

# Yıldırım Engin Üçyıldız (1953-1997) Benliğin Kanıtılığı / Yaratıcılığın Sınırlarında Yeğın Bir Var/Yok Oluş

Gürcan KÜÇÜKOĞLU

Şair

1

Her insan bir uçurumdur. Aşağıya bakanın başı döner.

George Büchner

*...tanrı olduğum iddiasında bulunduğum için, tek bir resmimle tüm sanat taribiyle besaplaşmam ya da daba açık ifadeyle tüm sanat taribinin tek bir çalışmamı dengeleyememesi gerekmektedir...*

*...görselliğe dönüşmüş ya da ulaşılmış matematiğın bizzat kendisini sergilemek istiyorum...*

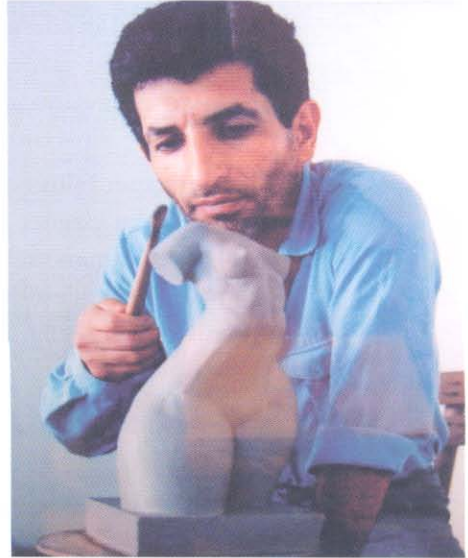
*...tek başına, hiç ucuzlamadan, bu toplumla boğuşarak, üstelik beraberinde çözemediği pek çok felsefi problemi taşıyarak, mükemmeliyeti, yüksek ablakı, fazileti aramak...*

*...kendimi kesinlikle bilimadamı olarak görüyorum; sanatla, sanatçılıkla, sanatçılarla işim yok...*

*...kimseye gücünün üstünde iş yükleyemezsiniz, buna hakkımız yok, benim gücüm sadece insan boyutlarının ötesinde işler gerçekleştirmeye yetiyor; başka şeye yetmiyor...*

*...ben F.Schiller'in bir şiirinde bahsettiği gibi "kutsal amaçlar yolcusu"yum...*

*...ben resimlere baktığımda onları ikili üçlü alternatifleriyle beraber görüyorum; işte amacım tüm alternatiflerinden ayıklanmış tekli görüm veren mullak forma ulaşmak...*



Yukarıdaki alıntılar (yazı boyunca sık sık yapılacaktır) Yıldırım Engin Üçyıldız'ın değişik büyüklükte yedi defter ile değişik türde/boyutta -otuz parça kadar- kağıtlara tuttuğu notlarından seçilmiştir.

Aralarında dergi ve ansiklopedilerden fotokopileri alınmış sayfaların, geçmiş yıllara ait bazı yazışma, mektup ve referansların da bulunduğu bu notlar, A. Ziyalar'dan, L. Wittgenstein'a, B. Russel'dan, R. Adasal'a, bir çok yazarın kitabından (psikanalitik ya da ilinti kurulmuş felsefi metinler) özenle aktarılmış bölümler dışında, farklı zamanlarda, farklı açılardan, farklı çeşit ve renkte kalemler, hatta farklı karakterde harflerle, kah heyecan kah alışkanlıkla yazılmış, yer yer okunmaz hale gelmiş, kesiklikler, kopukluklar taşıyan yazılar ile iç içe geçmiş desenleri ve çizimleri içerir.

Sanatçının estetik yaklaşımları, kişisel tavrı ya da genel anlamda faaliyetlerinin nesnel sonuçları göz önünde tutulduğunda, ağırlıkla son yılları imleyen ama birçok açıdan geriye dönük olarak da yorumlanabilecek bu belgelerin, ailesi tarafından korunarak günümüze ulaştırılmasının önemi açığa çıkar. Çünkü yıllar boyunca tutkuyla çalışılmış onca eserle birlikte bu tür çok sayıda notun da artık günümüze ulaşmadığı anlaşılmaktadır. Bu yüzden, sınırlı bir döneme ait olmalarına rağmen, yaşantısının değişik yönlerine dair dolaysız ayrıntı ve anlatımlar barındırmasından ötürü, 'bütün'e ilişkin fikirler devşirilebilen en geniş kapsamlı, en sağlam kaynak niteliğini taşırlar. Notlar Üçyıldız'ın, sadece sanatsal-bilimsel bakış açısı, yöntemleri ve hedefleri hakkında bölük pörçük de olsa bilgiler sunmakla kalmaz, aynı zamanda farklı alanlara yayılmış, özel-genel bazı konularda hemen her zaman kısa, keskin izlenimlerini, sert saptamalarını da ortaya koyarlar.

Kabataslak birkaç desen araştırmasının, kroki-grafik-karalama şeklindeki çizimlerin Üçyıldız'ın görsel dünyası hakkında çok fazla ipucu sağlamadan dağıldığı bu yazılara, kendiliğinden özellikleri nedeniyle, kısmen anlık tepki ve duyguların, çoğunluklarsa samimiyetinden kuşku duyulmayacak düşünce ve amaçların kaydedildiği bir tür günce gibi bakmak mümkündür.

Sanatçının bilhassa son yıllarda içinde bulunduğu koşullar dikkate alındığında, bu çizgiler/sayılar/harfler toplamının hem düşünsel, kuramsal işleğin devamını sağlama, hem ruhsal dalgalanmalarla hesaplaşma, hem tasarımların gerçekleştirilmesine ilişkin kararlılığı, inancı diri tutma gibi işlevler de yüklendiği sezilir.

## 2

Yaşama giden iki yol var; biri olağan, düz yol, töresel yol; öteki ise tehlikelerle dolu, ölüme giden yol, dehanın yolu...

Thomas Mann

Çok küçük yaşlardan başlayarak hemen hemen tüm hayatı boyunca ve çoğu zaman saplantılı denebilecek bir kararlılıkla çizmiş, boyamış, tasarlamış olmasına rağmen ardında bir tek resmi kalmamış ya da tek resim bırakmamış, benzersiz vasıflara sahip bir ressam;

Her zaman az sayıda kişiyle sınırlı, gergin ilişkiler içinde bulunmuş, kendini bir anlamda hep sakınıp saklamış, estetik-düşünsel istikametlerinde korkusuzca, hoyratça ilerlemiş, sıkı bir tek başınalık ve içe gömülmüştükle ve tüm bunların izdüşümü olarak belirsizliklerle, anlaşılmazlıklarla örülü bir hayat sürmüş, aykırı ve flu bir adam; Hava hastanesi doktorları tarafından şizofren teşhisi konmuş, 44 yaşında intihar etmiş üstün yetenekli bir sanatçı; Gençliğinde boks dersleri almış, vücuduna, hareketlerine ve sesine belirgin bir özen gösteren, uzlaşılması zor özellikleri kolayca ayırt edilebilen, çoğu zaman kendisine karşı beğenisi-güveni had safhada, her alanda meydan okumaktan / meydan okunmasından haz alan, hem ruhsal hem fiziksel anlamda saldırgan olmaktan kaçınmayan, kavga etmediği ya da çatışmadığı kişi, kurum hatta varlık kalmamış bir savaşçı...

Kendini bilhassa bir ressam olarak tanımlamasına rağmen, değişik faktörlerin etkisiyle ve öncelikle kafasındaki resme modeller oluşturmak amacıyla heykele yönelmiş, son yıllarında sadece toprak heykeller yapmış yetkin bir heykeltci;

Psikoloji ve felsefenin yanı sıra, fen bilimleriyle, özellikle de matematik ve fizikle yoğun biçimde uğraşmış; bu uğraşını, sanat konusundaki görüşlerini hem geliştirecek hem de değiştirecek kadar derinleştirmiş, son yıllarında ise bu alanlarda eğitim alma planları yapmaya kalkmış yüksek zekalı bir insan...

Y. E. Üçyıldız hakkında birçok şey yazılabilir. Çünkü sanatçının şu dünyada geçirdiği zaman, hangi açıdan bakılırsa bakılsın sadece şaşırtıcı ve olağandışı yanlara değil hayranlık uyandırıcı ve irkiltici yanlara da sahiptir. Burada, örneğin, yanlış kaynakladığını düşündüğü kemiğini, düzeltmek için bizzat tekrar kırabilen birinden söz edilmeye çalışılmaktadır. Sadece bu olay dahi beden ve ruha yönelik bir gözü karalık, acıyla, şiddetle kurulan dolaşık ilişkiler açısından ayrı bir yazıda incelenebilecek güçlü bir ayrıksılık taşır.

Sıra dışı niteliklerin, karşılaştırılamaz durumların, çelişen, çatallaşan, muğlak, yadırgatıcı olay ve yaşantıların sarmaladığı, münhasır kıldığı bir hayat söz konusudur. Tüm bunlar sanatçının hemen her dönemini saran bir tür pus örtüsünün arkasından ayırt edilebilir. Boşluklarla, kaybolmuş ya da tamamlanamayan parçalarla karşılaşılır ki bu durum hakkında bilinenlere -önemli bir bölümüne dolaylı yollarla ulaşılabilir- ihtiyatla yaklaşılması gerektiği şeklinde yorumlanabilir. Bu nedenle öncelikle yazı boyunca yapılan çıkarsamalara, ulaşılan sonuçlara temkinli yaklaşılması gerektiğini belirtmek doğru olacaktır. Objektif sonuçlara ulaşmaktan çok -ki bunun bü-

yük ölçüde imkansız, hatta gereksiz olduğu, ama her şeye rağmen gözetilmeye çalışıldığı söylenebilir- sanatçıdan kalan "şey"in sarsıcı-benzersiz değerler taşımasının kökenlerine ve nedenlerine ilişkin fikir yürütmek amaçlanmıştır.

Ayrıca ölümünün üstünden 10 yıl geçmiş olması dolayısıyla anıların, bilinenlerin, nakledilenlerin, bunlara bağlı düşünce ve çağrışımların silikleşmiş olması, ulaşılabilen somut verilerin zayıflığı ve özel tanıklıkların ortaya konulması gerekliliğine duyulan inanç dikkate alınmalıdır.

Anlatılmaya çalışılan sanatçının genel anlamda 'kapalı' bir hayatı, çalışma tarzı ve tavrı olduğudur; sanat anlayışının nasıl bir seyir izlediğini, önemli duraklarını ve gelişmelerini gösteren yeteri(!) kadar iş ya da ilgili bulgu olmadığı gibi, çıkış noktaları, karineler bulunabilecek 'diğer hayatları' da gölgelerle, karanlıklarla doludur. Öyle ki yaklaşımlarındaki tüm bilimsel/dünyevi ağırlığa rağmen, varlığını hissettiren metafizik bir boyuttan hatta deyim yerindeyse plastik bir simyadan bile söz etmek mümkündür.

Onun sanatsal etkinliklerinin ve yaşayışının belirli/ayırıcı evrelerine ve ayrıntılarına ilişkin doğru/bütünlüklü bilgiye sahip bir tek kişinin olmadığı rahatlıkla söylenebilir. Bir şekilde, bölük pörçük de olsa hayatının kimi yanlarına tanıklık etmiş insanlar açısından bakıldığında, irili ufaklı fırtınalara, bir anda ortaya çıkıp çoğunlukla sersemletici etkiler bırakarak, tekrar çıkana dek tümüyle yok olan fırtınalara benzetilebilecek bu hayat, elbette rahmetlinin iddialı sanatsal tercihleriyle, koşullanmalarıyla, parlak/şaşırtıcı özellikleriyle savrulduğu noktalarda karşı karşıya kaldığı dilemmalarla, sabırla, inatla her şeyi bir kenara itip, dış gerçeklikten sıyrılarak çalışmalarına ve kendine kapanmasıyla, mükemmel sonuçların peşine takılmasıyla, yaşadığı olaylarla, gerçekliği algılayışıyla olduğu kadar, taşkın karakteri ve zorlu özellikler taşıyan mizacıyla, karmaşık manevi dünyası ve çalkantılı ruhsal yapısıyla da biçimlenmiştir ve muhtemel araştırmaların dahi tatmin edici biçimde aydınlatamayacağı savlanabilecek koyulukları ve belki sırları sürükleyip durmuştur.

Lakin bütün bu bulanıklıklara rağmen sanatçı için söylenebilecek en açık, en net, en kesin söz şu olmak gerektir: Yıldırım Engin Üçyıldız bir deha idi.

### 3

...

Tükenir dağınık diriliği kaşintımızın bir gün

Bir kalır uzun kitaplarda anısı çok üşüdüğümüzün

Turgut Uyar

Y. E. Ü. 1953 yılında Eskişehir'de doğdu. Üniversiteye kadar tüm eğitimini bu kentte tamamladı. İlkokulda resim yapması için rahat bırakılan bir çocuktur... *Descartes'in metafiziğini ilkokul ikinci sınıfta okumuştum...* alıntısı, ki başka kitaplar da okuduğu kolayca tahmin edilebilir, doğruluğu kanıtlanabilir niteliktedir ve o yaşta bir çocuk için fazlasıyla erken gelişen, fazlasıyla farklı yanı hakkında fikir verir. Çocukluk yıllarından itibaren, ilk gençlik ve gençlik yıllarında, yoğun bir okuma, araştırma, bilgi edinme ve sanatsal deneyimler yapma evresine girdiği anlaşılmaktadır. Bu noktada onun özel eğitim verilmesi gereken, alışılmamış meziyetlere, nazik dengelere sahip bir çocuk olduğunu vurgulamak -okuduğu lisenin giriş salonunun duvarına büyük bir kurtuluş savaşı kompozisyonu yaptığı ve sonradan bu resmin de bir şekilde yok olduğu belirtilmelidir- ilk ve özellikle orta öğretimini bitirebilmeyi başarmasını, zekasına, ailesinin özeni ve öğretmenlerinin hoşgörüsü gibi olası desteklere rağmen bir mucize olarak değerlendirmek doğru olacaktır. Erken yaşlardan başlayan ve giderek artan bir soyutlanma yaşadığı, bunun da en hafif deyişle kimi uyumsuzluklara yol açtığı ortadadır ve bunun getirdiği çatışma ve tıkanıklıkları o yaştaki birinin kendi çabalarıyla aşmasının mümkün olmadığı tahmin edilebilir. Bu döneminde son derece sağlam olan deseniyle birçok resim yaptığı, kısa sürede yağlı boyaya geçtiği ve sanat tarihi bilgisi edindiği biliniyor. Muhtemelen bu yıllar sanatçının büyük bir çuş ü huruş ile savrulduğu, pozitif bilimleri de kapsayan geniş bir alanda heyecanla koşuşturduğu yıllardır.

Liseden sonra tıp fakültesini kazanır ve İzmir'e gider; ama bir ay bile dolmadan döner; bu kısa süre içinde bir kadavra dersine girdiğini söylemiştir ki buna inanmamak için hiçbir neden yoktur. Bu olay hem sanatçının fen bilimlerine yatkınlığının, hem bilimle sanat arasında bir tercih yapmakta zorlandığının, ya da ikisini aynı doğrultuda yürütebileceği bir çıkış noktası aradığının ve kimi yönlendirmelerle böyle bir seçimde bulunup kısa sürede yanlılığını fark ettiğinin göstergesi sayılabilir. Ayrıca Leonardo'ya olan hayranlığıyla ilgili ipuçları taşır; bu hayranlığın tekil ve derin bir bağla tüm hayatı boyunca etkileyici olacak izler bıraktığı, koşutluklar kurulabilecek birçok yanın özel olarak araştırılmasının yararlı olabileceği ifade edilmelidir. Döndükten sonra Akademi'nin (Mimar Sinan Üniversitesi) sınavlarını birincilikle verir ve İstanbul'a gider; Özdemir Altan atölyesine kaydolur. O yıllarda Akademi'nin ona vereceği bir şey olmadığı inancındadır; adaptasyon sorunları yaşadığı ve okulla gevşek bir bağ kurduğu tahmin edilebilir. Ama buna rağmen okul yıllarının onun plastik görgüsü, Türk ve dünya sanatı hakkındaki düşünceleri ve kimi pratik çözüm ve uygulamalar ile ilgili ufku (füzeni ilk kez orda görüp kullandığı bilinmektedir) üstünde geliştirici bir etki yapmış olabileceği fikri yok sayılmamalıdır. Aradığı ya da ihtiyacı olduğuna inandığı ortamı bulamadığı bu yıllar kimi bocalamalarla ve psi-

kolojik -doktora gitmesine, genel anlamda psikoz tanısı konulup ilaç kullanılmak zorunda kalışına neden olacak- çalkantılarla geçmiştir. Devamsızlık sorunu yaşar, okulla ilişkisi kesilir (1980?). Bu yıllar boyunca Eskişehir D.G.S.G. Müdürü olan Şahin Özyüksel (kendisinde Üçyıldız'ın mektuplarının ve olasılıkla başka belge ve bilgilerin olduğu ve bunlara ulaşılması gerekliliği belirtilmelidir) aracılığıyla bir süre resim kursu öğretmenliği yaptığı ve galeri koleksiyonundaki kimi eserlerin restorasyonunda çalıştığı bilinmektedir. Galeri müdürlüğünden verilmiş iki referans (1976 ve 1978 tarihli) notları arasındadır.

O yıllarda Reşat Atalık'ın derslerine ve toplantılarına katıldığı biliniyor; notları arasında ona hitaben yazılmış, gönderip göndermediği bilinmeyen 3 sayfalık dokunaklı bir mektubun fotokopisi vardır; tekrar okula başvurup (dekan olarak Neşet Günal imzalı bir karar yazısı, 15.6.1981, belgeler arasındadır ve sanatçının dilekçesi, 18.6.1981, 'tedavi altında olduğunuz dikkate alınarak' cümleleriyle onaylanmıştır) bir sömestre daha okuma hakkı kazanmasına rağmen (notlarındaki şu yarım cümle *...ömrümde sanat dergisi okumadığım ve M.S.Ü'de talibsiz bir öğrencilik yapmanın dışında sanatta ilgili hiçbir programa dahil olmadığım düşünülürse...* olasılıkla yıllar sonra ve bilime daha yakın olduğu *...adına sanat denilen ne idiği belirsiz keşmekeşin içinden kaçıp bütünüyle bilime dahil olmak istiyorum...* bir dönemde yazılmasına rağmen önceki yıllara ait bazı düşüncelerin sürdürülmesi açısından da okunmalı ve bu yazı için okul döneminin ne yazık ki bir muamma oluşu dikkate alınmalıdır) okulla pek ilgilenmez ve zamanının büyük bölümünü Eskişehir, Adalar'daki, arka odasını işlik olarak kullandığı müstakil aile evinde bir başına geçirir. Kısa bir süre Almanya'daki yakınlarının yanına gidip geri gelir ve bu ev ailenin elinden çıkıp, sanatçı Osmaneli'ne gitmek zorunda kalana kadar uzun bir süre burada çalışır ve yaşar. Bu dönem artık kafasındaki yapıtın peşinde ilerlediği yoğun çalışma ve araştırmalar için ihtiyaç duyduğu izole ortama en yakın, bazı açılardan en elverişli koşullara sahip, birçok denemelerde bulunduğu ve artık kimi yollara girip geri dönmenin tecrübelerini de taşıyan biri olarak görece en verimli dönemi addedilebilir. Hiç şüphesiz enerjisinin bir kısmını, azalmak şöyle dursun artan bazı ruhsal (ilaçlarını düzenli kullanmadığı, doktorlara güvenmediği bilinmektedir *...kapalı kapılar ardında olmasın her psikiyatristin hakkından gelirim, bep geldim.../...Ab! Beynim o kadar ağrıyor ki. Belki ilaç tedavisinden medet umuyorum. Böylece aydınlık bir zibinle daha iyi çalışabilirim...*(5.3.1982) *...amaçları beni alelade vatandaş yapabilmek...*) sıkışmalarıyla mücadele etmek ve ekonomik problemlerini aşmak için çoğu umutsuz, hatta bu günden bakıldığında fuzuli görünen kimi girişimlere harcamak zorunda kaldığı bir süreçtir de.

1993'te yaşadığı, şiddet içeren, aydınlatılması ciddi engeller taşıyan ve kötümser bir gerçekçilikle asla anlaşılamayacağı söylenebilecek bir olay gözal-

tına alınmasıyla sonuçlanır ve sonrasında bunu takıntı haline getirmesine neden olur. Son yıllarındaki sarsıcı etkileri açısından üstünde kısaca da olsa durulması gerekli bu olay, yazılarında özetle hipnoz, şizofreni ve 'man-yetik telefon' diye adlandırdığı kavramlar çerçevesinde, felsefi boyutlarıyla didiklenip durmuştur. ...*ancak yaşadığım korkunç deneyim zekamın ve bilgimin boyut-larından ürkmeyi öğretmiştir bana... o kadar çok korkmuştum ki, yaşadığım korkunun bo-yuullarını Hz.Mevlana'nın şu dizeleriyle ifade etmek istiyorum: ben yıllarca yokluktan varlık kaptım; şimdi, yokluk, tüm varlığımı almalı mıdır.../...beni ebediyete kadar susturacağına benziyordu...*

Bu takıntısıyla ilgili araştırmalar yapar; notlarının önemli bölümü, defterle-rin neredeyse tamamı bu konuyla ilgilidir ve gerçekten şaşkıncu fikirler üre-tir; bağıntılar kurar. Olayın üzerindeki etkilerini kavramaya ve aydınlatma-ya yönelik teferruatları toplayıp incelediği, konuyu tekrar tekrar ele aldığı ve sonrasında bu ruhsal durumundan sıyrılmakta zorlandığı anlaşılmaktadır. (Sanatçının ruhsal yaşantısıyla ilgili analizlere girişmek bir çok açıdan boş bir çaba olmakla birlikte, ister istemez bazı yanlarına değinilmiştir; ay-rica bütünün ayrılmaz bir parçası oluşu nedeniyle bu çetrefilli konunun sa-natsal-bilimsel faaliyetleri açısından makul bir netliğe kavuşturulması için farklı bir araştırma yapılması gerekmektedir.)

Bu tarihten sonra ciddi bir sarsıntı geçirdiği ve Adalardaki ev satıldıktan sonra Osmaneli'ndeki ailesinin yanına taşınmak zorunda kalışının sanatçı için daha müşkül ek durumlar yarattığı sonucuna varılabilir.

Sanatçının bu bunaltılardan kurtulmak için yurt dışına yerleşmeyi düşündü-ğü, ...*Türkiye'den umudumu yitirdim...* şüphesiz daha önceki kimi dönemleri için de geçerli kabul edilebilecek bu niyetiyle ilgili seçenekler arasına Afri-ka'nın da girdiği ...*Afrika'da kendime sürekli kalıcı bir muhit aramak amacıyla* (1993 Ağustos'undan sonra yazdığı kesindir) ... ve bu uzaklaşma isteğinde belir-li bir kırgınlık-kızgınlık duygusunun da rol oynamış olabileceği vurgulanabilir.

Bu son yıllarında beklentilerinin aksine daha dar bir çevrenin yaratmış ola-bileceği yavan bir ortamın umut kırıcılığını ve her yerde her daim geçerli olan ...*normallerin arasında boğuldum...* sözlerini belki biraz daha derinden hissettiği, ...*babama geliştirdiğim stilize figürün cin olduğu fikri empoze edilmiş...*, no-tundan anlaşıldığı gibi afaki bir çok meseleyle meşgul olmak zorunda kal-dığı, üstelik bazı işlerde çalışıp para kazanma ihtiyacı duymasına rağmen direncini korumaya çalıştığı... *önümdeki zaman dilimini en etkin nasıl kullanabili-rim...* ve asla bir şeyler yapmaktan, tasarlamaktan (Osmaneli'ndeki eski Os-manlı evlerinin restorasyonu hakkında dahi kafa yormuş, planlarına dahil etmiştir) geri durmadığı söylenebilir. Osmaneli dönemini de içine alan son yıllarında ...*çalışmalarımı duraksamadan sürdürebilmek için şiddetle ihtiyacım olan iki şey kitap ve çamur; çamur kitaptan daha pahalı, ancak bu sadece benim problemim ve beni yıl-*

*dırmıyor; Osmaneli'nin dağlarında uygun çamur arayacağım...* hemen sadece toprak heykellerle uğraşmış ve yöredeki ormanlarda dolaşarak çalışmalarını için gerekli olan her biri diğerinden farklı işlevlere ve kusursuz işçiliğe sahip onlarca ahşap yardımcı alet yapmıştır. Ayrıca kafasındaki kapsamlı işler hakkında notlar tutmayı sürdürmüştü, destek sağlayabilmek için tamamı yarım ya da sonuçsuz kalan girişimlerde bulunmuş, kimi kişilerle/kuruluşlarla bağlantı kurmayı denemiştir. Ama tüm çaba ve arzulara, tahmin edilebilir ve kısmen vakıf bulunan çatışmalar, dayatmalar, boğuculuklar, kısıtlanmışlık hisleri ve tam olarak asla bilinmeyecek başka faktörler ...*ben ölümle burun buruna getirildim, ölseydim adı intihar olacaktı...* karışmış olmalıdır ki, yakınları tarafından kurtarıldığı intihar girişimlerinde bulunur; ve 1997'de, evden çıkıp dönmediği iki günün sonunda, Sakarya nehrinden cesedi çıkarılır.

#### 4

Woolf hepsinin en büyüğüdür; çünkü olanaksızı denedi O. Başarı değil başarısızlık sanatçının en büyük kazancıdır.

W. Faulkner

Y. E. Üçyıldız'ın resmini, 2. bölümün ilk paragrafındaki ifadeler -ki bu ifadelerle sanatçının estetik felsefesini güçlü bir şekilde taşıdığına inandığı, sürekli bir yeniden yapma-bozma faaliyetinin dışına çektiği/çekilmiş, anlayışını, hedeflerini yansıtmaya açısından temsil kabiliyeti olduğunu düşündüğü tek yapıtı olmadığı vurgulanmak istenmiştir- dikkate alındığında yorumlamaya, değerlendirmeye kalkışmak imkansız gibidir.

Sanatçının çok sayıda resim yaptığının veya resme hem anlam-değer hem uygulama açısından yoğun emek harcadığının bilinmesi, durumu daha içinden çıkılmaz hale getirir. Bu yüzden olası plastik sonuçlar araştırılıp onlar üzerinden yorumlar yapmaya kalkışmanın yersiz olacağı açıktır. Her şeye rağmen elde bulunan -eski yıllara ait ve/veya tamamlanmamış- resimlerden yola çıkıp, onların doğrultusunda ilerlemeye, onların işaret ettiği yöndeki alanları anlamlandırmaya çalışmak daha doğru gözükmektedir.

Elde kalan, (elbette bu yazı çerçevesinde bilinenler dışında, Eskişehir'de ve özellikle İstanbul'da başka resimlerin bulunabilmesi ihtimali göz ardı edilmemelidir; hiç kuşkusuz bu resimlerin oluşturmaya çalıştığı 'eser'in daha iyi kavranmasını sağlayabilecekleri ya da bu yazıda ortaya konan kimi düşünceleri güçsüz ya da daha güçlü kılacakları açıktır; sanatçının son 10-15 yılın ürünü iyi durumda -hem fiziksel hem estetik anlayışıyla uygunluğu açısından- bir/birden çok resminin var olabilme ihtimali ne yazık ki çok düşük varsayılabilir) tümü ailesinde bulunan resimleri şöyle sıralanabilir:

- Çok küçükken, okula başlamadan ya da ilkokulun ilk yıllarında yapılmış



olduğu anlaşılan, ilgisiz kağıt parçalarına -mektup zarfı gibi- tükenmez kalemle çizilmiş küçük (yaklaşık 10 cm) iki manzara; ki uzaktan görülen ağaçlardan kayalıklar arasından dökülerek akan suyun hareketlerine kadar ayrıntılar başarıyla aktarılmıştır.

- Aynı yıllarda, öncekilerden daha küçük bir kağıda mavi renkli kuru kalemle çizilmiş bir portre; ki saç ve sakal kıvrımlarının betimlenmesindeki netlik ve yüzün ifadesinden bu resmin bir heykel fotoğrafından yapıldığı ileri sürülebilir. Bu resim ve yukarıda bahsi geçenler -ve bilinmeyen diğerleri- sanatçının nadir görülen ve erken gelişen çizim yeteneğine delalet ederler.

- 1966 tarihli, (tarih atılmış tek resim budur) yani henüz 13 yaşındayken yaptığı bir yağlıboya; ki uzun kenarı 20 santim kadar olan ince bir tahta üzerine yapılmış bu resim kucağında kitap olan düşüncelere dalmış oturan bir figürü yunan-roma tarzı bir yapının ve arkada uzaktan görünen bir manzara içinde betimler. Rönesans dönemiyle maniyerist resmin kimi özelliklerini taşıması bakımından bir detay kopyası izlenimi verse de kaynağı ile ilgili bir bilgi edinilememiştir; belki sanatçının anılan dönemlere ilişkin kimi etkiler ile kendi oluşturduğu bir kompozisyonudur. Burada dikkat çeken sanatçının daha o yaşta muhtemel kötü malzemelerle böyle küçük bir alanda ayrıntıları verebilme başarısını gösterebilmiş, şaşırtıcı hakimiyete ve bilgiye ulaşabilmiş olmasıdır.

- Küçük bir kağıt parçasına kurşunkalemle çizdiği küçük kız portresi; ki bu kız çok sevdiği yeğenidir, sanatçı yirmili yaşlarındadır, bir abla ziyareti sonrasında çıkarken kapıda ayaküstü yapıldığı bilgisi mevcuttur ve Rubens'in çocuk çizimlerini anımsatan bir canlılık, içtenlik ve ustalık taşır.

- Uzun kenarı 30 cm. civarında olan bir kontraplak dörtgene yapılmış yağlıboya vazoda çiçek eskizi; ki bu resmin yetişkinlik yıllarından, Adalardaki evde yaşadığı ekonomik problemleri aşmak için İstanbul'a götürüp sattığını söylediği (ayrıntı yoktur) ve bir kaçı şöyle bir görülebilmemiş monokrom hatta aşırı derecede sade deniz görünümü yaptıği bir evreden kaldığı öngörülebilir. Her ne amaçla ne yapıyor olursa olsun bu haliyle resmin bir alıştırma, mesleki bir tatmin, bir sıkıntı anının dışavurumu dahi olabilecek özellikleri ihtiva ettiği, birkaç fırça darbesiyle bir anda yapıldığı, boya dokusunun ve rahatlığın ön plana çıktığı bir etki taşıdığı ortadadır. Ve sanatçının son dönemlerde yoğunlaştığı çalışmalarına ilişkilendirilmesi zor bir noktayı saptar (Resim;1).

- Son iki resim aynı boyutta (uzun kenar 35cm +/-) kalın ahşap yüzey üstüne -kesin ölçüler bilinmemekle birlikte bir altın dikdörtgen olduğu şüphesizdir; notlarının bir yerinde hafif bir gön-

Resim 1.



Resim 2.



Resim 3.



ye bozukluğu oluştuğunu yazar- ve aynı kompozisyonunun incelemelerini gösteren, tepeler ve suyun oluşturduğu manzara önünde çıplak bir kadın figürünü işlediği resimlerdir. Öndeki kolunu başının arkasına garip bir açıyla atmış, göğsün altından görünen diğer eliyle bir çiçek tutan figür belinden başlayarak betimlenmiş ve yüzeyi alt sınırdan neredeyse üst sınıra kadar kaplamıştır; ve yazdıklarından anlaşıldığı kadarıyla bir tanesi gösterilmek amacıyla prototip şeklinde bitirilmiş ya da belirli bir olgunluğa ulaştırılmış, bütünüyle ve ayrıntılı bir şekilde mavi-yeşil tonlarda boyanmış, ama sonradan müdahale edilerek bir anlamda bozulmuş, figür kontrollü bir şekilde silinmiş, daha doğrusu yeni kimi arayışları denemek için değiştirilmiştir ki bu çalışmanın da tamamlanmadan bırakıldığı bir evreyi gösterir. Diğerinde koyu kahverengi bir renkle kabaca boyanan figür ve arkadaki görünüm çizgilerle belirtilerek bırakılmıştır (Resim; 2, 3).

Sanatçının (yazdıkları okunduktan sonra) iki gruba ayrılarak incelenebilecek resim hayatı ya da yaşasaydı aynı temel yapı üstünde doğal-zorunlu etapları izlediğini söyleyeceği varsayılabilir sanat anlayışı açısından yukarıda bahsedilen son iki çalışma, onun oluşturmaya çalıştığı estetik dünyaya (hiç olmazsa bir kısmına) girebilmek açısından ayrı bir önem taşımaktadır. Bu resimlerin notlarında bahsettiği kapsamlı projelerden birinin uygulamasıyla ilgili taslak çalışmalar oldukları ve büyük önem verdiği, hatta bir çıkış noktası olarak da gördüğü ve ayrıntılarıyla belirtip, gerçekleştirilebilmesi için birçok aşama, olanak, destek gerektiğini vurguladığı projelerinden birisi için başlangıç ve kanıt (bu resimleri kendisine projeler için ihtiyaç duyduğu yardımı yapacak konumdaki biri(leri)ne göstermeyi düşündüğü bellidir ) niteliği taşıması amacıyla *ber şeye rağmen numune olarak göstereceğim detayın daha geniş sahba yayılmasını tercih ederdim.../...teknik problemlerin çözümü ve neler yapabileceğimin görülmesi benim için yeterli idi...* yaptıkları anlaşılmaktadır. Aşağıda açıklanmaya çalışılacak iki temel yönelişin-ayrışımın belirli noktalarda kesiştiğini kanıtlar, tavırlar arasında bağlantı kurulabilir ipuçlarını taşıyor nitelikte oluşları açısından da incelenmeye muhtaçtırlar.

İlk grupta desen yeteneğine coşkulu-tutkulu çalışma hırsıyla (resmini Louvre'a, Da Vinci'nin yanına asturacağını söylemesine neden olan bir coşku ve

hırdır bu) eklenen boyama ile renk, anatomi, kompozisyon... kısaca resimsel değerlerle çatılmış, ağırlıkla eski Mısır, Yunan-Roma (mitolojiler), Rönesans... kaynaklı sanat tarihi araştırmalarından edindiği bilgileriyle beslenen bir realizm, doğa-insan eksenli bir gerçekçilik, daha doğru bir ifadeyle gerçeğin idealizasyonu yer alır ki bu idealizasyona bilimsel ilgilerinin yön verdiği, matematik-geometri açımlarıyla bağlantılı oranlar, ölçüler, uyumlar velhasıl bir düzen duygusunun eşlik ettiği ortadadır ...ölçü ve düzenin bende her şey de olduğu gibi dışarı yansıtmakta da esas teşkil ettiği... Çocukluğundan, hiç olmazsa akademi yıllarına kadar sarsılmaz bir katılıkla sürdürdüğü ve esasen akademi yıllarında da bir yandan gelişip pekişerek devam eden - ...zira öğrenciliğinde Türkiye'de faaliyet gösteren tek ressam olan Doç. R. Atalık'ın evinde konuk ettiği cumartesi toplantılarına katıldım, benim sanat eğitimimdeki tek heyecan verici şey bu projelerin yakını takibi olmuştur...- bir yandan da muhtemelen Ö.Altan atölyesinin ve genel ortamın etkisiyle kimi çatlaklar da içererek farklılaşan bu temel yaklaşımının, zaman zaman, en azından belli bir dönem gayet doğal olarak 20. yy. modern sanatının basit özelliklerinden uzak durmasına, hatta kimi örneklerini hor görücü -yok sayıcı- ...Picasso diyor ki, ressam doluluk ve boşluğun safbalarmı yaşar; bir ressam olarak bu cümlemin ne ifade ettiğini en iyi ben biliyorum; ancak bu laf değil; bilgiye dönüşüp kullanıma geçmez; matematikle ifade bulmayan sözel çaba boş laftır; bütünüyle Picasso'nun üstünü çiz...- bir tavır almasına yol açtığı da söylenebilir. (Genelde son yıllarında yazdığına inanılan bu notlardaki bazı sözlerin geçmişe dönük olarak kullanılması haksız/geçersiz görünebilir, ama bu tercihe notların dışındaki yaşantılar ve deneyimler açısından da, her tür 'iz'in oluşturduğu bütün açısından da bakılması ile buradan hareketle değişen ve değişmeyenlere ilişkin fikirlerin rehberliğine başvurulması mecburiyeti de dikkate alınmalıdır.) Ama bu tür söz ve yazıları onun mizacından kaynaklanan bir yok sayıcılık, abartma eğilimi açısından da ele alınabilir. Daha doğrusu bu temel tavrın modern-postmodern uygulamaların sofistike, incelikli, bilimsel açımları olanlarıyla bir şekilde bağ kurarak gelişip farklılaştığı öngörülebilir. Burada birazdan görüleceği üzere, çağa bir sırt dönüş değil; tam tersine büyük bir görsel tutkuyla bir anlamda fethetmeye çalıştığı plastik coğrafyanın -20.yy sanatı bu panoramada çok önemli bir yer kaplar, sonuçta her şeye rağmen Y. E. Üçyıldız geçmiş dönemlerin düzen/uyum estetiğine köklü bağlar kurmuş bir 20. yy. sanatçısıdır- kendi temel yaklaşımına yakın, bağdaştırılabilir her tür uzantısıyla ilişki içinde oluşu söz konusudur.

Zaten böyle bağlar bulunmasa aşağıda anlatılacak bir noktaya ulaşmasının tatminkar bir açıklaması yapılamaz. Üstünde durulması gereken asıl mesele sanatçının zorlu, hüner gerektiren, bilimsel yapısı ve tekniği kusursuz, görseelliğin öncelikle çözüldüğü çok katmanlı anlayışının temel dayanaklarının çoğunlukla yukarıda bahsedilen bir geçmişte yattığıdır.

İkinci grupta ise -bahsettiği haliyle- saf soyut çalışmalar vardır ki arka plan-

da benzer endişelerin benzer ilkelerin yattığı ayırt edilebilir olmasına rağmen, sanatçının bu yaklaşımının yani üst yapıda, yüzeyde görünen dünyanın tasvirine dair bağlardan tümüyle sıyrılışının, tamamen felsefi bir boyutun tasvirine ulaşmaya çalışmasının bir tür kırılma sayılabileceği fikri kabul edilebilir görünmektedir. Bu anlayışla kotarılmış örnekler -elbette bu yazı açısından- bilinmemektedir. Sanatçının hangi aşamalardan geçerek bu noktaya ulaştığı, hangi tarihten itibaren bu tür bir anlayışın ürünlerini esas çalışmalarını olarak benimsediği konusu tahminlere kalmış durumdadır. (Burada sanatçının muhtemelen bir başka kaynağa dayanarak yazdığı şu devrik ifadelerin *...zira bu çapta bezeyan yıkım durumundaki şizofreniyi ve dolayısıyla abstraksiyon kavbını gündeme getirir...halbuki ortada görülebilen bariz bir soyutlama yeteneği olabilecektir...* işaret ettiği psikolojik boyutun bu duruma ne tür bir yansıması olduğu merak edilebilir.) Ama bu çerçevede değerlendirilmesi mümkün bazı (ki artık nerede oldukları bilinmeyen sadece birkaç eserden ibaret) resimlerinin Adalardaki atölyesinde (1980'lerin ikinci yarısı?) kısa bir süre için de olsa görüldüğü belirtilebilir; ancak bu çalışmaların böylesine keskin bir anlayışın o sıralarda benimsendiği şeklinde yorumlanması makul görünmektedir. Geniş bir uygulama alanının, henüz netleşmemiş resimsel arayışların araştırmaları olarak bakılabilir ama kesinlikle şaşırtıcı sayılabilecek bu yaklaşımıyla (son yıllarında biçimlendiği tahmin edilebilir) ilgili olarak notlarında heyecanlı/karmaşık ifadeler bulunduğu vurgulanmalıdır. 1. bölümdeki 2. ve 7. ve uzantıları sayılabilecek şu alıntılar sanatçının bu çerçevede değerlendirilebilecek açılımları ayırtılara haizdir: *...matematiği biç bozulmadan görselleştirme.../...ben matematik bir denklem oluşturursam matematikten anlayan biri bu denklemin oluşturduğu görüntüyü fark eder.../...mukarnaslardan çıkış bulmuş geometrik soyut formlar üzerinde çalışıyorum...*(notlar arasında bir caminin şerefesindeki mukarnasların yakın çekim üç fotoğrafı da bulunmaktadır) */...Osmanlı mimarisi süsleme elemanları mukarnaslardan yola çıkarak evren tasvirine ulaşma çabasına esas teşkil edecek.../geometrik soyut çalışmalarında olayın esas ağırlık sikletini(göz korteksi nörolojinin üstlenmesi gerektiğini fark ettiğimden...*

Yine örneğin *...Eskişehir P.T.T. merkez binasının şimdilerde kullanımdan kaldırılmış altıgen telefon kulübelerinin ışıklandırma tertibatının küllübe içlerinde oluşturduğu benzersiz görsel şölenin...fotoğraflarını çektirir, çözemediği bu görüntüler üzerinde araştırma yapar, bir perspektif hocasına danışır ve...küplerin birbirleriyle kurdukları zorunlu ilgilerin söz konusu... olduğu sonucuna ulaşır ve bu ilgilerin...biç müdahalesiz kopyası bile Vasarely'e nal toplatır...* diye yazar. Bağlantılı olduğu düşünülebilecek şu cümleler, ender tarih atılmışlardan (27/3/1997) ve ölümünden (14/5/1997) sadece 46 gün önce yazılmış olmaları bakımından ayrıca önemlidir: *...aynı boyutta fakat iki ayrı niteliğe sahip küpler üzerinde çalışma kararı aldım, (1.grup saydam 2.grup saydam olmayan) ve bunları öncelikle bir basamak sistemine-merdivene- yerleştireceğim; öncelikle bu küplerin kareye dönüşmüş planları düzenlenebilir, ve örne-*

ğın ağustos ayının mesela 21'inin 15.45'teki gün ışığında düzenlenmiş biçimiyle... saydam küplerin ışığı ayrıştırıp toplamaları ... Burada üç boyutlu bir çalışmadan mı, yoksa bir düzeneğin gözlenmesine bağlı sonuçların resimsel yansımalarından mı bahsedildiği tam anlaşılmasa da, bilimsel ve saf bir görselliğin araştırıldığı bellidir.

Bu ve benzeri ifadeler sanatçının bütünüyle düşünsel bir boyutun, felsefi olarak 'her şeyi' açıklayıp özetleyecek bir imgenin, ...evren tasvirine ulaşma çabasına esas teşkil edecek... bir 'öz'ün görsel arayışına girdiğinin işareti sayılmak gerektir...

Belki de tam bu noktada sanatçının bu arayışları çerçevesinde 20. yy. modern sanatının Mondrian'ın neo-plastisizminden, Maleviç'in suprematizmine, konstruktizmden soyut sanatın soğukkanlı uygulamalarına, op-arttan, 60 sonrası bazı denemelere ve bunların ardında yatan çeşitli kuramsal boyutlara ilişkin bilgilerinin ...zira gençliğimi çok geniş bir alanı sondağlayarak, tarayarak kullandım (Adalardaki evin girişinde soldaki ilk oda -ki vurgulu, teatral ifadelerle ve davudi sesiyle örneğin Yahya Kemal'den, Attila İlhan'dan şiirler okuduğu yerdir aynı zamanda- bazıları o yıllarda bulunması nerdeyse imkansız değer ve kalitede, kılıf ve naylonlarla özenle korunan çok sayıda plastik sanatlar kitabının da bulunduğu bir odadır ve burada sözgelimi J.Pollock'un karakteristik olmayan erken dönem bir resmi hakkında sanatçının olumsuz eleştiriler yaptığı hatırlanmaktadır) .../...alt yapının üstyapıya sızması alt üst yapıların örtüşmesi Mondrian'da şaşkırtıcı şans olmuştur; Mondrian şöyle diyebilirdi: dünyaya ben geldim ve resim sanatına noktayı koydum; bitirdim... üzerinde yoğunlaştığı, ilk grupta anlatılmaya çalışılan tavrıyla bazı noktalarda keskin olarak ayrılan incelemelere bilhassa son yıllarında ağırlık verdiği öngörülebilir. Hiç şüphesiz bu durum, bu tür örneklerin madde ötesi dünyaya ait 'mutlak'lık, sıfır-biçim, matematik ve metafizik ve felsefeyle-nihilizmle örülü görselliği ve görsel olanı aşan kavramlar düzeyinde işleyişi ile beraber değerlendirildiğinde anlaşılabilir sonuçlar verecektir.

Son alıntının çarpıcı keskinliği üstünde biraz durmak yararlı olabilir. Bu yaklaşımlarını açıklığa kavuşturucu nitelikteki ipuçları aşağıdaki alıntılarda aranabilir. ...ber ne kadar bazı naif örnekleri benden önce Dali tarafından denenmiş olmakla beraber şu gördüğümüz çalışma şu an dünya üzerinde bir tek benim tarafımdan gerçekleştirilebilmektedir... ve tam olarak kime hitaben yazdığı anlamamayan şu satırlar: ...sizi Jan van Eyck kalitesinde resim getireceğimi söylemiştim; gördüğünüz gibi sözümlü tutuyorum. Ancak nasıl ressamlığımın daha üstün olduğunu beyan edip daha yüksek kalitede işlerle bugün karşınızda isem, bir aleni itirafımda şudur; bunlar bana yakışan gerçek resimlerim değildir; kısaca bunları kaale-ciddiye almıyor-çöp olarak tanımlıyorum, esas çalışmalarım geometrik soyutlamalardır... sanatçının olasılıkla 1980'lerden itibaren alt yapıda ölçü uyum hesaplarıyla kurulmuş bir realizmle, bu realizmi oluşturan elemanları soyarak alttaki matematiği görünür kılma amaçlı resimler



üzerindeki çalışmalarını birlikte yürüttüğünü gösterir. Yani Van Eyck ile Mondrian, mimesis ile soyut yan yanadır. İlk elde sanatçının görünene bağlı kalan çalışmalarıyla, metafizik-mutlak olan imalar dünyasıyla ilgili çalışmalarının teknikleri, üslupları ve felsefesi arasındaki farklardan ileri gelen problemleri bilimsel ortak paydalarla çözmeye-uzlaştırmaya çalıştığı iddia edilebilir. Yukarıdaki son alıntıdaki cümlelerin aynı paragraf içinde yer alması dikkat çekicidir ve sözü edilen kalitedeki resmin olasılıkla dökümü yapılan işlerdeki aynı kompozisyonun çeşitlemeleri olan resimleri -ve benzer doğrultuda bilinmeyen başka çalışmaları- kastediyor olduğu sonucuna varılabilir. Bu resimlerle ilgili yazdıkları incelendiğinde, gerek manzara gerekse figür ve bunlarla oluşan bütün hakkında şaşırtıcı incelemeler, teknikler eşliğinde ulaşmaya çalıştığı duraksatıcı ve karmaşık etki ve amaçlardan söz ettiği görülür: *...su ve hava akımları çok yakından takip edilecek; bunların oluşturdukları arazi şekillendirmeleri, taban kırışıklıkları incelenecek; kristalize biçimler iyice araştırılacak... merkezkaç güçlerle, botanikteki dal atma teorileri ile karşılaştırılacak; zoolojide-kabuksular da... büyüme teorileri ile ortak kullanımları* (belgeler arasında ansiklopedi ve dergi sayfalarından fotokopileri çekilmiş çok sayıda hayvan -kaplan, akbaba, vs.- görüntüleri de vardır) *...figür zaman içinde Sakarya nebrü üzerindeki yoğun araştırmalarımı bütünüyle taşıdığımdan (yansıttığımdan) başka figür aramaya gerek yok... figür mukarnaslarla beraber düşünülür... Dorik nizam üzerinde çalışmalarda bulunularak figürün başının büyütülmesinde muvaffak olunmuştur.../... topolojik şartlar bunlara neden olan akım biçimi derinlik süprütü maddeleri hesaba katarak uygun şartları oluşturan karşılaşıcağım bu fotoğraftaki görüntüdür... (kolun daha derinde oluşu, boynun önde kalışı bu deneyimlerin sonucudur) ...ayrıca fotoğrafta "Leonardo" Mondrianvari koridorların/paralellerin kullanımı ve "section d'or" kesimleri bariz şekilde hissedilmektedir. bu görüntü Sakarya tabanında yakalanmıştır..ve bu topolojik yapıyı eserime aktardım..tabandaki iki kanaldan kolu simgeleyen kanal daha derinse.../...resim aynı anda hem düzlemde hem derinde tutulabilmiştir..düzlemde desen olan geri planda perspektife dönüşebilmiştir..olay çok daha komplike form arayışlarına açıktır; göz aynı noktada aynı biçimlerin oluşturduğu farklı ilgilere atlayabilmektedir...*

Yapılması şart bu alıntılardan sanatçının dolaşık hesap ve yapılandırılmalarla eksiksiz ve çok katmanlı bir kompozisyon oluşturmaya çalıştığı açıktır. Bu resimler öyle ayrıntılı biçimde kurgulanmaya çalışılmışlardır ki kullanılacak figürün sadece bir Rönesans sanatçısının gerekli görebileceği şekilde heykeli, daha da ileri gidilerek heykel çeşitlemeleri yapılmış, yüzeyde görünecek açının sağlamlığı üç boyut üzerinde araştırılmıştır. Doğa ve insana yaklaşımındaki bilimsel-görsel ilgi, onu doğal olarak çeken eski yetkin örneklerin idealist ahenk-düzen estetiği ve yorumlarına çağının eklediği bilgi ve teknikleri katarak yeni bir boyut, kuru, yapısal bir sentezden uzak farklı bir etki yakalamaya sevk etmiş olmalıdır. Yukarıdaki alıntılardan bazı kelimelerinden (topoloji) ve yazıların aralarına serpiştirilmiş şöyle cümlelerden

...tam uygun koşullara ulaşabilmek laboratuvar şartlarda mümkündür.../...bilimin konuya yönelik matematiksel önerilerinin varlığını fark ettim.../...teorinin bilgisayara taşınması için program.../...yapay zeka...bu tür bir hedef belirlediği öne sürülebilir; ayrıca bir başka yerde resmin arka yüzünde görülen ..peysajm... değişik fotoğraflardan hazırlanmış bir kolaj olduğunu yazar; ama asıl dikkat çekici oluşları sanatçının geometrik soyutlamalara varışının aşamalarının ipuçlarını ortaya serişlerinden ileri gelir. Bu arada Üçyıldız'ın doğa/insan kaynaklı çalışmalarında yetersiz malzemenin yarattığı sorunlardan yıldığı da belirtilmelidir. Bu geçiş çerçevesinde bu noktanın da üzerinde durulması gerekmektedir. Yüzeyin bazı planlarında bir tür aşırı/foto-gerçekçi yaklaşımlar araştırıldığı ...en kaliteli fotoğrafların dahi rabatlıkla aşılabileceği fikri... mükemmeliyetçi betimleme tarzının gerektirdiği işçiliği tam anlamıyla sergilemesine engel teşkil eden problemlerden usandığı ..bilhassa yetersiz fırça başarıyı etkiliyor...bu olumsuz şartlarda ulaşabileceğim standartım altında kalmaya mahkumdum.../...asla restorasyonu yapılamayacak bir düzeye ulaşmaya çalıştığım, bu çapa ulaşmış bir çalışmayı olumsuz malzemeyle gerçekleştiremezdim... hatta işlerini belli safhalarda çok iyi bir kopiste ..çok büyük zaman çıkarıyor; kolajlar hazırlayacak, yer yer müdahale ederek denetimimde başkaları tarafından (kopistler) realizelerini sağlayacağım... yaptırmayı planladığı ifade edilmelidir. Şu alıntı da ..fırça sallayarak büyük sanatçı olunmayacağı ancak usta boyacı olunabileceği hakkmda; resim çalışmamın çizmeye, tuval boyamaya ihtiyacı olmadığı en üst düzeyde sanat çalışmalarının orta okul çocuklarına yaptırabileceği hakkmda... bu minval üzere olmak gerektir.

Neticede genel anlamda betimleme-dışı bir noktaya gelmesi resmin yüzeyinden doğa ve insanı atıp alttaki soyut ölçü ve oranları öne çıkarması olarak basitleştirilemez; zira bu yaklaşımın farklı düşünsel ve plastik problemleri de beraberinde getirdiği açıktır. Bu problemlere nasıl çözümler bulunduğu ilişkin kat ettiği merhalelerin gözlenebileceği resimlerin tamamı bir şekilde yok olmuştur; bir tek örnek dahi bulunmayışı daha fazla yorum yapılmasını anlamsız kılar niteliktedir.

Ama şu alıntılar...ancak şu itirafı yapmak zorundayım; ben bilim kitaplarında anlatım bulan konulara yardımcı basit grafikleri,sizlerin sanat şaheserleri tanımlaması yaptığımız (benim tanımlamamla-çöp) eserlere tercih etmişimdir.../...resimlerimin benüz kuruluş aşamalarında matematik içeriklerinin bilim dergilerinde ilgi toplayabileceği kanaatindeyim...ile sanata karşı yer yer küskünlük izleri taşıyan açıklamaları, kendini bilim adamı olarak tanımlaması ve formüllerden, matematik entegrasyonlardan söz etmesi ve bilgisayar destekli uygulamalar üstünde ısrarlı-özenli duruşu, geometrik soyutlama diyerek belki kabaca özetlediği anlayışının kapsamlı-karmaşık sayısal bir arka planı olduğu/ olması gerektiği ve evrenin yapısal bir tasvirine (ki tüm bu çalışmaların ana teması, tinsel tınlar eşliğinde, muhtemelen evrenin uyumsuzluğu da içeren sonsuz bir uyum ve uyumlu uçsuz bucaksız bir uyumsuzluk içinde var oluşudur) ulaşabilmek amacıyla kur-

güldüğü şeklinde yorumlanabilirse de tümüyle tatmin edici bir açıklamaya ulaşabilmek kolay değildir.

Sanatçının baştan beri sürdürdüğü incelikli estetik arayışlarının zaman içinde karşılaştığı güçlüklerin yıldırıcı etkileri nedeniyle zaman-imkan baskısı altına girdiği *...40 yıllık boşa mesainin telafisinin telaşını...*, ek olarak ruhsal zorlanmalarının da bu sürece katkıda bulunduğu ve bu yüzden bir yandan hayranlık uyandırıcı görsel öğelerle kotarmayı düşündüğü çalışmalarını tek bir 'büyük eser'e indirgemeye karar verdiği (bu sanatçının son bir hamle yapma tedirginliğini yaşadığı şeklinde de yorumlanabilir) bunun olabilirliğini araştırdığı, diğer yandan zaman/hüner/çaba anlamında görece kolay aşılabilir problemleri olan ama kuramsal, bilimsel, alt yapı açısından benzer doyuruculukta işlere yönelmeyi tercih ettiği, zaten bir açıdan her ikisi de aynı temele dayanan iki arayış arasında mekik dokuduğu anlaşılmaktadır.

Sanatçının yıkıcı/yok edici tutumunun bu resimlerin günümüze ulaşabilmesini engellediği açıktır. Sadece bir deneysel *...bu pano sadece laboratuvar olarak düşünülmiştir...* ortam ihtiyacından, keskin eleştireliliğinden, eksiksiz bir noktaya odaklanmasından, bu yüzden hiç şüphesiz sağlam değerler taşıyan bazı çalışmalarını gözünü kırpmadan bozup yeniden ele almasından değil, olumsuz şartların hazırladığı bir yılgınlık, hiddet ortamının yönlendiriciliğinin de etkisiyle bir çok çalışmasını bizatihi parçaladığı, hatta İstanbul'da bazı eski resimlerinin peşine düşüp yok ettiği bilinmesine rağmen, bu son döneme ya da farklı dönemlere ait bazı yol gösterici örneklerin bulunabilmesi ihtimali mevcuttur; ancak bundan sonra daha farklı yorumlar yapılabilir.

Sanatçının çok aşamalı, destek, olanak ve uzun zaman gerektiren çetrefilli tasarımlara koşullandığı, bu projeler (sanatçının Goethe'nin Faust'u 60 yılda safha safha yazdığından, Leonardo'nun Son Akşam Yemeği üzerinde 13, Rodin'in Cehennem Kapısı için 17 yıl çalıştığından ve Marcel Duchamp'ın entelektüel faaliyetlerinden dem vurduğunun üstü çizilmelidir) gerçekleştirilirken kendi anlatımıyla ortalama 45 günlük mesai isteyen -yine kendi deyişiyle- 'basit' çalışmalara satış olanağı yaratabilmeyi planladığı düşünüldüğünde, 'yapıt'ın hem şaşırtıcı hünere, hayranlık uyandırıcı görselliğe hem formlara dayanan, bilimsel olgunluğa sahip *...babsi geçen resmin takibinin felsefe, matematik, fizik, psikiyatri, nöroloji gibi disiplinlerin sınırlarının zorlanması gerektiğinden...* bir şey olarak, yani hem dünyevi yansımalar hem evrensel soyutlamalar içeren, ama her ikisinde de insanüstü, metafizik nitelikler barındıran iki ana kolda yürütülmeye çalışıldığı söylenebilir. Sanatçının koşullar nedeniyle aslında 'büyük eser'den küçük bazı parçalar çıkarmanın avantajlarını kullanmak zorunda kaldığı bile öne sürülebilir. Bu açıdan onun son dönemlerinde geometrik soyutlama ve asıl işleri olarak adlandırdığı çalışmalarının bilimsel bir duraklama ve yoğunlaşma noktası olarak kabul edilmesi, yani ana (büyük) yapıtın bir yönüne eğilerek oradan sonuçlar çıkarma za-



retti, çok boyutlu yapıtın gerçeklikle kurduğu bağları geçici olarak geriye çektiği, beklettiği biçiminde değerlendirilmesi daha doğru gözükmetedir. Son anlarına dek süren heykel çalışmaları bu kanyı destekler doğrultudadır.

Y. E. Üçyıldız ...*sanat ise fen bilimlerinin uygulama alanıdır...*...*sadece küreye mukar-nas yerleştirilecek...*...*bu projeyi bilgisayar programıyla birlikte götürmek istiyorum...*...*21.yy. en büyük sanat profesisi...*...*tüm teorimi tek bir esere taşıyıp, tek eserde yan-sıtılabilmek...* şeklinde notlar düşen, mutlak, *kristalize...* formlara ulaşmayı amaçlayan, değişik tarihsel dönemler, eserler ve tekniklerle yoğun bağlar kurmuş, figür-doğa üstündeki araştırmalarını kesintisiz sürdürmüş bir sanatçıdır.

Sanatçının paradoksları da içselleştirip sürükleyen, sayısız veri ve değerı ayırıştırıp güçlü bir bireşime sokmaya çalıştığı bir sürecin getirdiği karmaşık problemleri çözmek için yok olurcasına boğuştuğu, klasik usullerin sarsıl-mazlığıyla, bilimsel ve teknolojik araçları harman ederek sonuçları yetkin-leştirmeyi planladığı ve bir evreden sonra çözümlerin artık kendi imkanla-ryla alınamayacağına kanaat getirdiği anlaşılabilir.

Bu süreçleri kanıtlayan resimlerin elde bulunmayışı bir felaket olarak nite-lendirilmez. Son bölümde de kısmen değinileceği gibi çabaların sonuçları önemsiz kıldığı, tartılması/ayrıştırılması/istiflenmesi gereksiz alanlar ve du-rumlar olduğu unutulmamalıdır. Y. E. Üçyıldız kesinlikle bu nadir örnekler-den biridir. Esasen onun tüm bu olup bitenlere nasıl bir tepki vereceği bi-raz zor bir empatiyle kurcalandığında kendisini öyle olmasa da 'esersiz' sa-yacağı farz edilebilir. Bir anlamda 'ya hep ya hiç' düsturunun müthiş bir gösterisidir bu. Öyle olmasa, sonuçta ortada bir hiç olduğu düşünülse bile bu 'hiç'in ne kadar görkemli-özgün bir nesnellik taşıyışı göz ardı edilemez. Çünkü burada yapıtın bir nesne, kendi başına var olan ve işleyen bir obje oluşu değil (elbette öyle olmasında bir sakınca yoktur), buna gerek duyma-yan bir yaklaşımın neticeden uzak olabilişi, eserden bağımsız bir var etme süreci değerlendirilmektedir.

Velhasıl ta baştan beri var olan bilimsel ilgilerin görsel düzlemde zaman za-man değişen yansımalarından söz edilebilir. Bilim ve sanat, mantık ve ha-yal arasındaki dengenin geliştirilmeye, karşıtlıkların bazen bir tarafa, bazen öbür tarafa yıkılarak aşılmaya ve olağandışı-olanaksız bir noktaya varılma-ya çalışıldığı ortadadır.

## 5

Yaratıcı güç! Yaklaş! Çık gel şu yoldan! Bana hesap ver! Benden hesap is-te! Yargıla! Öldür!

F. Kafka

Sanatçının heykelleri incelendiğinde (bu yazı açısından saptanabilmiş on iki heykel -ki Anadolu Üniversitesi hocalarından Sadettin Aygün'de olduğu bilineni görülemedi; yine aynı Üniversitenin heykel atölyesinde sanatçının pişirilmek üzere getirip bıraktığı, uzun süre orda kaldığı anlaşılan, zaman içinde hasar görmüş (yaklaşık +- 30 cm.lik bir büst) olanı ki bahsedilecek son gruptaki çalışmaların biçimsel özelliklerine sahiptir, değerlendirme dışı bırakılmıştır; beşinin zamanında çekilebilmiş fotoğrafları bulunabilmiştir sadece, kalan beş heykel ise ailesinde, daha doğrusu ablası ve eniştesinin evinde özenle korunmuş halde- bulunmaktadır.) resimlerine kıyasla derli toplu bir durumla, tamamlanmış, en azından bazı çalışmaların ileri-olgun bir düzeye getirilmiş olduğu, yorumlanabilir eserlerle karşılaşılır. Bu konuda ki tek pürüz heykellerin hiç olmazsa bir kısmının resimler için model amaçlı yapıldığı bilgisinin *...bu heykeller resimlerime model amaçlı oluşturulmuşlardır...* bakışı-yorumu yönlendirmesi, kısıtlaması olarak ortaya çıkmaktadır.

Üçyıldız'ın hiç olmazsa akademi yıllarından itibaren heykelle uğraştığı bilinmektedir. Ama bu çalışmalarını genellikle resimle bağlantılı ya da ikincil nitelikte sayarak sürdürdüğü söylenebilir. Resim çalışmalarının gerektirdiği anlarda ya da bir şekilde aksadığı durumlarda yöneldiği söylenebilecek bu alanda verilen ürünlerin üç boyut plastığı açısından değerlendirilmesi kaçınılmaz olsa da, hangilerinin resim figürleri için araştırma kabilden yapıldıkları, hangilerinin resimler hakkında bilgi edinmek için ele alınması gerektiği konusunda bir tereddütle karşılaşılması doğaldır.

Sanatçının daha önce kısmen değinilen tavrı göz önüne alındığında (resmin heykelinden iyi olduğunu belirtmesinin, daha önemlisi resme heykelden daha geniş bir alan/zaman ayırmasının ve bu işleri yaptığı tahmin edilen dönemlerde kendini bilim adamı olarak tanımlamasının, amacını fırça sallamaktan, çamurdan tümüyle kurtulmak olarak vazetmesini ve bazılarında 15 yıllık süreler biçtiği, metinlerle, manifestolarla birlikte düşünülen, doküman gerektiren kimi çok aşamalı projeleri için çalışmalarını bir denemeler-araştırmalar halinde yoğunlaştırdığının, görülen bu işleri böyle bir laboratuvar ortamında kapsamlı bir başka tasarımın incelenmesinde ulaşılan geçici bir biçimsel nokta olarak algıladığı gerçeğinin bir kez daha vurgulanması doğru olacaktır) bu işlere salt birer heykel olarak bakmanın yetersiz sonuçlar doğurabileceği endişesi haklı bulunabilir. Herhalde en doğrusu sanatçıyla ilgili özel pozisyonları akıldan çıkarmadan heykellere eğilmek olacaktır.

Öncelikle fotoğrafla saptanmış -dolayısıyla ayrıntılarıyla görülemeyen- klasik üslupta yapıldığı anlaşılan iki heykel ele alınabilir. Bunlardan ilki (yaklaşık 50 cm uzunluğunda) antik dönem havası taşıyan, kolları olmayan, kaidenin üstünde dizlerinden itibaren tasvir edilmiş bir genç kız (esasen başı-kısa saçları ve ifadesi bir genç erkek etkisi yaratması bakımından mitolojik bir figür çağrışımı da yapmaktadır) heykelidir. Bacakları belli bir biçimde



Resim 4.



Resim 5.

ayrılmış ve başını sol yana çevirmiş bu figürün vücudunun dinçliği, pürüzsüz diriliği fotoğraftan dahi belli olmaktadır-bu arada saptanan işlerin tümünün çıplak olduğu belirtilmelidir- ve pişirilmediği izlenimi edinilmiştir (Resim; 4).

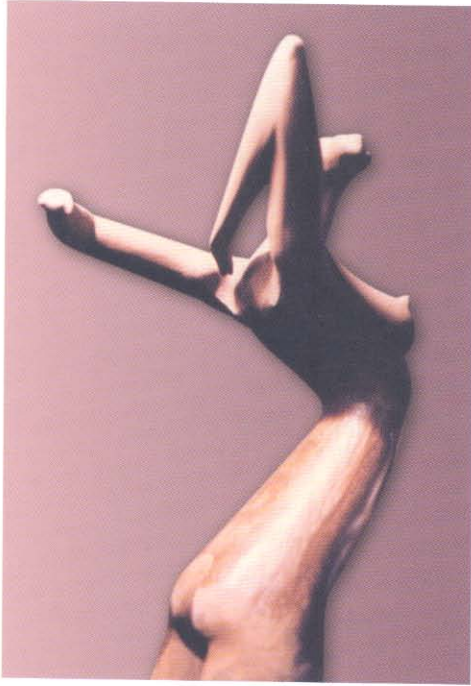
İkinci çalışma bilinen heykeller içinde, tamamen işlenmiş bedene sahip oluşuyla tektir. Heykel kaldırdığı sol elinde bir çiçek tutan, diğer eliyle kaide-nin ucuna dayanmış, bacaklarını dizlerinden bükerek oturmuş bir kadını gösterir. Heykelde romantik dönemi anımsatır bir hava vardır; eller ve ayaklarla, başın tamamı ve çiçek (gül?) ayrıntılı bir biçimde betimlenmiştir. Bir kuşakla tepede toplanan saçların her buklesi, kaşlar ve gözlerdeki ayrıntılara gösterilen itina, sol elin çiçeği tutuşundaki zariflik ve parmaklar ve dahi çiçeğin yaprakları sanatçının bu çalışmaya epey bir zaman ayırdığını, belki yer yer aşırı gerçekçi araştırmalar yaptığını, burada öngörülen tarihler doğruysa (ki sapmalar olabileceği atlanmamalıdır), bir tür yetenek sorgulayışına-sağlamasına giriştiğini, ve bunu birilerine (-ki bu birileri istisnasız sanatın yeteneğe, ilhama, garip yaradılışlara özgülüğüne inanırlar- ihtiyaç duyduğu desteği bulma umuduyla) bir şeyleri kabul ettirip, kanıtlama amacıyla yaptığını gösterir niteliktedir. Bu heykelin bir dizi fotoğraf çekiminin bedeli olarak, ısrarlar eşliğinde verildiği ve İznik'te bulunduğu tahmin edilmektedir. Boyutları hakkında fikir edinilemeyen, 1 metre sınırlarını aşmadığı varsayılan bu heykelde, ayrıca dikkat çekici bir tenselliğin, bir erotizm etkisinin öne çıktığı da eklenmelidir (Resim;5).

Fotoğraflardaki diğer üç heykelden ilki aşağıda anlatılacak benzer üslubu taşıyan beş heykel grubuna dahildir; ikincisi için söylenebilecek çok şey yoktur; net olmayan bir çekimden, başı ve kolları olmayan, kalçalarıyla kaideye oturtulmuş küçük (25 cm. kadar) bir kadın vücudundan seçilebilen özellikler bu çalışmanın naturalist yanlarla, yukarıda sözü edilen gruba ya-



Resim 6.

Resim 7.



kın kimi ayrıntılara (aşırı kalınlaştırılmış kalçalarla, göğüs boşluğundan itibaren sert ve düz biçimde uyluklara dek inen karınla yapılan biçimsel oyun) sahip olduğu şeklinde yorumlanabilir; ancak üçüncü heykel için yorum yapabilmek hiçte kolay değildir (Resim; 6, 7). Ne yazık ki kötü, yani heykelin neyin üzerinde, nasıl durduğunun anlaşılmasının yanında, tamamının görülmesini de imkansızlaştıran açılardan çekilmiş iki fotoğrafı olan bu afallatıcı çalışma, tek ve küt boynuzumsu-mahmuzumsu çıkıntısı bulunan bir hayvan (geyik-keçi...) ya da yaratık kafasının, meme uçları belirgin bir şekilde irileştirilerek konikleştirilmiş bir kadın bedenine bağlı bulunduğu bir figürü gösterir; başın ileri ve öne doğru uzatılmasını sağlayan ince bir boynun bitiminden, son derece garip açılar oluşturarak arkaya ve yukarı doğru hareketlenen, hem insan hem hayvan uzuvlarına ait olabilecek, dolayısıyla ikisine de ait olmayabilecek, kol ve bacak fikrini veren, el ve ayak izlenimini barındıran, iki farklı uzunlukta ve açıda uzantılar çıkar, aynı şok edici açı ve biçimsellik gövdenin göğüslerden başlayarak neredeyse 45 dereceyle arkaya çekilmesi ve aşırı bir şekilde uzatılıp iyice küçültülmüş kalça çıkıntılarına ve oradan -anlaşılabilirdiği kadarıyla- kalın bitişik bacaklara bağlanmasında da vardır. Dikkat çekici bir başka ayrıntı boynun arkasında iki derin-net oyuğun oluşturduğu keskin bir çıkıntının, arkada, göğüslerin hizasının biraz altına kadar içeri çekilen sırta bağlanmasıdır; böylece gövde yukarıdan gerilen bir yay gibi kıvrılmıştır. Gövdenin göğüslere kadar olan kitleselliği (hantal ağırlık hissi; hafif bir incelme dışında kıpırtısız düzlüğü; kalçalar bu yüzden yok deneye kadar küçük tutulmuş olmalıdır) ondan sonra yukarıda birçok açıya dağılan hareketlerin gücünü artırdığı gibi, sanki iki farklı heykelin farklı yanları montajlanmış etkisini de sezdirir; ama bu kopukluk yuvarlak ve düz yüzeylerin ritmik sayılabilecek şekilde dağılmasıyla hafifler. Bu heykel sanatçının kullanmayı tercih ettiği anlaşılın topoloji kelimesinin kütle-yüzey-konum ile ilgili kapsamıyla ilintili



araştırmalarıyla bir arada düşünülebilir; sanatçının yukarıda bahsedilen sonsuzluk tasvire ilişkin hedeflerinin dünyaya dair canlı-yaşayan mahlukat tasvirine ilişkin bir yansıması addedilebilir; fotoğraflarda ahşap izlenimi vermesine karşın toprakla yapılmış olması muhtemel bu heykel burada değinilen işleri içinde son derece istisnai bir yerde dursa da, ailesinde bulunan heykellerin içinde öbürlerinden üslup açısından ayrı tutulması gereken çalışmalardan birini andıran yanlara da sahiptir; büyükçe (+ 40 cm.) bir büst olarak özetlenebilecek bu çalışma -sadece kulakları, burnu ve dudakları biraz olsun belirgindir- saçları kısa bir topuz haline getirilmiş bir kadını tasvir eder (Resim; 8). Koltuk altlarından biraz daha aşağıda başlayan ve kaidesi olmayan bu çalışmanın genelde bütünü -baş çok hafif sola dönmüş olmasına rağmen, şahdamarın keskin bir hat ve çıkıntı oluşturduğu, yamuk kasların uzatılıp genişletilerek çok uzun ve fazla sağlam boynun parçası haline getirilip omuzlara bağlandığı- ilk heykelin yabansı başının biçimselliğini (bir ayrıntı gereksizliği; asıl olanın başka bir şey olduğu iması) çağırıştırır. Bu haliyle bile sanatçının örneğin kimi eski Mısır/Yunan/Çin heykellerini anımsatan aşırı yalın ve dengeli bir gerçekçilikle bu çalışmaya eğildiği ve kadının göğüslerinin görünmeyişinden çok bulunmayışı-bulunamayacağı izlenimi edinilir. Farklı düzeylerde de olsa gizemli içerikler yaymaları gibi tematik bir bağ dahi kurulabilir bu iki heykel arasında ve bu paralelliklere ikisinin de yarım kalmış, çalışmanın bir aşamasında terk edilmek zorunda kalınmış intibai vermeleri (sanatçının fırsat bulsaydı bu işlere kesinlikle yeni biçimler vereceği-vermeye devam edeceği ortadadır) eklenebilir. Bütün bunlara rağmen çok farklı özellikler taşıyan yanları özellikle vurgulanmalıdır; ikincisinin kutsal, soylu, mağrur hatta kasvetli bir kabullenicilik yayan sakin kütlesiyle, ilkinin sancılı, fantastik, ürkütücü, bilinen ölçülere vurulamayacak devinimi hemen ayırt edilebilir.

Her iki heykel de çarpıcı ve ayrıksı nitelikleriyle sanatçının yaratıcı dünyasının gel-gitleri hakkında tekrar tekrar düşünülmesini gerektiren emareleri fazlasıyla içermektedir. Bu iki çalışmadan da sanatçının biçimsel arayışlarının boyutları hakkında fikirler çıkarılabilir. Üstelik bir eserin bitirilmesini gerektiren, bittiğini gösteren en ufak bir neden, iz ya da safha bulunmadığını, salt bir sonucu mantıklı, zorunlu kılan bir noktanın var olmadığı hakkında düşündürmesi açısından da ayrıca önemlidir.

Son beş heykel, içlerinden birinin (ki en küçük olanıdır;



Resim 8.



Resim 9.

yüksekliği 30 cm. +/-, ve pişirilmiştir) temsilinde, benzer araştırmalar çerçevesinde dolandığı açıkça belli tek kümeye sokulabilir ortak özellikler taşır- lar. Bu heykelin seçilmesinin nedeni ise daha önce anlatılan proje-resim- deki figürün (bir kısmının, göğüslerin hemen altından başlayarak, üst kıs- mının) bir kopyası olmasıdır (Resim;9).

Sanatçının hiç şüphesiz resim için düşünüp desen çalışmalarıyla oluşturdu- ğu bu figürün, hem üç boyutlu hali üzerinde çalışma ihtiyacının hem olasılıkla artık bilinen kimi olanaksızlıklarının yönlendirici olduğu bir ortamın ürünüdür. Resim yüzeyinde yandan ve tek açıdan görülebilen bu figürün tam anlamıyla görülebilmesi daha iyi anlaşılmasını ve neden öyle konum- landırıldığına çözümünü kolaylaştırır. Kol anatomik olarak zorlayıcı dere- cede arkaya çekilmiştir ki bunun nedeni de başın yine aşırı biçimde boyu- na yatay şekillendirilmesi ve arka tepe kısmının uzatılmasıdır, resimde ha- reketin en iyi saptanabildiği açının bu olduğuna kuşku yoktur.

Baş, boyun dahil keskin bir biçimlendirmeye uğratılmıştır; karakteristik ola- rak piramitimsi bir boyuna karşı yatay şekilde konumlandırılıp çene ve te- pe noktalarından uzatılmış ve yüz nerdeyse paralel ince kaşlar, açık, yayım- sı, badem gözler, şişkin, vurgulanmış, çıkıntı yapan dudaklar, çıkık elmacık kemikleriyle şekillendirilmiştir. Burnun başın uzatılışını zedelemeyecek şe- kilde basık ve küçük tutuluşu ve kulakların bu genel yapıya çok değiştiril- meden eklenmesiyle kompozisyon tamamlanır. Bu özellikler diğer çalışma- lar da değişen kimi araştırmalarla birlikte saptanabilir açıklıktadır. Bu mo- del heykelde diğerlerinde de belirgin ölçüde gözlenebilen çizgisel vurgula- malar, başta yoğunlaşan, bir diğer deyişle kaşlar, gözler, dudaklar başta ol- mak üzere, zaman zaman boyunda, ya da sivrileştirilen baş ve çene uçla- rında serimlenen net bir başlangıcı/sonucu ifade eden biçimsel oyunlar, kendi içinde kapalı, bütüne yayılmayan keskin ayrımlar, genel anlamda vu- cudun yuvarlaklaşarak eriyen akışıyla birleşir. Bir anlamda gerçeği dönüştürüp, dağıtan deformasyonla (topolojik oyunlarla), ona temel hatlarıyla da olsa bağlı kalan iki ayrı yorum bir araya getirilir. Daha doğrusu başta/yuka- rıda girilen biçimselliklerin bedende/alta aynı yoğunlukta devam ettiril- mediği, genel bir çekme ve doldurma/kalınlaştırma etkisine terk edildiği söylenebilir.

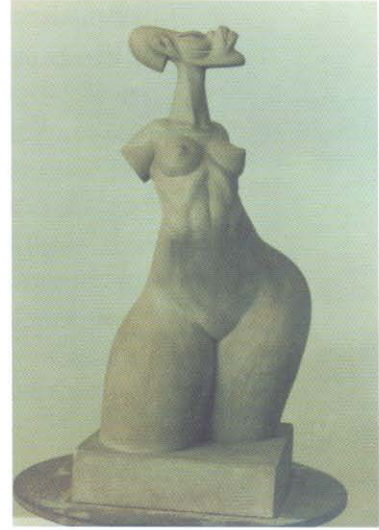
Hiç kuşkusuz bu beş heykel içinde bu nitelikler değişen oranlarda yer yer farklı yönelişleri de anıttırır biçimde dalgalanır durumdadırlar; bu kümede- ki diğer çalışmalarda stilizasyona özellikle başlarda ağırlık verildiği, beden- nin diğer bölümlerinin buna katılmakta zaman zaman pasif kaldığı ayırt edi- lebilir.

Heykel, diğerlerinde de olan mükemmel bir işçiliğe sahiptir; diğer tüm iş- lerinde olduğu gibi fazlasıyla temiz bir yüzeye, ayrıntıların atlanmadan ta-

mamlandığı şaşırtıcı bir netliğe sahiptir. Tüm işleri için geçerli olan bu hususiyet çamurun pürüzlerinin sabırlı bir çalışmayla -bir aletle sayısız vuruşla- yok edilmesiyle sağlanmış olmalıdır; resimlerinde ...*şaşmaz keskinlik ve güvenle çizilmiş figür*...ün üç boyutlu karşılığı olarak tanımlanabilir ve forma bir gerginlik, sıkışmaya bağlı bir genişleme etkisi katar.

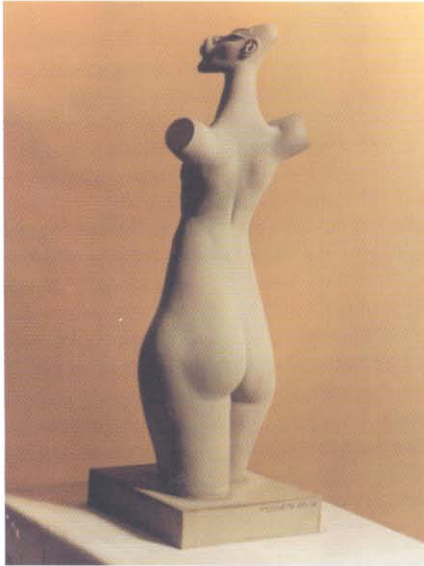
Diğer heykeller ilk olduğu (ilklerden biri?) varsayılabilir bu çalışmanın derinleştirilmesi, olası projeler için yapılan araştırmaların sonucu ve giderek sanatçının resimsel olandan uzaklaşıp -olası tüm açı ve planları incelemekten öte- doğrudan üç boyutun alanında faaliyetlerini yoğunlaştırmasının örnekleri olarak kabul edilebilirler. Bu yüzden diğer heykellere kısaca da olsa değinmek yararlı olacaktır. Tabii ki resimler için geçerli olan durum heykeller içinde geçerlidir ve çok daha düşük olasılıkla da olsa sanatçının burada zikredilmeyen heykelleri ortaya çıkabilir.

Cepheden çekilmiş tek fotoğrafı olan heykellerden birinin kısmen ayrışan iki özelliği sol yanda göğüs altından başlayan kavisin özellikle belden itibaren aşırı bir çıkıntı ile yuvarlaşıp kalınlaştırılan kalçayla dizin hemen üstünde sonlandırılarak kaideye oturtulması ile başın arka tarafının kimi uzak ülkelerin halk sanatı örneklerini anıttırır bir şekilde aşağı doğru çekilip bir tuhaf başlık hissi de vererek hemen kulağın altından ortasına bağlanacak biçimde net olarak kesilmesidir. Heykelin üzerinde incelikle çalışıldığı ve in-



Resim 10.

Resim 12.



Resim 11.





celemelerin tamamlanmış olduğu anlaşılmaktadır (Resim; 10).

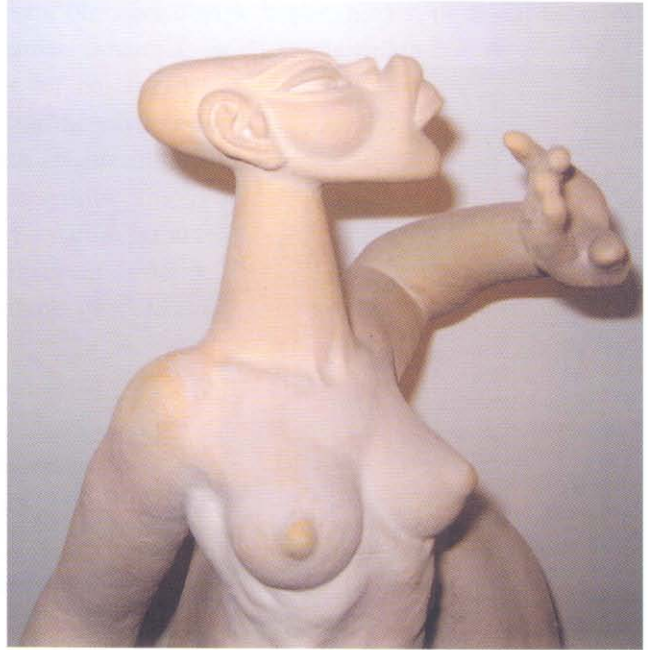
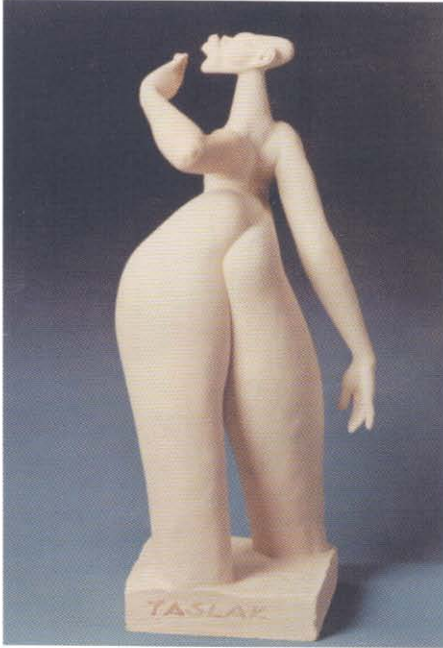
Diğer heykel boyunca oluşturulan keskin açıyı başın tepesini aşağı çekmeyecek kısmen yumuşatmış oluşuyla dikkati çeker; baş hafifçe sol yana dönmüştür; yukarı kalkık olduğu anlaşılan ve omuzların hemen altından kesilmiş kollardan kalçalara kadar inceltilecek ve göğüslerin altından belirgin bir şekilde bükülerek kalçalara bağlanarak uzatılmış gövdesiyle farklılaşır ki bazı planlardan yaratılış olarak anılan çalışmayı çağrıştıran özellikler de taşır. Başın uzatılmış gövdeye uyumlu biçimde küçük oluşu dikkati çeker. Diğerlerinde olduğu gibi bu heykelde de piramit biçimler belirgin ifadelerini bırakarak farklılaşmış-yumuşamış ve kavisleşmiş biçimlere atlayarak, onlarla iç içe girerek kütleli dolaşırlar. Çalışma dizlerin üstünden itibaren kaide nin üstünde durmaktadır ve kaideye Promete (tanrılar ve insanlarla trajik bağları olan bu mitolojik figürün ismini imza olarak ta kullanmış olabilir) yazılmıştır (Resim; 11, 12).

Bu halleriyle bu heykellerin baş ve boyundaki biçimlendirmenin tamamlanmış ama gövdenin kalan kısımlarındaki problemler üzerindeki araştırmaları yansıttıkları da ileri sürülebilir.

En dikkat çekici çalışmalardan biri de aşırı kalınlaştırılmış, sağdaki ilerde, ayrıncı bacaklarıyla, büyük harflerle 'taslak' yazılmış kaidenin üzerinde durmaktadır. Yine küçük bir başın yana çevrilerek bağlandığı uzun zarif-üçgenimsi boyuna bu kez uzun kollarıyla öne doğru neredeyse bastırılmış bir gövde

Resim 13.

Resim 14.





eklenmiştir. Sol kolun dirsekten bükülerek yukarı kaldırılmış zarif-şasırtıcı hareketi, elin içeri doğru çekilmesi ile parmakların konumlarıyla vurgulanmıştır. Sağ kol sağ bacağına paralel olarak sarkıtılmıştır. Ama bu çalışmanın en iddialı yanı gövdenin belden itibaren aşağı eğilmişliği ve bunun arkadaki yansıması, baldırların sol bacakta aniden dışarı yuvarlaklaşıp aşağı içeri doğru inişi ve sağ bacağın ortalarında dışa bombeleşip kaideye bağlanarak bir yumuşak bir dalgalanma etkisi yaratılmasıdır. Kalçalar bu dalgalanmayı güçlendirir bir şekilde arka plandan çizgisel olarak spiralleştirilmiş ve dolgunlukları az tutulmuştur, böylece diğer yan planlardan bakıldığında da aynı kavis salınışı yakalanır olmuştur. Bu heykel beş çalışmanın içinde en hareketli olanıdır. Çalışmanın bütününde alt kısmın sürüklediği harekete sağ kolun uyumlu olarak katıldığı sol kolunsa karşı bir hareketle bunu belirginleştirdiği görülür. Bu heykelde yine göğüsler karın bölgesindeki kaslar ve eller gibi stilizasyondan uzak tutulmuş kısımlara ilk defa alt bölümün güçlü bir şekilde katıldığı ayırt edilir (Resim; 13, 14).

Lakin bu kümeye dahil edilen işler içinde en çarpıcı olanı hiç şüphesiz tuhaf bir şekilde siyahımsı bir renge boyanmış olanıdır. Daha önce büyükçe bir büst olarak sözü edilen heykeli akla getiren yanları olan benzer boyutlarda bir çalışmadır. Ama bu konumlanış açısından şöyle bir anımsamanın ötesine gitmez çünkü burada tamamıyla yerli yerine oturtulduğu söylenebilecek bir çalışmayla karşılaşılır.

Bu heykelde daha önce vurgulanan temel özelliklerin geliştirilerek sınırlarına dayandırıldıkları ve bütünlüğün mükemmel bir şekilde sağlandığı görülür. Baş, bir yandan uzatılıp bir yandan genişletilerek, cepheden neredeyse bir eşkenar üçgene yaklaşan oranlarda yayılmış boynun üzerine, öteki örneklerde olduğu gibi 90 derece dolaylarında açılarla değil özellikle çene ve tepe bölgelerinden yukarı çekilip uzatılarak -ki bu aşırı uzatma başın arkasında bir hareket daha kazandırılmasını gerekli kılmıştır- daha üst derecelere taşınarak yerleştirilmiştir; bu da çene ve başın tepe uçları arasında yan planlardan tam bir içbükey çizgisellik oluşturur. Aynı şekilde bütün planlardan vurgusu öncelikle göze çarpan dudakta diğer çalışmalardaki etkisini burada arttırarak sürdürür; farklı olarak daha hacimli ve yüksek biçimlendirilmiş, burna yapışıp onu neredeyse bir parçası haline getirmiş ve geniş yüzeylerinde -özellikle üst dudağın- yeni düzlemsel alanlar yaratılmıştır ki buradaki biçimsel rahatlık aynı kulaklarda olduğu gibi boynun ve başın net geometrik keskinliğini dengeler ve kulakları diğerlerinde görülmeyen bir şekilde stilizasyonun ögesi ya da ayrıca düşünülmesi gerektirmeyen bir ögesi haline getirir. Elemanların bütünlü ilişkisi problemleriyle ilgili bu tür ayrıntılar diğer heykellerde dikkati çeken stilizasyon (gerçeğe uzaklık)-gerçeğe yakınlık çerçevesinde özellikle göğüs ve gövde biçimlendirmelerinin diğer bölümlerden ayrı ele alınması gibi (post-modernizm gibi



Resim 15.

kimi yaklaşımların uygulamaları açısından bakıldığında dahi bunun eserin kendi yapısıyla uygunluğuyla bağlantılı yanları da olan karmaşıklığı ayrıca tartışmalıdır) karmaşıklıklar bu çalışmada görülmez. Gerek omuzların cepheden düz çizgisel inişleriyle oluşan yüzeyler, gerek göğüs kafesine doğru oluşturulan yuvarlaklıklar gerekse göğüslerin kaldırılıp, ileri uzatılarak konikleştirilmesi ve hatta göğüs uçlarının belirsizleştirilmesi alt kısmı üst kısımda savrulup duran taşkın stilizasyonların destekleyicisi haline getirerek çalışmayı diğerlerinden ayırır ve hayranlık uyandırıcı bir bütünlüğe ulaştırır.

Bu çalışmada bulunabilecek tek hata boynun yüzle birleştiği sol yanında koyu renge rağmen görülebilen bir yarık-çatlak izidir ki eğer kolayca yok edilebilirse bu iz sanatçı tarafından bırakılmamışsa bunun kırılan (?) başın başkaları tarafından yapıştırılması sonucu

oluştugu varsayılabilir; hatta boyama işinin de belki bu izleri kapatmak amacıyla başkaları tarafından yapıldığı -tabii sanatçının ölümünden sonra tahmin edilebilir (Resim; 15).

Ayrıca bu heykellerin, en azından bazılarının bronz-tunç dökümler düşünülerek yapıldığı ve aslında sanatçının mermer-taş malzemeyi tercih edeceği ileri sürülebilir ki bu da çalışmalarını sadece resimler için değil farklı malzemelerle-farklı boyutlarda gerçekleştirilecek bazı heykellerin de modelleri olarak planlandığını düşündürür.

Belki son bölüme bırakılması gereken bir açıklama burada yapılabilir; o da bu heykellerin kaynakları, yöntemleri ne olursa olsun, hangi amaçlarla ele alınırlarsa alınsınlar, genel anlamda 20.yy. sanatının çerçevesinde değerlendirilebilecek baskın yanlar içerdiği. Yani sanatçının bütün işlerinin tarihsel-ilmî kaynaklarıyla temelde bir 20. yy. bakış açısı, perspektifi gözetilerek ele alındıkları söylenebilir. Ama bu söylenmesi gerekli bir başka şeyden alıkoymamalıdır kişiyi, yani Y. E. Üçyıldız'ın karmaşıklığında (resim-heykel figürleri için yazdığı ve esas görüşleriyle bağdaştırılması zor şu çelişik cümlesi *...tornada kilden çekilmiş bir vazo gibi doğallıkla form bulmuş bir baş...* bunun küçük bir örneğidir) onun tam olarak bir çağa, bir döneme özgü sayılabilecek çerçevelere sığdıramaz bir reddedişin-karşı koyuşun bulunduğu. Denebilir ki bu öyle derin-hakiki ve görkemli bir uyumsuzluktur ki sanatçının Rönesans döneminde Floransalı bir ustanın atölyesinde, Büyük Selçuklular zamanında Horasanlı bir taş ustasının yanında ya da sözgelimi eski Mısır'da yaşaması hiçbir şeyi değiştirmeyecektir.

## 6.

Ölüm varlığın olanağıdır, en çok kişisel olan, en çok ilişkisiz olan, en çok aşılamaz olan olanaktır.

Heidegger

Buraya kadar ortaya konulan bulgular, Yıldırım Engin Üçyıldız'ın sanatsal faaliyetlerinin kapsam ve sonuçlarını, sözgelimi bilimsel arayışlarından ya da intiharını da içeren davranışlarından/tercihlerinden kısacası türlü yaşantılarından yalıtarak ele almanın doğru olmadığını gösterir niteliktedir.

Şüphesiz bir sanat eseri her zaman bir sanat eserinden daha fazla bir şeydir. Bu nedenle bir resmin sadece yüzey plastiği/görsel değerler açısından yorumlanması onu yaratanın, yaratıldığı koşulların ve sürekli olarak değişen algı dünyalarının yok sayılması anlamına gelir. Oysa bunlar Üçyıldız gibi bir örnek söz konusu olduğunda 'yapıt'a giriş anlamında özel bir önem taşırlar. Onun tüm olumsuz ve olumlu yanlarıyla 'uyumsuzluğunun', içe- dışı yönelik 'saldırganlığının' ve en sıradan olandan en dolaşık olan arasında salınıp duran 'açmazlarının' ve özetle kişisel serüveninin genel 'aşırılığının' değişik boyutlarındaki sersemletici yansımalarının izleri sürülmeye çalışılmalıdır. Çünkü bütün bunlar bir yandan kendini fazlasıyla yeteneksiz bulan, diğer yandan olağandışı yetileriyle bütün sanat tarihini karşısına alıp onunla hesaplaşmaya kalkışan, bireyselliği uzlaşmaz, narsistik boyutlarda dolaşırken işlerine çevreyi katma planları yapan ya da tam bir kendi halinde oluşla, 12 Eylül'ün neden olduğu sosyal altüst oluşla bağ kurabilen, açık çelişkiler içinde bir insanın sadece şaşkıncılığını değil aynı zamanda inandırıcılığını da, sahiciliğini de ortaya koyarlar. O hem alışılmadık yetenek ve zekasının tuzağına düşmüş, hem onlardan hız-güç almıştır; hem bilimsel bir açıklık hem mistik bir bulanıklığa sahiptir. Onu faklılaştırarak bunlara hakkını fazlasıyla vermiş ve kendisini yolların en yıkıcısına sürmekten çekinmemiş oluşudur.

Belki de ancak Üçyıldız'ın sıradışı öyküsüne nüfuz edildiğinde, ardında kalan asıl şeyin bir objeler/nesnelere toplamından çok bir süreçler/yaklaşımlar bütünü olduğunu anlayabilmek ve sonrasında onların ötesine geçmek, oralarda ne olduğunu düşünmek, hissetmek, hatta bir bir görebilmek mümkün olabilecektir. Esasen hayat ve onun bir uzantısı olan/olabilmiş sanat tam da böyle bir şey değil midir?

Hiç kuşkusuz Y. E. Üçyıldız'ın yaratıcı çabası onun 'farklılığı', 'uçlarda savrulmuşu', başka deyişle 'ruhsal çalkantıları' göz ardı edilerek ele alınamaz. Ama bu noktadan hareketlenen görüşlerin sanatçının etkinliklerini ruhsal problemleri/tıkanıklıklarıyla gerekçelendirerek ve bunu yaparken de olasılıkla 'had safhada üretkenlik temeline bağlı bir dikkat dağılması, bir işi bitirememeye belirtisi' şeklinde özetlenebilecek 'da vinci sendromu' gibi kıs-

men doğru inandırıcı yanları olan kanıtlar ileri sürerek açıklamaya yelteneneceği bir şablona oturtmaya hazır olduğu endişesi haklı bulunmalıdır.

Bu tür tek merkezli yorumların sadece anti-psikiyatrinin değil *-Uygarlığımız yalnız 'ıggüdüleri' değil, herhangi bir 'aşkınlık' türünü de bastırır/önler. Tek boyutlu insanlar arasında, inkar edemediği veya unutamadığı diğer boyutları devamlı yaşayan birilerinin ötekiler tarafından yok edilme veya bildiği şeye ihanet etme riskiyle karşılaşacaktır...* 'Normal', 'uyarlanmış' durumumuzun, çok sık, kendinden geçmeden vazgeçme, gerçek içselliklerimizin ihaneti olduğu, birçok insanın sabte gerçekliklere adapte olacak sabte bir benlik edinmede fazla başarılı olduğu ... -<sup>1</sup> genel olarak felsefe ve sosyal bilimlerin konuyla bağlantılı bulgu ve açılımlarını, yaratıcılığın özünün taşıdığı işaretlerin derin, karmaşık anlamlarını -sanatsal yaratının özünde bir benlik çatışmasının, bir iç gerginliğin yattığı gerçeği-, insanın benzersiz varlığının-koşullarının getirdiği değişkenlerin etkilerini yok sayma/hafife alma eğiliminde olduğu unutulmamalıdır.

Elbette böylesine sıra dışı, şok edici, gizemli nitelikleri olan bir yaşamın bir noktaya bağlanabilmesi klişelerden uzak, zor hatta tehlikeli bir bakışı gerekli kılmaktadır.

Hiçbir garantisi olmamakla birlikte, sadece böyle yapıldığında her şeyin aslında olduğu gibi hem en yalın hem en karmaşık yanlarıyla yüz yüze gelinabilir; ancak o zaman kalıpların koruyuculuğundan uzak ve güvensiz bir şekilde, örneğin 'ürün' çerçevesinde 'verimsiz' olarak damgalanmaya hazır bir yekünün, sanatçının şu devrik ifadelerinde *...plastik açıdan ortada hiçbir şey yok-biçbir şey yapmadan neler yapabileceğimi gösterebilmenin daha açık yolu olamayacağımdan çalışmayı getirdim-fakat çok şey vardır...* anlatmaya çalıştığı şey açısından irdelenebilmesi, gerektiğinde 'yapmamanın da yapmak kapsamında ele alındığı bir bilinç düzeyine ulaşmak' açısından da incelenbilmesi mümkün olacaktır.

Aynı surette sanat eserinin neden dışımızda bir nesne olması gerektiğine dair sorgulamalardan çıkan fikirlerin 'yaşam'a dayanan kaynakları ele alındığında, intiharın-ölümün hayatı yok etme değil, kusursuz bir şekilde tamamlama, ya da hayata son ve en mükemmel biçimini verme çabası olarak yorumlanabileceği- *kendi yasasının yargıcı ve ölç alanı ve kurbanı olmak zorundadır o.*<sup>2</sup> - zorlu alanlarla karşılaşılacaktır. Genel geçer, hazır fikir kalıplarından kurtulup, bireyin özgürlüğünü gerçekleştirme ve özgünlüğünü pekiştirme alanlarını daraltan, yok sayan etkenlerin varlığı dikkate alınmadan, her tür 'ötekileştirme' tehdidinin sürekli yenilenen biçimleri ayrıştırılıp fark edilmeden, hem genel hem bireysel planda sayısız tezahür içindeki iktidar arayışlarının yarattığı tahribatlar anlaşılmadan, ruhsal dünyanın/içsel yaşantıların özneye ait yanlarının etkileri, dışlaştırılma biçimleri bir bir incelenmeden sözcülemi

1 R. D. Laing, Bölünmüş Benlik, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1993, s.16-17

2 F. Nietzsche, Böyle Buyurdu Zerdüş, Cem Yayınevi, İstanbul, 1991, s. 111

şu ...*ancak hep sustum ve sadece çalıştım, olağanüstü işler yaratabilirim...* /yıldızlı bir gecede gökyüzünü seyret ondan sonra yeryüzündeki naçizane gayretini ciddiye alamaz dabası kendine mal edemez sahiplenemezsin... ifadelerinin içyüzlerine erişebilmek imkansız görünmektedir.

Y. E. Üçyıldız'dan 'kalan her şey'in bizzat kaynağı olduğu paradokslara ve belirsizliklere rağmen yerli yerine oturabilmek, herhalde ancak boşlukları dolduracak olası yeni verilerin göz önüne alındığı ve her tür açılımın hesaba katıldığı başka araştırmalarla mümkün olacaktır. Bu karmaşık durumu, yaşadığı şartlanma ve açmazların onu hem kişisel hem sanatsal-bilimsel anlamda tatmin edici olmaktan uzak bir pozisyona mahkum ettiği, çelişkiler, mantıksız çabalar içinde bir yerlere saplanıp kaldığı, dolayısıyla sanatçının yeteneğinin ve zekasının heba olduğu biçiminde yorumlamak düpedüz kolaylık, hatta haksızlık sayılmalıdır. Üçyıldız gibi kişilik-sanat-yaşam düzeylerinde marjinal niteliklere sahip birinin basmakalıp değerlendirmelere tabi tutularak anlaşılamayacağı ortadadır.

Bütün çekince ve olasılıklar dahilinde, derecelerin, seviyelerin, doz ve nispetlerin görelî, değişken faktörler oluşları unutulmadan, her insanın hayat, dolayısıyla ölüm karşısında 'özgür', ruhsal bakımdan 'sorunlu' ve de 'yaratıcı' olduğu bir belit kabul edilirse, Y. E. Üçyıldız için şu söylenebilir: O canına kıymıştır; paranoid şizoidtir ve dünyanın en büyük sanatçısıdır. Bu tanım-savlar tartışmalı eksik sayılabilirler ama birbirlerini olumsuzlamazlar ve hepsinden önemlisi nihayetinde sadece ve sadece dünyanın insanlar (sanatçılar)la dolu olduğunu ifade ederler. Yargılarda bulunmanın, yaftalar yapıştırmanın, aptalca bir sıraya dizmenin ötesinde bir hayatın nasıl yaşanılacağına, nasıl insan olunacağına, bir eserin nasıl yaratılacağına ilişkin ön kabuller olmadığını, kurallar tayin edilemeyeceğini gösterirler.

Ondan geriye, benliğin tüm gücüyle bir uğraşın içine gömülme dirayeti, yıpratıcı süreçlerin yıldırıcılıklarını göğüsleyerek bir idealin peşinden savrulma inancı - *acımdan uzağa bakmak ve kendini yitirmek esritici bir sevinçtir acı çeken için*<sup>3</sup> -, anayoldan ayrılıp kendi yolunu açma becerisi, klişelerden uzak durarak çabalama direnci, farklı bağıntılar kurarak farklı sonuçlara erişme coşkusu kalmıştır öncelikle.

Y. E. Üçyıldız'ı, yaratmaya-araştırmaya yönelik ısrarlı, yoğun tavrının, düşünsel-pratik bir hazzı, gücü, tutkuyu, heyecanı, çarpıntıyı şu dünyadan ayrılırken bile varlığında taşıyor oluşunun, doğrudan hayatla ilintili emsalsiz boyutu hakkında -*insan alt edilmesi gereken bir şeydir; bundan ötürü seveceksin erdemlerini, çünkü onlar yüzünden yok olacaksın*<sup>4</sup>- kafa yormadan anlayabilmek belki de fuzuli bir gayrettir.

3 a.g.e., s.95

4 a.g.e., s.41

Bu veçheden o yapacağını, yapması gerekeni yapmıştır; onun yaptıklarının hakiki değeri ve manası yapmadıklarında, tekrar tekrar yapıp bozduklarında aranıp bulunabilir. Bütün çelişkileri, bütün açmazları, teslimiyet ya da yenilgi hatta dağılma şeklinde yorumlanabilecek tüm işaretleri, bu emsalsiz sinama-deşme-didikleme sürecinin kendine özgü nitelikleri çerçevesinde değerlendirmek daha doğru sonuçlar doğuracaktır. Burada sanatçının yapmadıklarından ötede, yapamadıklarının, -yapamamak yapmanın en gelişmiş halidir-, karmaşık bileşkelerin ardında aşırı bir görsel etki ardında didiniş durmasının, çok boyutlu bir derinliğin farklı imgelemlerin tezgahına yatırılmış ihtişamlı hedeflerin peşinde, bilimsel arayışların çetrefilleşmiş ağırlığı ve disiplinler arası geçişlerde karşılaşmış güçlüklerin aşılması için yapılan araştırmalar safhasında kalmış gerçekleşmemişliklerin değeri iyi tartılmalıdır; çünkü onun sadece yapmadıklarında değil, yapamadıklarında, yapılmış ve yapıla gelen onca şeyden, galeri ve müzelerde bulunan onca eserden daha güçlü, daha değerli, daha dikkate değer ve çok daha farklı bir töz saklıdır.

Belki de hemen hepsi de onun için geçerli olan Leonardo da Vinci ilkelerinden birinde, 'sfumato' başlıklı olanındaki şu ifadeler Y. E. Üçyıldız'ı biraz daha anlaşılır kılar niteliktedir: ...belirsizliği, paradoksu ve kararsızlığı kucaklama arzusu...