlerinde olduğu gibi karakterlerin iç dünyalarına odaklandığını söylemek doğru olacaktır. Edremit'te bulunduğu yıllarda karşılaştığı Mesude isimli bir kızdan “Deli Kız” hikâyesinde şöyle söz eder:

Bir gün yine O'nu gördüm; siyah bir çarşaf giymişti bu sefer, ayaklarında sivri topuklu rugan iskarpinler vardı, alınına doğru çarşafın altından beyaz bir dantela sarkıtmıştı. Simsiyah, cımbız görmemiş kalın kaşlarının altında çekik gözleri birer siyah zeytin parlaklığında; Yunan heykellerindeki kadar güzel çekme burnu, nar çiçeği renginde, aralarından kusursuz bembeyaz dişleri görünen etli dudaklarının üstünde bir san'at eseri gibiydi, belki de böylesine bir burnu Fidyas bile kazınamıştı mermere!.. Kenarında iri kara bir ben'i olan kuvvetli çenesini çarşafı sınımsı sarmıştı... İpek hışırtıları içinde geçti yanımdan; gözlerinden ateş saçılıyordu sanki. (...) Gözleri baygınlaşıyor, oturduğu yerde sallanıyordu. Ne yapsam acaba şimdi diye düşünüyordum. Mesude'ye içki mi ismarlasam, ama zaten zil zurna sarhoş; küçücük yer burası, ya her akşam gelmeye kalkarsa, ya rezalet çıkarırsa!... Süngü bakışlar yine dikilmişti üstümüze. Sarhoş Nuri işin kötüye varacağını anlamış, geldi garsonla birlikte çektiler aldılar Mesude'yi karşımdan, ben sesimi çıkartamadım, ne yapacağımı bilemiyordum; eğer daha cesaretli olsaydım, belki de ömrümün en güzel içkisini içecektim eğer o akşam bu zil zurna sarhoş kızla... (Burak, 2009c, s.29-30)

Cihat Burak, “Eşek Nuri Efendi” isimli hikâyesinde tiyatro ve operetlere dekor yaptığı yılları anlatır. Eski Beyoğlu yaşamını da kendine has özlem dolu sözlerle anlattığı bu hikâyede Eşek Nuri Efendi'yi tasvir ettiği şu cümleler sanatçının hem gözlem yeteneğinin bir kanıtıdır hem de onun karakterlerini oluşturmasındaki başarısını göstermesi açısından kıymetlidir:

Eşek Nuri Efendi tiyatronun girişindeki gişe kulübesinin üstünde yatardı, dekor yaparken sabahladığımız için yatıp kalkışını görmüşümdür. Yatağı, yastığı yorganı gişenin damında denk halinde bürülü durur, aşağıdan bakınca görülmezdi, yatacağı zaman gişenin arkasına saklı merdivenini çıkarıp, gişenin damına çıkar, örtüsünün üstüne yatağını serer, yorganını yastığını yerleştirir, merdivenin çeker yukarı alır, mışıl mışıl uykusuna daldı herhalde!.. Bu son derece terbiyeli, her lafını sözünü, evet efendim, başüstüne efendim, diye bitiren fakir ama temiz giyimli, hafifçe gaga burunlu, çok seyrek saçlı, sinek pisliği bıyığı ağzının içine kaçacakmış gibi duran bu sessiz sedasız insan neden eşek dendiğini anlamazdım bir türlü. Bir gün sordum: -Lutfullah Bey, dedim, neden bu adama eşek diyorlar, eşeğe benzer bir tarafı

yok!.. Ah Cihatçığım dedi, o bir anırır ki hiçbir eşek onun gibi anıramaz, dişi eşek anırır gibi anırdığı zaman erkek eşekler yüklerini boşaltır buna koşarlar, erkek eşek gibi anırdığı zaman dişi eşekler buna koşarlarmış. Çanakkale muharebelerinde askerliğini yaparken, o zaman Liman von Sanders Paşa moral günleri yaparmış, bu bir anırmış madalya verdimiş Paşa, o kadar beğenmiş; bunu vaktiyle sakalar maaşa bağlamışlar!.. Maaş mı verirlermiş, anırsın diye mi?.. Yok canım anırmasın diye, çünkü anırdığı zamanlar sesinin ulaşabildiği yere kadar bütün saka eşekleri çifte atmaya başlar, su tenekelerini tepetklak edip buna koşarlarmış, anırmasın da işleri bozulmasın diye aralarında para toplayıp maaşa bağlamışlar. Ağzım açık kalmıştı, peki Lutfullah Bey, anırsa da bir dinlese, anırtamaz mıyız diye sordum. Anırmaz dedi, kafasını kessen anırmaz, milyon versen anırmaz, içinden gelecek, o zaman ancak!.. Eşek Nuri Efendi işiyle meşgul gidiyor geliyor, gerektiği kadar konuşuyor, kimseyle arkadaşlığı samimiyeti yok, akşamları merdivenini dayayıp yatağını yapıp içine giriyor, ne düşünür kim bilir!.. Bir gün anırdı, sahnenin altındaki salonda oturulmuş konuşuluyordu ben onun orada olduğunun farkında bile değildim; iş küçük hıçkırık gibi bir sesle başladı, herkes susmuş gürültü dinmişti, herkes kulak kesilmişti çıt çıkmıyordu, evvela aletlerin ısınmaları gibi bir iki hırıltı, ondan sonra en acıklı iç çekmeler, âdeta yalvarmalar, bir nevi ağlamalarla karışık muhteşem bir anırma. Hangi eşek olsa yükünü boşaltır koşar doğrusu diye düşündüm, herhalde hiçbir primanonanğtenor ve bariton bu boşluğu bu kadar dolduramamıştır diye düşündüm. Sakaların hakkı varmış adamı maaşa bağlamaya, Liman von Sanders Paşa da boş adam değilmiş doğrusu. Anırma bazen neşeli bazen şikayetlerle dolu devam etti, araya iç bayılıcı hıçkırıklar, sonra tırladı, öyle santıyorum ki bu tırlama Eşek Nuri Efendi'nin hayatında attığı en güzel imzasıydı!.. (Burak, 2009c, s. 81-82)

Bu örnekte de görüleceği gibi Burak, gözlemci tavrıyla hikâyelerinde yer verdiği karakterlerin gerek dış gerekse de içsel özelliklerini büyük bir başarıyla yansıtmayı başarmıştır. Böylece sanatçının tasvir yeteneğini de söz konusu örneklerde başarıyla uyguladığı görülür.

3.2.2.9. Kadın konulu hikâyeler

Cihat Burak'ın hikâyeleri incelendiğinde kadın temasına sık sık yer verildiği görülecektir. Sık sık ailesindeki ve hayatındaki kadınları anlattığı “Anneannem”, “Kurbağa” gibi hikâyelerinin yanı sıra, onları “Denizin Sevgilisi” gibi hikâyelerde fantastik kurgunun bir parçası olarak işler. Ayrıca Burak, “Çorap Çizgisi”, “Yürüyor Abi!”, “Asfaltta” gibi hikâyelerinde kadının güzelliği üzerinde durarak, kadın vücuduna duyduğu hayranlığı dile getirir. Adı geçen hikâyelerde kadınlar, erotik bir bağlamda ele alınır.

“Çorap Çizgisi” hikâyesinde postanede gördüğü bir kadından nasıl etkilendiğini şu cümleleriyle ifade eden Burak kadın vücuduna duyduğu hayranlığı açıkça gözler önüne sermekten çekinmez:

Hiç bu kadar güzel kadın bacağı gördün mü? Diyorum kendi kendime içimden... Arkası dönük; mektup gişesinin önünde memurla konuşuyor. Kumlu gri perdesünün içinden iki son derece muntazam ve güzel bacak sivri topuklu pabuçlarının üstünde vazo içindeki iki çiçek gibi yükseliyor. Ne içeri ne dışarı bir kayılma eğrilik yok, dümdüz; bilekleri ne öyle yarış atlarınınki kadar ince kuru ne de lobut gibi insanın midesine oturan cinsinden; dümdüz, muntazam iki bacak... Çoraplarının çizgisi milimetresi milimetresine tam ortada; ne sağa ne sola kaçmış.. Gözlerimi alamıyorum. Mektubu attım, yüzünü dönse de görsem diye postahänenin holünde aylak aylak dolaşıyorum, gişe memuruyla konuşması uzuyor, yabancı olacak herhalde... Saçları başındaki küçük takke gibi şapkasının kenarlarından kıvrır kıvrır çıkmış, boyu ortadan uzunca. Ama bacakları nefis! (...) Tekrar geriye açılıp bacaklarını seyrediyorum; dümdüz, muntazam; insanın etekliğinin altındaki baldırlarını öpesi geliyor... Ne biçimli şeyler... Zihnimde o bacakları yukarılara doğru tamamlamaya çalışıyorum... Beli ince olmalı, öyle görünüyor. (Burak, 2009, s.51-53)

Sanatçı “Mihar” adlı öyküsünde bir süre evli kaldığı kadın hakkında söyledikleriyle kadına farklı bir açıdan bakar:

Hey Allah’ım nasıl anlatayım? O değil, değil o. Kadın erkeğin dişisi değil. Erkeğin dişisi olur mu? Bilmem! Ama kadın erkeğin dişisi değil. O başka birşey, başka bir yaratık, tesadüfen benzemiş; o kedi gibi ağaçlarda dolaşan, yerlerde sürünen, sıcacık tüylü birşey. Elleri, ayakları var, parmakları var; fakat o başka bir şey; ben O’nu anlıyamam, onlar anlaşılmaz; her şeyi bilerek dünyaya gelirler, hiçbir şey öğrenmeden giderler, öğrenmelerine lüzum yoktur zaten... Onlar rahimdir, gözlerinin içinden rahimleri insanın gözünün içine gözünü dikerek bakar. Onlar O’dur işte, rahimlerini düşünürler; kafataslarının içinde çöreklenmiş rahimleri yatar. Ben kadınları severim, her şeyi severim ben, her şeyi merak ederim. (Burak, 2009a, s.103)

“Denizin Sevgilisi” isimli birtakım fantastik olaylarla dolu hikâyesinde sevdiği kadını kaybettiği anı şu cümlelerle ifade eder:

Birden, kapılardan biri ardına kadar açılarak bütün camlar büyük bir şingirtıyla kırıldı, ocağın üstündeki lamba rüzgardan sönererek elle tutulacak kadar boyu bir karanlık geniş salonu doldurdu. Koridora açılan kapıya doğru atılmıştım. İşte o zaman gözlerimin önünde tüylerimi ürperten olay; hiçbir insanın inanamayacağı korkunç kâbus belirdi. Elimi uzattığım tokmak yerinden koparcasına kendi kendine döndü, kapı ardına kadar açılarak karşımda gözleri vahşi bir parıltı ile yanan, soğuk bir gülümsemeye aralanmış mor dudakları arasında her birisi birer bıçak gibi sivrilmiş keskin dişleri, başında tel tel olmuş korkunç bir yumak halinde dağılmış saçlarıyla onu gördüm. Elinde tuttuğu şamdanın alevi yüzünü aydınlatıyor, gözleri vahşi bir kedinin gözleri gibi parlıyordu. Bağırarak istiyor fakat sesim çıkmıyordu, çürümüş yosun

kokusuna benzleyen tuhaf bir koku ortalığı doldurmuştu. Böyle ne kadar kaldık bilmiyorum, fakat o dudaklarında aynı gülümseme, gözlerinde aynı vahşi parıltı ağır ağır fırtınanın dışarıda kuduran gürültüsüne doğru yürüdü. Elindeki şamdan rüzgâra rağmen sönmüyor, büyük deniz kuşları yıldırımla vurulmuş gibi terasın ıslak taşları arasına tok bir gürültüyle düşüyorlardı. (Burak, 2009a, s. 64-64)



4. CİHAT BURAK'IN SANATINDA RESİM VE EDEBİYAT İLİŞKİSİ

Resim ve edebiyat; Cihat Burak'ın birbirinden hiçbir zaman ayırmadığı, aksine her zaman birlikte düşündüğünü iki sanat dalı olmuştur. Burak bunu Ahu Antmen'e verdiği bir röportajda (1994) "Resmini yapamadığım şeylerin öyküsünü yazıyorum." (s.2) diyerek destekler.

Cihat Burak, resimlerinde ve hikâyelerinde benzer konuları, benzer yaklaşımlarla işleyerek zihnindeki bu ortaklığı dışavurur. Resimleri ve hikâyeleri çok benzer anlayışlarla yazılır. Her ikisinin de temeli gördüğü, deneyimlediği olaylardır. Burak, her iki alandaki üretimlerinde de günlük hayatın akışında karşısına çıkan olay ve kişileri yansıtır. Sanatçı hem resimlerinde hem de hikâyelerinde kendine has süssüz, yalın dilini kullanır; mizah, hiciv ve fantastik anlatımlardan faydalanır.

Cihat Burak, hem resimlerini yaparken hem de hikâyelerini yazarken aynı kaynaklardan beslenir. Kişisel yaşantısı, Türk ve dünya edebiyatı, tarihi olaylar, sosyal ve politik meseleler bunlar arasında sayılabilir. Sanatçı, her iki alandaki üretimlerinde benzer konuları ele alır; bunlar genellikle anıları, tarihi olaylar ve kişilikler, fantastik olaylar, toplumsal değişimler, hiciv ve mizah, ölüm, hayvanlar, kadınlar gibi konulardır.

Ayrıca sanatçının geleneksel Türk halk tiyatrosundan beslenerek bir tiyatro oyunu yazması ve bu oyun için desenler çizip oyunun tasvirlerini kendisinin yapması Burak'ın çok yönlülüğünün de bir kanıtıdır.

Bunların yanı sıra sanatçının resimlediği kitapların olduğu da bilinmektedir. Ayrıca hikâyelerini yazarken onları salt birer metin olarak düşünmez, zihninde canlandırır. Zihninde canlanan bu imgeler bazen hikâyelerinin yanında desenlere dönüşür.

4.1. Cihat Burak'ın Resimlerinin ve Hikâyelerinin Konu Bakımından Karşılaştırılması

Cihat Burak, bir sanatçı olarak hislerini, duygularını, düşüncelerini ve fikirlerini pek çok farklı sanat dalı aracılığıyla ifade edebilmiştir. Bunların her birinin ortak özelliği ise benzer anlayışlarla ele alınmış olmalarıdır. Burak, üretimde bulunduğu her sanat dalında kendine has ifade dilini ortak bir paydada buluşturabilmiştir. Resim ve edebiyat özelinde bakılacak olursa sanatçının her iki sanat dalındaki üretimlerini de benzer konular üzerine ve benzer anlayışlarla kurguladığı görülecektir. Sanatçı, en başta kendi anılarından beslenmiş; tanık olduğu, deneyimlediği olayları hem resmine hem de hikâyelerine konu etmiştir. Çok yönlü bir sanatçı olan Burak, aklına gelen fikirleri ilgi duyduğu herhangi bir alanda rahatça ifade edebilmesi açısından Türk sanatında ayrı bir yerde durmaktadır.

Mimarlık eğitimi alması ve hayatı boyunca bu mesleği sürdürmesi hiç şüphesiz sanatçının resim ve edebiyat alanındaki üretimlerini de etkilemiş ve beslemiştir. Burak, “Anneannem” isimli öyküsünde dayısının Samatya'daki evini şu satırlarla hatırlar:

Samatya'daki ev, zemin katında bir oda, geniş bir mutfak; üst katlarında ikişer odası olan ahşap bir evdi, hâlâ durur; yüreğim burkudur bazen önünden trenle geçerken... Kapıdan girince iki katı alan bir taşlığa, ondan sonra bir basamakla çıkılan malta taşı döşeli loş bir sofraya girilirdi; sağ tarafta oturma odası; dipte büyük mutfak vardı, mutfağın kapısı arka bahçeye açılırdı, kapının hemen solunda, kapağının üstünde kovası duran suyu buz gibi bir kuyu vardı. Buz dolabının lâfi bile olmayan o çağda yengem yemekleri bu kuyuya sarkıtır, içine atılan karpuzlar çatır çatır çatlardı. Kuyunun kenarından boy vermiş bir asma bütün bahçeye gölgesini salardı... Üst katta misafir odası, arkada bir yatak odası, en üst katta, önde balkonlu büyük bir oda, arkada yine bir yatak odası daha vardı; evin hizmetini gören Zehra Hanım başında kavak yelleri esmediği zaman gelir kalırdı. (Burak, 2009c, s. 197-198)

Burak'ın mimarca bakış açısı sanatçının bu satırlarında açıkça karşımıza çıkar. Daha önceki bölümlerde bahsedilen Safranbolu gezisi sırasında yaptığı çizimler bu satırların resimdeki yansımalarını gösteren örneklerdir.

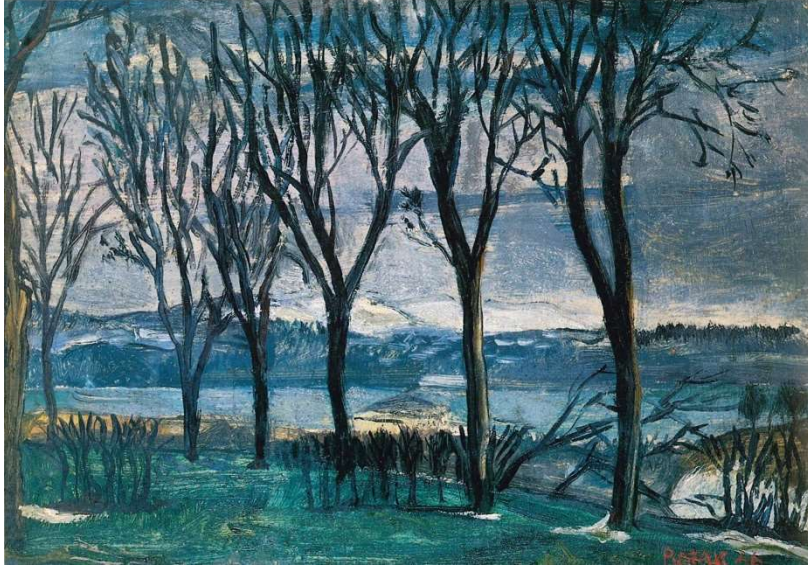


Şekil 4.1 Safranbolu görünümü (Cihat Burak)

Bunun yanı sıra kent bilincine ve kültürüne sahip Burak, kent dokusunu ve değişen kent yapısını eserlerinde sıklıkla işlemiştir. Resimlerinde kentler hem ana konu hem de birer fon gibi işlenirken, hikâyelerinde kent görünümleri ve manzaralar metni zenginleştiren öğeler olarak karşımıza çıkar. Bu durum, çocukluğunda gördüğü, yaşama şansı yakaladığı eski İstanbul'a duyduğu özlemin de bir sonucudur. Pek çok farklı hikâyesinde çocukluğunun geçtiği Sinekli Bakkal'ı, Cihangir'i, eski sokakları, bahçeleri, mezarlıkları sık sık anlatır. Buralara bir ressam bilinciyle bakmayı da ihmal etmez:

Karacaahmet'in asil selvilerinin, belki de mezarlığın içinde bir devin dokunduğu yemyeşil bir halı gibi uzanıp giden yolun resmini yapmak niyetim. Vakit öğleye yaklaşıyor, kahvenin biraz ilerisinde uzanan yol, mezarlık duvarının üstünde yükselen selviler pek hoş. Kaldırıma sehpayı kurup paleti hazırladım, deseni çizmeye başladım. Kahve oldukça kalabalık, kimi iskambil oynuyor, kimisi nargilesini tokurdattıyor, mahallenin ihtiyarları eski günleri anlatıyorlar... (Burak, 2009c, s.45)

Sanatçının erken dönem eserlerinde manzara ve kent temalı resimlerine daha çok rastlanmaktadır. Burak'ın 1946'da yaptığı *Ayazpaşa'dan* isimli resmi bize yukarıdaki satırları anımsatır. Söz konusu resimde İstanbul Ayazpaşa'dan bir görünüm göze çapmaktadır. Ön planda uzun ağaçlar görülürken arka planda Boğaz'ın karşı kıyısı resmedilmiştir.



Şekil 4.2 Ayazpasa'dan, 1946, Duralit üzerine yağlıboya, 20x25 cm, Özel koleksiyon

Burak, hem hikâyelerinde hem de resimlerinde kenti sadece bir manzara olarak değil, daha çok özlem dolu sözlerle ele alır. Ayrıca bu satırlarda kent bilinci yüksek bir İstanbullunun cümlelerini okumak mümkündür:

Ticaret Odası ilerde, yeni yapılmış pırıl pırıl bir bina; eskiden buraları Cenevizlilerden kalma yapılarla doluydu. Çocukluğumda en büyük zevkim aralarında geçip Balıkhane'ye gitmekti. Dayım Balıkhane Müdürü'ydü, onu görmeye gider; hem de koskoca istavrit azmanlarını, çeveloları tika basa dolduran renk renk balıkları, deniz çanlarını seyrederdim; en büyük zevkimdi bu benim... Çamurunda bir mana bir büyü vardı bu sokakların, sonra imar gördü buraları, serin tonazlarının altında şarap içtiğim, yok pahasına en taze nefis balıkları yediğim meyhaneler. Doktorun meyhanesi, hepsi bir kasırgada yok olur gibi yok oldular... Şimdi Baba Cafer Hanı adamakıllı meydana çıkmış, her şey ortada, insanların kaynaştığı o eğri büğrü sokakların yerini koskoca bir mezbelelik almış, insana hüznün ve sıkıntı veren bir boşluk ve mezbelelik!.. (Burak, 2009c, s.56)

Cihat Burak'ın günlük yaşamdan kesitleri de hem hikâyelerinde hem resimlerinde sıklıkla işlediğini söylemek mümkündür. Sosyal hayatın akışında tanık olduğu olaylar Burak'ın sanatında önemli bir yer tutar. Sanatçının üstün gözlem ve ifade yeteneği bu tip eserlerini zenginleştirir. Günlük hayatın sıradan olayları Burak'ın olayları izlemede ve fark etmekteki başarısı sayesinde eserlerinde bambaşka boyutlara taşınır.

Burak, günlük hayat sahnelerinden birini konu olarak seçtiği "Asfaltta" hikâyesinde bir gün Tarabya'da sahil kenarında tanık olduğu bir dizi olayı anlatır. Aşağıdaki cümlelerde görülebileceği gibi sanatçı, anlatımıyla adeta bir tablo çizer:

Tarabya yolu sıcaktan nefes almıyordu. İskelede yanaşan vapur, yolcularını çıkardıktan sonra cadde biraz canlanır gibi oldu, fakat öğle sığağında kimi dik yokuşlara turmanan; kimi serin taşlıklara açılan kapılardan içeri dalan insanlar da ortadan çekilince cadde sıcakla başbaşa eski sessizliğine büründü. Kıyıda birkaç çocuk başlarında geniş hasır şapkalar, bacaklarını rıhtımdan sarkıtmış, kurumuş birkaç balığın ortasında şakalaşıyorlar. Kaldırımın üstünde düşünceli düşünceli duran bir çekirge yay. Gibi zıplıyor; sonra biraz ilerde yerde dikkatle bir şeye bakarmış gibi duruyordu. (Burak, 2009c, s.42)

Aynı hikâyenin ilerleyen kısımlarında Burak, bir dondurmacı ve dondurma isteyen bir çocukla ninesinin yaşadıkları anlatılır:

Biraz ileride yürüyen ihtiyar bir Çingene kadınıyla küçük bir kızın hizasına gelmiştik ki çocuk dondurmacıyı görünce sızlanmaya başladı. İhtiyar herhalde torunu olan küçük kıza Çingenece bir şeyler söylüyordu, onlar biraz arkadan geliyorlardı ben de adımlarımı biraz yavaşlattım. Dondurmacı çocuğu büsbütün kışkırtmak için “haniya dondurmam” dedikçe küçük kız büsbütün huysuzlanıyordu. Nihayet sabrı tükenen ninesi bu sefer Türkçe “Hangi ağzına kız...” diye çıkıştı – “hangi çürük dişinle yiyeceksin dondurmayı?” Sonra koltuğundaki büyük bohçayı hiddetle sıkıştırdı; içi lavanta çiçeği dolu beyaz mendili tehditle salladı... Fakat kız durmuyor, anlamadığım bir şeyler söyleyerek ağlıyordu. Esmer yüzlü Çingene baş örtüsünü kulağının arkasına atarak çocuğa döndü: -Kız vallahi yolarım saçını başını diye bağırıldı; kırk param var diyorum sana, vermezler onlar kırk paralık dondurma şimdi, yemesen patlar mısın? Sonra kendi kendine söylenir gibi hangi çürük dişine dile ilave etti; hangi çürük dişine? (Burak, 2009c, s.43)

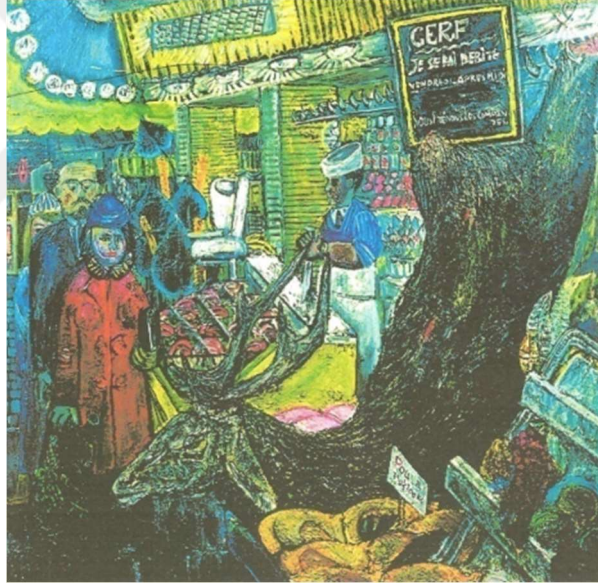


Şekil 4.3 Clochard, 1964, Tuval üzerine yağlıboya, 41x47 cm, Özel koleksiyon

Sanatçının gelişiminde önemli bir dönem olan Paris yıllarına ait resimlerinden biri *Clochard*, Seine Nehri kıyısında çamaşırlarını yıkayan bir erkek figürünü konu

edinmiştir. “Clochard” kelimesi Fransızca bir kelime olup anlamı serseri, berduştur. Resimde görülen ve evsiz olduğu anlaşılan erkek figürü nehrin kenarında çamaşırlarını yıkamaktadır. Koyu renklerin hâkim olduğu bu resimde, olay yukarıdan resmedilmiştir. Erkek figürü arkasını resmi izleyenlere dönmüş işiyle ilgilenmektedir. Resmin sağında Seine Nehri görülürken sol tarafında ise kıyıdaki Arnavut kaldırım zemin dikkat çekmektedir.

Sanatçının yine Paris dönemi resimlerinden olan *Geyik* isimli resminde de günlük yaşam sahnelerinden birini görürüz. Paris’in pazarlarından birine odaklanılan bu resimde dikkati ilk çeken figür olasılıkla içi doldurulmuş olan geyiktir. Koyu renkle resmedilen geyiğin önünde ve arkasında renkli tezgahlar bulunmaktadır. Arka planda bir satıcı ve tezgahın başında alışveriş yapan bir kadın ve bir erkek figürü görülür. Bu figürlerin özellikle tenlerinin doğal renklerde resmedilmemesi dikkat çekicidir. Ayrıca fosforlu sarı ve mavi renklerin de resimdeki etkisi önemlidir.



Şekil 4.4 Geyik, 1963, Duralit üzerine yağlıboya, 124x124,5 cm, T.C. Dışişleri Bakanlığı Koleksiyonu

Daha önceki bölümlerde bahsedilen *Fıstıkçı İbrahim*, *Pehlivanlar*, *Tellibaba'da Gelin ve Damat* ve *Polis Badosu* gibi resimleri de sanatçının günlük yaşamdan sahneleri aktardığı resimlerindedir.

Hayvanlar da Cihat Burak'ın hem hikâyelerinde hem de resimlerinde sıklıkla yer verdiği bir diğer konudur. Burak, hayvanları çok sevdiği için onları eserlerine sık sık konu etmiştir. Sanatçı bunun yanı sıra hayvanların insanlardan daha kişilikli ve adil canlılar olduğunu düşündüğü için onları alegorik bir anlatım çerçevesinde de

kullanmıştır. Cihat Burak; “Melun Kedi”, “Göz Damlası” ve “Kedi” gibi hikâyelerinde hayvanlara duyduğu sevgiyi ve merhameti anlatır. Sanatçının yaptığı kedi başta olmak üzere pek çok hayvan resmi, tıpkı hikâyelerinde olduğu gibi hayvan sevgisinin doğal bir sonucudur. Örneğin “Göz Damlası” isimli hikâyesinde sanatçı kedilerle olan doğal ilişkisini şu satırlarla aktarır:

Misuri’den çıkar çıkmaz peşime takıldı, tombul çok güzel yüzlü alaca bir kedi, dişi muhakkak; zira alaca kedinin erkeği olmaz. Yürüyorum, kuyruğunu kaldırmış bacaklarıma sürtüne sürtüne o da benimle yürüyor, alçak bahçe duvarlarının üstüne atılıyor bazen mırıl mırıl yanımda, bazen durup seviyorum. (...) Çaresiz eve kadar beraber geldik, yersiz yurtsuz bir kedi anlaşılın, yukarı çıktım, açılan kapının aralığından benden evvel içeri girdi, elektriği yaktığımda teftişe başlamıştı bile. Soyundum, yattım, gazetemi okurken teftişi bitirmiş, geldi, yorganın üstüne zıpladı, mırıl mırıl yüzüme bakıyor, teftiştten memnun kalmış anlaşılın, evi mobilyalı tuttum, koltuk dolap molap gibi bir kedinin işine yarıyacak bir hayli öteberi var, yalnız mutfakta hiçbir şey olmadığının farkında değil zavallıcık, çünkü evde yemek yemiyorum, yıllardan beri bu böyle, ama karnının tokluğu şişliğinden anlaşılıyor... Nihayet ikimiz de uyumuşuz, sabahleyin kalktığım zaman hâlâ yorganın üstünde ayak ucumdaydı. Kalktım bakkaldan bir şişe süt aldım, bakkala benimle beraber geldi, kuyruk havada bakkaldan döndük, bir kaba süt koydum, iştahla içti. Evden çıkarken mutfak penceresini açık bıraktım, gitmek isterse gitsin diye, kabı da doldurdum çıktım... Gece döndüğümde göremedim, tabaktaki sütünü bitirmişti, herhalde gitmiş olmalıydı, yattım, biraz sonra nereden çıktıysa çıktı mırıl mırıl yorganın üstüne atladı... (Burak, 2009c, s.88-89)

Burak’ın bu satırlarında kedilere duyduğu sevgiyi açıkça görmek mümkündür. Sanatçının *Kedi* isimli resminde de söz konusu ilgi ve sevgi görülmektedir. Kafasını patilerinin arasına almış kedi, tüm sevimliliğiyle resmi izleyenlere doğru dikkatlice bakmaktadır.



Şekil 4.5 Kedi, Duralit üzerine yağlıboya, 25x25 cm, Özel koleksiyon

Cihat Burak'ın yine “Göz Damlası” hikâyesinde yer alan şu satırlar akla aşağıda görülen *Kediler* isimli tabloyu getirir. Söz konusu tabloda bir sepetin içinde yatan anne kedi ve etrafında toplanan yeni doğmuş yavru kediler görülmektedir:

Hemen odaya koştum, şaşırdım kaldım, KEDİ bacaklarını açmış, yavruları karnına dolmuş, süt emiyorlardı... Böylece günler haftalar geçti, artık gözleri açılmış, adamakıllı tontonlaşmışlardı, bir tanesi siyah beyaz, ikisi tekir, biri beyaz sarı, biri de griydi. Gri olan en irisi en güzeliydi, artık büyümüştüler. Annelerinin mama saatinde onlar da beraber mutfığa geliyor, getirdiğim şeyleri yiyorlardı. (Burak, 2009c, s.92)



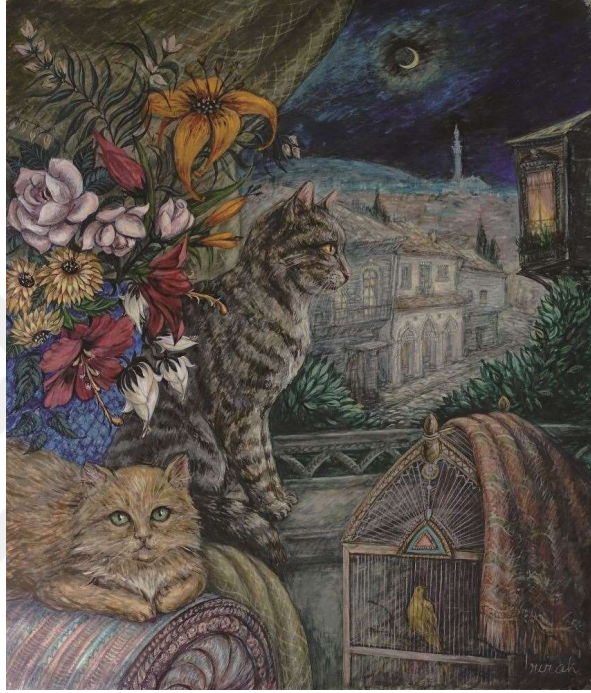
Şekil 4.6 Kediler, 1986, Tuval üzerine yağlıboya, 100x100 cm, Özel koleksiyon

Sanatçı, hayatta en değer verdiği varlıklardan biri olan kedisi Tekir ile olan güzel anılarını “Tekir” isimli hikâyesinde ölümsüzleştirmiştir. Aşağıda yer alan şu satırlar dikkat çekicidir:

Tekir benim en büyük eğlencem olmuştu. Bir ipe bağlayarak önünde çektiğim makaranın arkasından dakikalarca koşar, sonra yorgunluktan arka ayakları üzerine oturarak yukarıdan burnunun ucuna kadar indirdiğim makaraya gözlerini şaşılatan bir dikkatle bakarak herkesi güldürürdü!.. Ev eski ahşap bir konaktı, etrafı duvarla çevrili bir bahçesi vardı, her bahar gül, yasemin çiçekleri açar, duvarlara tırmanan hanımellerinin kokusu ortalığı kaplardı!.. İçinde sinemalarda gördüğüm korsan filmlerinin küçük kayıklarla taklitlerini yaptığım havuz, küçük pembe çiçekler açan bodur ağaç, bahçenin köşesindeki camları kırık limonluk, hep gözümün önündedir!.. (Burak, 2009c, s.189)

Burak'ın bu anlatımı akıllara Şekil 4.7'deki resmi getirir. Söz konusu resimde pencereden dışarıyı izleyen bir kedi görülmektedir. Kedinin sol tarafı bir perdeyle

sınırlandırılmış, hemen yanınaysa renkli çiçekler yerleştirilmiştir. Çiçeklerin önünde koltukta uzanmış, seyirciye doğru bakan bir kedi daha görülmektedir. Pencereden dışarıyı izleyen kedinin arkasından bir sokak manzarası görülmektedir. Sokaktaki ahşap evler Burak'ın çocukluğunun ve ilk gençliğinin geçtiği mahalleleri anımsatmaktadır. Resmin sağ alt bölümünde ise üstüne örtü serilmiş bir kafesin içinde sarı renkli bir kuş göze çarpmaktadır. Cihat Burak'ın yine çocukluğunda bir kuşunun da olduğu bilinmektedir.



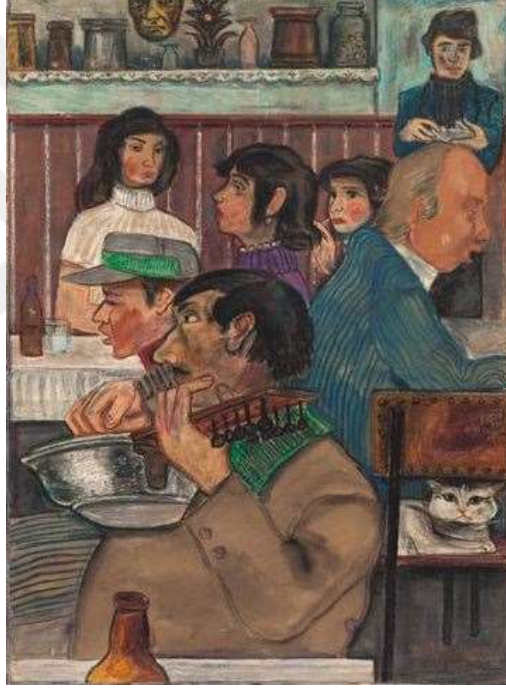
Şekil 4.7 İsimli, Kâğıt üzeri karışık teknik, 56x50 cm, Özel Koleksiyon

Cihat Burak sık sık gittiği kahve ve meyhanelerde, kahvelerde ve lokantalarda da kedilerle olan ilişkisini sürdürmüştür. Örneğin Paris yıllarından bir anısı aktardığı “Kedi” isimli hikâyesinde yemek yemeye gittiği bir lokantaya gelen kediyi ve onun üzerinden müşterilerin konuşmalarını anlatır:

Çıktı, biraz sonra kucağında bir kedi; geldi, patronla kocası yemeğe oturmuşlardı, kedi ortalığa bırakıldı, önündeki masada bir kız var pek güzel değil ama taze, güneş vurduğu zaman yanağındaki tüyler kelebeğin kanadındaki toz gibi parlıyor... Kedi kuyruğu havada bütün masaları birer birer dolaşıp ortalığı bir kokladıktan sonra hop diye kızın kucağına zıpladı; bıyıklarını yanağına sürüp iki elini omuzlarına koymuş adeta sulanıyor kıza kendi diliyle! Patron içeriden biraz çiğ kıyma getirdi yere koydu; kedi kızın kucağından atladı bir solukta yedi kıymayı... (...) Kedi sütünü içmiş, yalana yalana ortalıkta dolaşmaya başlamıştı, kuyruğu bir döviz gibi havada, herkesin yüzüne ayrı ayrı bakıyor, titrek titrek miyavlayıp bir şeyler mırıldanıyordu, altın sarısı gözlerini ara sıra kırıyor, yalanıyor, herkesi tekrar tekrar

kokluyordu. (...) Şimdi her gidişimde Minet'yi görüyorum; artık adam akıllı yerleşmiş, kendine ait şeylere resmen el koymuş, tezgahın arkasında para çekmecesine yakın minderinde mırliya mırliya uyuyor, bazen ortaya çıkıp her masayı teker teker dolaşıp herkesi kokladıktan sonra kapının açılışını kollayıp sokağa fırlıyor, gözü yine sokakta, sokak kedisiydi galiba, öyle anlaşılıyor! (Burak, 2009b, s.23-25)

Sanatçının bu satırlarıyla zihinlerde yarattığı sahneleri Şekil 3.15'teki *Merdivenli-Sirkeci* resminde açıkça görmek mümkündür. Daha önceki bölümlerde de bahsedildiği gibi bu resimde Burak, gittiği meyhanelerde birinde gördüğü kediyi resmetmiştir. Ayrıca sanatçının *Kedili Meyhane* resminde de ön planda enstrüman çalan bir erkek figürü ve onun arkasında eğlenen erkek ve kadın figürler resmedilmiştir. Resmin sağında bir kedi sandalyenin arasından izleyenlere doğru bakmaktadır.



Şekil 4.8 Kedili Meyhane, 1979, Karton üzerine yağlıboya, 83x93 cm, Özel koleksiyon

Burak, “Fil”, “Uğur Böceği ile Kar Çiçeği”, “Dev Sanson” ve “Sürüngenler” gibi hikâyelerinde ise hayvan metaforları üzerinden insanoğluna hiciv yöneltir. Adı geçen hikâyelerde sanatçı, hayvanların kişilikli ve sevgi dolu hayatını anlatırken, insanların onlara ve birbirlerine yaptığı kötülüklerden bahseder. Özellikle “Sürüngenler” hikâyesinde sürüngenleri birer metafor olarak kullanır. Tüm hikâye boyunca sürüngenler olarak adlandırdığı karakterler aslında sanatçının hayatında karşılaştığı kötü niyetli insanlardır:

Sürüngenler herkesin ayakları altında yaşayarak, herkesin tepesine çıkmayı becerirler; kendisine sıkması için uzanan eli tutarak o eli uzatanın tepesine tırmanmaları bir olur; bir gün evvel karşı kaldırımında selamladığı insanla bir gün sonra burun buruna gelir, tanımaz, gözleri sanki şeffaf bir cisme, bir boşluğa rastlamıştır, bir gün evvel Sürüngenin selamını alan adamın şapkasına giden eli havada donar, şaşırır kalır, ne olduğunu anlayamaz... Oysa ki anlaşılmayacak bir şey yoktur, Sürüngen ya o insandan alacağını almıştır, yahut da alacağı bir şey kalmamıştır da ondan görmez, iki gün sonra eğer çıkarı varsa aynı kimseyi yerlere kapanarak selamlayacak, çıkarının derecesine göre icabederse koluna girecek, aşağının bayağısı iltifatları yağdıracaktır!.. (Burak, 2009c, s.129-130)

Tüm bunlara karşılık daha önce bahsedilen ve Şekil 3. 18’de görülen *İnsanlar ve Hayvanlar* resminde, bu metaforik anlatımın resimdeki karşılığını bulmak mümkündür. Sanatçı bu resimde birbirlerine olan düşmanlıklarıyla tanınan kedi ve fareyi bile birbirlerine sevgiyle sarılırken resmederken, insanları kötülüklerle dolu dünyasıyla gösterir. Böylece Burak bu durum üzerinden insanoğluna hiciv yöneltir.

Cihat Burak’ın metaforik anlatımı kullandığı bir diğer hikâyesi olan “Cardonlar” ile aynı ismi taşıyan bir resmi de bulunmaktadır. Sanatçı “Cardonlar” isimli hikâyesinde bu hayvanlarla ilgili tecrübelerini şöyle aktarır:

Konağın içinde doğup büyüyenler hamam böcekleri gibi birbirlerinden gizlenerek merdiven sahanlıklarında hela aralıklarında yaşıyorlar artık! Kedi kadar sıçanlar dolaşıyor sofalarda, divanhanelerde. Fırtınalı gecelerde zamanın dışarıda gezen ruhu evin ötesinden berisinden bir şeyler koparıyor. Kırlangıçlar bile yuva yapmaz olmuş artık saçaklarının altına. Gece el ayak çekildikten sonra kuyrukları parmak kalınlığında cardonlar çıkıyor ortaya; delice bir neş’e içinde cızık cızık bağırarak yarım metro genişliğinde döşeme tahtalarının üstünde koşuyorlar... O zamanlarda evin “sakinleri” hiç seslerini çıkaramazlar, adeta cardonları rahatsız etmekten korkar gibi bir halleri vardır! (Burak, 2009a, s.31)

Cardonlar resminde de Burak, irili ufaklı cardonları karanlık ve loş bir ortamda resmetmiştir. Resimde görülen organlardan cardonların bir gemiye binmeye çalıştıkları anlaşılmaktadır. Zaten cardonların en çok sevdiği yerler, nemsiz, havasız ve karanlık olan mekânlardır. Bu yüzden gemilerde sık sık görülürler.



Şekil 4.9 Cardonlar, 1984, Sunta üzerine yağlı pastel, 58x42 cm, Özel Koleksiyon

Ölüm, sanatçının ilk gençlik yıllarından itibaren her zaman hayatında var olmuştur. Burak, ölümü bir yandan hayatın doğal bir akışı olarak görse de diğer yandan sevdiklerini kaybetmek onu her zaman derin bir hüzne sürüklemiştir. “Anneannem”, “Kurbağa” ve “Sühat Çocuk” gibi hikâyelerinde sevdiği insanların ölümlerinden duyduğu üzüntüyü anlatır.

Cihat Burak zaman zaman kaleme aldığı cümleleriyle okuyanların zihninde bir resim yaratmayı başarır. Ölüm konusuna yer verdiği hikâyelerinden olan “Sühat Çocuk”ta geçen şu satırlar adeta ölüm ya da cenaze temalı bir resmi andırır:

Otobüsler mezarlıkta durdu, yengemin kabrinin bulunduğu yerdeyiz şimdi, ya sağda ya da soldaki Şadiye Yenge'nin mezarı, ikisinden biri ama hangisi bilemiyorum. Duaya başladılar hocalar, beton bloklardan örülmüş mezara indiriliyor tabut, hep geçer zaten aklımdan bir mezar indirilme resmi yapmak, ilk önce Sabih'in tabutu mezara indirilirken takılmıştı bu fikir kafama. Mezarıcılardan biri çukura inmiş, ipleri şöyle tutun böyle çekin diye kumanda ediyor, oğlu yine mezarın ayak ucunda, kadınlar gerilerde. Tabut indirildi, yerde dört köşe bir taş var, tabut yan yattı taşın üstünde, mezarıcıya söylüyeyim diyorum: -Arkadaş, kardeş; şu taşı alsana, tabut oturmadı yere, diye. Nihayet benim yerime birisi söyledi mezarıcıya, adam başını bile kaldırmadı, cemaatten birisi, yaşlıca bir adam: Âdet böyledir efendim, dedi; ölü kibleye karşı sağ tarafına doğru yatmalıdır. (Burak, 2009b, s.90)

Sanatçının hem hikâyelerinde hem de resimlerinde ölümün getirdiği hüznün ve durağanlık hissedilir. Burak'ın yukarıda adı geçen hikâyelerine karşılık *Şairin Ölümü*,

Mozart'ın Ölümü ve *Kanaryam, Güzel Kuşum Ben Sana Vurulmuşum* gibi resimlerinde söz konusu durağanlık gözlemlenir.

Kanaryam, Güzel Kuşum Ben Sana Vurulmuşum resmi, sanatçının “Kurbağa” hikâyesinde bahsettiği annesinin ölümüyle paralellikler taşımaktadır. Söz konusu resimle ilgili yine Neşe Vural’ın tezinde aktardığı şu satırlar sanatçının metaforik anlatımını göstermesi açısından kıymetlidir:

Fakat buradaki kanarya ölümünden büyük üzüntü ve endişe duyduğu annesine bir gönderme olabilir. Bir yazısında annesinin hasta olduğu dönemleri şöyle anlatmaktadır: “Beni en çok ürküten şey onun bir gün yaşamak istemeyivermesiydi. Onun hayatı bir yük olarak taşıdığımı, bir an için bu mücadeleden vazgeçebileceğini düşünüyordum. Çok sevdiği kanaryaları görmek için üst kattaki büyük kuşhaneyi haftalarca unutması bende bu etkiyi bırakıyordu. (Vural, 1992, s. 37)

Burak, söz konusu hikâyesinde annesinin hayatının son zamanlarını anlatırken, her gün özel ilgi gösterdiği kanaryalarını görmeye hiç gitmemesinden bahseder. Bu durumun kendisini nasıl hüzne boğduğunu, annesinin hastalığıyla onu yüzleştirdiğini de ekler. Bu noktada kanarya metaforunun sanatçıya ölümü çağrıştırdığını ve ölüm konulu bir resminde kanaryaları kullanmaktan çekinmediğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Cihat Burak’ın tarihe olan ilgisi sayesinde hem resimlerinde hem de hikâyelerinde tarihi konuları sık sık işlediği görülmektedir. “Mihar”, “Deli Ali Reis”, “Tozkoparan İskender”, “Azteklerin Sonu”, “Abaza Mehmet Paşa” gibi hikâyelerinde tarihi olayları ve kişilikleri anlatır. Bu hikâyelerde sanatçının derin tarih bilgisi sayesinde kişilerin ve olayların büyük bir gerçeklikle anlatıldıkları görülür. Burak, bu temayı işlerken kendisine özel bir hikâyesi olan kişi ve olayları seçer. Bu noktada akla sanatçının daha önceki bölümlerde de bahsedilen, *Ahmediye yahut I. Ahmet’in Rüyası*, *Hikâye-i Şehadet*, *Koroğlu Destanı*, *Çanakkale Savaşı* gibi resimleri gelir.

Cihat Burak için tarihi konuların fantastik ve masalsı bir yönü de vardır, sanatçı bu temaları eserlerinde işlerken hayal gücünün sınırlarını zorlar.

Bu noktada sanatçının hem resimlerinde hem de hikâyelerinde görülen fantastik bir anlatım tarzından bahsetmek doğru olacaktır. Cihat Burak bazen rüyalarını hikâyelerinin konusu yaptığında, bazen hiciv dolu hikâyelerinde bazen de gerçeküstü öğelerle kurguladığı eserlerinde fantastik anlatım tarzını kullanmayı tercih eder. Sanatçı, fantastik ve gerçeküstü olayları konu olarak seçmenin yanı sıra resimlerinde

yarattığı o mistik ve büyülü mekânı hikâyelerinde de başarıyla uygulamasıyla dikkat çekmiştir. Özellikle büyülü ve mistik bir mekânın kullanıldığı “Denizin Sevgilisi” isimli hikâyesi, sanatçının rüyalarından yola çıkılarak yazılan “Midye Yiyen Zebra” ile “Yakutiler” hikâyeleri, hayvanlar üzerinde deneyler yapan bir adamın hikâyesinin anlatıldığı “Dev Sanson” ve tüketim çılgınlığına kapılan insanoğlunun kendi sonunu hazırlamasının işlendiği “Göz” bu tip hikâyelere örnek gösterilebilir. Sanatçı bu hikâyelerinde kullandığı fantastik kurguyla anlatımını zenginleştirmiştir.

Cihat Burak’ın bu tip hikâyelerine yukarıda adı geçen hikâyelerin dışında bir de “Bulanıtı” isimli öyküsü örnek olarak gösterilebilir. Sanatçı, bu hikâyede aslında günlük hayatında yaşadığı olaylardan biri anlatırken, hikâyenin ilerleyen kısımlarında hiciv ve mizahla karışık birtakım hayali olaylara da yer vererek farklı bir anlatım yolu izlemiştir:

Bütün şehirde elektrikler sönmük mü sahiden acaba? Yoksa bana mı öyle geliyor? Kafamın içinde sanki karınca yuvası var, karıncalar koskoca bir çekirge ölüsünü kafama sokmaya çalışıyorlar, kanatları takılıyor, koparın kanatlarını, diye haykırıyorum... Tezgahtaki herif yıllık yıllık gülüyor: -Boşver! diyor. (...) Çamurlu bir alan görüyorum, bir yeşil oyun alanı; eğri bacaklı çirkin bir takım yaratıklar ordan oraya koşuyor. -Uzat ulan! diye haykırıyor biri, pas ver. Yerde beyinleri dağılmış dilleri bir karış uzamış, ağızlarından burunlarından kanlar boşanan kelleler var; top oynuyorlar bunlarla; kellelerden biri peşinden koşan donu düşmüş birisinin önünden kaçmaya çalışıyor, adam bir taraftan donunu tutuyor, bir taraftan sağa sola sıçrayan kelleyle kaleye şut çekmiye uğraşiyor... Kelle gitti kalenin ağlarına sıçradı, adam: - Hakem! diye haykırıyor, hakem kör müsün! Bir düdük sesi; oyuncular, kelleler toplanmışlar hakeme “Yuha” çekiyorlar... (Burak, 2009a, s. 26-27)

“Yakutiler” hikâyesinde ise sanatçı, gördüğü rüyaları kendine konu olarak seçer. Burak, bu hikâyesinde aşağıdaki cümlelerde görüleceği gibi büyülü, hayali ve mistik bir mekân yaratır:

Burası eski bir yer, daha çok Çin saraylarını andırıyor, ama mimarisi beni hiç şaşırtmıyor, (...) Bahçeye çıktım, bahçe dediğim yer çok büyük olmıyan bir avlu, karşıda iki metre kadar yükseklikte bir kapının üstünde sıvaları yer yer dökülmüş sağır bir duvar var, tıpkı Çin minyatürlerini andıran yüksek kabartmalar yer almış orada; ama bunlar canlı, durmadan dalgalı bir kıpırdanma içindeler; renkleri kül renginden başlayıp sarının tonlarından geçerek emerot yeşilinde sonuçlanıyor; üç canavar bunlar, birisi çok büyük, ortadaki en küçükleri, sağ taraftaki orta boy, her halde baba-ana-oğul olacaklar diye düşünüyorum! (Burak, 2009b, s.27)

Sanatçı, hikâyenin devamında anlattıklarıyla okuyucunun zihninde gerçeküstü olaylar yaratır:

Tekrar içeri döndüm, kalabalığın arasına karıştım, etrafında yaşlı genç bir takım insanların toplandığı birisine doğru yürüyorum, herhal profesörleri olacak bu diye düşünüyorum. Beyefendi diye soruyorum aradan başımı uzatıp: -Bahçe duvarının üstündeki hayvanlar nedir, ne cinstedir? Adam “Yakuti” denir, onlara diyor başını bile çevirmeden, *Yakutiler*’dir onlar, demek zamanımızda hâlâ yaşıyor bu tarih öncesi yaratıklar diye düşünüyorum, hemen gidip bir daha bakayım şunlara! Canavarlar duvarın üstünde durmadan kıvranıp duruyorlar... (Burak, 2009b, s.28)

Ayrıca Burak’ın yine aynı hikâyesinde görülen şu cümleler okuyucuya rüya sırasında yaşanan sayıklamalara benzer bir his vermektedir:

Ben eskiden / çingene maşası gibi / karakuru bir çocukken / kâğıttan kayıklar yapar eğlenirdim / kediler köpeklerle oynar / akşamları / elim yüzüm kir içinde / eve gelirdim / o demlerde / lahana turşucusunun sesi / sokaklarda sürünür / damlarda / çantaları koltuklarında / kargalar görünürdü / mektepten dönerdi kargalar / ninem onları yakalar / kanatlarından bana / yelpazeler yapardı / rüyamda geceleri / şeytan fenerleri gibi uçardım / kediler köpekler kâğıt kayıklarım / lahana turşusu / mektepli kargalar / fildişi saraylarda / saçları topuklarında / halayıklarım görünmez oldu / hepsi bir yere sindi / ben mi unuttum onları / yoksa gözlerime perde mi indi? Ben benden uzaklaşabilsem / aşabilsem ben dağını / her zaman / her yerde / en ıssız köşelerde / karşıma çıkan günahın / sırrına erebilsem / ne rahat olurum / hayatın ötesi olmadığını / çürüten bedenden başka / toprakta bir şey kalmadığını bilebilsem / ömrümü / kabak çekirdeği / eğlencelik yer gibi / çıtır çıtır yiyerek / öğrenebilseydim bilmediklerimi / ne rahat olurum! Yine düştüm! Uyanıklıkla uyuma arasında oluyor bu düşüşler, kim bilir saniyenin kaçta kaçında oluyor; ışık hızıyla düşüyorum belki de, milyonlarca kilometre süren düşüşler belki de, dehşetler içinde uyanıyorum; bazen ter içinde, sık sık oluyor da üstelik, korkuyorum, acaba öteki tarafa bir çağırış mı bu? Çocukluğumda şeytan fenerleri gibi uçardım, büyük bir mutluluk duyar, bir yere konar, sonra başka bir yere uçardım, ama bu başka bir iş, içinde bir işler var ama anlayamıyorum, çıldırmak işten değil!

Bu metinde sanatçı, birbirinden ilgisiz olay ve kişileri bir arada anlatır. Aynı şekilde örneğin daha önceki bölümlerde bahsedilen “Midye Yiyen Zebra” öyküsünde de sanatçı oturduğu odada birden bir zebra görür ve ona ne yemek istediğini sorduğunda “midye” cevabını alır. Bu hikâyesinde de Burak bir araya gelmesi güç durumları hikâyelerinde birlikte işleyerek anlatımına zenginlik katar.



Şekil 4.10 Interior, 1983, Kâğıt üzerine karışık teknik, 61x82 cm, Özel koleksiyon

Resimlerine bakacak olduğumuzda da sanatçının özellikle kent ve tarihi temalı resimlerinde fantastik bir anlatım dilini kullanmayı tercih ettiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Örneğin *Interior* adlı eserinde sanatçı tarihin farklı dönemlerinden kişileri ve birbiriyle ilgisiz nesnelere rüyaları anımsatan bir mekânda resmeder. Resmin sağında dönemin sanat ortamında söz sahibi olan ve evinde düzenlediği toplantılarla da ünlü Şair Nigâr Hanım'ı görmek mümkündür. Şair Nigâr Hanım'ın sağında "Nigâr Hanım'dan Bir Kıta" başlığıyla ünlü şairin bir şiirinden bir kıta hem Türkçe hem Osmanlıca harflerle yazılmıştır. Şair Nigâr Hanım'ın solundaysa yine ünlü Fransız yazar Marcel Proust portresi dikkat çekmektedir. Resmin sol tarafındaysa sandalyeye oturmuş bir paşa bulunmaktadır. Hemen yanında duran kedi paşayla birlikte resmi izleyenlere bakmaktadır. Burak, resmin ortasındaysa ayrı bir mekân oluşturmuş, bu mekâna ellerinde çiçekler tutan yatay pozisyonda iki insan figürü de eklemiştir. Bunların hemen arkasında sehpanın üzerinde duran büyük bir vazanın içinde çiçekler görülür. Özellikle çiçek figürünün sağında bulunan kervan ve derviş ile solunda resmedilen ve uzaklardan fırlatılmış hissi veren iki adet uzay mekiği resme gerçeküstü ve hayali bir anlatı katmaktadır. Resimde yer alan figürler ve insanlar aslında birbirlerinden çok bağımsızdırlar. Fakat Burak, bunların hepsini bir arada kullanarak kendine has üslubunu yaratmayı başarır.



Şekil 4.11 Rüya, 1985, Tuval üzerine yağlıboya, 82x50 cm, Özel koleksiyon

Bu noktada sanatçının *Rüya* isimli resmine de bakmak doğru olacaktır. Burak bu resminde oluşturduğu kompozisyonuyla rüyalarda görülen sahneleri anımsatır. Resim, dört bölüme ayrılmış ve her bölümde birbirinden bağımsız sahneler resmedilmiştir. Sol üst köşedeki bölümde sandalyede oturan bir kadın figürü görülür. Kadın figürünün elinde bir adet çiçek bulunmaktadır. Onun solunda bir çeşme ve çeşmenin üstünde de bir kurukafa dikkat çekmektedir. Sağındaysa belli belli belirsiz resmedilmiş bir grup insan görülmektedir. Onların da arkasında sanatçının pek çok resminde görmeye alışık olduğumuz vazoda çiçekler resmedilmiştir. Sağ üstteki bölümdeyse minyatürleri andıran bir sahne bulunmaktadır. Sol alttaki bölümde bir masanın başında oturan kırmızı elbiseli bir kadın görülmektedir. Masanın üzerinde bulunan çiçekler kadının bedeninin büyük kısmını kaplamıştır. Sağ alttaki sahnedeysen ağzında piposuyla bir erkek figürü ve onun solunda bir domuz resmedilmiştir. Bu resimde de birbirinden ilgisiz olay ve kişilerin birlikte resmedildiği ve rüyalardaki çok katmanlılığı hatırlatan sahneler oluşturulduğu görülür.

Cihat Burak'ın zamanının önemli bir kısmını geçirdiği meyhaneler ve kahveler hikâyelerinde ve resimlerinde sıklıkla konu olarak karşımıza çıkar. “Otur Niyazi!..”, “İmroz” ve “Alivülvula” gibi hikâyeleri sanatçının meyhane temalı hikâyelerine örnektir.

Sanatçının “Otur Niyazi!..” hikâyesinde geçen şu satırlar akla, *Cumhuriyet Meyhanesi* tablosunu getirmektedir:

Bir halk türküsü çalarken önümdeki masadan biri kalktı, ufak tefek sarışın daha doğrusu kumral, lacivert elbiseli, kırmızı kazaklı, kollarını kaldırmış oynuyor, arasıra bir dizini sonra da öbür dizini yere vuruyor, çocuk zeybek çalmıyor ama o öyle oynuyor işte!.. Masadakiler el çırpıyorlar, bir el çırpmayan benim galiba; şu gürültü bir an evvel bitsin istiyorum... Masadakiler de oynadılar hepsi yoruldu, yalnız o kırmızı kazaklı yorulmadı, oynuyor, arkadaşı tükürükleyip bir beş liralık yapıştırdı alnına; adam parayı çalgıcıya verdi, gitti. (Burak, 2009c, s.37)



Şekil 4.12 Cumhuriyet Meyhanesi, Duralit üzerine yağlıboya, 88x116 cm, Lüset-Mustafa Taviloğlu Koleksiyonu

Cumhuriyet Meyhanesi isimli tabloda Beyoğlu'nun ünlü meyhanelerinden Cumhuriyet Meyhanesi'nde enstrüman çalan bir erkek figürü, onun yanında alkış tutan bir erkek figürü daha ve ayakta dans eden iki kadın figürü görülmektedir. Bu sahne “Otur Niyazi!..” hikâyesinde geçen yukarıdaki cümlelerle paralellik göstermektedir. Resmin geneline bakıldığında karanlık renkler hâkim olsa da dans eden kadınların elbiselerinin renkleri ve enstrüman çalan erkek figürünün pantolonu ile çorabının rengi resme canlılık katmaktadır.

Yine “Otur Niyazi!..” hikâyesinde geçen şu satırlara bakmak yerinde olacaktır:

Ben lokantanın (ismi lokantadır ya, aslında meyhaneydi) dipteki mutfak tarafına yakın masalarından birinde tek başımayım. Önümdeki masada dört beş kişi var, yine dibe yakın

benim sağıma gelen masada Despina ile iki adam oturuyor. Despina'nın yüzü kapıya dönük. Yanındaki esmer, bıyıklı biri, 30-35 yaşlarında kadar, karşılarında da kırmızı yüzlü birisi, daha genç. Hiç konuşmuyor, gözlerini bardağına dikmiş oturuyor öyle; ilerideki masalarda da birkaç kişi, meyhanenin tenhaca akşamlarından biri... Ben gazetelerimi okuyorum her zamanki gibi, yalnız olduğum akşamlar yaptığım gibi her zaman!.. Birden kapıdan sazı boynunda asılı o çocuk girdi, meyhanelerin gedikli şarkıcısıdır o, öyle nezle görmemiş bir sesi vardır ki hafazanallah, insanın hangi yanında şarkı söylese o tarafı duymaz olur bir müddet... Gürültü çıkararak her şeyden NEFRET ettiğim için o çocuğa para verdiğimi hatırlamıyorum hiç; gürbüz sıhhat taşan gençliği, gülerken birer çizgi halini alan gözleriyle, iki ucu şarkı söylerken yukarı kalkan ağzı, pırıl pırıl dişleri, bembeyaz pembe yanaklı yüzüyle tertemiz bir genç, ama sevmiyorum işte, ne bileyim ben; sesindeki o terbiye edilmemiş korkunç gürültüden mi, yoksa şarkı söylerken yüzünün aldığı o baygınlığı andıran halinden mi bilmiyorum!.. O'nu görür görmez "eyvah" dedim yine içimden, çekeceğimiz var; susmaz bu öyle kolay kolay, kulaklarım "Bayram" edecek yine!.. Eline aldığı sazı birkaç tıngırdattıktan sonra başladı, ama gürültü o kadar dehşetengiz değil, sesini kontrol etmek istiyor gibi geliyor bana. Hüseyin Efendi de radyoyu idare ediyor bu günlerde. (Burak, 2009c, s.36-37)



Şekil 4.13 Balık Pazarı, 1991, Serigrafi baskı, İmoga İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi

Sanatçının *Balık Pazarı* adlı resmi de "Otur Niyazi!..." hikâyesinden aktarılan yukarıdaki cümlelerle paralellik gösterir. Burak'ın hikâyesinde bahsettiği kalabalık ve gürültülü meyhane ortamını söz konusu resimde görmek mümkündür. Ön planda tıpkı hikâyesinde olduğu gibi enstrüman çalan bir erkek figürü, arka plandaysa müziğe dans edip şarkı söyleyerek eşlik eden bir kadın figürü görülmektedir. Resmin solunda bir masada tek başına zaman geçiren bir erkek figürü daha göze çarpmaktadır. Eğer Cihat

Burak kendisini bu resimde resmetseydi, kendisi tek başına oturan bu erkek figürü olurdu. Resmin sağındaysa bir televizyon ve televizyon izleyen insanlar yer almaktadır. Burak, bu resminde aslında pek de hoşlanmadığı, gitmekten kaçındığı meyhanelerden birini resmetmiştir.

Sanatçının yine meyhane anılarından birini anlattığı “Alivülvula” hikâyesinden şu satırlara bakılacak olursa akla *Şekil 4.2*'de görülen *Çiçek Pasajı* resmi gelebilir:

Sınıfı filan belli değil, beşinci sınıftan olur olsa olsa... Hem yeri, hem içi, hem de تنها oluşunu sevdim buranın, gazetelerimi alıp daldım kapıdan içeri, yağmur da ahmak ıslatan olmaktan çıkıp ahmak olmıyama da ıslatan bir hal aldı, iyi ki attım kapağı diye düşündüm? İlerdeki masalardan birinde boş bir iskemleye iliştim. Yanımda duvara yakın iskemlede yaşlı birisi önünde yarı yarıya boşlanmış meze tabakları, başını duvara dayamış horul horul uyuyor, karşısında otuz beş kırk yaşlarında kızarmış gözleri, içkiden mahmurlaşmış birisi oturuyor. Çeneli garsona bir double rakıyla biraz meze getirmesini söyledim, garsonun kafasının altında ikinci bir baş gibi tuhaf bir çenesi var, çenesiz demek daha da doğru belki de, çünkü konuşurken bu çene pelikan kuşunun gagasının altındaki torba gibi şişip şekil değiştiriyor, bazen kaybolur gibi oluyor, bazen daha beter sarkıyor, bir garip çene işte, tebdil gezer gibi adeta... (Burak, 2009a, s.19)



Şekil 4.14 Çiçek Pasajı, 1978, Kâğıt üzeri karışık teknik, 24x34 cm, Özel Koleksiyon

Burak'ın tipik bir meyhane resmi olan *Çiçek Pasajı*'nda pek de lüks olmayan bir meyhanedeki insanlar resmedilmiştir. Bu resimde meyhanenin hem içinde hem de dışında vakit geçiren insanları görmek mümkündür. İzleyiciye en yakın masada oturan iki erkek figürü ve bir çalgıcu görülmektedir. Erkeklerden birinin sırtı izleyiciye dönükken diğeri bir yandan çalan müziği dinlerken diğeri yandan gözlerini izleyiciye dikmiştir. Resmin arka planında müşterilerle ilgilenen garsonlar vardır.

Cihat Burak, hikâyelerine ve resimlerine konu ettiği kişileri sadece dış görünüşleriyle anlatmak yerine onları, buldukları ortam içinde ve kişilikleriyle de canlandırmayı tercih eder. Böylece anlattığı kişilerin okuyucunun ve izleyicinin zihninde daha zengin bir anlatımla belirmesini sağlar.

Örneğin Edremit’te şantiye şefi olarak çalıştığı yılları kendine konu olarak seçtiği “Deli Kız” hikâyesinde kendisine ilgi gösteren Mesude’yi şöyle anlatır:

Ama bir gün MESUDE çıktı ortaya... İlk görüşte şaşırıp kalmıştım, pantolonun daha moda olmadığı o sıralarda, kırmızı kadife pantolon ve ceketli pırl pırl esmer güzeli bir kız, bir külah dondurma aldı dondurmacıdan, benim şaşkın şaşkın kendisine bakışıma gülerek külahı yalaya yalaya geçti yanımdan, gözümün içine baka baka. Aklım kaldı kızda, ortadan turuncu boylu, poyraz balığı gibi dipdiri, bacakları sağlam, geniş kalçalı, göz alıcı bir güzellikteydi... (...) Bir gün yine O’nu gördüm; siyah bir çarşaf giymişti bu sefer, ayaklarında sivri topuklu rugan iskarpinler vardı, alnına doğru çarşafın altından beyaz bir dantela sarkıtmıştı. Simsiyah, cımbız görmemiş kalın kaşlarının altında çekik gözleri birer siyah zeytin parlaklığında; Yunan heykellerindeki kadar güzel çekme burnu, nar çiçeği renginde, aralarından kusursuz bembeyaz dişleri görünen etli dudaklarının üstünde bir san’at eseri gibiydi, belki de böylesine bir burnu Fidyas bile kazımamıştı mermer!.. kenarında iri kara bir ben’i olan kuvvetli çenesini çarşafı sınımsız sarmıştı... İpek hışırtıları içinde geçti yanımdan; gözlerinden ateş saçılıyordu sanki. (Burak, 2009c, s.29)

Sanatçı, “Anneannem” hikâyesindeyse anneannesi ve dedesinin ikinci eşinden bahsederken aşağıdaki satırları kullanarak bu iki kadının dış görünüşleriyle beraber iç dünyalarına da göndermeler yapar:

Çerkezler gibi yeşil gözlü, sarı saçlı değildi anneannem, siyah saçlı, siyah gözlüydü. Boyu uzundu, kız kardeşimin söylediğine göre 1.75 varmış. Burnu hafifçe havaya kalkık, gözleri çukurda, elmacık kemikleri çıkık, sert yüzlüydü; ama bu sert görünüşün altında kadife gibi yumuşak bir kalp vardı. Küçük yaşta evlendirilmiş; Ankara’da kadı olan dedem de galiba bir süre sonra gözlerine âşık olduğu daha yaşlı bir Çerkez kadınına ona ortak almış. Büyükanne dediğimiz bu kadın ömrünün sonlarına doğru çocuklarının yanında barınmamış, Firuzzağa’daki bizim eve yaşamaya başlamıştı. İki yay gibi eğri bacaklarının üstünde taşıdığı gövdesi, doksan yaşına karşı sapasağlamdı; elinden cımbızı aynası düşmez, kenarları oyulmuş başörtüsünü bir hotoz gibi başının üstünde toplardı. Davudî bir sesi vardı, konuşurken yanakları dişsiz ağzının içine doğru sarkar “bu gece yine kirpikli gözümü kapamadım” diye uykusuzluğundan dert yanardı anneanneme; o da onu sabırla dinler, gülmesini tutmak istediği zamanlar yaptığı gibi, dudaklarını hafifçe kısırdı... Büyük gaga burunlu, içinde rengârenk manevişlerin koştuğu iri yeşil gözlü bir kadını büyükanne. Artık yüzünde de, yapısında da, eskiden pek güzel olduğu anlaşılan bu gözlerden başka, eski halini yansıtacak bir şey kalmamıştı herhalde... (Burak, 2009c, s. 193)

Sanatçının söz konusu hikâyelerindeki anlayışla Eren Eyüboğlu'nu evinde resmettiği ve Şekil 3.31'de görülebilecek olan *Eren Eyüboğlu Evinde* ve Şekil 3.32'de yer alan *Aliye Berger* gibi tabloları arasında paralellik kurulabilir. Sanatçı bu resimlerinde de tıpkı hikâyelerinde olduğu gibi resmettiği kişileri salt dış görünüşleriyle vermek yerine, kurduğu kompozisyonlardaki ayrıntılarla onların kişilik özelliklerini de yansıtmayı başarmıştır. Bu iki resmin yanı sıra aşağıda görülen *Sahaf* resmine de bakıldığında benzer bir yaklaşımdan bahsetmek doğru olacaktır. Bu resimde sanatçı, resmin ön planına bulunduğu ortamdaki sahaf olduğu belli olan bir erkek figürünü yerleştirmiştir. Hemen yanındaki ve arkasındaki raflarda yer alan kitaplar, portresi yapılan kişinin karakteriyle uyum gösterir. Bunun yanı sıra duvarda yer alan eski resim ve kartpostallar da bir sahaf dükkanını tamamlaması açısından kıymetli birer ayrıntıdır.



Şekil 4.15 Sahaf, 1976, mukavva üzeri yağlıboya, 56x31 cm, Özel koleksiyon

Bu noktada sanatçının yaptığı *Edip Cansever* portresinden de bahsetmek doğru olacaktır. Burak, yakın arkadaşı Cansever'i bir balkonda resmetmiştir. Resmin sağ köşesinde konumlandırılan ünlü şair kafasını masanın üzerine koymuş bir şekilde resmedilmiştir. Resmin sol tarafında izleyiciye bakan bir kedi ve kedinin önünde oyuncak bir tren bulunmaktadır. Edip Cansever de tıpkı Burak gibi eserlerinde kedilere sıkça yer vermiştir. Bu bağlamda Burak'ın yakın dostunu resmederken ondan bir

parçayı da kompozisyonuna eklemesi onun, resmine konu ettiği kişilerin iç dünyalarına verdiği önemi de gösterir. Arka planda, Cansever ve kedinin ortasından görülen bir vazodaki renkli çiçekler resme canlılık katmıştır. Balkonun korkulukları resmin sınırlandırılmış olması açısından önemlidir. Cihat Burak'ın yakın dostu olan bir şairi resmetmesi de onun sanat ortamlarındaki varlığını göstermesi açısından kıymetlidir. Ayrıca resim ve edebiyat ilişkisi bağlamında bir ressam olarak Burak'ın bir şairi resmetmiş olması da bu duruma örnek oluşturur.



Şekil 4.16 Edip Cansever, Tuval üzerine yağlıboya

Cihat Burak'ın kadın temasını işlediği eserlerine bakıldığında; sanatçının hayatında önemli bir yeri olan annesi, anneannesi ile yanlarında çalışan yardımcıları, hayatı boyunca sevdiği kadınlar ve dostları özelinde kadınlara genel olarak özel bir sevgi duyduğu görülmektedir. Burak, hayatını şekillendiren bu kadınları resimlerine ve hikâyelerine sıkça konu etmiştir. Sanatçı, özellikle “Anneannem”, “Kurbağa” ve “Cardonlar” gibi hikâyelerinde annesi, anneannesi ve birlikte büyüdüğü iki yardımcısından sık sık sevgi ve özlem dolu cümlelerle bahsetmektedir. Bunun dışında Burak'ın, kadınların estetik yapısına duyduğu hayranlık kadın temasını erotik bir bağlamda ele almasına sebep olur. “Çorap Çizgisi”, “Yürüyor Abi”, “Denizin Sevgilisi” gibi hikâyeleri bu hayranlığın net bir şekilde aktarıldığı hikâyelerindedir. Bu noktada sanatçının “Çorap Çizgisi” hikâyesinde yer alan ve kadın vücuduna olan beğenisini ve ilgisini anlattığı şu satırlara bakmak doğru olacaktır:

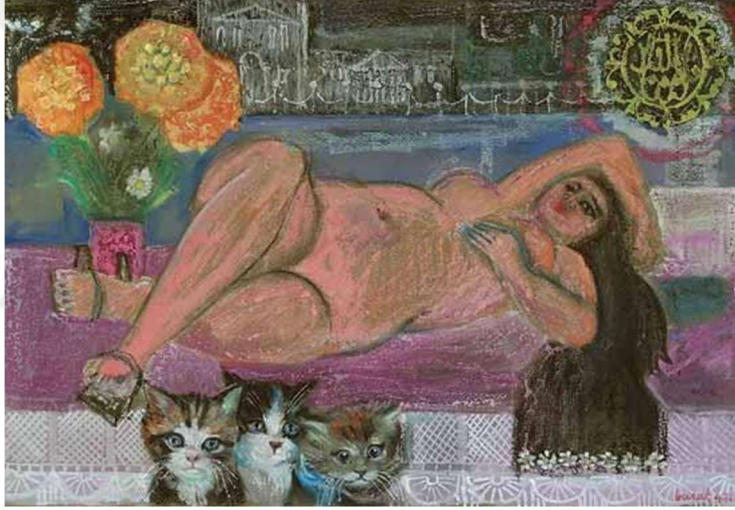
Hiç bu kadar güzel kadın bacağı gördün mü? Diyorum kendi kendime içimden... arkası dönük; mektup gişesinin önünde memurla konuşuyor. Kumlu gri perdesüsünün içinden iki son derece muntazam ve güzel bacak sivri topuklu pabuçlarının üstünde vazo içindeki iki çiçek gibi yükseliyor. Ne içeri ne dışarı bir kaykılma eğrilik yok, dümdüz; bilekleri ne öyle yarış atlarınınkî kadar ince kuru ne de lobut gibi insanın midesine oturan cinsinden; dümdüz, muntazam iki

bacak... Çoraplarının çizgisi milimetresi milimetresine tam ortada; ne sağa ne sola kaçmış.. Gözlerini alamıyorum. (Burak, 2009a, s.51)

Sanatçı, “Denizin Sevgilisi” isimli öyküsünde de benzer bir anlayışla şu satırları kaleme almıştır:

Onu ilk defa, üzerinde bir baykuş gibi tünediğim kayalığın eteklerinde göz alabildiğine uzanıp giden plajda, bir gece yarısı saçlarından çıkan hafif ışık, karanlığı delen fosforlu gözleri yanarak kumsalda dolaşırken görmüştüm. Islak elbisesi vücuduna yapışmış, gecenin soğuk aydınlığında iki mermer sütüne benzeyen bacaklarına yosunlar sarılmıştı. (Burak, 2009c, 59-60)

Burak’ın hem “Çorap Çizgisi” hem de “Denizin Sevgilisi” hikâyelerinde gördüğümüz kadın vücuduna duyduğu hayranlık teması, Şekil 3.25’teki *Kesik El*, Şekil 3.26’daki *Şaşı Kız*, 3.27’deki *Çiçekli Çıplak* ve Şekil 3.28’deki *Nü* tablolarındaki anlayışa benzetilebilir.



Şekil 4.17 Yatan Kadın, 1963, Kâğıt üzerine pastel, 33,5x 47,5 cm, Özel koleksiyon

Bunların yanı sıra yukarıda görülen *Yatan Kadın* resmi de sanatçının kadın bedenine duyduğu ilginin bir göstergesidir. Daha önceki bölümlerde de bahsedildiği gibi Burak, uzanan çıplak temasına resimlerinde sıkça yer vermiştir. *Yatan Kadın* resmi de bu tip resimlerine verilebilecek en başarılı örneklerden biridir. Bu resmin merkezine bir pencerenin önündeki yatakta uzanmış çıplak bir kadın yerleştirilmiştir. Kadın, uzun saçlarını koltuktan aşağıya sarkıtmaktadır. Kadın figürünün arkasında karanlık bir manzara ve çeşitli mimari yapılar görülmektedir. Sanatçı, resmin solunda bir vazunun içinde üç adet turuncu çiçek yerleştirmiş, böylece karanlık renklerin hâkim olduğu resme canlılık katmıştır. Çıplak kadın figürünün önünde, onunla birlikte seyirciye bakan üç tane kedi vardır.

Hiciv ve mizah, Cihat Burak'ın sanatında her zaman önemli bir ifade biçimi olmuştur. Burak, sanatçıların yaptıklarıyla kendilerinden geriye birer tarihsel belge bıraktığının bilincinde olmuş, hem resimlerinde hem de hikâyelerinde daima tanık olduğu, yaşadığı olayları kendine has eleştirel bir üslupla aktarmaktan ve geleceğe bırakmaktan çekinmemiştir. Burak'ın değişen ve yozlaşan toplumsal yapıyı ve politik meseleleri hem resimlerinde hem de hikâyelerinde aynı sivri dille işlediği görülür.

Türkiye'nin bir tüketim toplumuna dönüşmesi, kendi özünü kaybetmesi, kültürünün ve değerlerinin yozlaşması konuları daha önceki bölümlerde de bahsedildiği gibi "Göz", "Ketempere Oluşum", "Yed-i Vahit", "Gemi Aslanı", "Sürüngenler" ve "Rüşvet" gibi hikâyelerinde karşımıza çıkar. Bu hikâyelerinde Burak, bazen bizzat başından geçen olayları anlatırken bazen de toplumun genel sorunlarını işler.

Burak, eleştirilerini kimi zaman fantastik ve gerçeküstü kurgularla da dile getirir. "Sürüngenler" hikâyesinde sanatçı, özel yaşamında karşılaştığı kötü niyetli ve karakersiz kimseleri "sürüngenler" metaforunu kullanarak şu sözlerle eleştirir:

Sürüngenin şerrinden kimse kurtulamaz, kurtulduklarını sananlar çoktan onun aleti olmuş, bir işine yaramışlardır farkında değillerdir... Kaz gelecek yerden tavuğu esirgemez, bu hallerde açık ellidir, namuslu insanda düşünce düşünce cüzdanına giden el onda Portakaloğlu'nun değneği kadar marifetli bir güç kazanmıştır. (...) O boy atması yüz yıllar gerektiren çınarlarla alay eder gibidir, hamamın kubbesinde biten aylando ağacına benzer!.. Çapa bile istemez, iki taş arasında merdivenleriyle bile zor çıkılacak yerlerde, surların aralıklarında, Çemberlitaş'ın tepesinde boy attığı görülür, akla hayale gelmeyecek yerlerde ona rastlarsınız, her tarafta olmasını bilir, O her yerde hazır ve nâzırdır!.. (Burak, 2009c, s.130-131)

Yukarıda adı geçen hikâyelerin yanı sıra "Gaffar Bey" hikâyesinde de rastladığımız şu cümleler Burak'ın Türkiye'nin değişimine, sosyal ve politik olaylara gösterdiği tepkinin ve sessiz kalmadığının bir göstergesidir:

Bütün ihtilallerde aynı şeyler olmuştur. Bir arkadaşım yolda yürürken çalıştığı devlet dairesindeki hırsızları kartvizitine yazıp posta kutusuna attı gözümün önünde, hırsızlara bir şey olmadı tabii; ama sular durulup da ortalık yatışınca hırsızlar sürüm sürüm süründürdüler onu!.. Bana da gelenler oldu, birkaç kez çok iyi tanıdığım kişiler makam odama gelip yakınlarını, arkadaşlarını ihbar ediyorlardı. Sayıları çok değildi, ama sinek ufak da olsa mide bulandırır: - Madem ki biliyordunuz niye daha evvel söylemediniz, deyince önlerine bakarak gidiyorlardı!..27 Mayıs patlak veriverince, ihtilalin kendilerini ortadan kaldırmak için yapıldığı cardonlar, sintine fareleri ortadan yok oluverdiler, havaya uçmuşlardı sanki. (...) 27 Mayıs da kedi yavruları gibi kör doğmuştu; gözleri açılınca, yani ortalık mayna olunca ortalıktan yok

olan sintine fareleri makamlarına geçip ayak ayak üstüne atmışlardı bile. (Burak, 2009c, s. 233-234)

Aynı hikâyenin devamında bu yozlaşan değerler yüzünden kendi başına gelen birtakım olayları şöyle kaleme alır:

Bir meslek büyüğümüzün bakan olması sevinciyle Mimarlar Birliği İdare Hey'eti olarak kendisini kutlamaya gittiğimizde oturduğumuz yuvarlak masanın etrafında daha rahat olmak için biraz koltuklarımızı ileri geri çekmeye çalışınca sanki mıknatıslıymış gibi yerinden oynatamadığımızı görünce şaşırmiştık, meğer her cebiden çizgili alât-ı edevatı çıkararak kürsüsünde şov yapan nar çiçeği fesli profesör metod, iş sevgisi, vatan hasretini kanıtlamak için huzuruna gelenler hazır ol vaziyetinde olsun; yerlerinden kımlıdayamasınlar diye masayı ve koltukları yere çaktırmış. İdare heyetinin gözünün içine baka baka bazı kimselerin isimlerinin kenarına kara nokta koyduğu müjdesini verdi, müjde galiba benimle Turgut Cansever'in başına patladı. Cansever alınının akıyla, ODTÜ'de birincilik kazandığı yarışma projesinin iptali, ben de giderayak Bakanlığın ikinci kat holüne bir resim yapmak, 19 Mayıs'ta yapılamayan 19 Mayıs yıldönümünün 5 Haziran'a ertelenen törenini yaptığım koskoca resmi Devlet Başkanı Cemal Gürsel'e armağan etmek istememin cezalarını çektik. Turgut Cansever hayatının, canı gibi severek yapacağı işinden oldu, bana da Fransa'ya gidişimin üçüncü ayında Bakanlıktaki işime son verilip, maaşımın kesilip, diyâr-ı küfürde ibibillah ortada bırakılmam oldu!.. (Burak, 2009c, s.234-235)



Şekil 4.18 19 Mayıs 1960, Tuval üzerine yağlıboya, 95x175 cm, Özel koleksiyon

Bu noktada sanatçının *19 Mayıs 1960* isimli resmine bakmak doğru olacaktır. Gerçekten de tıpkı Burak'ın hikâyesinde anlattığı gibi 1960 yılının 19 Mayıs törenleri ülkedeki karışıklıklar nedeniyle iptal olmuştur. 1960'ta Bayındırlık Bakanlığı'nda görev yapan Burak, 5 Haziran 1960 günü gerçekleşen töreni, bu resminde ölümsüzleştirmiştir. *19 Mayıs 1960* resminde çok kalabalık bir kompozisyon dikkat

çekmektedir. Resmin ön planında tören yürüyüşü yapan askerler, onların önünde ellerinde çiçeklerle yürüyen genç kızlar, arkalarındaysa halk oyunları ekipleri ve bir mehter takımı görülmektedir. Halk oyunları ekiplerinin arkasından görülen Atatürk resmi gençlere doğru bakmaktadır. Bu Atatürk resminin arkasındaysa bir genç kadın figürü elindeki meşaleyle dikkat çekmektedir. Resmin sağ alt köşesinde büyük bir bayrak taşıyan gençler görülürken, sol alt köşesindeyse elindeki bayrağını sallayarak izleyenlere doğru bakan bir genç kız figürü daha bulunmaktadır. Resmin arka planındaysa bu töreni izleyen kalabalık bir insan figürü göze çarpmaktadır.

Sanatçının “Göz” isimli hikâyesinde de daha önceki bölümlerde de bahsedildiği gibi insanların tüketim çılgınlığının kendi sonunu nasıl getirdiğini fantastik bir kurguyla anlatır. Aşağıda yer alan satırlar sanatçının insanoğlunun geldiği duruma yaptığı bir eleştiridir:

İnsanlar insanlara, hayvanlara, doğaya eziyet ede ede yaşadılar binlerce yüz binlerce, milyonlarca yıl, tarlaların en zararlı yarattığı ve kindar köylülerin küreğin keskin tarafıyla bir vuruşta ikiye böldükleri zaman üst tarafı alt tarafını yemeye başlayan bir çeşit köstebekler gibi (bunlara taupe-grillon dendiğini çok eskiden okumuştum. C.B.) vahşi bir doymazlık içindeler. İlk kuvvetin ellerine ne zaman geçtiği bilinmiyor, bu kuvvet gördükleri zaman korkularından yerlere kapandıkları şey, içlerinden binlercesinin zamanın karanlıkları içerisinde, ormanların derinliklerinde diri diri kavruldukları yangınlar, yanardağların ağızından fişkıran lavlar, kısacası öldüren ve yaşayan ateş’ti... İnsanlar insanlara, hayvanlara, doğaya eziyet ede ede yaşadılar binlerce yüz binlerce, milyonlarca yıl. Yaşamak ve ısınmak için yararlandıkları ateş’i ellerine geçirdikten sonra, artık doğa’nın hakimi olmaya adım atmışlardı; yüz binlerce yıl ulumalarından tir tir titredikleri kurtlar, kükremelerinin uykularını kaçırdığı arslanlar, kaplanlar, gök gürültüleri arasında sökümeden filler, gergedanşar, karaların – suların- denizlerin küçük büyük bütün canlıları ellerinde alevlerle üstlerine yürüyen bu iki ayaklı, hilesine ve gaddarlığına akıl sır ermez yaratıkların şerrinden nerelere gideceklerini şaşırıldılar, birtakımları O’nun yanında, tutsağı olarak yaşamayı kabul ettiler; bir kısmı da etmedi; edenler pek şerefli sayılmasa bile, yaşamlarını sürdürebildiler insanların yanında, insanların izin verdiği kadar. (Burak, 2009a, s.152-153)

Sanatçının Göz’ün dünyayı ele geçirişini anlattığı şu cümleler gerçeküstü kurgusuyla okuyucuda tedirgin bir ruh durumunun oluşmasına sebep olur:

(...) Dünya’nın zenginliklerini daha çabuk tüketebilmek için işleyen kafaları bir süre büyümüş, göz yolun yarısına geldiği zaman, gövdelerinin üçte biri kadar olmuş, sonra küçülmeye başlamıştı, çünkü *elektronik beyinler* düşünüyordu artık O’nun yerine, *elektronik beyinler* “her şeyi” biliyorlardı; O’nun bir şey bilmesine ve düşünmesine gerek kalmamıştı; iş sona yaklaştığı sıralarda, kafası kocaman gövdesinin üstünde bir yumru büyüklüğündeydi, kulakları kuş kulağı

gibi bir deliğe dönüşmüş, kuş gagasına benzeyen burnunun altındaki incecik yarık ağız olmuş, gözleri istakozun gözleri gibi kafasının dışında gelişmişti... (...) *Göz*'ün, Güneş'in otuz misli büyüklüğündeki yıldızı yemesi üç milyon yıl daha sürmüş, sonra dudaklarını yalaya yalaya başka avlara yönelmişti. (Burak, 2009a, s.159-160)

Burak'ın hiciv dolu ve fantastik kurgulu bu hikâyesiyle aynı adı taşıyan *Gözler* isimli tablosu da tıpkı bu hikâyede olduğu gibi ilk bakışta izleyeni ürperten bir kompozisyona sahiptir. Sanatçının sıklıkla resmettiği vazodaki çiçekler resmini anımsatsa da söz konusu resimde bir vazoda farklı renklerde göz figürleri ve onlarla aynı formda olan yapraklar göze çarpar.



Şekil 4.19 *Gözler*, 1955, Duralit üzerine yağlıboya, 74,5x69 cm, Özel koleksiyon

Cihat Burak'ın tüm bu hiciv ve mizah dolu hikâye ve resimlerine daha önceki bölümlerde bahsedilen *Tüketim Toplumu*, *Sultan Sofrası*, *First Lady'miz*, *Kültür Bekçisi*, *Başkomutan* ve *Meydan Muharebesi*, *Kafatası Sevicileri* gibi resimleri de eklenebilir. Sanatçı bu resimlerinde de sert ve eleştirel bir tavır takınır.

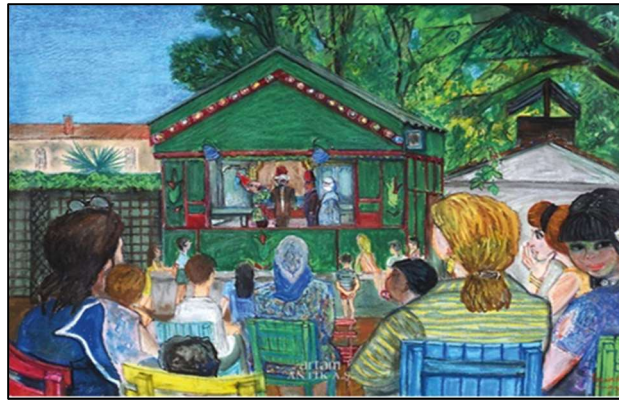
Tüm bu örnekler sonucunda farklı şeyler denemekten çekinmeyen, çok yönlü sanatçı Cihat Burak'ın hayatına bir şekilde dokunan, ilgisini çeken ya da O'nu rahatsız eden olay ve kişileri hem resimlerinde hem de hikâyelerinde benzer anlayışlarla işlediği görülür. Sanatçı farklı alanlardaki yetenekleri sayesinde, zihninde oluşan bir fikri büyük bir doğallıkla, içinden ilk gelen şekliyle bazen hikâyeleri bazense de resimlerinde ifade eder.

4.2. Bir Oyun Denemesi: Çingene Hocanın Rüyası

Cihat Burak'ın edebiyata olan ilgisini ve bilgisini halk tiyatrosu üzerinden de okumak mümkündür. Diğer yandan, Burak'ın halk tiyatrosuna olan ilgisi onun yerel unsurlara olan bağlılığının da bir göstergesidir. Batılılaşma döneminde modern Avrupa tiyatrosu uygulamalarının benimsenerek, halk tiyatrosunun zenginliğinden ve geleneğinden yeteri kadar faydalanılmadığı görüşünde olan Burak, bu durumu şöyle dile getirmiştir:

Türkiye'de tiyatro san'atının tıpkı resimde olduğu gibi ancak yüz yıllık bir geçmişi var, ancak geleneksel açıdan bakılırsa bu san'at bugünkü manasıyla değilse bile orta oyunu ve karagözde yüzlerce yıldan beri var olmuştur, yakın tarihlere kadar da vardı. Bildiğim kadarıyla İtalyan tiyatro sanatı Commedia del arte, İngiliz tiyatrosu, Fransız tiyatrosu kendi geleneksel gelişmelerini sürdürerek günümüze kadar gelmiş, fakat Türk tiyatrosunda böyle bir gelişme olmamış, batı resmi minyatür resminden etkilenerek primitif, romantik evrimlerden geçmiş, ancak Türk görsel oyun sanatında bir devam görülememiştir. (...) Bu düşüncelerle temaşa san'atımızın neden hiç olmazsa Abdülhamit devrinde bile olduğu kadar canlı olmadığını düşünmüşümdür, Paris'te Hernanidöğüşmesi olduğu gibi İstanbul'da da Vatan Yahut Silistre olayı, o çağların daha dinamik bir çağ oluşturduğunu göstermiyor muydu acaba... Hiç işim olmadığı halde bu gerilemenin her alanda olduğu gibi tiyatro alanında da olduğunu düşündüm, geleneğe bağlı olmanın ben gerilik olmadığı kanaatine vardıktan sonra göreneğe bağlı olmanın da bir ileri düşünce sayılamayacağı kanaatine vardım, (...) (Şerifoğlu, 2011, s.5)

Sanatçının tüm bu düşüncelerle her zaman iç içe olması, geleneksel gösteri sanatlarının resminde de kendine yer bulmasını sağlamıştır. Örneğin, *Gülhane Parkı* tablosu, bu tip resimlerine örnek sayılabilir. Tabloda tasvir edilen oyun büyük ihtimalle geleneksel kukla tiyatrosu örneği olan 'İbiş' gösterisinden bir sahnedir. Karagöz ve kukla sanatçısı Talat Dumanlı (1899-1982) çok uzun yıllar eşi ile birlikte Gülhane Parkı'nda gösteriler yapmıştır. Söz konusu resimde görülen gösteriyi gerçekleştiren de yüksek olasılıkla Talat Dumanlı ve eşidir.



Şekil 4.20 Gülhane Parkı, 1973, Kâğıt üzerine pastel, 50x65 cm, Özel Koleksiyon

Bunun yanı sıra Karagöz oyunlarında kullanılan tasvirler de Burak'ın resimlerinde kendilerine yer bulur. Özellikle *kâr-i kadim* yani klasik oyunlarda yaygın olarak kullanılan göstermelikler, (göstermelikler, çoğunlukla oyun içeriği ile ilgili olmayan, perdede ışık yandığında seyircinin ilk gördüğü, oyun başlamadan önce müzik eşliğinde perdeden kaldırılan tasvirlerdir.) doğaüstü canlılar, oyun karakterleri, dekor... vb., aşağıdaki örneklerde görülebildiği gibi Burak'ın tablo ve desenlerine yansımıştır.



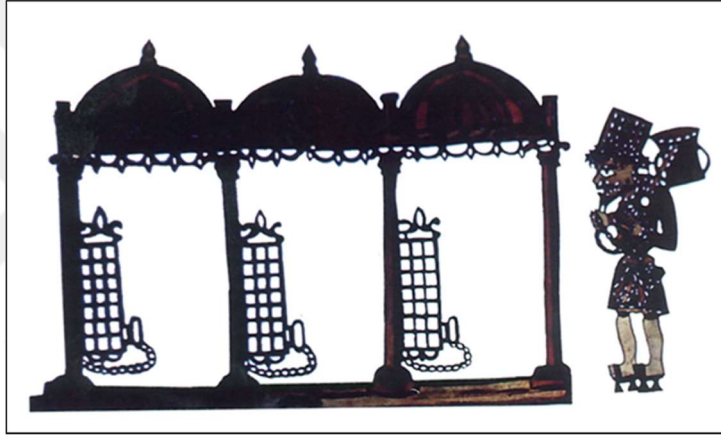
Şekil 4.21 *Kayıkhan*: UNESCO'nun Karagöz sanatı çerçevesinde "Yaşayan İnsan Hazinesi" olarak ilan ettiği Karagöz ustası Orhan Kurt (1930-2017) 'a ait tasvir.



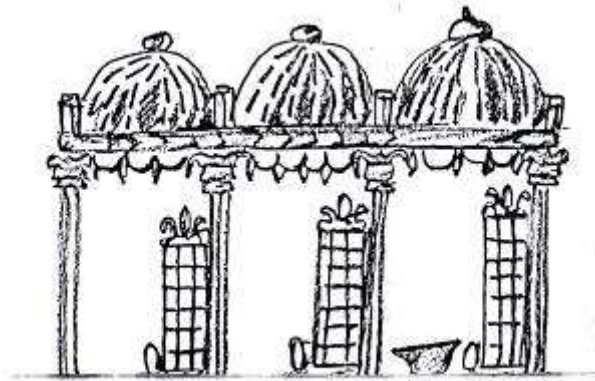
Şekil 4.22 Karagöz'ün Evi, Duralit üzerine yağlı boya, 1960, 46x38 cm, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Koleksiyonu



Şekil 4.23 Tımarhane dekoru (*Timarhane* Oyunundan) Yapı Kredi Koleksiyonu, Cevdet Kudret, Karagöz, Cilt III, 2013, s. XIV



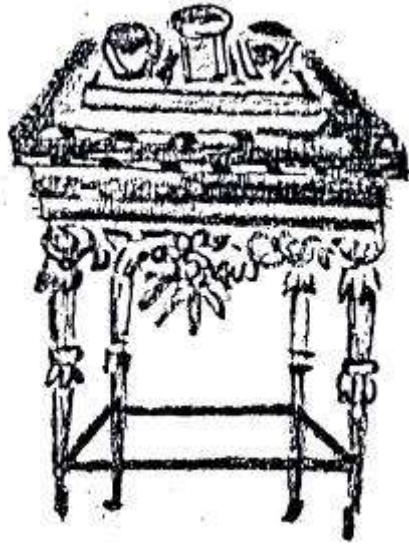
Şekil 4.24 Başka bir Tımarhane dekoru (Kudret “göstermelik” olarak adlandırmıştır) Yapı Kredi Koleksiyonu, Cevdet Kudret, Cilt III, 2013, s. XV



Şekil 4.25 Cihat Burak’ın yaptığı Tımarhane deseni.



Şekil 4.26 Yazihane (Yazıcı Oyunu'nda kullanılan) Cevdet Kudret, Karagöz, İstanbul, 2013, Cilt III, s.XIX



Şekil 4.27 Cihat Burak'ın yaptığı yazihane tasviri.

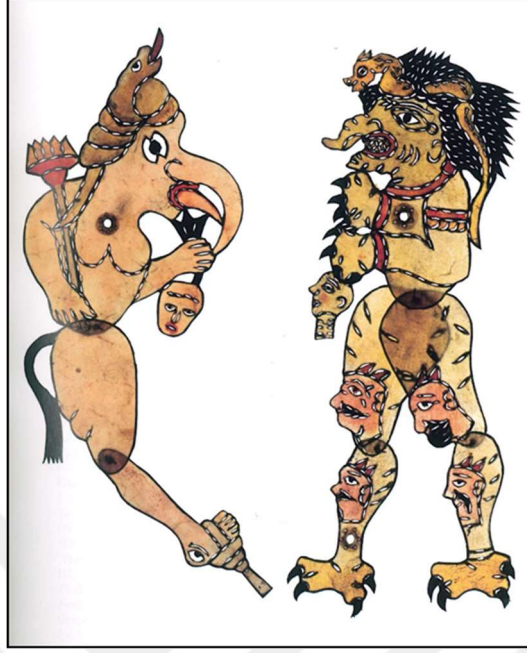
Aşağıdaki örneklerde figürlerin iç hatlarında görülen ve kesik çizgilerden oluşan şeritlere tasvirin nevrekânlanması denir. “Kesilen parçanın iç çizgilerinin Nevrekân bıçağı kullanılarak kesik çizgiler halinde delinmesine nevrekânlanma denir.” (Özçörekçi, 2008, s.45)



Şekil 4.28 Lokmalı Bok Ana (Ferhat ile Şirin Oyunu’ndan) Cevdet Kudret, Karagöz, İstanbul, 2013, Cilt. II, s.V



Şekil 4.29 Cihat Burak’ın Lokmalı Bok Ana tasviri.



Şekil 4.30 Cevdet Kudret, Karagöz, İstanbul, 2013, Cilt I, s.XXIII



Şekil 4.31 Rüya, 1963, Karışık teknik, 49x63 cm

Şekil 4.32'deki örnekte görülen ve “düğme” adı verilen delikler, tasvirleri oynatan sopanın takılması için tasarlanmıştır. Cihat Burak'ın bunlara desenlerinde yer vermesi bu konuya olan hakimiyetinin de bir göstergesidir. Bu gibi ayrıntılar sanatçın bu tasvirleri sadece birer desen gibi işlemediğini onarı aynı zamanda oynatmak için de yaptığının bir göstergesidir. Sanatçını yaptığı 4.33'teki desende de söz konusu deliği görmek mümkündür.

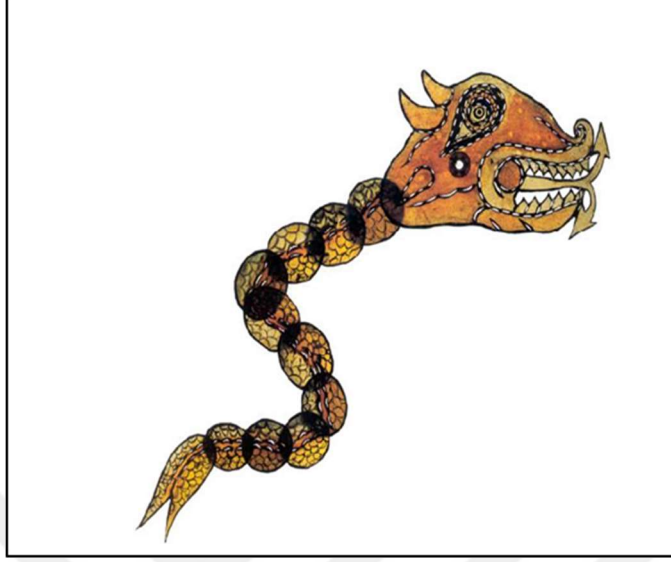


Şekil 4.32 Cevdet Kudret, Karagöz, İstanbul, 2013, Cilt I, s.XXII



Şekil 4.33 Cihat Burak'ın Karagöz tasviri.

Yine sanatçının 4.34'te görülen çizimi aslında desenden öte bir tasvir kalıbıdır. Çünkü çizimlerdeki ayrıntılardan oyunlar sırasında oynatılmaya uygun tasarlandığı anlaşılmaktadır.



Şekil 4.34 Dragon, (Kaynak:http://www.turkishculture.org/picture_shower.php?ImageID=1341)



Şekil 4.35 Cihat Burak'ın Dragon tasviri.

Örneklerden de görülebileceği gibi Burak, klasik Karagöz oyun repertuarının çoğuna hâkim olduğu gibi oyunlarda kullanılan tasvirlerin yapımında da geleneği takip etmiştir. Sanatçının Karagöz'e olan ilgisi daha küçük yaşlarından itibaren başlamıştır. Doğup büyüdüğü Sinekli Bakkal'dan aktardığı şu anılar önemlidir:

Orda bir dede vardı. 'Ressam Dede' derdim ben ona. Karagöz figürleri falan yapar satardı. Ben çocuktum, herhalde 5-6 yaşlarında falandım. Giderdim camekândan o dedeye bakardım... Acaba diyorum, müzedeki Mahmudiye Kalyonu'nu yapan o mudur? Gemi resimleri yapardı mütemadiyen. Ona bakardım, çok severdim. Bazen de 40 para verir, bir 'karagöz-hacivat' alırdım. İçeri girmeye cesaret edemezdim, sert suratlı bir adamdı. İşte Aksaray böyle bir yerdi. (Ressam Dede Karagözler Satardı, 2019).

Küçük yaşlardan itibaren böyle bir görsel kültürle büyümesi sanatçıda bir bilincin oluşmasını sağlamıştır. Bu noktada bu bilinçle yazdığı Çingene Hocanın Rüyası isimli tiyatro eseri önemli bir örnektir. Sanatçının bu oyun için kaleme aldığı önsözde yazdığı şu cümleler oyunun yazılma sürecini anlatması ve sanatçının bu konudaki birikimini göstermesi bakımından önemlidir:

Çingene Hoca'nın Rüya'sı bir tiyatro piyesi niteliği taşımayabilir, zaten bu yarışmaya girmek için yazılmadı, yazılış tarihi 1960 yıllarındadır. Bunda o yıllarda Paris'te gerek Luxembourg bahçesinde gördüğüm kukla tiyatrosunun, gerekse Comedie Française, Chaillot ve diğerlerini seyretmekten doğan duyguların te'siri olmuştur, sonra düşünmüşümdür, 1950 yıllarına kadar İstanbul'da daha canlı bir tiyatro ve sinema hayatı vardı, hatta 1932 yılında Fransız edebiyatı hocamız, İstanbul'da o yıllarda oynayan Peer Gynt piyesi konusunda bir söyleşi açmıştı, kendisi o tarihte İstanbul'da gördüğü bu piyesin dünyanın başka taraflarında gördüğünden daha mükemmel oynadığını söylemişti; bir kelime bile Türkçe bilmeyen bir yabancının bunu söylemesi için elbette nedenler olmalıydı, bunda Muhsin Ertuğrul geleneğinin sürdürülmesinin bir te'siri olduğunu düşünürüm hala, çünkü bugünkü İstanbulun nüfusuyla o günkü sinema, daha ziyade tiyatro sayısı ele alınırsa bu gün o günlere göre 50 yıl kadar geriye gidildiği küçük bir hesapla ortaya çıkar!... (...) Eğer tiyatroyla bir ilgim olsaydı nasıl bir piyes yazardım düşüncesinden hareket ederek şu neticeye vardım, bu piyes orta oyunu karakterinde olmalıydı, yani iki kişi piyesi götürmeliydi, çok az bir masrafla oynanabilmeliydi, örneğin bir kahvede, ya da bir odada, eğer projeksiyon gibi zamanımızın kolaylıkları da kullanılabilirse çok iyi olurdu tabii, ama yoksa kartonlara çiziliş resimlerle bu eksiklik giderilebilmeliydi, geri kalan kişiler, diyelim ki aktörler pek fazla bir yetenek istemiyen rollerin sahipleridir, ya hiç konuşmazlar, ya da pek az, bütün konuşmalar Çingene Hocayla Gani arasında geçer. Çingene Hoca fısıltılı kısık sesle, Gani kalın terbiye görmemiş bir sesle konuşurlar!... bütün olay zaman ve mekân içinde aynı yer ve zaman olduğundan son derece az masraflı ve köy kahvelerinde oynanabilecek nitelikte düşünülmüştür, video projeksiyon gibi yan tekniklerin hudutsuz yardımlarına imkan vermektedir. (Şerifoğlu, 2011, s.5-6)

Cihat Burak bu tiyatro eserini yazarken ressam kişiliğini de ortaya koymuştur. Sanatçının bu oyun için çizdiği desenler ve oynanırken kullanılmak üzere tasarladığı tasvirlerinin de olduğu bilinmektedir. (Şerifoğlu, Ö.F., 2019) Bu durum bize Burak'ın bir yapıt üretirken onu çok yönlü bir şekilde tasarladığını kanıtlamaktadır. Geleneksel halk tiyatrosunu takip etmiş, bu gelenekle bir oyun yazmış ve hatta bunları görselleştirmiş olması kıymetlidir.

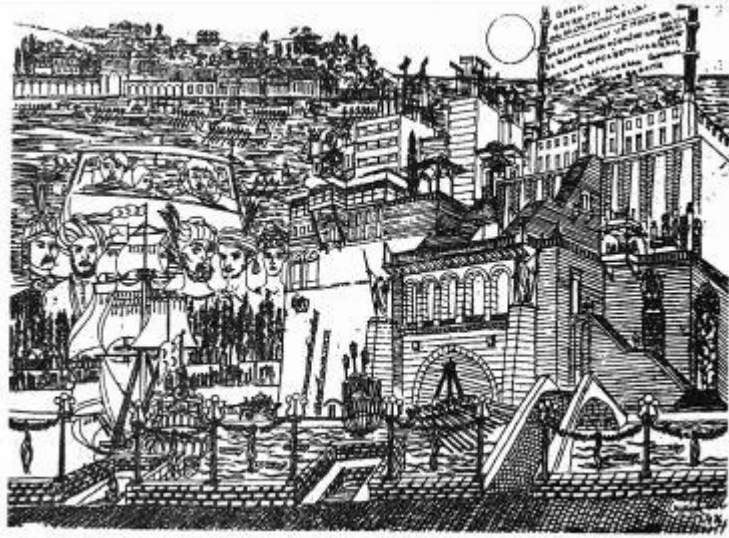
4.3. Cihat Burak'ın Resimlediği Kitaplar ve Hikâyelerindeki Desenler

Hem resim hem de edebiyat Cihat Burak'ın dünyası için birbirinden ayrılmaz iki anlatım biçimi olarak karşımıza çıkar. Bunun yanı sıra Burak'ın bu iki sanat dalını birleştirerek yaptığı çalışmalar da önemlidir. Bu duruma verilecek en güzel örneklerden biri resimlediği kitaplardır. Sanatçının, okuduklarının ardından zihninde canlananları resmetmesi farklı disiplinlerin ortaklıklarını gözler önüne sürmesi bakımından da kıymetlidir.

Orhan Duru'nun hazırladığı ve peygamber hikâyelerinden oluşan *Kıyas-ı Enbiya*, Burak'ın resimlediği kitaplardan biridir. Kitabın önsözünde Duru'nun kullandığı şu ifadelerden de görüleceği gibi bu eser, aslında tam olarak Cihat Burak'ın düş dünyasına uygun bir metindir. Hiç şüphesiz bu uçsuz bucaksız hikâyeler, Burak için zengin birer kaynak oluşturmuştur:

Buradaki söylencelere boş inançlar gözüyle de bakılabilir, insanoğlunun düş gücünün nerelere uzanabileceğinin birer kanıtı olarak da. Ne olursa olsun, buradaki inançların ve anlatıların pek çoğu toplumumuzun bilinçaltına kazındığı için yabana atılamaz. Bir yazar olarak, bu anlatılanlara baktığımda büyülendiğimi, başımı alıp bir yerlere gittiğimi seziyorum yeniden. Bu söylencelerin etkinliğini tüm gücüyle duyuyorum. (...) Hep duyup da adını koyamadığımız kaynağı burada bir ucundan yakalıyoruz. Yaradan, yaratı, yaratılış, yaratıklar, yedikat yeryüzü ve gökyüzü, devinen yıldızlar, insanın ortaya çıkışı, yalvaçlar, Babil kulesi, Nemrut, Süleyman ve Belkıs, Anka ve Hüdhüd kuşları, Yedi Uyuyanlar, hepsi bir arada. Nerdeyse büyülü bir kurgu evrenindeyiz.” (Duru, 2016, s.9)

Şekil 4.36 ve Şekil 4.37'de Burak'ın *Kıyas-ı Enbiya* için yaptığı çizimleri görmek mümkündür. Sanatçı bu zengin anlatım karşısında kendi ayrıntıcı ve ifadeci tarzını kullanmaktan çekinmemiştir.



Şekil 4.36 Kısas-ı Enbiya'dan bir desen



Şekil 4.37 Kısas-ı Enbiya'dan bir desen

Yine Cihat Burak için önemli figürlerden biri de Nasreddin Hoca'dır. Burak, Nasreddin Hoca'nın halka özgü mizah anlayışından ve hicivdeki ustalığından etkilendiğini her fırsatta dile getirmiştir. Paris büyükelçiliği de yapan Hamit Batu'nun Fransızca kaleme aldığı ve Nesreddin Hoca hakkında kısa bir girişten ve fıkralardan oluşan *Nasreddine Hodja L'humour Anatolien* isimli kitabı da Burak'ın resimlemesi şaşırtıcı değildir. Kitabın ilk bölümünde Batu, Batı'nın Doğu'nun efsanesi Nasrettin Hoca'nın kendilerinden farklı olan mizah anlayışını anlatmak için bu kitabı yayınladıklarını anlatır. Nasreddin Hoca'nın genel mizah anlayışından bahsederek onu Ezop ve Diyojen ile karşılaştırır. (Batu, 1986, s.6-9)

Sanatçı çizgilerini bu sefer tıpkı kendisi gibi büyük bir mizah ve hiciv ustası olan Nasreddin Hoca için konuşturmuştur. Her fırsatta Nasreddin Hoca'nın mizah anlayışından beslendiğini söyleyen Burak'ın, Batu'nun derlediği fıkralara yaptığı çizimler anlatıyı zenginleştirmiştir. Şekil 4.38'de meşhur Ya Tutarsa fıkrasında Nasreddin Hoca'nın göle maya çaldığı sırada ne yaptığını soranlara "Ya tutarsa!" cevabını verdiği an resmedilmiştir.



Et si ça prenait!

Şekil 4.38 Nasreddine Hodja L'humour Anatolien'den "Göle Maya Çalma" sahnesi

Şekil 4.39’da, bir cenaze töreni sırasında cenazenin neresinde durmanın daha iyi olacağını soran cemaate Nasreddin Hoca’nın “Tabutun içinde olma da neresinde olursan ol.” dediği an resmedilmiştir.



Le Protocole

Şekil 4.39 Nasreddine Hodja L’humour Anatolien’den “Le Protocole”

Şekil 4.40’ta ise Nasreddin Hoca’nın türbesi görülmektedir. Türbe 6 sütun üzerine oturtulmuş ve sütunların arası açık bırakılmıştır. Sadece 2 sütun arasına kilitli bir kapı konmuştur. Bu da Nasreddin Hoca’nın mizahına bir göndermedir.



**Le Tombeau de Nasreddine:
Porte bien verouillée... mais pas d’enclos!**

Şekil 4.40 Nasreddine Hodja L’humour Anatolien’den “Nasreddin Hoca’nın Türbesi”

Bunların yanı sıra Burak'ın kendi hikâyelerini yazarken kimi zaman bunlara desenler çizdiği de bilinmektedir. “Deli Kız” hikâyesinde konu edindiği ve Edremit'te yaşadığı yıllarda tanıdığı Mesude'yi anlattığı şu satırları deseniyle ölümsüzleştirmiştir:

“(…) Siyah bir çarşaf giymişti bu sefer, ayaklarında sivri topuklu rugan iskarpinler vardı, alınına doğru çarşafın altından beyaz bir dantela sarkıtmıştı. Simsiyah, cımbız görmemiş kalın kaşlarının altında çekik gözleri birer siyah zeytin parlaklığında; Yunan heykellerindeki kadar güzel çekme burnu, nar çiçeği renginde, aralarından kusursuz bembeyaz dişleri görünen etli dudaklarının üstünde bir san'at eseri gibiydi, belki de böylesine bir burnu Fidyas bile kazınamıştı mermer!.. kenarında iri kara bir ben'i olan kuvvetli çenesini çarşafıla sımsıkı sarmıştı...” (Burak, 2009c, s.29)

Söz konusu desende mitolojik anlatımlar göze çarpmaktadır. Mesude'nin arkasında Kazdağları yer alırken, solunda Poseidon'u görmek mümkündür.



Şekil 4.41 Deli kız adlı öyküsünden bir desen

Sanatçı, fantastik öğelerle kurguladığı “Denizin Sevgilisi” hikâyesine de çeşitli desenler resmetmiştir. Bu desenlerden birinde hikâyenin kahramanının ve onun sevdiği kadının desenini yapmıştır. Ayrıca Şekil 4.42’de masanın başında önünde kitap olan bir kadın resmedilmiştir. Sanatçının hikâye boyunca hissettirdiği mistik hava bu desende de karşımıza çıkar: Burak, desenindeki çizgileri, kadının duruşu ve hikâyede de sıkça bahsettiği şamdanla bunu başarır. Söz konusu resmin altında şu satırlar yazmaktadır:

Onu ilk defa, üzerinde bir baykuş gibi tünediğim kayalığın eteklerinde göz alabildiğine uzanıp giden plajda, bir gece yarısı saçlarından çıkan hafif ışık, karanlığı delen fosforlu gözleri yanarak kumsalda dolaşırken görmüştüm. Islak elbisesi vücuduna yapışmış, gecenin soğuk aydınlığında iki mermer sütuna benziyen bacaklarına yosunlar sarılmıştı. Kilometrelerce ilerlerde bile en küçük bir balıkçı kulübesi(...) (Burak, 2009a, s.59-60)



Şekil 4.42 Denizin Sevgilisi adlı öyküsünden bir desen

Desenlerinin de eşlik ettiği “Kâbus” isimli hikâyesi Cihat Burak’ın fantastik bir anlatım tarzıyla yazdığı hikâyelerden biridir. Hikâyede büyük bir sürü halinde şehrin meydanına gelen köpekler ve halkın bu durum karşısında yaşadıkları anlatılmıştır. Şekil 4.43’te ve Şekil 4.44’te görülen desenlerde sanatçının bu zengin anlatımını nasıl görselleştirdiğini açıkça görmek mümkündür.

Şekil 4.43’teki desenin üstünde şu satırlar kaleme alınmıştır: (...) bulunduğu köşeden yalnız geceleri meydana çıkan iri sokak köpekleri yerleri söker gibi koklayarak göründüler ve arkalarından bir anda bu büyük sokağı dolduruveren muazzam bir kafiye halinde çöplüklerde yaşayanlar belirdiler.” (Burak, 2009c, s.107)



Şekil 4.43 Kâbus adlı hikâyesinden bir desen

Resim 4.44'te ise aynı hikâyeden şu satırlar yer almaktadır:

(...) yırtışı duyuluyordu. Yüzü yavaş yavaş kızarmaya başlamıştı. Bacaklarını omuzlarına kadar kaldırıyor, iğrenç karnı bir bohça gibi yere sarkıyordu. Herkes onu, soğuk bakışları altında büyülenmiş gibi hürmetle seyrediyor, yanına yaklaştığı kimseler büzülüyor, adeta ortadan kayboluyorlardı... Bu vahşi eğlence saatlerce sürdü ve kalabalık adına 'Keye' denilen korkunç cücenin peşine takılarak geldiği gibi sessizce, ıssız sokaklara dalarak kayboldu. (Burak, 2009c, s.112)



Şekil 4.44 Kâbus adlı hikâyesinden bir desen

Görüldüğü gibi Cihat Burak, kimi zaman aynı zamanda kendi hayal dünyasını da besleyen, severek okuduğu kitaplara desenler çizmiş kimi zamansa kendi hikâyelerini yazarken onları görselleştirmeyi de ihmal etmemiştir. Böylece okuyucular, metinlerle birlikte Burak'ın zengin hayal dünyasına da tanık olma fırsatı yakalamıştır.





5. SONUÇLAR VE TARTIŞMA

Resim ve edebiyat Rönesans'tan itibaren ifade biçimi açısından benzer yaklaşımları taşımışlardır. Bazen yazarlar bir resimden etkilenip yeni bir edebi metin oluşturmuşlar, bazen ressam bir edebi metinden etkilenip resim yapmışlar, bazense ressam ve yazarlar kurdukları dostluklar aracılığıyla da birlikte ortak üretimlerde bulunmuşlardır. Kitap resimleme de bu ortaklığın sonucu olarak karşımıza çıkar. Tüm bunların yanında bir de aynı anda her iki sanat dalında da ustalaşmış sanatçılara değinmek doğru olacaktır. Dante Gabriel Rossetti, William Blake, Paul Klee gibi ressamın yazdığı edebi metinler ve Victor Hugo, Andre Breton, E. E. Cummings gibi yazarların yaptığı resimler bu noktada önemlidir.

Aynı birlikteliğin izlerini Türk sanatında da bulmak mümkündür. Osmanlı sanatının klasik döneminde el yazmalarının resimlenmesi ve biraz daha geç dönemde nakkaş ve şair olan Levni, bu birlikteliğin Türk sanatındaki ilk örnekleri arasında gösterilebilir. Özellikle Tanzimat Dönemi ile birlikte resim ve edebiyat arasındaki bağlantı daha da güçlenmiştir. Bu dönemde karşımıza çıkan Ahmet Mithat Efendi ve Osman Hamdi Bey dostluğu bu noktada önemlidir. Bu dostluktaki fikir alışverişi güçlü üretimlerin oluşmasına sebep olmuştur. Tanzimat Dönemi edebiyatının en önemli örneklerinden olan Sergüzeşt romanında Sami Paşazade Sezai'nin etrafını bir ressam gibi seyrederek yaptığı tasvirler edebi metinlerde görselliğin verilmesi açısından kıymetlidir. Yine İtalyan ressam Fausto Zonaro, İstanbul'da yaşadığı yıllarda Şair Nigâr Hanım ve Recaizade Mahmut Ekrem ile yakın dostluklar kurar.

Bilhassa Servet-i Fünun Dönemi, resim ve edebiyat ilişkisinin en kuvvetli olduğu dönemlerden olmuştur. Bu dönemde genellikle yazarların evinde gerçekleşen toplantılarda kurulan dostluklar önemlidir. Bu toplantılarda dönemin önemli olayları değerlendirilmiş, sanat ve edebiyat sohbetleri yapılmıştır. Bu yakın ilişkilerin sonucu olarak Tefik Fikret ve Recaizade Mahmut Ekrem gibi edebi kişiliklerin resme ilgi duyduklarını ve ressamlığa soyunduklarını söylemek yanlış olmaz. Bu dönemle

birlikte yazarlar, şairler ve ressamalar başta Servet-i Fünun olmak üzere pek çok gazete ve derginin etrafında toplanmışlardır. Servet-i Fünun'da tefrika edilen Araba Sevdası, Mai ve Siyah gibi romanların resimlenmesi, resim yapar gibi şiir yazma geleneği, resimli şiirler ve yine bu dergide karşımıza çıkan tablo altı şiirleri bu birlikteliğin en net kanıtlarındandır.

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte resim ve edebiyat birlikteliği daha da pekişmiştir. Cumhuriyet'in getirdiği yeniliklerin coşkusuyla yazar ve ressam dostlar birbirlerinden hep etkilenmiş, birlikte üretmiş, aynı ortamlarda bulunmuş ve desteklerini birbirlerinden esirgememişlerdir. Peyami Safa'nın d Grubu ile olan ilişkisi; Nazım Hikmet, Sait Faik Abasıyanık, Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat, İlhan Berk, Özdemir Asaf, Yaşar Kemal, Cemal Süreya, Ece Ayhan gibi yazar ve şairlerin Abidin Dino, Avni Arbaş, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Fikret Mualla, Nuri İyem, Orhan Peker, Burhan Uygur gibi ressamalarla kurduğu dostluklar sanat ortamımızın canlılığı açısından önemli olmuştur. Bu coşku hiç şüphesiz sanatçıların üretimlerine de yansımıştır. Yazar portreleri, resimlenen şiirler ve romanlar, şiir ve romanlardan etkilenilerek yapılan resimler ve resimlerden beslenerek yazılan edebi metinler, ressamlığı ve yazarlığı birlikte yürüten sanatçılar bu kültürel ve entelektüel ortamın bir yansımasıdır.

Türk sanatında böyle bir etkileşimden bahsederken akla ilk gelen isimlerden biri de Cihat Burak'tır. Sanatçı, 1914 yılında İstanbul'un Sinekli Bakkal semtinde ev hanımı bir anne ve asker bir babanın oğlu olarak dünyaya gelir. Osmanlı İmparatorluğu'ndan Türkiye Cumhuriyeti'ne geçiş döneminde doğan Burak, birbirinden hem farklı hem de birbirine bağlı bu iki zengin kültürün izleriyle büyür. Özellikle edebiyata meraklı olan annesi, anneannesi ve evlerinde onlarla birlikte yaşayan Hanife Hanım ile Emine Hanım'ın anlattığı hikâyeler, masallar ve efsaneler sanatçının hayal dünyasının gelişmesinde büyük önem taşır. Daha çok küçük yaşlarda bile annesi resim yapmasına çok sıcak bakmasa da babasının bu konudaki desteğini her zaman arkasında hisseder. Bir süre İzmir'de yaşadıkdan sonra İstanbul'a dönüklerinde babası, Burak'ı Galatasaray'a yazdırır. Burada aldığı eğitim ve kurduğu dostluklar Burak'ın sanatını ve hayatını oldukça etkilemiştir. Özellikle buradaki resim atölyesinde aralarında daha sonra önemli ressamlar olacak isimlerle de çalışma fırsatı bulması önemlidir. Küçük yaşlardan başlayan ressam olma isteği onu Akademi'nin resim bölümüne yakınlaştırmıştır. Fakat Akademi'deki hocaların "Buraya girerse bu resimleri

yapamaz.” sözlerini duyunca Galatasaray’dan arkadaşı Deli Orhan’ın tavsiyesiyle yine Akademi’nin Mimarlık bölümüne girer. İyi bir dereceyle buradan mezun olan Burak, hayatı boyunca mesleğini başarılı bir şekilde yapmaya devam eder. Ama yine de hiçbir zaman ne resim yapmaktan ne de hikâyeler yazmaktan vazgeçmez. Özellikle 1953 ve 1960 yıllarında Paris’e gitmesi sanatının gelişmesinde önemli bir etki bırakır. Burak’ın burada devam ettiği atölyeler, görme fırsatı yakaladığı müzeler, tanık olduğu sanat ortamları bu gelişimin en önemli sebepleridir. Paris, Nice ve Lille’de açtığı sergiler, Paris sanat piyasasında yaptığı satışlar, kazandığı ödüller ise başarısının birer kanıtıdır. Türkiye’ye döndükten sonra hem başarılı bir şekilde mimarlık mesleğini sürdürmüş hem de sanatsal üretimlerine devam etmiştir. Pek çok kişisel ve karma sergiye katılmış, ödüller kazanmıştır. Resim ve edebiyat dışında sanatın pek çok farklı dalıyla da ilgilenmekten geri kalmamıştır. Cihat Burak, 1994 yılında kalp yetmezliğinden vefat etmiştir. Sanatçının mezarı Zincirlikuyu Mezarlığı’nda bulunmaktadır.

Cihat Burak, resim eğitimi almadığı için pek çok kişi tarafından naif bir sanatçı olarak nitelendirilse de kendisi aslında mimarlık eğitiminden gelen perspektif, oran-orantı gibi bilgi ve becerilerin naif olmasına izin vermediğini her fırsatta dile getirir. Bunun yanı sıra resim eğitimi almamış olması Burak’ın sanatını gerçekleştirirken daha özgür kalabilmesini sağlamıştır. Cihat Burak’ı herhangi bir sanat akımına bağlamak mümkün değildir. Kendine has üslubuyla herhangi bir topluluğa dâhil edilemeyecek kadar farklıdır.

Bu çalışmayla birlikte Burak’ın sanatını besleyen kaynakların üzerinde durulmuştur. Tam bir geçiş döneminde Türkiye’de doğup büyüyen bir sanatçı olarak kendi kültüründen ve sanat geleneğinden etkilenmiştir. Doğduğu toprakların sanatı, edebiyatı, masalları, efsaneleri, halk tiyatrosu, gelenekleri, hayat tarzı, anlayış biçimi hem hayatına hem de sanatına hâkim olmuştur. Yine de resimlerinde, aldığı eğitim ve Paris seyahatinin de etkisiyle Batı resminden de etkiler görülür. Bu noktada sanatçının bu iki anlayışı başarıyla birleştirdiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Burak, Batı resminin gereklerini yerel bir bakış açısıyla harmanlamıştır.

Cihat Burak’ın günlük yaşantısı, anıları, gözlemleri, deneyimleri resimlerinde hatırı sayılır bir yer tutar. Sanatçının resimlerinin çoğunun konusu gözlemlendiği ve deneyimlendiği olaylar olmuştur. Bunun yanında sanatçının sahip olduğu tarih bilinci ve ürettiği her eserin geleceğe bıraktığı bir tarihi belge olduğu farkındalığı sanatının şekillenmesinde etkilidir.

Çalışmanın önemli bir kısmını Cihat Burak'ın resimlerinin konu bakımından sınıflandırılması oluşturmuştur. Burak'ın resimlerinin pek çok farklı konu üzerinde kurgulanmış olması onun sanatının bir zenginliğidir. Gözlemlediği, deneyimlediği pek çok şeyin karşılığını resimlerinde bulmak mümkündür. Günlük yaşam sahneleri, kent, hayvan, ölüm, kadın, meyhaneler ve kahveler, toplumsal değişimler ve yozlaşmalar ile politik meseleler ve bununla birlikte gelen hiciv ve mizah, portreler, natüremortlar, tarihi konular, Burak'ın üstünde en çok durduğu konulardandır.

Aynı şekilde Cihat Burak'ın hikâyeleri incelenmeden önce sanatçının edebiyata olan ilgisine bakmak doğru olacaktır. Bu noktada annesi, anneannesi ve birlikte büyüdüğü Hanife Hanım ve Emine Hanım'ın anlattığı hikâyeler ve masallar Burak'ın böylesine güçlü bir edebi gelenekle büyümesine olanak sağlamıştır. Büyük bir edebiyat tutkunu olan annesinin ve dayısının etkisi özellikle önemlidir. Sanatçının daha çok küçük yaşlarında bile tam bir kitap kurdu olduğunu söylemek yanlış olmaz. Çok sevdiği ve adlarını her fırsatta dile getirdiği Edgar Allen Poe, Herman Mellville, Evliya Çelebi gibi yazarların etkilerini kendi hikâyelerinde de bulmak mümkündür. Bunun dışında halk hikâyeleri ve Klasik Türk Edebiyatı da Burak için önemlidir. Akademi yıllarından itibaren ressam ve yazarlarla kurduğu dostluklar da hem resminin hem de edebi kişiliğinin gelişmesine katkı sağlamıştır. Daha Galatasaray'daki öğrencilik yılları sırasında Beyoğlu'nda tanık olduğu ressam ve yazarların ortamı onu etkilemiş olmalıdır. İlk kez Sait Faik Abasıyanık'a bir hikâyesini okuması, Orhan Veli'nin ona bir şiirini ithaf etmek istemesi, İlhan Berk ile olan yakın ilişkisi, meyhaneler, kahveler ve evlerdeki toplantılar hiç şüphesiz Burak'ın üretim coşkusu arttırmıştır.

Sanatçının hikâyeleri konu bakımından incelendiğinde tıpkı resimlerindeki gibi bir zenginlikle karşılaşılır. Günlük yaşamı, kişisel anıları, gözlem ve deneyimleri, daha çok düzene, toplumsal yozlaşmaya ve tüketim toplumuna dönüşmeye karşı bir hiciv ve bununla birlikte mizah, hayvanlar, fantastik ve düşsel öğeler, ölüm, kadın, meyhaneler ve kahveler, portreler ve tarihi konular hikâyelerinin ana konularındandır.

Bu noktada görülmektedir ki Cihat Burak, hem resimlerinde hem de hikâyelerinde aynı konuları işlemiştir. Bu durumun ortaya çıkmasında sanatçının her iki sanat dalında da genellikle deneyimlediği ya da tanık olduğu, gerçek ve hayatın içinden olayları işleminin etkili olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Burak'ın resimleri ve hikâyeleri birlikte incelendiğinde her ikisinde sanatçının günlük hayatta karşılaştığı sahneler, gittiği meyhane ve kahvehanelerle buralarda gözlemledikleri, hiçbir zaman

kayıtsız kalamadığı politik ve güncel meseleler, geçmişe duyduğu özlem, çok sevdiği hayvanlar ve kadınlara karşı beslediği özel ilgi sık sık görülür. Bunun yanı sıra tarihe meraklı sanatçının eserlerinde tarihi içerikli hikâyelerin de konu edildiğini söylemek mümkündür.

Burak, her iki sanat dalındaki üstün becerisi sayesinde aklına gelen fikirleri, düşünceleri içinden geldiği gibi büyük bir doğallıkla eserlerinde işler. Böylece ortaya çıkan eserlere bakıldığında iki farklı sanat dalında olsalar da içerik ve anlayış olarak birbirlerine olan benzerlikleri net bir şekilde fark edilir.

Sanatçı eserlerinde seçtiği konuları işlerken benzer bir ifade dili kullanmıştır. Her iki alandaki üretimlerine bakıldığında süssüz, ayrıntıcı, net, kendine has bir dili olan ifadeler kullanıldığı görülmektedir. Sanatçının hem hikâyelerinde hem de resimlerinde özellikle hiciv ve mizah ile masalsi ve büyümlü bir anlatım dikkat çekmektedir.

Bunun yanı sıra Cihat Burak'ın, resim ve edebiyatı birlikte düşündüğünün bir diğer kanıtı da resimlediği kitaplardır. Bu tip bir ortaklığa Orhan Duru'nun hazırladığı ve peygamber hikâyelerinden oluşan *Kıyas-ı Enbiya* ile Hamit Batu'nun Nasreddin Hoca fıkralarını derlediği *Nasreddine Hodja L'humour Anatolien* kitaplarını örnek göstermek mümkündür. *Kıyas-ı Enbiya*'daki zengin anlatılar zaten Burak'ın da sanatını duyuş olarak besleyen geleneğin bir parçasıdır. Buradaki hikâyeler tam da Burak'ın düş ve hayal dünyasına uygundur. Aynı şekilde Nasreddin Hoca da halk edebiyatına da meraklı olan Cihat Burak için kıymetlidir. Sanatçı özellikle Nasreddin Hoca fıkralarındaki yalın hiciv ve mizaha hayranlık duyar. Hatta bu hiciv ve mizah tarzı Burak'ın da eserlerinde karşımıza çıkar. Bu noktada Nasrettin Hoca'nın fıkralarını Cihat Burak'ın resimlemesi çok anlamlıdır.

Cihat Burak'ın geleneksel halk tiyatrosuna olan ilgisi daha çok küçük yaşlardan başlamıştır. Çocukken yaşadığı mahallede tanık olduğu Karagöz ustaları Burak'ın küçük yaşta bu gelenekle tanışmasını sağlamıştır. Sanatçının anılarında bu ustaları "Ressam Dedeler" olarak adlandırır. Bu Karagöz ustalarının aynı zamanda gemi resimleri yapıp sattığını gören Burak'ın kendisinin de hem hikâyeci hem de ressam olması kaçınılmaz olmuştur. Resimlerinde de Karagöz oyunlarına ait tasvirlerle sıkça yer vermiştir. Bu ilginin bir sonucu olarak Burak, Çingene Hocanın Rüyası isimli bir oyun da kaleme almıştır. Oyunda, Çingene Hoca ile Gani'nin başından geçen olaylar işlenmiştir. Sanatçı bu oyunu yazarken geleneksel Türk tiyatrosuna bağlı kalmıştır. Oyunun, orta oyunu gibi iki kişiyle oynanmasını tercih etmiştir. Çingene Hocanın

Rüyası, az maliyetli ve bir kahvede bile oynanabilecek gibi tasarlamıştır. Bu oyunda asıl dikkat çeken şey Burak'ın söz konusu oyunu yazarken Karagöz oyunlarında gördüğümüz tasvirleri de çizip, onları oynatmak üzere tasarlamış olmasıdır. Cihat Burak'ın bu oyunu yazarken metnini tasvirleriyle desteklemesi onun üretimlerini her zaman çok yönlü olarak düşündüğünün, resim ve edebiyatı birbirinden hiç ayırmadığının da bir kanıtıdır.

Tüm bu örneklere baktığımızda Cihat Burak'ın asıl mesleği mimarlık olsa da asla sadece bununla yetinmeyen çok yönlü bir sanatçı olduğu görülmektedir. Küçük yaşlarından itibaren hem resimle hem de edebiyatla yakın ilişki içinde olması sanatçının hem resim hem de edebiyatla ilgilenmesinin yolunu açmıştır. Sanatçı her iki sanat dalında da kendine has bir üslupla kalıplara sokulamayacak bir tarz geliştirmiştir. Hem resimlerinde hem de hikâye ve oyunlarında benzer yaklaşımlar gözlemlenmiştir. Bunun yanı sıra bahsedilen tüm örneklerde Cihat Burak'ın resmi ve edebiyatı daima birlikte düşündüğü, eserlerinin birbirlerini beslediği görülmüştür.

KAYNAKÇA

- Aksoy, F.** (1998, Kasım). Cihat Burak: Özgün Bir Ressam. Sanat Çevresi, 241, 40-41.
- Akyıldız, E.** (1973, Haziran). Cihat Burak: Resim Sevgilim, Edebiyat Flörtüm. Milliyet Sanat,36, 8.
- Alp, Ö.** (2009). *Naif Resimde Sembolik Kurguyu Oluşturan Özellikler*. Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 23, 15-26
- Altuğ, E.** (2006, Eylül). Huzura Meraklı Bilge Kedi, Milliyet Sanat,570, 38-39.
Anadolu'nun İzleri. (2004, 27 Ekim). Radikal Gazetesi, s.1.
- Altuğ, E.** Kadeh kadeh desenlerde, bir dostluğun sofrasında.
<https://www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2019/05/05/kadeh-kadeh-desenlerde-bir-dostlugun-sofrasinda/> 03.07.2019.
- Anar, T.** (2012). *Mekândan Taşan Edebiyat “Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Mahfilleri*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Antmen, A.** (1994, 8 Mart). Resmini Yapamadıklarımı Yazdım. Cumhuriyet Gazetesi, s.2
- Atak, M.** (1994, 13-19 Mart). Tüm Kediler Mahzun. Nokta, 12, 84-85.
- Atmaca, E.** (2007, Aralık). Cihat Burak Hakkında Her Şey. Milliyet Sanat,585, 46-47.
- Aydın Çolak, İ.** (2017). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Resim ve Edebiyatta Paylaşılan Ortak Dil*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı, İstanbul.
- Aydın Çolak İ.** (2009). Cihat Burak'ın Resim ve Öykülerine Yansıyan Hayvan İmgeleri, *Akdeniz Sanat Dergisi*, 23, 9-18
- Ayhan, E.** (1988, Ocak). Cihat Burak'la Bir Söyleşi. Gergedan, 52.
- Ayhan, E.** (1988, Ocak). Cihat Burak'la Bir Söyleşi. Gergedan, 11, 52-59.
- Ayhan, E.** (1989). Ömer Uluç ile Bir Yakından Bir de Uzaktan Konuşmalar. Argos, 8, 122-123.
- Ayhan, E.ve Süreya C.**(Ocak, 1988). Kargalar ve Nilgün Marmara. Gergedan, 44-45.

- Ayhan E.** (2014).*Hay Hak! Söyleşiler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
Ayvalık ve “Sanat ‘78”. (1978, Ocak). *Mimarlık*, 154, 11.
- Balcıoğlu, Ş.** (1982, Mayıs). Sanatçı Fildişi Kulesindeki Adam Mıdır?. 18, 34-35.
- Başkan, S.** (2007).*Türk Resmine Yansıyan Tarih ya da Tarihselcilik Arayışları*, SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi, 15, 91-110.
- Başkan, S.** (2014).*Türk Resminde Yeni Eğilimler ve Kavramsallık Arayışları 1960-1980*. ZfWT, 3, 99-104.
- Batu, H.** (1986). *Nasreddine Hodja: l’humour Anatolien*. İstanbul: Can Matbaa.
- Bayazoğlu, Ü.** (2013).*Hatırda Kalmaz Satırda Kalır*. İstanbul: Aras Yayıncılık.
- Berk, İ.** (1991). *Cihat Burak*. İstanbul: Ada Yayınları.
- Berk, N. ve Turani, A.** (1981). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*. C.2. İstanbul: Tıglat Yayınları.
- Berk N. ve Gezer H.** (1973).*50 Yılın Türk Resim ve Heykeli*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Berksoy, F.** (1994, Nisan). Kanaryam, Güzel Kuşum, Ben Sana Vurulmuşum. *Anons*, 37, 12.
- Beykal, C.** (1994, 18 Mart). Gerçekler Onunla Birlikte İnanılmaz Mizaha Büründü. *Cumhuriyet Gazetesi, Sanat, Kültür, Magazin, Televizyon Eki*, 2.
- Birsel, S.** (2013).*Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Boysan, A.** (2002, 9 Mayıs). Yüzler ve Yürekler. *Cumhuriyet Gazetesi Kitap Eki*, s.6.
- Börekeçi, G.** (1994, 9-16 Şubat). Gerçeğin Peşinde Tutkulu Yolculuk: Simurg. *Panorama*, 44,.98-100, 102.
- Burak C.** (1961). Viollet-Le-Duc. *Teknik Haber*, 178,4.
- Burak, C.** (1960). İyi Bir Hayat İçin Mimari. *Forum*, 152, 18-19.
- Burak, C.** (1960). Vandalizm Üzerine. *Forum*, 155, 16-17.
- Burak, C.** (1961). Vandalizm Üzerine. *Yeni Ufuklar*, 133, 65-70.
- Burak, C.** (1965, Temmuz). Üç Kesik Baş. *Yeni İnsan*, 31,20-21.
- Burak, C.** (1966, Mayıs). Dev Sanson. *Yeni İnsan*, 41, 13-12.

- Burak, C.** (1969, Aralık). Türk Mimarisi “Restoran” Lokantasında”. Mimarlık, 74, 13-14.
- Burak, C.** (1972, Mart). Kimler Yaptı Katedralleri. Mimarlık, 22-24.
- Burak, C.** (1972, Şubat). Sohbet. Mimarlık, s.6-8.
- Burak, C.** (1973, Aralık).Alivüluuüla. Soyut Dergisi, 60-64.
- Burak, C.** (1982). Yaşadığı Gibi Sessiz Sedasız Öldü (Hattat Hamit Aytaç Üzerine). Hürriyet Gösteri, 20, 14-15.
- Burak, C.** (1982, Şubat). Kendimi Anlatıyorum. Sanat Çevresi, 13.
- Burak C.** (1982, Şubat). Zenci Kalınız... Sanat Çevresi,12-13.
- Burak, C.** (1983, Haziran). Yedi Vahit. Hürriyet Gösteri, 31, 9-13.
- Burak, C.** (1983, Mart). Akademi’den Bir Anı. Sanat Çevresi, 52-54.
- Burak, C.** (1988, Nisan). Deli Kız. Gergedan, 14, 27-30.
- Burak, C.** (1989, Kasım). Eziyet Makinesi. Argos, 15, 49-51.
- Burak, C.** (1992, Mayıs-Ağustos). Ben ve Kendim Monolog. Türkiye’de Sanat Dergisi, 4, 4-13.
- Burak, C.** (2009a). *Cardonlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Burak, C.** (2009b). *Yakutiler*. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Burak, C.** (2009c). *Zenci Kalınız!*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Burak, C.** (2008, Bahar). İçinden Araba Geçen Resimler, “Yaya Diye Bir Şey Kalmadı Artık”. P Dünya Sanatı Dergisi, 47, 124-130.
- Burak’ın Fırçasından. (1992, 23 Ocak). Sabah Gazetesi, s.4.
- Bursa Atatürk Stadyumu. (1950, Şubat). Mimarlık, 10-12.
- Büyüküenal, F.** (1984, Nisan). Cihat Burak’ı Son Yolculuğuna Uğurlarken... Sanat Çevresi, 186, 10-12.
- Büyüküenal, F.** (1995, 3 Mart). Aramızdan Ayrılışının 1. Yılında Sizi Anıyoruz: Cihat Burak. Yeni Yüzyıl Gazetesi, s.20.
- Büyüküenal, F.** (1996, 5 Mart). Şillik Fügen’in Ressamıydı. Yeni Yüzyıl Gazetesi, s.13.
- Büyüküenal, F.** (1991, Ekim). Cihat Burak. Sanat Çevresi, 156, 22-27.

Can, G. (2011) *Göstergebilimsel Açıdan Cihat Burak Eserlerinin İncelenmesi.* (Yüksek Lisans Tezi). Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anabilim Dalı, Eskişehir.

Cansever, T. (1969, Aralık). Cihat Burak. Mimarlık, 74, 52.

Cıbroğlu, Y. Cihat Burak'ın Bir Resminde Özetlediği Vahşi Uygarlık. Adam Sanat, 2019, 64-68.

Cihat Burak Anı Sergisi Sevimce Sanat Galerisi'nde. (1996, Mart). Sanat Çevresi, 32.

Cihat Burak Hastalandı. (1991, Haziran). Sanat Çevresi, 152,.

Cihat Burak ile Bir Konuşma. (1965). Yeni Ufuklar, 155, 37-44.

Cihat Burak ile Söyleşi.(1982, Haziran). Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, 18-21.

Cihat Burak Koleksiyoncuları. (1992, Ocak). Vizyon Dekorasyon, 2, 70-71.

Cihat Burak. (1934, Nisan). Anons, 37, 13.

Cihat Burak. (1965, Temmuz). Yeni İnsan, 31, 18-19.

Cihat Burak. (1969, Aralık). Mimarlık, 74, 47-50.

Cihat Burak: Ben Aslında Cahil Adamım.

<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/55457/001528887006.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Erişim Tarihi: 23.11.2018

Cihat Burak: Çizimden Taviz Vermeden Bugüne Geldim.

<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/55467/001528897006.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Erişim Tarihi: 11.01.2019

Cihat Burak'ın Zamandan Bağımsızlığı Bir Desen Defterinin Düşündürdükleri. (2015, Eylül-Ekim). Sanat Dünyamız, 148,

Cihat Burak'ın Atölyemize Gelmesi Bir Tavsiye Üzerine Oldu.

<https://hulyakupcuoglu.wordpress.com/2011/02/19/%E2%80%98cihat-burak%E2%80%99in-atolyemize-gelmesi-bir-tavsiye-uzerine-oldu%E2%80%99/> (03.07.2019)

Cumalı, A. (2008, Şubat). Sanatçı Dostlukları: Bir Anılar Demeti. Genç Sanat, .268, 44-47.

Çakaloz, O. Z. (1981, 10 Kasım). İstanbul Galerilerinden Sergi Notları, Cumhuriyet Gazetesi.

Çakaloz, O. Z. (1981, 10 Kasım). Cumhuriyet Gazetesi, 10 Kasım 1981.

- Çakaloz, O. Z.** (1982). *Eleştiriler*. İstanbul: Urart Sanat Galerisi Yayınları.
- Çakaloz, O. Z.** (1998, Şubat). Tek Başına Bir Evren: Cihat Burak, Sanat Çevresi, 14-15.
- Çalışkan, S.** (2016). *Cihat Burak'ın Resimlerinde Türk Bayrağı İmgesi*, STD, 75-88
- Çelikel, P.** (2013). *Sanatçı Defterleri "Osman Hamdi Bey'den Günümüze*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık,
- Çil, S.** (1996, 3 Mart). Günlük Yaşamın Masalsı Resimleri. Cumhuriyet Gazetesi, s.14.
- Dostum Cihat Burak.(1994, Nisan), Anons, 37, 13.
- Duben, İ. ve Yıldız, E.** (2008). *Seksenlerde Türkiye'de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Duru, O.** (2016). *Kıyas-ı Enbiya*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Dünyamıza Dünyalar Katan Cihat Burak Güral Art Space'te.*
http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultur-sanat/832675/_Dunyamiza_Dunyalar_Katan__Cihat_Burak_Gurel_Art_Space_de.html Erişim Tarihi: 03.01.2019.
- Düş Ülkelerinin Ressamı.*
<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/55449/001528879006.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Erişim Tarihi: 03.01. 2019.
- Edgü, F.** (1983, Ocak). Cihat Burak: Bir Portre İçin Taslak. Milliyet Sanat, 63, 35.
- Edgü, F.**(1991) Cihat Burak: Pehlivanlar. Milliyet Sanat Eki, 74-75.
- Edgü, F.**(2002, Haziran). Sabancı Koleksiyonu'ndan 16 Resim. P Dergisi, 25, 28-145.
- Editör, İleri, C.** (2007). *Cihat Burak Retrospektifi*. İstanbul: İstanbul Modern.
- Editör, Şerifoğlu, Ö. F.** (2009). *Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü II*. İstanbul: RHM.
- Erdemci, F., Germaner, S. ve Koçak, O.** (2007). *Modern ve Ötesi: 1950-2000*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları,
- Ergülen, H.** *Yalnız Çelebi: Cihat Burak*.<http://www.sabitfikir.com/dosyalar/yalniz-celebi-cihat-burak> Erişim Tarihi:12.01.2019.
- Ergüven, M.** (2000, Ekim). Cihat Burak, Adam Sanat, 177, 54-59.
- Ersan, B.** Cihat Burak: Türk Resmi Diye Bir Şey Yok, Nokta, S.28, 12 Temmuz 1992, s.86-87

Erten, O. (2012). *Türk Sanatına Yön Veren Sergiler ve Yahşi Baraz'ın Büyük Sergileri.*(C.1-3).İstanbul: Galeri Baraz Yayınları.

Erten, O. *Cihat Burak'ın Kedileri Ne Dediler Ne Yediler.*<http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=1&articleID=218&bhcp=1> Erişim Tarihi: 22.11.2018.

Erten, O. (2019). *Dostun Çekmecesinde.* İstanbul: Bozlu Sanat ve Yayıncılık.

Ertop, K. (1982, Nisan). *Yeni Yayınlar; Yaşanmış Gerçeklerden Kaynaklanan Öyküler.* Milliyet Sanat, 46-47.

Galata'yı Yeniden Kurmak.

<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/33238/001518079006.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Erişim Tarihi: 14.01.2019

Germaner, S. (1987, Nisan). 1950'den Günümüze Türk Resmi. *Sanat Çevresi*, 102, 20.

Giray, K. (1994, 12 Aralık). *Cihat Burak Sergisi'nin Düşündürdükleri.* Cumhuriyet Gazetesi, s.13

Giray, K. (2007). *Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü.* İstanbul: RHM.

Girgin, E. Ç. (1985, 22 Mart). *Cihat Burak: Çizgimden Taviz Vermeden Bugüne Geldim.* Cumhuriyet Gazetesi, s.4.

Gönen, S. (1994, Nisan). *Başımın Tacı Cihat Burak,* Art Decor, 13,143.

Gül, Y. (2017). *Türk Ressamlarının Seramik Uygulamaları ve Söyleşiler.* Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 39, 555-575

Gün Dökümü, 63. Bölüm

Günbilen, S. L. (2009) *Cihat Burak Resminde Modern Epik Anlatı.* (Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Bölümü Resim Anasanat Dalı, İstanbul.

Günyaz, A. (1982, Temmuz). *Gönlü Yüce Bir Cihat Burak'ın Şehrayını.* Sanat Çevresi.

Günyaz, A. (1984, Mart). *Cihat Burak'ın Sergisi Üzerine.* Sanat Çevresi, 65, 40.

Günyol, V. (1985, Ekim). *Cihat Burak Bizimle.* Hürriyet Gösteri, 59, 19.

Günyaz, A. (1991 Haziran). *İki Bilge Sanatçı: Cihat Burak ve Adnan Varınca.* Sanat Çevresi, 152, 19.

- Günyaz, A.** (1994, Mayıs-Ağustos). Cihat Burak'ın Ardından. Türkiye'de Sanat, 14, 62-66.
- Gürçağlar, A.** Gelenek-Evrensellik-İmgelem-Gerçeklik: Cihat Burak. Antik Dekor,82
- Gürçağlar, A.** (1997, Nisan). Cihat Burak ve Çağdaş Türk Sanatı. Genç Sanat, 32, 2-5.
- Gürel, H. N.** (1991, Ekim). Cihat Burak Efsanesinin Köşetaşları...Sanat Çevresi, 156, 20-21.
- Gürel, H. N.** (1994, Mayıs- Ağustos). Cihat Burak ve "19 Mayıs 1960". Türkiye'de Sanat, 14, 48-50.
- Gürel, H. N.** (1994, Mayıs). Türkiye Cihat Burak'ı Nasıl Uğurladı?..Sanat Çevresi, 187, 44-46.
- Gürel, H. N.** (1998, Aralık). Şairin Ölümü veya Son 60 Yılın Eleştirisi. Genç Sanat, 52, 10-13.
- Gürel, H. N.** (2000, Şubat). On İki Resim, On İki Çarpı Binlerce Öykü. Genç Sanat, 66, 2-9.
- Gürel, H. N.** (2006, Temmuz- Ağustos). Şairin Ölümü.rh+ sanart, 31, 50-51.
- Gürel, H. N.** (2006, Temmuz-Ağustos). Cihat Burak Üzerine Notlar ve "Cihat Burak Müzesi" Düşü... , rh+ sanart, 31, 41-49.
- Gürel, H. N.** *Cihat Burak'ın Sofraları.*
<http://www.sanalmuze.org/retrospektif/view.php?type=1&artid=791> Erişim Tarihi: 03.01.2019
- Gürel, H. N.** *Muhayyel*
Müze.<http://www.sanalmuze.org/paneller/muzed/muhayyelmuze.htm> Erişim Tarihi: 03.01.2019.
- Gürel, H. N.** *Cihat Burak'ın Kadınları.*
<http://www.sanalmuze.org/retrospektif/view.php?type=1&artid=791> Erişim Tarihi: 03.01.2019
- Gürel, H. N.** *Türk Resminden On İki Örnekle Portre Üç Köşeli Görsellik.*
İstanbul:Sevimce Sanat Galerisi Yayınları.
- Gürel, H. N.** *Türkiye'nin Müzeler Zinciri ve Çağdaş Türk Seramik Sanatı...*<http://www.sanalmuze.org/paneller/Muzed/turkiyeninmuzelerzinciri.htm> Erişim Tarihi: 03.01.2019.
- Hızlan, D.** (1994, 5 Mart). Kediler Öksüz Kaldı, Hürriyet Gazetesi, s.17.

- Hikâyeci Cihat Burak Anlatıyor. (1983, Haziran). Hürriyet Gösteri, 31, 14-15.
- İleri, S.** (2002, 11 Haziran). Yazı Odası Cihat Burak (2). Cumhuriyet Gazetesi, s.14
- İslimyeli, N.** (1967), *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi*. Ankara: Ankara Sanat Yayınları.
- İslimyeli, N.** (1977, Aralık).Vandallık Üstüne. Ankara Sanat,140, 4.
- Kabacalı, A.** (1989, 22 Mayıs). Düş Ülkelerinin Ressamı. Cumhuriyet Gazetesi, s.18.
- Kartaler, Y.**(2007, Aralık). Üsluptan öte ifade ve imgenin kavramsal salınımı: Cihat Burak Retrospektifi.rh+ sanart, 46, 67-70.
- Kediler Yetim Kaldı: Cihat Burak'ı Yitirdik. (1994, 5 Mart). Milliyet Gazetesi, s.20.
- Kırmızı, A.** (2014) *Çağdaş Türk Sanatçısı Cihat Burak'ın Eserlerinde Kadın ve Hayvan Temasının Kurgulanışı*,. (Yüksek Lisans Tezi). Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı Sanat Tarihi Bilim Dalı, İstanbul.
- Köksal, A.** (1975, Ekim). Burak, Günsür, İyem'in Yeni Sergisi. Milliyet Sanat, 154, 24.
- Köksal, A.** (1976, Ekim). Burak'ın Yeni Sergisi. Milliyet Sanat, 201, 26.
- Köksal, A.** (1976, Ocak). Burak'ın Yeni Çalışmaları. Milliyet Sanat, 165, 26.
- Köksal, A.** (1976, Aralık). Gerçekçi Beş Ressamımız. Milliyet Sanat, 209, 26.
- Köksal, A.** (1977, Ekim-Kasım). Portreler: İbrahim Balaban, Cihat Burak, Burhan Uygur. Oluşum, 1, 24.
- Köksal, A.** (1982, Mart). Cihat Burak'ın Dünyası, Milliyet Sanat, 43, 48.
- Köksal, A.** (1984, Mart). Burak, Erbil, Erdok'un Resimleri. Milliyet Sanat, 91.
- Köksal, A.** (1985, Nisan). Düünden Bugüne: Kaymakam Remzi, Cihat Burak. Milliyet Sanat,117, 49.
- Köksal, A.** (1986, Şubat). Paris'te Türk Sanatçıları" Sergisi. Milliyet Sanat, 138, 32-34.
- Köksal, A.** (1989, 1 Mayıs). Cihat Burak'ın Dünyası. Milliyet Gazetesi, s.10.
- Köksal, A.** (1989, 23 Ekim). Burak, Turan, Uygur. Milliyet Gazetesi, s.12.
- Köksal, A.** (1989, Mayıs). Burak, Yüce, Aydın. Milliyet Sanat, 215, 48-49.
- Köksal A.** (1991, Ekim). Ekim Ayının Getirdikleri. Milliyet Sanat, 274, 47-48.

- Köksal, A.** (1996, Mart). Beş Ayrı Kişilik. Milliyet Sanat, 380, 42-44.
- Köksal, A.** (1996, Nisan). Ölümünün İkinci Yılında Cihat Burak'ın Yaşamı ve Sanatı. Genç Sanat, 20, 2-3.
- Köksal, A.** (1981, Ağustos). Ressamlarımız Önümüzdeki Mevsim İçin Ne Hazırlıyor?. Milliyet Sanat, 30, 32-36.
- Kuban, D.** (1969, Aralık). Cihat Burak ya da Kişisel Yaşantının Sihri. Mimarlık, 74, 52.
- Kurumlanmış Hikayeler.*
<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/55465/001528895006.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Erişim Tarihi: 03.02.2018
- Kudret, C.** (2013). Karagöz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Menemenciöglu, M.** (1994, 17 Mart). Türk Resminin Özelliği Yok. Aydınlik Gazetesi, s.8.
- Murad, E.** (2009, Kasım-Aralık). Cihat Burak'ta Ziyafet Sofrası, Hayvanlar Alemi ve Cümbüş. Sanat Dünyamız, 113, 44-53.
- Nirven, N.** (1992, Ocak). Cihat Burak: Sanatçı Yaşadığı Devrin Şahididir. Vizyon Dekorasyon, 2, 64-69.
- Okbay, G. F.** (1973, Temmuz). İstanbul Sergilerinden. Ankara'da Sanat, 87.
- Olaylar ve Yankıları. (1970, Şubat). Mimarlık, 9-20.
- Onaran, B.** (1988, Haziran). Dostum Cihat Burak. Sanat Çevresi, 116, 64-66.
- Onaran, B.** (1996, Mayıs). Martın Götürdükleri: Cihat Burak – Sarkis Günsel. Sanat Çevresi, 211, 52-57.
- Onaran, B.** (2002, Ocak). Cihat Burak. Adam Sanat, 192, 52-56.
- Oral, Z.** (1973, Eylül). İlk Toplu Sergide Eskilerle Yeniler Biraraya Geldi. Milliyet Sanat, 46,8-10
- Orta Öğretimdeki Resim ve Müzik Dersleri Üzerine Soruşturma. (1974, Ekim). Milliyet Sanat, 100, 21.
- Editör Ödekan, A.** (1999). (Ed.) *Cumhuriyetin Renkleri, Biçimleri*. İstanbul:Tarih Vakfı Yayınları.
- Ed. Özçörekci Göl, N.Z.** (2008). *Gölgenin Renkleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- Özer, B.** (1963). Paris'te Bir Türk Ressamı. *Mimarlık ve Sanat*, 9, 12-15.
- Özer, B.**(1965, Kasım). Naif Resim ve Cihat Burak. *Mimarlık*, 25, 39-42.
- Özerakın, E. Z.** (2014) *Cihat Burak'ın Resimlerinde Hayal ve Mizah*. (Yüksek Lisans Tezi). Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Kuramı ve Eleştirisi Anabilim Dalı, İstanbul.
- Özkan Koç, E.** (2017). *Sezer Tansuğ'un Eleştirisi Anlayışı ve Öne Çıkardığı Sanatçılar*. SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, 20, 808-826.
- Özsezgin, K.** (1970). Cihat Burak, *Dost*, 71, 10-12.
- Özsezgin, K.** (1982). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı*. C.3, İstanbul:Tiglat Yayınları.
- Özsezgin, K.** (1994, Kasım). Cihat Bey'in Görsel Takımları. *Milliyet Sanat*, 348, 48-50.
- Özsezgin, K.** (1994, Mart). Cihat Burak: Bir Yaşam Felsefesinin Panoraması. *Milliyet Sanat*, 332, 26-27.
- Özsezgin, K.** (2010). *Cumhuriyetin Elli Yılında Plastik Sanatlar*. İstanbul:Tunca Sanat.
- Özsezgin, K. ve Asher M.** (1989). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Sanatı Tarihi*. C.4. İstanbul:Tiglat Yayınları.
- Özsezgin, K.** (2000). *Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Resmi*.İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özsezgin, K.** (1983, Ocak). Cihat Burak'ın Resmi Üzerine Düşünceler. *Milliyet Sanat*, 63, 32-35.
- Özsezgin, K.** (1998, Şubat). Bir Yaşam Ayrıntısının Eğlenceli Yolunda. *Sanat Çevresi*, 16-17.
- Özsoy, Ş.** (2004, Temmuz). Buruk Cardonlar. *Adam Sanat*, 222, 91-94.
- Öztepe, O.** (2017, Mart).Burakça: Cihat Burak İmgelemine Kaynakları. *Varlık Dergisi*, 55
- Öztürk, N.** (2013). *Türk Resminde Masalsı Anlatımı Benimseyen Sanatçılar: Cihat Burak / Nuri Abaç / Burhan Uygur*. Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi, 4, 113-118
- Paris'te Türk Ressamları*.
<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/7162/001504889006.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Erişim Tarihi: 23.03.2019

Paris 'te Türk San 'atı.

<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/7165/001504890006.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Erişim Tarihi: 22.02.2019

Pelvanoğlu, B. (2007-2008, Aralık, Ocak, Şubat). Cihat Burak “Öyleyse zenci kalınız”. *Hürriyet Gösteri*, 292, 34-38.

Editör Pelvanoğlu, B. (2007). (Ed.) *Modern Türk 2: Özel Koleksiyonlardan: Bilge – Cecen – Kabakçı – Saka – Taviloğlu Koleksiyonları 1950 – 1970 Dönemi Resim Sanatı*. İstanbul: İstanbul Sanat Müzesi Vakfı.

Pera 'da Bir Gün.

<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/1356/001500709006.pdf?sequence=3&isAllowed=y> Erişim Tarihi: 01.05.2019

Referandum ve Sanatçılar. (1987, Ocak). *Milliyet Sanat*, 175, 4-9.

Renda, G. ve Erol, T. Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, C.1, Tıglat Yayınları.

Ressam Dede Karagözler Satardı.

<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/55431/001528878006.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Erişim Tarihi: 02.03.2019

Rıfat, S. (1994). *Simurg; Gerçeğin Peşinde Otuz Yolcu*, Bölüm II, T.C. Kültür Bakanlığı & Yapı Kredi.

Sanal Müze Cihat Burak'ı Anıyor. (2004, 8 Mart). *Cumhuriyet Gazetesi*, s.15.

Sanat Dergisi'nin Soruşturması: Birçok Sanatçı, Mayıs'ta Açılacak Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne Niçin Eser Göndermedi?. (1976, Nisan). *Milliyet Sanat*, 182, 5-6.

Sanatçınının 24 Saati Cihat Burak.

<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/55468/001528898006.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Erişim Tarihi: 21.12.2018

Senyücel, K. (1991). *Yüzyılımız Türk Resmi*, TRT.

Sönmez, N. (2011, Bahar). Cihat Burak'ın On Paris Deseni. *Sanat Dünyamız*, 79, 215-227.

Sönmez, S. (2010). Cihat Burak'ın Son Günlükleri. *Kitap-lık*, 134, 76-81.

Söylemezoğlu, H. K. (1994, Mayıs). *Anıların İçinden*. Yapı, 150, 48-56.
Söyleşi: *Anılarda İstanbul*. (1984, Ocak). *Mimarlık*, 8-17.

Süreya, C. (1988, 17 Temmuz). Cihat Burak. *İkibineDoğru*, s.13.

Şanlıer, Z. (2006, 26 Haziran). *Türk Resminin Bilge Prensi*. *Radikal Gazetesi*.

- Şapçı, H. I.** (2014). *Bizans'tan Osmanlı'ya Şenlikler, Törenler ve Cihat Burak Resmine Yansımaları*. (Yüksek Lisans Tezi). Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Kuramı ve Eleştiri Yüksek Lisans Programı, İstanbul.
- Şefik, A.** (1994, Kasım). Otyam'lar Gazipaşa'da (Antalya) Ne Yapıyorlar Dedik. *Sanat Çevresi*, 193, 18-21.
- Şerifoğlu, Ö. F.** (2011, Güz). Cihat Burak'tan Sürpriz Bir Başyapıt: Çingene Hocanın Rüyası. *Sanat Dünyamız*, 81, 4-6.
- Tanaltay, S.** (1987, Ocak). Çocuksu Yüreğin Buruk Tadı. *Sanat Çevresi*, 27.
- Tanaltay, E.** (1987, Ocak). Cihat Burak'la Bir Gün, *Sanat Çevresi*, 24-26.
- Tansuğ, S.** (1969, Aralık). Cihat Burak'ın Sanatı Hakkında. *Mimarlık*, 74, 51.
- Tansuğ, S.** (1970, Şubat). 1970'te Türk Sanatı. *Mimarlık*. 42-43
- Tansuğ, S.** (1976). *Beş Gerçekçi Türk Ressamı*. İstanbul: Gelişim Yayınları.
- Tansuğ, S.** (1981). Cihat Burak İçin Kucaklama. *Gösteri*, 3, 24-26.
- Tansuğ, S.** (1981). Cihat Burak İçin Kucaklama. *Sanat Çevresi*, 24-26.
- Tansuğ, S.** (1983, Ocak). Sedat Simavi Vakfı Ödülleri: Cihat Burak. *Hürriyet Gösteri*, 26, 16-17.
- Tansuğ, S.** (1994) Bir İroni ve Eleştiri Ressamını Kaybettik. *Antik ve Dekor*, 24, 130-131.
- Tansuğ, S.** (1994). Bir İroni ve Eleştiri Ressamını Kaybettik. *Antik Dekor*, 24, 130-131.
- Tansuğ, S.** (1994, 5 Mart). Duyarlı Bir Usta. *Hürriyet Gazetesi*, s.17.
- Tansuğ, S.** (2012). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, S.** (1998, Şubat). İzmir'deki Sempozyum ve Cihat Burak'ın Porselen Bibloları. *Sanat Çevresi*, 20.
- Tansuğ, S.** (1997). *Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Tekil, İ.** (1991, Haziran). Cihat Burak ile Söyleşi. *Anons Plastik Sanatlar Bülteni*.
- Topuz, H.** (1998, Şubat). Fransız Televizyonu ve Türk Sanatçıları. *Sanat Çevresi*, s.22.
- Topuz, H.** (1985, Ekim). Tunus'un En Ünlü Grafik Sanatçısı: El Mekki, Mualla'yı, Dino'yu, Burak'ı Anlatıyor. *Milliyet Sanat*, 130, 38-39.

- Toros T.** Yaşamı ve Sanatıyla Aliye Berger (1903-1974)
<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/16743/001582864010.pdf?sequence=1&isAllowed=y> 26.08.2019
- Torun, M.** (2006, Ekim). Cihat Burak: Türk/ün Halk Ressamı. *Genç Sanat*, 143, 20-23.
- Turan G.** (1990, Ocak). Cihat Burak ve İstanbulluları. *Argos*, 17, 84-95.
- Turan, G.** (1978, Mayıs). Sergilerde Cihat Burak: Geçmişten Geleceğe. *Oluşum*, 7, 30-31.
- Türkiye’de Baslı Resme Bakmak.* <https://imoga.org/pages/turkiye-baski-resim-tarihi>
Erişim Tarihi: 05.01.2019
- Uçkan Ö.** Sanat , Süre ve İşlevsellik: Cihat Burak’ın “Şairin Ölümü” Triptiği Hakkında Bir Okuma.
<http://www.ozguruckan.com/kategori/sanat/22200/sanat-sure-ve-islevsellik-cihat-burak-in-sairin-olumu-triptigi-hakkinda-bir-okuma>
(26.08.2019)
- Uyar, T.** (1982, 21 Aralık). Cihat Burak ile Öyküleri Resimleri ve Yaşama Dair. *Cumhuriyet Gazetesi*, s.2.
- Uyar, T.** (1996, Yaz). Cihat Burak: İçinin Kiracısı. *P Dünya Sanatı Dergisi*, 2, 119-129.
- Üner, P.** (2008, Bahar). Cihat Burak Retrospektifi Üzerine/Levent Çalikoğlu ile Söyleşi. *Sanat Dünyamız*, 106, 24-37.
- Ünver, B.** (1987). “Dansa Tutku”dan Cihat Burak’ın Kedilerine. *Sanat Olayı*, 57, 34-36.
- Ünver, B.** (1998, Ekim). Naif Ressamlar Naif Resmi Anlatıyor. *Hürriyet Gösteri*, 95, 42-44.
- Üren, E.** (1974, Mayıs). Enstantaneler LX. *Ankara’da Sanat*, 97, 4.
- Vanlı, Ş.** (1998, Şubat). Cihat Burak Paris’te. *Sanat Çevresi*, 18-19.
- Vural, N.** (1992). *Cihat Burak ve Sanatı.* (Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı, İstanbul.
- Yaşamın, Kedilerin ve Duygunun Ressamını Yitirdik. (1994, Nisan). *Yapı*, 149,16.
- Yörüker, S.** (2007, Aralık). Cihat Burak Masalın İçinden Resmetmek. *Genç Sanat*, 156, 18-25.

Ziyalan, N. (1976, Mart-Haziran). Gölümse Cihat Burak. Soyut Aylık Edebiyat Dergisi, 29-30.

6. Sedat Simavi Ödülleri – 1982.

<https://www.tgc.org.tr/oduller/sedat-simavi-odulleri/45-oduller/sedat-simavi-odulleri/odul-kazananlar/122-6-sedat-simavi-odulleri-1982.html> Erişim Tarihi: 05.02.2019.



ÖZGEÇMİŞ

Eda Dindar 1993 yılında Kosova'nın Priştine şehrinde doğdu. İlk, orta ve lise döneminin ardından 2015 yılında İstanbul Kültür Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Sanat Yönetimi Bölümü'nden derece ile mezun oldu. 2017 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı – Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı'nda Cihat Burak'ın sanatını resim ve edebiyat ilişkisi bağlamında incelediği yüksek lisans çalışmasına başladı. Eylül 2016'dan bu yana mezun olduğu İstanbul Kültür Üniversitesi'nin Sanat Yönetimi bölümünde Araştırma Görevlisi olarak çalışmakta olan Dindar'ın ilgi alanları; Cumhuriyet sonrası Türk sanatı ve heykeli, resim ve edebiyat ilişkisidir.