

Aydın Sanat'a Katkılar

Balkan Naci, Adnan Çoker ve Komet için..*

Prof. M. Reşat Başar

Aydın Sanat Dergisinde artık bir gelenek haline gelen Katkılar bölümün bu sayıda Türk Resminde önemli yeri olan üç sanatçı kaybımız için sayfalarını açtı. Veda etmeye hazırlandığımız 2022 yılı içinde kaybettiğimiz **Balkan Naci İslimyeli, Adnan Çoker** ve **Komet**'in kayıplarının ardından bıraktıkları boşluğu tanımlayan söyleşi ve yazılardan oluşan detaylı bir yayın taraması gerçekleştirildi. Kıymetli sanatçılarımızın ardından yayınlanan birbirinden samimi ve dokunaklı metinler arasından toplam yedi örnek seçilerek dergimizde yayınlanmasına karar verildi. Tüm bu detaylı çalışmalar sanatçı, eleştirmen ve küratör Erkan Doğanay'ın desteği ve yardımıyla ortaya çıktı. Bunun için kendisine en içten teşekkürlerimizi sunuyoruz. **Erkan Doğanay**'a yardımcı olan Kültür ve Sanat Yönetimi Bölümümüz Araştırma Görevlisi **Didem Ermiş**'e de teşekkür ediyoruz.

Bu bölümdeki ilk yazı 2022'de kaybettiğimiz sanatçımız **Balkan Naci İslimyeli**'nin yaşam öyküsünü ve sanatını şeffaflaştıran **Erkan Doğanay** tarafından kaleme alınmış **“Ruhuyla Dünyada Gezinen Bir Seyyah”** başlıklı duygu dolu bir yazı. İkinci yazı da yine Balkan Naci İslimyeli 2017 yılında görüşmenin notları. Her iki yazı da sanatçının duyarlılığını ve iç dünyasını açığa çıkarma konusunda oldukça başarılı sonuçlar içeriyorlar.

Bu yıl içinde kaybettiğimiz ülkemizdeki sanat eğitiminde Mimar Sinan Üniversitesi geleneğinin yerleşmesine hoca olarak büyük katkıları olan ressam Adnan Çoker için de iki nitelikli yazı seçildi. Birincisi, sanatçının ardından **Mümtaz Sağlam** tarafından kaleme alınan Adnan Çoker: Sınırsız Mekân Düşüncesini Sürekli Kılmak başlıklı yazı. Üçüncüsü ise Atatürk'e ithaf ettiği **"Yapısal Ritm"** sergisinden sonra Özlem İnay Erten tarafından yapılan **Adnan Çoker İle Söyleşi**. Her iki çalışma da Adnan Çoker'in sanatsal yaratım süreçlerinde hiçbir zaman ödün vermediği akılcı yaklaşımlar üzerine eğilmekte.

Türk resim ortamının ve sanatçıların kaybindan son derece üzüntü duyduğu Gürkan Coşkun, diğer adıyla Komet için ardından çok şey yazıldı. Tüm bunlardan seçilen üç metin Katkılar bölümüne dahil edildi: Birincisi **Erkan Doğanay**'ın meraklısına Komet'in şiir ve resimlerini anlatmaya yönelik söyleşi metni. Bu metinle Doğanay ressamın tüm gelişim süreci ve ilgi alanlarını deşifre etmeye çalışıyor. Komet hakkındaki ikinci metin ise **Ahmet Ergenç** tarafından kaleme alınan sanatçının dünyayla kurduğu “tuhaf aç”nın analizini yapan **“Tuhaf Aç: Komet”** başlıklı yazı. Dördüncü ve son yazımız ise **Buket Aşçı**'nın Komet'le hayatına ve sanatına açıklık getirmeye çalışan söyleşisi. Bu metinde de Komet'in renkli dünyasının izleri sürülmekte.

Katkılar bölümünde yakın bir geçmişte kaybettiğimiz değerli sanatçılarımızı hakkında yayımlanan yazılarla bir kez daha anıyoruz. Bu metinlerle ilgili her türlü sorumluluğun ve yayın haklarının yazarlarına ve yayın mecralarına ait olduğunu hatırlatır sanatçılarımıza rahmet dileriz.

Keyifli Okumalar.

*Derleyen: Erkan Doğanay, Koordinasyon: Didem Ermiş

RUHUYLA DÜNYADA GEZİNEN BİR SEYYAH: BALKAN NACİ İSLİMYELİ ¹

Erkan Doğanay ²

“Her insanın yaşamı onu kendine götüren bir yoldur, bir yol denemesi, bir yol taslağıdır... Hepimiz aynı derinliklerden çıkıp geliriz ama bir taslak olarak, derinliklerden çıkıp gelen bir yaratık olarak her birimiz kendi öz amacımıza varmak için uğraşıp didiniriz. Birbirimizi anlayabilir, ama kendimizi ancak kendimiz açıklayıp yorumlayabiliriz.”

Herman Hesse / Demian

Balkan Naci İslimyeli’nin, 2006 yılında Milli Reasürans Sanat Galerisi’nde açtığı “Matah” adlı sergisine met-üst ile birlikte gitmiş, Hayvan Dergisi için uzunca bir röportaj yapmıştık. Bu onunla yaptığım ilk röportajdı. O gün Bahadır Baruter’de bize eşlik etmiş, tanışmak istediği Balkan Naci’ye oda bazı sorular yöneltmişti. İslimyeli’den manşete taşıdığımız **“Batının aklını doğunun dinginliğini severim”** sözü sohbetimizin de çerçevesini çizmişti. Balkan Naci: **“Batının iki yüzlülüğüne, doğunun yönetsel beceriksizliğine ve toplumsal kaderciliğine öfkeliydi.”** Yaşadığımız coğrafyanın doğuya ve batıya açılan birer kapısı olması durumunu eğer iyi okuyabilseydik yeni bir söz, yeni bir doku, yeni bir çizgi sunabilmek için önemli bir şans yaratabilirdik ona göre... Diğer türlü surlarını kalınca örüp sınırlarını derin çizmiş olan batının sizi onaması her türlü ısrarınıza rağmen nafile bir bekleyişten öteye geçmezdi. Avusturya, Floransa ve Amerika’da uzun yıllar yaşamış, eğitim almış, sergiler düzenlemiş, çeşitli programlara katılmış biri olarak yaşadıklarından, tecrübelerinden verdiği örnekler çarpıcıydı: **“Bizde aşkın kültürü, ritüeli yok. Türkiye fotoğrafının en eksik, en acıklı yanı bu. 12 Eylül 1980 darbesinden hemen önce iki yıllık bir bursla İtalya’ya gittiğimde bunu bir tokat gibi hissettim. Karanlık bir ülkeden gelmişim ve televizyondan ülkemde yaşananları izliyordum. Kendimi çok kötü hissettiğim bir gün Floransa’da evimin hemen yakınındaki bir parka indim. Bir köşeye çekildim. Etrafım yeşillikler üzerinde mutluluk içinde sevişen gençlerle doluydu. Otuz yaşlarındaydım ve kendimi birden gençliği, duyguları çalınmış biri gibi hissettim. O çiftlere bakarak ağladığımı hatırlıyorum.”**

İkinci kez düşünceleri arasına sızmam 2007 yılında Birgün gazetesine hazırladığım “pazar buluşmaları” içindi. Bu defa “sanat ve vicdan” üzerine konuşmuştuk; **“Her zaman tek başıma kalabilirim. Bunu hep göze aldım. Kendimi yok ederek bir sürüye katılacaksam, yalnız ama kendim olurum. İnsanlara büyük sevgim var. Çünkü insan yaratabiliyor. Yaratıcı olmayan insanları sevmem. Her yaşam dünyada bir şeyin yerini değiştirebilmeli. İnsanda değer verdiğim şeyler vicdan, öfke ve zekâdır. Yaratıcılık bunlar olmadan olmaz.”** diyordu.

¹Bu yazı daha önce Varlık Dergisi’nin 1377. Sayısında yayımlanmıştır.

²Küçükçekmece Belediyesi Görsel Sanat Yönetmeni, Sanatçı, Şair, Küratör



Devam eden yıllarda da başka dergiler, gazeteler için buluşmalarımız, söyleşmelerimiz devam etti. Atölyesine her uğradığımda yeni çalışmaları ile ilk orada tanışıp sonrasında sergilendikleri duvarlar arasında tanıdık cümleler eşliğinde geziniyordum. Balkan Naci için her sergi yeni bir arayışın, yeni bir yolculuğun serüveniydi. Girişte Hermann Hesse'den alıntılıdığım **“Her insanın yaşamı onu kendine götüren bir yoldur, yol taslağıdır”** cümlesinin yeryüzünde vücut bulmuş haliydi Balkan Naci islimyeli. Onun multidisipliner sanat yaşamına baktığınız da birbirini izleyen adımlarının onu uzunca bir yolculuğa hazırladığı aşamaları oluşturduğunu fark edersiniz. Kendinden kendine. Sanatçıdan sanata, sanattan sanatçıya uğruna hayatını adadığı uzunca bir yoldur bu. Peki onu bu serüvene yönlendiren, sürükleyen şey neydi?

Balkan Naci İslimyeli'nin yolculuğu henüz çocukluk yıllarında başlar. Babasının görev yerleri değişimi ile Anadolu'nun bir şehriden bir diğerine taşınan evlerle birlikte değişen okullar, öğretmenler ve sınıflar, okul ve mahalle arkadaşlıkları, duyarlı bir çocuğun gözünde keşfedilecek yeni yaşamlar, yeni insanlar anlamına gelir, ancak bu küçük çocuk, değişen yaşam sahneleri karşısında güvenli ve kalıcı bir mekân gereksinimi de duymaktadır.

Bu duyumsama ile birlikte sanat yolculuğu da başlar, karikatür çizen babanın boyaları, kağıtları ve diğer malzemeleri bu yolculuğun taşıyıcı unsurlarına dönüşür. Kitaplarda okuduğu, özlemine duyduğu güvenli dünyanın yaratıcısı olmaya başlar. O dönem çocukluk hayalleri için gerekli olan kalıcı bir dünya yüzeylerde de olsa mümkündür ve yaratıcısı da kendisi olacaktır.

Adapazarı'nda doğan İslimyeli ilkokula burada başlar, ardından Tekirdağ ve orada devam eden orta öğreniminden sonra lise eğitimini babasının nüfus müdürlüğü yaptığı yeni görev yeri olan Aydın'da tamamlar. Okumalar, yazmalar ve çizimler hayatı boyunca hep devam eder, çünkü artık kendi elleriyle yarattığı kalıcı dünyanın bütün detayları onun yaratıcılığında karşılık bulur. 1967 yılında ilk adımlarını attığı Marmara Üniversitesi Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda da eğitimi bu yöndedir; el yordamıyla kendine ait bir dünya kurgulamak ve bu dünyayı korumak. 68 gençlik olayları başladığında İstanbul'da genç bir öğrencidir ve sanat yolculuğunda uzunca bir yolu vardır. Ancak ülkenin toplumsal ve siyasal çalkantıları genç sanatçının yoluna çeşitli engeller çıkarır. Dev-Genç'in Tatbiki'deki sorumlusudur ve 1971 muhtırası sonrası işlemediği bir suçtan dolayı tutuklanır ve dört ay Maltepe Cezaevi'nde yatar. Yaşadığı savrulmalardan güçlenerek çıkan Balkan Naci İslimyeli'nin yolculuğunda en belirgin dönemeçtir bu: Söyleyecek sözü ve sözünü aktarabileceği bir anlatım diline sahiptir. O yıllar tutuklanan, kaybedilen arkadaşların yasının tutulduğu; ihanetlerin sineye çekildiği, haksızlıkların vicdanları sızlattığı yıllardır. Maltepe Cezaevi'nde yaptığı resimler ile birlikte darbe konulu resimlerden oluşan bir seçkiyle kişisel bir sergi düzenler. Dönemin koşulları düşünüldüğünde böyle bir sergi açmak hiçte kolay değildir. Bu resimler İslimyeli'nin bütün olumsuz koşullara rağmen hayata tutunmayı başardığı, her şeye rağmen sözünü söyleyebildiği haykırışıdır. Tıpkı çocukluğunda resim yaparak içindekileri dilediği gibi seslendirdiği olası dünyanın yaratıcısı olduğu günlerdeki gibi...

Balkan Naci İslimyeli'nin ilk üretiminden başlayarak sanat çizgisini izleyenler tutkulu bir yolcuyla karşılaşır. İnsanın yaşam içindeki duruşunu sorgulayan, yaşamın değişmezleri ve akışı arasında gidip gelen bireyin varoluşunu, yaşamı ve ölümü sorgulayan bir aydın, multidisipliner yönüyle usta bir sanatçı, zamanın ve insanın kültürel dökümünün koruyuculuğu ve aktarıcılığını görev edinmiş bir koleksiyoneri, mesleğine tutkuyla sarılmış bir sanat emekçisi... bu tanımlamalar ve daha fazlası bu yolcunun kimliklerini oluşturur.

Balkan Naci için sergileri, yolculuğu üzerindeki duraklarda izleyiciyle buluşmak, not aldığı, biriktirdiği öyküleri anlatmak gibidir. Fakat yapıtları kimi zaman izleyiciyi sarsar, şaşırtır, duygulandırır; kimi zaman gülümsetir, kimi zamanda öfkelendirir. Sanatçıdan sanat-severlere uzanan ekseninde her zaman bir iletim yolu vardır ve onun serüveni de aslında bir öykü, masal ya da roman anlatıcısının yolculuğunu andırır. Bir durakta soluklanır ve aklındakini, imgelemindekini paylaşır izleyiciyle. İzleyicide oluşan izler, yaşamı ve ölümü derinlemesine sorgulayan sanatçının belleğinden, duygularından mutlaka payını alır.

Balkan Naci İslimyeli, öğrenciliğini tamamladığı fakültede 1973'te araştırma görevlisi olarak başladığı akademik yaşamını bilimsel ve sanatsal arayışları için yurtdışına taşır. Baskı teknikleri üzerine çalışmak için 1975'te Salzburg'a, Avrupa sanatının başyapıtlarını

incelemek ve kendi estetik arayışında yeni fikirler edinebilmek üzere 1980'de Floransa'ya, sanatta modern yaklaşımları izlemek, yeni sanat disiplinleri ve üretim modelleriyle tanışmak üzere 1989, 1990 ve 1995 yıllarında Amerika'ya gider. Bu yeni duraklar sanat yolculuğunun bilgi ve tutku boyutunu da besleyecektir. Türkiye'ye döndüğünde yeni anlatım olanaklarının bilincindedir ve böylece öncü çalışmaları başlar: Tuval ve nesnelerin bir kavram çerçevesinde sergi mekânında düzenlenmesiyle ortaya çıkan enstalasyonlarında sanatçı izleyiciyle farklı bir diyalog içine girer. Yapıtlarıyla kurguladığı mekânın içinde izleyiciye sürekli sorular sormakta, geçmişle gelecek arasında köprüler kurarak, tek başına çıktığı arayış serüvenine izleyiciyi de davet etmektedir; onu da sanat yoluyla kendinden, geçmişinden, bugününden bir şeyler bulması için yapıtlarıyla yüzleştirir.

Yolculuğunun en önemli düşünsel uğraşı zaman üzerinedir. Zamanlar arası gel-gitler onun üretimini geleneksel resimle modern sanat arasında inşa ettiği bir köprüye taşır. Gençliğinden itibaren geleneksel resmin masum, sahici, naif anlayışının büyüsünü adeta içselleştirmiş olan sanatçı yeni anlatım tekniğini eski/modern ilişkisinde buluşturup yeniden kurgular. Bu kavramlar Balkan Naci'nin okumaları, araştırmalarıyla derinleştikçe sanatçıyı yazınsal alanla da buluşturur. Yapıtlarına “yazı” tamamlayıcı bir unsur olarak girmeye başladığı gibi yüzeylerle sınırlı kalmaz şiir, öykü ve senaryo üretimlerine de yansır.

İslimiyeli'nin yolculuk miladı gibi geçmişle söyleşme ve hesaplaşmasının kökeni de çocukluğuna uzar. Göç eden bir ailenin üyesi olarak bırakış, vazgeçiş ve kaybedişin anlamını çok iyi bilmektedir. Kapatılan evlerin, içine sığınılmış ancak artık güven veremeyecek odaların yalnız kalan insanlar için ne anlama geldiğini daha ilk gençliğinde yaşamış ve kavramıştır. 1974 ve 1980 yılları arasında ürettiği *“Suya Çizilmiş Şeyler”* adlı seri çalışması ile 1978 ve 1980 yılları arasında oluşturduğu *“Bir Yıkımın Mimarisi”* adlı çalışmaları saraylıların çöküşe girmiş yaşamlarının trajik boyutunu anlatır. Sanatçının bu hesaplaşmayı aktarma biçimi de son derece etkileyicidir. Tabloların baş aktörü zamandır.

Balkan Naci İslimiyeli'nin resim yolculuğunda zaman dışında diğer önemli duraklar tamamlayıcı bir unsur olarak kullandığı yazılar, siyah-beyaz ya da çok uçuk renklerin egemen olduğu kentli resimlerdir. Bunlar, 1984'de izleyiciyle buluşan *“Gece Yüzleri”*, *“Gezginler”* ve 1988'de sergilenen *“Pentimentolar”*dır. Bu dizilerde sanayi sonrası bulanık kentlerdeki bireysel dramları tuvaline taşımıştır. Bu portreler kentin karanlığında, yasadışı damarlarında soluk alıp veren yasadışı dünyanın yüzleridir. 1980'li yılların bir başka önemli dizisi *“Sahipler”* adını verdiği çalışmalarıdır. Klasik İtalyan portrelerine gönderme yapan sanatçı toprak sahibi zenginlerin acımasız bir yalnızlık içinde durgunlaşmış yüzlerini izleyiciye sunar. Bu dönem resimlerinin ortak özelliği, bireylerin trajik yalnızlığından bizlere yansıyan gerilimi aktarmış olmalarıdır. Portrenin tanımı gereği, figürler durağandır, ancak içine itildikleri yalnızlığın tüm gerilimini taşımaktadırlar. Balkan Naci İslimiyeli'nin yolculuğunda soluklandığı bu yeni durakta insanın bu onulmaz yalnızlığı izleyiciyi beklemektedir.

Atatürk Kültür Merkezi'nde, 1989'da düzenlediği, doğanın elementlerini sergi mekanına taşıdığı **"Hava Su Toprak Ateş"** adlı sergisi çok ses getirir. Balkan Naci İslimyeli, AKM duvarlarına yerleştirdiği tuvalerde, doğanın içine gömülmüş, yaşam ve ölüm arasında kalmış karanlık yüzleri izleyiciye gösterirken aslında doğayla insan ilişkisine yeni bir bakış açısıyla bakmamızı sağlar. 1991'de açtığı **"İz"** başlıklı sergisi eski yazı/resim geleneğinin izlerini taşır. Hat sanatının klişeleri tuval düzenlemelerinin derin yapısına yerleştirilerek yeni anlamlar üretilmesinde alışılmadık işlevler üstlenmektedir.

Tuvalerden enstalasyonlara geçiş sanatçının yolculuğunun da en radikal değişimini yansıtır. 1990'da, New York Üniversitesi'nde **"Deli Gömleği"**yle izleyicinin karşısına çıkar. Bu ressamın "deli gömleği giydiği" tarihtir, sergi resim serüveninde bir kilometre taşı olarak nitelendirilebilir. **"Deli Gömleği"** adlı enstalasyonunda sanatçı, akıl ve düş gücü arasındaki hassas dengenin yaratım sürecindeki işlevini ironik ve çarpıcı bir biçimde anlatmaktadır. Tuvalerden kesilmiş on iki gömleğin içinde ressamın yüzü, gömleklerin üzerinde de ressama ait el yazıları bulunmaktadır. Delilik ile akıl arasındaki bu çekişmede Balkan Naci İslimyeli'nin sanata bakışını buluruz. Akıl dış dünyayı anlatmaktadır, delilik ise iç dünyanın denetimsizce dışavurumudur. Yaratıcılığa da denetlenmemiş düş gücü yön verirken, yapıtın anlatımında ve biçiminde, kaçınılmaz olarak, akıl rehberlik edecektir.

Yine aynı yıl Türk İslam Eserleri Müzesi'nde açtığı **"Sır"** adlı sergisini, 1994'te Aksanat'ta düzenlemiş olduğu **"Söz"** adlı sergisi izler. İslimyeli, burada ressamın paletini ve el yazılarını konuşma balonları gibi sergi mekanına yerleştirir. Sanatçının sözünü izleyiciye iletmede iki türlü uzam kullanır. Bunlardan ilki dev boyutlardaki paletler üzerinde Balkan Naci'nin el yazısı yer alırken, ikincisinde sergi mekanı boyunca bir bant halinde ilerleyen yazılardır. Bunlar izleyiciyi sorgulayan ressamın sözleridir: "Zaman nedir, geç mi kaldınız?... Yarın var mı? .. Aslolan nedir?.." gibi hem gündelik, hem de felsefi bir içeriği olan kısa soru tümceleri duvar boyunca izleyiciyi kuşatır adeta. Aslında bu yazılarda bir iç diyalog da sezinleriz: Giderek anlamsızlaşan varoluşumuzu sorgulayan ressamın kendi kendine mırıldanmalarını andırır bu tümceler. Kocaman paletler halinde sergi mekanında yer alan ve "Fısıltılar", "Ressamın Sözleri", "Dinleyen" gibi adlar taşıyan tuvalerde sözler resimleştirilmiştir. Yazılı ve görsel düzlemlerde "Söz" edimini kapsayan sergiyle ressam sıradanlaşan yaşam biçimlerimizi yüzümüze vurmaktadır. 1995 tarihli "Suç"ta Avrupa tarihinin unutmak istediği sayfaları aralar. "Suç" bir bellek sergisidir. Batı'nın her şeyi kayıtlarda saklayan belleği sanatçının kendi sanat anlayışında sorguladığı bir kavrama dönüşmüştür.

Balkan Naci İslimyeli açık dilsel ve görsel göstergelerle bir söylem öznesi olarak karşımıza çıkmayı "Suret"te de sürdürür. 1998'de AKM'de sergilenen "Suret" ressamın gelenekle hesaplaşması ve o gelenekteki anonim ressam kimliğini sorgulaması düşüncesine dayanır. Her tablonun açıklayıcı birer tümcesi vardır. Bu tümceler ressamın sanatla ilişkisini özetleyen bireysel önermeleridir. Atölyesinde ressamın çektiği yalnızlık, çile, arınma ve sona ulaşma gibi sanatçının varlığına egemen tüm süreçler bu tek "tümcelik" anlatımlarla izleyiciye aktarılır. Yüzyıllarca yüzünü ve bedenini görmediğimiz resim ustalarına göndermedir bu suretler. "Suret"in kendine özgü bir zamanı vardır ve sergi "zamanın hem

dışında, hem içinde yer alır". Suret yasağının ironik bir yeniden sunumu olan bu sergi, dilsel ve görsel anlatım olanaklarının çoğulluğuyla modern resim tarihimizin önemli bir yapıtı olarak kalacaktır.

İslimyeli geleneği sorgulamayı "Deja Vu" sergisinde de sürdürür. 1999'da, yine bedenlerle izleyicinin karşısına çıkar. Ancak bu kez genç erkeklerin, kızların sağlık nedeniyle, ya da ritüellerle müdahale edilen bedenlerini sunar izleyiciye. Toplumsal belleğin derinlerine inmekte, sıradan gibi gelen, aslında bedenin nesne gibi görüldüğü anlık müdahalelerin resimlerini sunmakta ve gündelik yaşamın sıradanlığında hiçbir anlam yüklememiş edimleri sorgulamaktadır. Bu resimlerin karşısında izleyici "Sahi ben bunu daha önce yaşamıştım" izlenimine kapılmakta, fantastik bir filmin tüyler ürpertici karanlığına çekilmektedir adeta, bir "Deja Vu" duygusu yaşamaktadır.

İslimyeli'nin yolculuğu 2006'da Milli Reasürans Sanat Galerisi'nde düzenlediği "**Matah**" ve Proje 4L'deki "**Zifir**" ile devam eder. Yapıtlara genel bir açıdan baktığımızda, yeni bir anlatım biçimiyle yeni sorunsalların dile getirildiğini gözlemliyoruz. Anlatım biçiminde yakalanan bu yeni keşifler Balkan Naci İslimyeli'nin yolculuğunun yeni evrelerini de oluşturmaktadır.

Her yolculuk bir arayışın serüvenidir demiştik. Arayış bittiğinde yol da biter. Balkan Naci'nin her sergisi bir öncekinden izler taşıyan, birbirini izleyen zorlu yolculuğunun kilometre taşlarını oluşturur. Ara duraklarda başka projeler, karma sergiler, akademisyenlik ve elbette şiir. Balkan Naci İslimyeli her sergisinde edebiyatçı yanı sıra kendisi de temas kurar ve bunu izleyiciye de gösterir, sergiler. Çoğu sergi kitabında kendi yazdığı şiirler, kısa öyküler, anlatılar yer alır. "Deja Vu" ve "Matah" gibi. "Söz"de sergi duvarında şerit halinde ilerleyen tümcelerle yaşamın anlamını sorgular; "Suret"te resimlerin altına ilaştirdiği tümcelerle her tuvalin öyküsünü aktarır. "Suç"ta yara bantlarının üzerinde sanatçı kendi sözlerine yer verir. Balkan Naci İslimyeli için yazarak üretmek, sanatçı kimliğinin önemli bir damarını oluşturur. Çocukken en çok yazarları ve ressamı kendine yakın hissettiği için belki de. Balkan Naci'nin şiirleri bir tür meditasyon gibi, yalnızlığın sessizliğinde kendisiyle yüzleşen bir bireyin sorguladığı yaşamı anlatır. Aile, sevgi, dostluk, ölüm, düşler, yitirilmiş cennet, içinden geçilen çöl, yol, kent, varoluş, ruh ve beden, usta bir şairi tanıtır bizlere.

Türkiye ve dünya sanat sahnesinden Balkan Naci İslimyeli adında bir yolcu geçip gitti. Sanatseverler olarak onun bu tutkulu yolculuğunu izledik. 2017'de, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi'nde sanat yaşamının son kırk yılında ürettiklerinin dökümünü "Hatırla" başlıklı retrospektif sergiyle izleyiciye sunmuştuk. Bende bu önemli dokümantasyon serginin küratörlüğünü yapmıştım. Bu serginin adı gibi onu daima özlemle, saygıyla, sanatla hatırlayacağız. Anlatım ve biçim düzlemlerinde hep yeninin ardında bir sanatçı olduğu için. Sanatın geçmişten geleceğe uzanan sonsuz bir yenilenme olduğunu anımsattığı için. Görsel ve yazılı dili birbiri içine hiç zorlamadan, olabildiğince doğallıkla katabildiği için. Yapıtlarında yaratmış olduğu kompozisyonlarda birden çok okuma düzlemi kurguladığı için. Yazı ile resmi bir arada var ettiği için. Sanat denilen o uçsuz bucaksız alanın, güçlükleri kadar zengin olanaklarının da olduğunu tanıttığı için. Sorumlu ve duyarlı aydın bilincini hiç yitirmediği için. Dünyayı

kavramada saf evrensel bilincin farkında olduğu için. Geçmiş ve gelecek arasında sanatın taşlarıyla örölü bir yol oluşturabilecek zaman bilincine sahip olduğu için. Bilgelikle inşa ettiği yaşam sahnelerine davet ettiği için. Sanatsal, düşünsel, eğitsel bilgi ve notlarını paylaştı için...



“SANAT İNSANDAN İNSANA AKAN BİR DİLDİR”³

Selin Tekin / 4 Ekim 2017 Röportaj Sanat⁴

“Haksızlıklar var oldukça, dünya adaletsiz bir yer oldukça, insanlar duygularını ifade edemedikçe sanat var olacaktır. Çünkü sanat sanatçılara has bir şey değildir. Sanatı yaratan sanatçılar kadar izleyicilerdir.”

“Hatırla” sergisiyle kırk beşinci sanat yılını kutlayan Balkan Naci İslimyeli ile sanat ve yolculuk üzerine konuştuk.

Sanatinizde “Yolculuk” Kavramı İle Karşılaşıyoruz. Bu Kavram Sizin İçin Niye Önemli?

Aslında hayat bir yolculuktur. Sanat da öyle. Başlangıcı ve sonu, hedefleri olan, başlangıç ve bitim arasında süregelen; hayat dediğimiz budur. Sanat, bu yolculuğun içinde karşılaştığımız güzellikler, sorunlar, ilişkiler... Hayatı tanımanızı sağlayacak pek çok nokta var bu yollarda ve hepsi de bizi bekler. Doğu masallarında yol almak bilgeleşmenin bir sınavıdır. Padişahlar kızlarını vermeden önce gençlere derlermiş ki: “Şuraya gidip geleceksin” Kafdağı bunlardan biridir. Yol insana “öğreten” en bilge okuldur. Hayatı ve kendisini. Her yol kendimize çıkar. Kendi çemberimiz içinde yol alırız. Bütün bulduğlarımız kendimizi zenginleştiren aksesuarlardır.

Sanatın Var Oluş Nedeni Nedir?

Haksızlıklar var oldukça, dünya adaletsiz bir yer oldukça, insanlar duygularını ifade edemedikçe, ifade edemeyenlerin sözcüleri olabileceklerini hissettikleri sürece sanat var olacaktır. Çünkü sanat sanatçılara has bir şey değildir. Sanatı yaratan sanatçılar kadar izleyicilerdir. Sanatın izleyenlerinin karşılığı yoksa anlamı yok. Talebi yok. İnsanların kendi sözcülerine ihtiyacı var. Kendi yol göstericilerine. Kendilerini dillendiren kişilere ihtiyacı var. Her insan bunu başaramadığı için sanatçılar var. Biz onların mikrofonuuz. Sanat, insandan insana akan bir dildir. Biçimler, renkler, boyutlar... Tüm bunlarla biz bir dil kuruyoruz. Ve onlarla bir mesaj iletiyoruz. Dünyayı da onlar aracılığıyla yakalıyoruz. Sanat bir iletişimdir, düşünce iletimidir, sadece yetenek yetmez diyorsunuz. Yolu bey-

³ Bu yazı daha önce 4 Ekim 2017 tarihinde karakoymono.com web sitesinde yayımlanmıştır.

⁴ Yazar

inden geçmeyen hiçbir şeyin anlamı yok. Herhangi bir insan için de bir sanatçı için de bu böyledir. Dolayısıyla biz bir düşünce iletiyoruz. İnsanlara bir düşünce ile bir öz üretmek beyin kaynaklı olmalı. Daha doğrusu beyin ve elin koordinasyonu çok önemli. Bir hoca olarak da hep bunun altını çiziyorum. Sadece eli mükemmel bir sanatçı benim için ideal değildir. Eliyle beyni arasında bir hat, bağlantı kurabilmiş olması gerekir. Bütün bunlar dünyayı algılamanızı yorumlamanızı sağlıyor. El yeteneği de onları dışlaştıracak bir enstrümandır. Organik. Sanat, yapısı itibari ile ortamla sanatçının içine doğduğu değerlerle sürtüşmesinden çekişmesinden ortaya çıkar. Sanatçı kendini böyle var hissederek. Ve varlık nedenini böyle görür. Eğer sanatçıysa... Obje, eğlendirici dekoratif işler yapmıyor sanatçı. Kalbi ve beyni ile iş üretiyor. Bu her zaman böyledir.



Yaratma Sürekli Yenilenmeyi Mi Gerektiriyor?

Benim için öyle. Çünkü yaşamda hiçbir şey yerinde durmuyor. Kendini hem tekrarlıyor hem bekletiyor. Böyle bir süreç içindeyiz. Sanatçının aynı yerde durması mümkün değil. Duyguları, bedeni, belleği... Aynı yerde olmuyor. Her şey değişiyor ve dönüşüyor. Hal böyleyken sanatçının aynı yerde durmakta ısrar etmesi ancak şu nedenlerle olabilir: Ya tedavisi mümkün olmayan bir takıntı halindedir ya değişecek gücü yoktur ya da ticari nedenlerle değişmek istemez. Sabit olduğu noktanın piyasada bir karşılığı vardır. Bunlardan çeşitli nedenlerle herhangi biri ağır bastığında sanatçı yerinde durur ya da hareket eder. Ben yürüyen bir sanatçıyım. Temam yol olduğu için, yolda ayakta durulmaz yürünür. Yol yürümek içindir.

Sanatın Vicdani Olduğunu Vurguluyorsunuz. Sanat Neden Vicdanidir?

Çünkü sanat dünyanın temiz kalmasını hayal eder. Bu mümkün değildir tabii. Kirli bir dünyadayız. Ama hayal eder, bunu gerçekleştirmeye çalışır en azından bunu savunabilecek insanların çoğalmasına yardım eder. Bu konuda sorular sorar. Bir kamusal vicdan yaratmaya çalışır. Herkeste bir vicdan vardır ama siyaset vicdanının üstünü örter, toplumsal değerler üstünü örter, tutuculuk üstünü örter yani aklınıza gelebilecek her türlü sosyal değer dediğimiz şeylerin tümü bunu kapatır. Dipte kalan o insanlığı bulup çıkarmak sanatın işidir. Üzerini çizdiğiniz bir diğer nokta da sanatçının yapıtlarının başından itibaren takip edilmesi gerektiği, sadece tek bir sergisi izlenerek sanatçı hakkında yorum yapılamayacağı... Bizim insanımız an ile ilgili sergiyi gezer beğenir veya beğenmez.

Hemen bir yargı ile çıkar oradan. Bir sanatçının kariyeri tek sergi değildir. O serginin arkasında büyük bir birikim vardır. Dolayısı ile onları bilmeden, analiz etmeden son yapıtları ile değerlendirmek kolaycılık olur. O açıdan bizim izleyici yeni yeni bir eğitimden geçme sürecinde, o sürecin sonuna gelmedi. Bunda büyük çaplı sergilerin çok büyük rolü var. Çok değerli böyle çabalar çünkü seyirciyi sanatçının sanatını hem bugünüyle hem de geçmişiyle karşılaştırıyor, bunların örneklerini de sunuyor. İzleyicinin değerlendirme yapmasına yarayacak veriler ortaya koyuyor. Onun için bu tür sergileri kaçırmamak lazım.

Hatırla'nın Diğer Sergilerinizden Farkı Nedir?

Hatırla bellek üzerine bir uyarım. Unutkan bir toplumuz, geçmişi unutmaya yatkınız. Travmatik toplumlarda bu bir ihtiyaç, unutma ihtiyacı. İnsanlar nasıl acı hatıralardan kaçmak ister üstünü külle örterler, toplumlar da öyle. Bu bir kaçış... Aslında tüm dünyada yaygın bir hastalık türü. Kalıcı bir temas hali. Bunu siyasi iktidarlar da organize ediyorlar. Kapitalizm de organize ediyor. Çünkü yeni bir sürüm sırada bekliyor. Yeni bir piyasa sırada bekliyor. Birini tüketmemiz ve unutmamız lazım ki öbürüne yer açılsın. Dolayısıyla insanlar bilinçaltı sürüklendikleri bu sürecin farkında bile değil, unutarak yaşıyorlar. Bir afyonlaşma hali. Afyon verilmiş bir dünya. O dünyada yaşıyoruz ama acıları o kadar kanıksıyoruz ki artık sıradanlaşıyor. Hatta vahşet, kin, ölüm... Sektörel olarak kullanılıyor ve alışkanlık yaratıyor. Çocukların oynadığı oyunlar; kin, şiddet, kan... Vahşete, ölüme, kan dökmeye alıştırılıyor çocuklar, böyle vampir nesiller yetişiyor. Böyle bir süreç içinde insanın ayakta kalmak için direnmesinde sanatın rolü çok önemli. Çocukları doğduğu andan başlayarak sanat ile tanıştırmak lazım. Saf insani duygularla tanıştırmak gerek ki, ilk yedi yıl çok önemli, ilerde kalıcı pozitif işler yaparak hayatlarını sürdürebilsinler.

Balkan Naci İslimyeli, Türk resminde çok büyük yere sahip bir sanatçı ve aynı zamanda bir akademisyen. Marmara Güzel Sanatlar Fakültesi'ni bıraktıktan sonra şimdi Bilgi Üniversitesi'nde ders veriyor. Öğrencilerine sanattan önce başlarını dik tutmayı, kendilerine güvenmeyi öğretiyor çünkü günümüzün ekonomik koşullarının sanatçıyı pasifize ettiğini, küratörlük sisteminin sanatı iyice ticarileştirdiğini düşünüyor. İslimyeli'yle küratörlük sistemini, Türk sanatının dünyadaki konumunu ve projelerini konuşuyoruz...

Son günlerde sanatta küratörün görevi hararetli bir biçimde tartışılıyor. Siz de bu taraflardan birisiniz... Sizce bu sistemde hatalı olan nedir?

Bütün sanat dünyasının gündeminde küratörlük var. Sanatçılar ve küratörler iki taraf olmuş durumda ama tarafların birbirini reddetmesiyle çözülecek bir sorun değil bu. Asıl sorun, kimin kime yardımcı konumda olması gerektiği. Küratörün varlık nedeni sanatçı ve sanat. Eğer sanatçı olmazsa ona yardım eden yan kollar da olmayacak. Modernitede sanatçı bir efsaneydi, her sanatçı bir mitostu. Daha sonra geç kapitalizm yeni hiyerarşiler, yeni katlar yarattı. Yani kitlesele sanat, sanatın kitlelere açılması ve sanatın mobil, gezgin bir hale gelmesi, o sirkülasyonun içine girmesi ve ekonominin, kapitalizmin bunu tetiklemesi, sunulan maldan çok sunuş biçimlerini ve sunan kişileri ön plana getirdi. Yani bu ekonominin trendlerinin getirdiği bir durum. Etiketleyenler, tasnif edenler ve pazarlayanlar neredeyse üretilen şeyin önüne geçmeye başladı. Bu herhangi bir obje için de böyle

ve maalesef sanat da bu endüstrinin içine girdi. Dolayısıyla ekonomik trendler sanat piyasasında da geçerli olmaya başladı. Bu da sanatçıyla küratörü karşı karşıya getirdi.

Sanatın pazarlanabilir bir hale gelmesi sanatçıları nasıl etkiliyor?

Bir söylem geliştirmiş, belirli kaliteye sahip sanatçılar küratörlerin kontrolü altında sanat yapmayı tabii ki reddediyorlar, bu çok doğal. Ama kurumu kabul ediyorlar. Yani üretilen şeyin birileri tarafından taşınması, gezdirilmesi, kitlelere açılması... Bu bir tür pazarlama işi de denebilir. Dolayısıyla bu pazarlamayı yöneten insanların direktifleri bu yüzyılların birikimi. Sanatçı yapısı gereği kendi dilini, dünyasını oluşturmaya çalışır, otoriteyi, kalıpları reddeder. Bu yüzden çok keskin bir kırılma noktasına geldi sanatçı – küratör ilişkileri. Zararları şu: küratörlük sistemi eleştiri kurumunu yok etti. Düşünün, toparladığınız ve taktim ettiğiniz grupların sergilerine karşı objektif olamazsınız, övücü yazılar yazacaksınız. Dolayısıyla eleştiri küratörlük sisteminin içine çekildi ve bağımsız konumunu kaybetti. Sanatçılar sürekli belirli konseptlere göre iş ürettikleri için bir dil, söylem geliştirme yeteneğinden mahrum kaldılar, tembelliğe itildiler. Gençlerin bu biraz işine geliyor. Onlara bu sistem tepeden başlama gibi bir sözde şans sunuyor. Bu gençler belirli sergilerde bir süre kullanılıyor, sonra yerlerine başkaları getiriliyor. Ama sanatçı olmak, uzun yıllar ayakta kalmak için bir savaşçı gibi mücadele vermeniz gerekli. Önce resminizle mücadele vereceksiniz, sanat dünyasıyla mücadele, sonra onu savunmak ve kitlelere yaymak için mücadele etmelisiniz. Sanatçı olmak için komple bir atlet olmanız gerekiyor. Çocukların hoşuna gidiyor küratör eteğine sığınmak ama bu gerçek bir korunak değil. Bunları hem gündeme getirelim hem de öğrencilerimizi eğitelim istiyoruz. Türkiye'nin de bu konuda uyarılması gerekiyor çünkü bizde sistemin bu zaaflarını dengeleyecek vakıflar veya müzeler gibi kurumlar bulunmuyor. Kamuoyunun olaya, alan girip de bu dengeleri tanzim edecek bir ağırlığı olmadığı için bu otoritelerin ağırlığı daha büyük ve korkunç görünüyor.

Küratörlük sistemi içinde, yurtdışındaki sergilerde Türk resimlerinin etnik tat olarak kullanıldığını söylüyorsunuz...

Bu sadece Türk resmi için geçerli değil. Alıp satan, pazarlayan bazı ülkeler var. Bunlar daha çok anglosakson ülkeler; İngiltere ve Amerika, onları da Almanya takip ediyor. Ekonomik güçleriyle orantılı olarak bir temsil güçleri var. Globalizm gündemde; bütün insanlığı bir araya getirelim, kucaklayalım falan... Ama bu kotalı bir kardeşlik projesi. Sembolik olarak belirli ülkeler temsil ediliyor ama o sanatçıların sanatı, o sergiyle sınırlı olan temsil gücünü aşamıyor. Bunun için organize bir dünya gücü yok, bu da uluslararası bir vicdan tatmini olarak o sanatçıların sanatı temsil edilse de gerçekten izlenmiyor. Belirli bir organizasyon içinde yer almıyorlar yanı sıra diğer bir deyişle pazara dahil edilmiyorlar. Sadece bir jest olarak gösteriliyorlar.

Siz hiç temelli yurtdışında yaşamayı düşündünüz mü?

Benim yaklaşık altı yılım yurtdışında geçti, dönem dönem temelli kalmayı da düşündüğüm oldu. Her gittiğimde dönüp dönmeme ikilemini yaşadığımı itiraf etmeliyim ama burası hep ağır bastı. Belki de o bizim 68 kuşağının ruhundan, ettiğinden, vatansever değerlerinden

kaynaklanan bir şey. 68 kuşağı olarak bizim siyasal bir mücadelemiz var. Vicdan olarak burası ağır bastı. Bir de İstanbul benim en sevdiğim şehirlerden biri. Birçok yer gezdim ama İstanbul'u aşan bir yer olmadı. Biraz New York beni bocalattı ama iyi ki İstanbul'u seçmişim. New York'un şartları 11 Eylül'den sonra yabancılar için çok kötüleşti.

İstanbul'u çok sevenler kendilerini bir tek New York'ta rahat hissediyorlar galiba...

Evet, böyle bir genelleme yapılabilir sanıyorum. Ama orada misafir olarak kalmakla temelli yaşamak arasında çok büyük fark var. Ben çok özel bir bursla, Fullbright bursuyla gittim Amerika'ya ve çok hoş bir konukluk dönemi yaşadım. Ama bu dönemi yaşarken bile kalıcı olduğunuz taktirde önünüze çıkacak duvarları görebiliyorsunuz. Orada da geç kapitalizmin kuralları işliyor. Orada da ayrımcılık var, Avrupa'daki kadar yoğun değil belki ama belirli ülkelere, belirli sanatçılara verilen şanslar çok sınırlı. Arkasında çok büyük bir alıcı gücü, sermaye gücü görmüyorsa o sanatçının, şansları zayıf. Bu duvarları hissettiğiniz için çok da rahat edemiyorsunuz aslında.

Duvarları yıkmak için ne yapılabilir?

Bu organize olarak yapılabilecek bir iş, bir sanatçının tek başına yapabileceği bir şey değil. O ülkenin sermayesinin, zenginlerinin, devletinin o ülke sanatçısının arkasında olması lazım. Mesela New York'ta pek çok Avrupa ülkesini gayri resmi galerileri vardır. Örneğin Almanya'yı temsil ediyoruz demezler, Almanya'nın lafı bile geçmez ama bilirsiniz ki o galeri Alman sanatçıları temsil eder. Devlet görünüm sevimsiz olduğundan. Sivil görünümlü ama bu destek işini yapan galeriler var. Bizim Türkiye'nin ise hiç yok. Birkaç tane var ma çok da etkili değiller. Lobicilik faaliyetinin içindedir sanat. Biz AB ile biraz lobicilik bilincini ilerlettik ama hala çok gerideyiz. Hatta biz kötü anlamda kullanırız lobiye, "lobicilik yapma" falan deriz.

Anadolu ve Mezopotamya temaları üzerine birçok eser verdiniz. Bu topraklar size ne anlam ifade ediyor?

Bu topraklar her şeyi ifade ediyor. Zaten Mezopotamya ve Anadolu bütün uygarlıkların rahmi, uygarlığın doğduğu yer. Bu topraklardan geçmemiş, iz bırakmamış bir uygarlık hemen hemen yok. Ben bunu bir avantaj olarak görüyorum, asla bu temaları folklorik olarak kullanmadım, çok evrensel buluyorum Anadolu'nun, Türkiye'nin tarihini. Benim bulmama da gerek yok, objektif tarihi gerçekler böyle. Bu pırıltılardan heyecanlanmamak, yararlanmamak mümkün değil çünkü bu genlerimizde var. Onu bastırmamak lazım, gerekli yerlerde çıkmalı. Mesela Atatürk Kültür Merkezi'nde açtığım Suret sergisinde, yüz konusunu işledim ama üç kutsal kitabın öykülerinden yararlandım. Hepsinin Anadolu'da anlatılan folklorik masallar, söylenceler içinde yerleri var. Dolayısıyla burada iyi bir şey yaptığınız zaman zaten evrensel oluyorsunuz. Çok katlı bir kültürde yaşıyoruz. Türkiye'de büyümüş bir sanatçı Almanya'da büyümüş bir sanatçıya göre doğal olarak daha evrensel değerler taşıyor. Eğer kültürü folklorik sembollere indirgemiyorsa, derinleştirebilecek bir yeteneği varsa burada yaşamak bir sanatçı için müthiş bir şans. Ben bizim sanatçılarımızın bunun yeterince farkında olduğunu düşünmüyorum.

En son bir eskicide bulduğunuz bir hatıra defterini “Arınma” temasında kullandınız. Dört dinden çocukların farklı dilden yazılarını barındıran bu defteri de Anadolu’nun zenginliğini temsil ettiği için mi seçtiniz?

Ben devamlı İstanbul’da deyim yerindeyse eşinirim. Bit pazarları, eskicileri hep dolaşırım. O defteri bulduğumda çok heyecanlandım. Farklı dilden ve dinden insanların o çocukluk yani en saf kirlenmemiş dönemlerindeki yakınlıkları çok etkileyici. Demek dünya o çocukların arasına neler sokuyor... O saf yapı beni çok etkilemişti. Onu aldım, bir kenara koydum, deyim yerindeyse zulamda bekliyordu. Önüme “Arınma” gibi bir konu gelince de hemen aklıma o defter geldi. O çocukların saflığını kullanayım istedim. Sonra iş üredi. Basın çok ilgilendi, bu ilgi sayesinde defterin sahibini buldum, onlar da çok heyecanlanmışlar, taa Amerika’dan kalkıp geldiler.

Bir serginizde işlediğiniz “deja vu” teması bambaşka bir soru uyandırıyor: Zaten sanatta her şey “deja vu” değil midir? Hiç yoktan, yepyeni bir şey var etmek mümkün müdür?

Değil tabii ki, bu çok açık bir gerçek. Bizi heyecanlandıran, harekete geçiren tüm duygularımız başkalarına da ait ve tekrarlanıyor. Örneğin Shakespeare’i düşünün; teknoloji ne kadar değişmiş olursa olsun, Hamlet’in kırılganlıkları hala yaşanıyor. Dünya yine karanlık ve yine adil değil. Araçlar değişiyor, ifadeler değişiyor ama insanın trajedisini hiç değişmiyor. İnsan hep bir dayanak arıyor, o yalnızlığı kıracak bir çoğalma sistemi geliştirmeye çalışıyor ve bunu sanatla, başka insanlarla başarmaya çalışıyor. Kırılganlıklar da bu yüzden oluyor. Dünyanın evrensel bir trajedisine var ve sürekli tekrarlanıyor.

Türk resmi sizce tarihsel olarak hangi gelişimlerden geçti ve şu an hangi noktada?

Türk resminde çok ciddi bir ayıklama yapılırsa, ki yeni müzelerle bunlar yapılacak, çok anlamlı şeyler üretildiğini bütün dünya görecek. Fakat biz, sanatı ileten yan kurumlardaki tıkanmalar dolayısıyla o ayıklamayı iyi ve tarafsız bir şekilde yapamıyoruz. Bu yüzden çok parlak değilmiş gibi görünse de olağanüstü bir birikimi var Türk resminin. Hele Cumhuriyet öncesi dönemi bir şaheser... Ama ben Türk sanatçısını biraz tutuk ve korkak buluyorum.

Artık sanat sadece iç görüşle, yetenekle yapılan bir iş değil. Çok bilmeniz, araştırmanız, çabalamanız gerekiyor. Bir maestroluk işi çağdaş sanat. Birçok enstrümanı bir arada kullanabiliyor olmalısınız.

Neden tutuk buluyorsunuz Türk sanatçısını?

Sanatın gerektirdiği söylem, araştırma, didikleme, yırtıcı olma hali, uzlaşmazlık yok Türk sanatçılarındaki genellikle. Biz bir cemaat kültüründen geliyoruz. Devlet otoritesi, ondan önce din otoritesi... Çocuk yaşımızda asla görüş farklarımız yüzünden övgü almıyoruz. Hep birileri bizim adımıza konuşuyor, bizim adımıza davranıyor. Bunu sadece belirli kuşaklar yırtabiliyor ki benim kuşağım bunlardan biri. Genetik bir anlamda sanatçıları pasifize ediyor, tutuklaştırıyor. Bir yandan Türk burjuvazisi yani sanatı teşvik etmesi gereken ortam da tutucu, hep dışarıya öykünüyor. Bir zamanlar Türkiye’de burjuva kesiminin olmadığı

söyleniyordu ama artık Türkiye’de ciddi bir sermaye birikimi oluştu. Ancak bu para kendi değerlerini kuran, oluşturan, geliştiren bir para değil. Taklitçi bir kesim. Ve alıcı kesimin beğenileri bu pazarın şekillenmesine yol açıyor ama beğenileri çok sınırlı, geri ve tutucu. Şartlar sanatçıları bu sınırlar doğrultusunda resim yapmaya zorluyor. Genetik portreye ekonomik tuzaklar da eklenince ortaya böyle bir tutukluk durumu çıkıyor.

Bu döngüyü kırabilen sanatçılar var mı?

Var tabii... Gençler kırma formüllerine yatkınlar ama dışarıda bunu kıranların söylemlerini kullanıyorlar, yani kendi söylemlerini yine de oluşturabilmiş değiller. Kendi ifadeleri, sözcüklerini kullanmıyorlar. Dışarıdaki kontratak sanatı taklit ediyorlar. Bu öykünmeciliği aşmamız gerekiyor. Bu da birey olmaya bağlı. Bizim tarihsel yapımız henüz birey üretemiyor; sadece sanat alanında değil herhangi bir alanda da... Ben diyebilen, ama ben derken o ben içinde toplumun değerlerini de temsil etmesi gerekiyor. Böyle bir zenginlik birikim, daha doğrusu çaba istiyor. Artık sanat sadece iç görüşle, yetenekle yapılan bir iş değil. Çok bilmeniz, araştırmanız, çabalamanız gerekiyor. Bir maestroluk işi çağdaş sanat. Birçok enstrümanı bir arada kullanabiliyor olmalısınız.

Yapıtlarınızda birçok farklı malzemeden, farklı disiplinlerden yararlanıyorsunuz...

Tabii, bilgisayar kullandım, üç boyutlu işler yaptım, boya kullandım, video çektim, enstalasyon yaptım. Ama bütün bunlar birer imkan, birer araç. Önemli olan ne söylediğiniz yani bu araçlarla ne yaptığınız. Türkiye’nin en büyük hatalarından biri malzemeyi sanatın kendisi olarak görmek. Şimdi boyacılarla entalasyoncuların kapışması kadar saçma bir şey olabilir mi? Birinde mekan içinde çok parçalı bir söylem kuruyorsunuz, diğerinde bir düzlem üzerinde... Neyle yaptığınız değil, ne yaptığınız önemli. Türkiye hala bu kısır tartışmaları aşamadı, hala malzemeyle uğraşıyoruz.

Malzeme anlatım dilini de etkilemiyor mu?

Zorluk da burada zaten. Çağdaş sanat yapabilmeniz için bir atlet olmanız gerekiyor. Dramaya, sese, aksiyona duyarlı olacaksınız. Bu teknikleri biraz öğreneceksiniz. Ama bir tanesinde derinleşebilirsiniz. Ben istisnai durumlardan biriyim. Bu çok hoş bir sınav. İnsanın kendisini değişik malzemelerde dünyayı takip edebilmek kolay değil ve bunu başardığımda çok heyecanlanıyorum.

En çok hangi malzemeler size heyecan veriyor?

Sıkıldığımdan zevk almıyorum. En yenisi hangisiyse ondan keyif alıyorum. Malzemenin de bir yorulma dönemi oluyor, sizin de bir yorulma döneminiz oluyor. Ben kafamdakine göre malzemeyi seçiyorum. Önce anlatacağım şey ortaya çıkıyor. Daha sonra bunu en iyi hangi malzemelerle anlatabilirim diye düşünüyorum. Önce seçip sonra düşünmüyorum. Proje bazlı düşünen bir beynim var. Sürekli düşünüyorum ve fikirlerimi not alıyorum. Sonra dönüp baktığımda bazılarının iyi olmadığını, bazılarının da uğraşmaya değer olduğunu görüyorum. Ama aklınızdakilere zaman ve malzeme yetişmiyor, beyin bunlardan daha hızlı.

Gelecek için ne gibi projeleriniz var?

Şimdi Saraybosna'da bir sergi açtım. Yakındaki projem ise Mimar Sinan'ın Üsküp'teki Çiftehamamlar adlı şaheser binasında gerçekleşecek. Burası modern sanat müzesi oldu, 2006'da çok büyük bir sergi açacağım şimdi ona hazırlanıyorum. Nisan'da da G-Mall'da bir sergi açacağım. Bir resim sergisi bile açsanız mekana saygılı olmanız gerekiyor. Bir serginin yerleşimi de bir enstalasyondur aslında. Hele bir enstalasyon yapacaksanız, mekanla organik bir bağ içindeyse projeniz, çok daha kuvvetli bir ilişki kurmanız gerekiyor. Bazı mekanlar insanı çok heyecanlandırıyor. Bir sergi yaratacak kadar kışkırtıyor, Çiftehamam'da böyle bir mekan. Ama kafamda neler olduğunu söylemeyeceğim, sürpriz olsun istiyorum.

ADNAN ÇOKER: SINIRSIZ MEKÂN DÜŞÜNCESİNİ SÜREKLİ KILMAK ⁵

Mümtaz Sağlam, Türkiye’de Çağdaş Sanat ⁶



1960’lı yıllarda soyut-dışavurumculuğa atıflı, dinamik ve coşkulu bir resmin olanaklarını sorgulayan Adnan Çoker; bu süreçten derinlik kavramını öne çıkaran ve bunu minimal bir estetik kavrayışla somutlaştıran ve 1980’li yıllarda ise olgunlaştıran yeni bir resim anlayışıyla çıkmayı bilmiştir. Bir bakıma geçişli espas’ın denetim altına alındığı bu evrede, resmin mutlak dengeli yapısını önemseyen kavramsal nitelikleri baskın kompozisyonlar, geometrik soyut yaklaşımın ilkeleri doğrultusunda denenmektedir. Sınırsız mekân düşüncesinin sürekli kılındığı bu üretim sürecinde oluşan belirli tematik diziler, dönemsel ayrımlar halinde günümüze dek süregelir.

Adnan Çoker, Türkiye’de gelişen resim sanatının en önemli temsilcilerinden biridir. 22 Ağustos 2022 tarihinde aramızdan ayrılan sanatçının modernist bir algı çerçevesinde biçimlenen sanatı, radikal ve kavramsal bir dönüşümün ürünü olarak nitelenebilir. 1970’li yılların ilk yarısından itibaren, geometrik ve soyut bir kavrayışın biçimsel olasılıklarını tartışan Çoker’in, temel referanslarını Selçuklu ve Osmanlı mimarisinin anıtsal etkili yapı unsurlarından alan kompozisyonlar üretmesi, hiç kuşkusuz ki büyük önem taşımaktadır.

⁵Bu yazı daha önce 31 Ağustos 2022 tarihinde saglamart.com adlı web sitesinde yayınlanmıştır.

⁶ Prof. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Akademi mezuniyetini takip eden süreçte, Adnan Çoker'in resminde belirgin olan figür bağlantılı lekeci-soyut dışavurumcu niteliğin, yerini biçimci kaygıları yansıtan somut renk ve leke alanlarına bıraktığı görülür. Non-figüratif bağlamda, çağrışım olasılıklarını hızla terk eden, tekrarlar sağlanmış bir ritm ve uyuma yaslanan bu kompozisyon çeşitlemeleri, dikkat çekici bir dinamizme sahiptir. Özellikle Lütfü Günay ile birlikte 1953 yılında Ankara'da düzenledikleri Sergi Öncesi, adlı etkinlik, söz konusu değişimi görünür kılar. Burada, hat kaligrafisinin dinamizmiyle hareket, ritm ve derinlik gibi sorunlara üretilen görsel karşılıklar izâhlı bir şekilde izleyiciye gösterilir.

Paris'te iki ayrı aşamada geçen yılların ardından, resim yüzeyinde bağımsızlaşan renk ve leke alanlarının somutlaşmasıyla ilişkili değişim, yeni bir resim düşüncesini ve pratiğini tanımlayacak ölçüde belirginleşir ve onu uzun süre taşıyacak olan yüzeye-siyah zeminle kavuşur. Bu zemin, yapısal-birim elemanların sınırlanmış iç-alanlarının simetrik bir dizilimle resme dönüştürüldüğü, bir yüzeydir artık... Değişim II ve İki Görüntü gibi kompozisyonlarda beliren ve anıtsal form inşasını andıran mimari bir kavrayış, kısa bir sürede Siyah Resimler olarak da tabir edilen 1969 tarihli bir sergiyle örneklenir ve yeni bir süreci niteleyecek güce ulaşır. Keza; 1973 yılında İstanbul'da Amerikan Kültür Merkezi'nde düzenlenen Siyah Simetri adlı sergi, Çoker'in; söz konusu yaklaşımla ulaştığı görselliği ilk kez bir sergi bütünlüğü içinde sunar. Burada geliştirilen indirgenmiş soyut formların, kubbe ve minare gibi mimari yapılarla özdeşleştirilmesi, bilinçli bir yönelim olarak şema düzeniyle anlam üretimi arasında kurulan ilişkiye dair bir referans alanını önümüze açar. Bu resimlerde soyutlanmış form ile kubbe formunun sınırladığı alanların hâlâ boyasal leke oluşumlarıyla kaplı olması ilginçtir. Bu şekilde şema düzeniyle içerik arayışı yolunda bir prototipe ulaşılmış gibidir. Ancak Çoker, bir içeriği karşılayan biçimsel düzeni oluşturmak kadar, bir söylem biçimin düzenini de burada tartışmakta; yeni biçim olasılıklarıyla sistematik ve sürekli bir düzen oluşturma pratiği içinde kalmayı tercih etmektedir.

Ayrıca bu yapılandırma tercihi, minimalist bir yaklaşımla ışık ve renk etkileriyle düzenlemeyi güçlendirmekte, resme mistik bir boyut, gerilim ve derinlik katmaktadır. Söz gelimi, tuval yüzeyinin tepesine konumlandırılmış bir yarım daire ya da üçgenin indirgenmiş bir form olarak yarattığı tinsel çağrışımlar, biçimlerin temsil işlevine ve gücüne işaret eder. Açık hâle gelen bir mekân düzlemi, minimal görsel kodlarla bütünleştikçe, derinlikli bir anlam evreni önümüzde boyutlanmaktadır.

Özetle; 1960'lı yıllarda soyut-dışavurumculuğa atıflı, dinamik ve coşkulu bir resmin olanaklarını sorgulayan Çoker; bu süreçten derinlik kavramını öne çıkaran ve bunu minimal bir estetik kavrayışla somutlaştıran ve 1980'li yıllarda ise olgunlaştıran yeni bir resim anlayışıyla çıkmayı bilmiştir. Bir bakıma geçişli espas'ın denetim altına alındığı bu evrede, resmin mutlak dengeli yapısını önemseyen kavramsal nitelikleri baskın kompozisyonlar, geometrik soyut yaklaşımın ilkeleri doğrultusunda denenmektedir. Sınırsız mekân düşüncesinin sürekli kılındığı bu üretim sürecinde oluşan belirli tematik diziler, dönemsel ayrımlar halinde günümüze dek süregelir.

Bu kapsamda Çoker, 2000'li yıllarla birlikte resminin temel yapısal düzenine müdahale eden ve simetrik düzeni terk eden kompozisyonlara yönelir. Resme çakılı duran yapı unsurlarının konumlarını iptal edilerek yeni bir simetri kavrayışı içine girer. Daha hareketli ve parçalı bu düzenleme yaklaşımı, mekanikleşen bir kurgu deneyi olarak görünür. Açık mekânda duyumsanan derinlik ve boyut etkisini güçlendiren, biçim-anlam ilişkisi düzeyinde ise; kozmik ilişkilere kayan bir yönelim söz konusudur. Yapısal Ritm adıyla çeşitlenen bu resimler, sanatçının son yıllarda yaşadığı kısmen sıkıntılı sonuçlar üreten bir algı değişiminin göstergeleridir.

Adnan Çoker'in yaklaşımı, resmin radikal bir estetik nesneye evrildiği anda; nesnel ve tinsel olanın eşzamanlı bir şekilde bütünleşmesiyle oluşan plastik bir yeterliliğe sırtını dayar ve gelişme olanaklarını zorlar. Burada ortaya çıkan biçimci sorunlara odaklanma kararlılığını, bir karşı duruş olarak anlamak gerekir.

Aslında Adnan Çoker'in akışın dışında kalan, başka bir bakışla çeşitlenen, tarihsel ve kültürel koşullarla çatışmalı görüldüğü kadar, uzlaşma olanağını da beraberinde taşıyan resim deneyimi, bir dönemin estetik kavrayışının tespiti için son derece değerlidir. Ve/fakat bu modernist yenilenme çabasının, bu kararlı duruşun, sanat ortamı ve kurumların, sanat piyasasının ve Akademi'nin uzağında kalmış olması ise son derece manidardır. Çoker'in dönemi içinde marjinal bir konuma evrilen durumu ve temsil ettiği algı düzeyi, hiç kuşkusuz ki çalıştığı dönemde en azından Akademi için bir kazanç olmuştur. Ancak Akademi; bu birikimden ya da anlayıştan yeterince yararlanamamış, hatta kararlı bir şekilde bu mirastan uzak kalmayı tercih ederek, kurumsal yenilenme fırsatını değerlendirmemiştir.

Son tahlilde Adnan Çoker, siyahla özdeşleşmiş geometrik soyutun sunduğu sınırlı görünen bir dil ile olanaklı bir resim dünyası yaratabilen ve kurduğu kavramsal geçişlerle derin sosyal ve kültürel anlamları bu sürece davet eden usta bir yorumcu olarak her zaman hatırlanacaktır.

Adnan Çoker: “Benim İçin Resimden Başka Şey Yoktur!”

Dr. Özlem İnay Erten ⁷



Akademi’ye girmenizde ortaokuldaki resim öğretmenleriniz Hayri Çizel ve Enver Kınavlı’nın etkilerinin olduğunu biliyoruz, bu dönemde resim tutkunuzun oluşmaya başlamasını sağlayan diğer unsurlar neydi?

Okula başlamadan önce akrabamız Yavuz ağabeyimin beni yönlendirmesi ve takdirleri, okul döneminde ise büyük ağabeyim Sedat’ın yakın ilgisi önemli rol oynamıştır. Resim yapmak için hangi malzemeleri kullanmam, neyin üzerine resim yapmam gerektiği gibi konularda onların bana oldukça katkısı olmuştur. Resimle ciddi temasımın başlamasında asıl önemli isim ortaokuldaki resim öğretmenim Hayri Çizel’dir; zaten dikkat ettiyseniz kataloğumda da onun İbrahim Çallı ve Hikmet Onat gibi önemli isimlerle aynı karede yer aldığı bir fotoğrafı kullandım.

Enver Kınavlı’nın sizin üzerinizde nasıl bir etkisi oldu?

Ben daha altı aylıkken annem ölmüştü. II. Dünya Savaşı’nın etkilerinin yoğun yaşandığı bir dönemde babam beni ortaokulun son sınıfını okumam için Afyon Lisesi’ne göndermişti. Bir çocuk için zor şartlar. Resim hocam Enver Kınavlı’yı orada tanıdım. Onun benim üzerimde unutamadığım bir anısı ve etkisi var. İlk karnemi aldığımda resimden 7 almıştım.

⁷Küratör, Proje Yöneticisi/ Bozlu Art Project, Sanat Tarihçisi

Diğer derslerden aldığım notlar değil de resimden aldığım bu not beni çok üzmüştü, hocama "Bana niçin 7 verdiniz?" diyerek karşı çıktım. O da bana gözlerini açarak "Sana yüksek not vermeye mecbur muyum?" dedi. Bugün düşünüyorum da tek başına bir çocuk için biraz iddialı bir davranış ve pek de doğru bir davranış değil tabii. Bu dikkate değer ilk animiz.

Hocanızla biraz da gergin başlayan bu ilişkiniz daha sonra da öyle mi devam etti?

Hayır, daha sonra hocayla aramız çok iyi olmaya başladı. Afyon ressamı arasında bir yarışmaya katılmıştım. Bir gün hocam beni arayarak "Ödül kazanmışsınız" dedi. Bu ödül için "İlk birinciliğim" diye bir not almıştım. Sen kimsin ki ilk birinciliğim diyorsun, kendine güvene bakın! 15 lira ödül kazanmıştım, bu bir çocuk için müthiş bir şeydi ve tüm paramla kitap almıştım. Enver Kınavlı bana daha Akademi'ye yeni başlayan öğrencilerin bile bilemediği Cranach, Dürer, Cézanne gibi birtakım isimleri öğretti, Akademi'deki resim eğitimiyle ilgili bir takım bilgiler verdi ve bana asistanıymışım gibi davrandı. Onun bu davranışları bende ilgi uyandırmaya başlamıştı. Bir gün bana "Sen Akademi'ye gitsene" dedi. Ben de Ankara'ya babama mektup yazdım. Bu mektup üzerine babamlar benim için "Bu da ağabeyleri gibi olacak, okumayacak" diye üzülmüşler.

Akademi'ye lise eğitiminden sonra değil de daha öncesinde girmenizin size ne gibi katkıları oldu?

Ortaokuldan mezun bir kişi Akademi'nin mimarlık bölümü hariç sınavla resim, heykel ve dekoratif sanatlar bölümlerine girebilirdi. Böylece liseye de orada başlardınız, onun adı da orta resim, orta heykel ve orta dekoratif sanatlar olurdu. 3 yıl süren bu eğitim liseye tekabül ederdi. Fizik, Kimya, Matematik gibi dersler yoktu ama mesleki dersler vardı: Estetik, Mitoloji, Sanat Tarihi, Anatomi ve Perspektif. Sabahtan öğlene kadar bu dersler oluyordu, öğleden sonra da akşam kurları vardı. Yani 16 yaşınıza geldiğinizde Akademi'ye tüm bunları bilerek başlıyordunuz. Nuri İyemler, Feruh Başağalar hepimiz Akademi'deki bu eğitimden geçtik. Lise muadili olarak girdiğimiz okul Akademi'nin ta kendisiydi. Akademi bizim hayatımızdı.

Akademi'ye başladığınızda Şefik Bursalı'nın öğrencisi oluyorsunuz, o dönemden de biraz bahsedebilir misiniz?

Akademi'ye başladığımda Seyfi Toray, Şefik Bursalı'dan önce davranıp dersimize girdi ve "Kendine güvenenler bu tarafa geçsin" diyerek onları kendi atölyesine seçti. Ben o zamanki aklımla bu "kendine güvenmek" lafının manasını tam kavrayamamıştım. Tabii o aklınca iyi öğrencileri kendi tarafına seçmişti. Sömestrden sonra o sınıftaki arkadaşlarla kaynaştık, meğer benim samimi olacağım kişiler o tarafta kalmış. Bir zaman sonra onlarla "kendine güvenenler" diye dalga geçtim, meğer biz o sırada vasat öğrencilerin arasında kalmışız. Yıl sonuna kadar böyle devam etti.

**Akademi’de hocanız Zeki Kocamemi'nin 1914 Kuşığı sanatçıları gibi Paris’e gider-
ek izlenimci bir anlayışlı benimseyen isimlerden biri değil de Almanya’da Hofmann
Atölyesi’nde eğitim alan ve ülkesine döndüğünde kübist anlayışta resimler yapan bir
isim olmasının sanat yaşamınızın şekillenmesinde ne gibi etkileri oldu?**

Önce Çallı'dan bahsetmek lazım, onun bir özelliği var ki bu çok önemli. Çallı bir kere zeki bir kişi, konuşkan, şakacı, diğerlerinin hepsinden daha zeki. 1919-21 yılları arasında Rusya'dan kaçanların arasında Griçenko'nun İstanbul'a gelişi ve Çallı ile dostluk kurması Çallı'yı değiştiriyor, hatta Çallı biraz onun etkisinde kalıyor. 1910 ile 1920 arasında Çallı Kuşığı ressamlarının yaptığı resimlere bakacak olursak, bana sorarsanız Çallı'nın yaptığı resimler daha iyi. Ali Çelebi ve Zeki Kocamemi de güçlü sanatçılar. Kocamemi atölyesinde olmam benim için iyi olmuştur. Bazı kız öğrenciler bana “Biz Kocamemi'den bir şey öğrenmedik ki, ne öğrendiysek sizden öğrendik” demiştir. Ben bunu doğru bulmuyorum. Sen hocaya yaklaş ki bir şeyler öğrenesin. Hoca bize her gün farklı bir şey öğretirdi ama anlayana, anlamayana Kocamemi hiçbir şey demez!



Siz neden Kocamemi atölyesini seçmiştiniz?

Tesadüfen seçtim, “Diğerleri niçin başkalarını seçtiler?” deseniz daha doğru olur. Bedri Rahmi, Nurullah Berk atölyesini seçenler var, Zeki Kocamemi atölyesinde olan ise bir tek benim.

Sizce modern resmin Türkiye’ye gelişi konusunda Zeki Kocamemi ve Ali Çelebi’nin ne gibi etkileri olmuştur?

Mustafa Kemal 1923’te başlıyor bu devrimlere ve aynı yıl Batı’ya öğrenci gönderiliyor. Bu kafiye 1927 yılında dönüyor. Kim bunlar? Ali Çelebi ve Zeki Kocamemi yani benim hocam. Peki nasıl oluyor da Türkiye 20. yüzyıla giriyor? Bakın bunu ben söylemeyeyim, Celal Esad

Arseven o günlerin görgü şahidi, aynen şöyle söylüyor: “Modern resmin İstanbul’a gelişi Münih’te Hans Hofmann’ın özel atölyesinde etüd eden Zeki Kocamemi ve Ali Çelebi’nin eserlerini, 1927’de 11. Galatasaray Sergisinde sergilemeleri ile başlar.” Modern resmin İstanbul’a gelişi işte böyle başlar.

Cemal Tollu kitabımda bunlardan bahsettim. Bakın “Çallı Kuşağı” Meşrutiyet kuşağıdır, düşünce olarak da Meşrutiyet kuşağıdır. Peki, Atatürk Cumhuriyet’i kurduktan sonra onu benimsemiyorlar mı? Benimsiyorlar ve hemen hemen hepsi de onun resmini yapıyor; Çallı, Hikmet Onat, Namık İsmail, Nazmi Ziya... Ama bakın Mustafa Kemal ne diyor: “Aslolan benim yüzümü görmek değildir”. Bu sözü dikkate aldığınız zaman Mustafa Kemal resmi yapanlar Cumhuriyet Kuşağı olmuyor. Bu paradoksal bir olay. “Cumhuriyet Kuşağı” Cumhuriyet ilan edildiğinde onu kabul edip alkışlayanlardır. Atatürk sözüne şöyle devam ediyor: “Aslolan benim fikirlerimi uygulamaktır”. Neydi fikirleri? Medeniyet düzeyine erişmek. Peki Ali Çelebi ve Zeki Kocamemi nasıl geldiler buraya? Hofmann’daki o eğitmeden geçerek. Atölyelerde kübizmin çalışıldığı dönem o zamanlar. Peki, nedir kübizm? Analitik desen biçimi. Çallı’da var mı bu? Yok! İlk defa analitik desen anlayışı giriyor Türkiye’ye. Sonra onlara Cemal Tollu katılıyor; fakat uzun sürmüyor; çünkü Türkiye böyle ağır ciddi konuları kolay kaldıramaz. Ama bu bir başlangıç oluyor ve sonra o kadar yaygınlaşıyor ki kübizm. Bakın size bir şarkıdan örnek vereyim: “Şişli’de bir apartman yoksa eğer halin yaman, nikel kübik mobilyalar”. Gördünüz mü, kübizm operetlere girmiş. Demek ki Mustafa Kemal sözleriyle sanatı da 20. yüzyıla sokuyor. Nerede analiz? Figürde analiz. Bakın onun içinde Empresyonizmin tuşları ve akademizmi yoktur. Figürde analiz yapıyorlar ve bunun kökeni de Cezannelara, Picassolara dayanıyor.

1948 yılında Akademi yangınına tanık oldunuz, sizce bu olay ve sonrasında yaşananlar Akademi’nin eğitim sisteminde ne gibi değişimlere neden oldu?

1 Nisan’da Akademi yandı. Bedri Rahmi “Mazimiz yanıyor çocuklar” demişti. Okul tatil oldu, bundan sonra hazirana kadar okula gitmeniz ya da gitmemeniz çok da önemli değildi. Görev, ödev, yoklama hiçbir şey sorulmuyordu. Herkes geçiyor biz de geçiyorduk. Benim umurumda değildi; çünkü her daim çalışan bir insandım zaten. Akademi yanmadan önce oradaki heykellerin arasında ‘Milo Venüs’ü’ de vardı. Mesela ben o Venüs’e çalışabildim ama 1948’den sonra gelenler onu göremediler bile. Düşünebiliyor musunuz bir yangın nelere mâl oluyor. 1. sınıfta atölyeye çıkarken köşede Laokon Grubu Heykelleri’nin kopyası vardı. Ben hergün ona ve Velázquez’in o mükemmel kopyasına (Velázquez’in ‘Breda’nın Teslimi’) “günaydın” deyip atölyeye öyle çıkardım. Akademi müze gibi bir yerdi o zaman. Bina Münire Sultan ve Cemile Sultan için yapılmış. Abdülmecid’in kızı için yapıya büyük kopyalar o zaman gelmiş. Bu binada kopistler tarafından yapılmış önemli kopyalar vardı ve oldukça başarılı çalışmalardı. Şimdi Resim Heykel Müzesi’nde yanmayan bazı kopyalar hâlâ duruyor. Bunun dışında biraz da benim gayretlerimle Gültekin Elibal’ın günümüz Türkçesine çevirdiği kitabı, babamın eski kitapları arasında buldum. O zamanki adı “Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu”, kitabın içinde hangi kopistler neyi yapmış hepsinin listesi mevcut. Yangından sonra iki olay çok önemlidir; birincisi Zeki Faik, Nurullah Berk, Cemal Tollu ve Halil Dikmen kendi aralarında birleşerek Fransa’ya Akademi’nin

yandığını bildiriyorlar ve Louvre Müzesi'nden kopyalar istiyorlar. 150 kadar kopya eser geldi buraya. Zeki Faik bu olaylar sırasında bizim de bu olayın içinde olmamızı istemişti. Bu eserlerin Akademi'ye gelmesi önemlidir. İkincisi 1948'den sonra Leopold Levy'yi yavaş yavaş Akademi'den uzaklaştırdılar. Bizim hocalar ondan sonra hoca oldular. Levy'yi sevenler de vardı sevmeyenler de.

Siz hangi taraftaydınız peki?

Biz öğrenciydik, bir tarafta değildik, ama ben Levy'yi pek sevmiyordum. Gidişi aslında çok iyi oldu; çünkü başta Sabri Berkel olmak üzere bazı isimler yavaş yavaş onun etkisine girmişlerdi.

Yangından sonra Akademi'nin başına Zeki Faik İzer'in getirilmesi eğitim sistemini nasıl etkiledi?

O Akademi'ye müdürlük sistemini getirdi. Biraz sert ve disiplinliydi, otoriter bir tavrı vardı.



Mezuniyetinizden sonra 1953 yılında Lütfü Günay ile birlikte gerçekleştirdiğiniz “Sergi Öncesi” isimli serginiz Türkiye’deki ilk soyut resim sergisi, sizin yaşlarınızdaki iki genç için oldukça cesur bir atılım olan bu sergiyi yapmaya nasıl karar verdiniz ve sonrasındaki süreçte sizi eleştirenler oldu mu?

Hiç kimse ilk değil bu anlamda, onun içinde bölümler var çünkü. Ben o sergiyi Lütfü Günay ile birlikte açtım, tek değildim. Biz Akademi’yi bitireli iki yıl olmuştu o zaman ve insanlar yine de eleştirmişlerdi; ama şimdi çocuklar daha Akademi’deyken sergi açıyorlar. Bu sergideki eserlerimizin tümü soyuttu. O zamanlar Sabri Berkel dâhil pek çok hocamız bir somut bir soyut eserler veriyor, karmaşa dönemi. Tabii genç olduğumuz için bir takım şeylere angaje değiliz, yeni bir olaya angaje olmak kolay oldu bizim için ama şimdi olsa kolay olmaz bu. Ankara’da açtığımız bu sergi Türk Sanat Tarihi’ne böyle geçti. Yoksa biri-

si çıkıp da dese ki “Efendim ilk soyutu ben yaptım” sorarlar “Nasıl yaptın?” bir kere o altındaki tarih bile yanlış, haksızlık bir yere kadar 1958 tarihli bir resme 1948 tarihi nasıl koyulur? O resmin dünyadaki yeri bile 1948 değildir. Benim için Bülent Ecevit'in bu sergiyle ilgili yazdığı yazıda serginin adına atıfta bulunarak “İleride açacakları sergiye hazırlık.” sözü önemliydi. Sergideki tüm resimlerin soyut olması da enteresandır. Picasso “Kübizmi yaptığımızda bunu farkında değildik” diyor, biz de bunu böyle yapmışız. Sergiyi herkes çok beğendi; fakat bir kişi sergiyi eleştirmişti. Sergiyi gezdikten sonra benimle konuşmuş, benim için “Fransızca'yı çok iyi bilmiyordu.” diyor, nereden bileceksin ki o zaman! Bir de resimlerin altına açıklayıcı yazılar yazmışız diye “Birader açıklamaya niye giriyorsun?” gibi laflar etmişti.



1954 yılında Yapı Kredi Bankası'nın düzenlediği ve jüride uluslararası sanat eleştirmenlerinin de yer aldığı “İş ve İstihsal” konulu yarışma ve Aliye Berger'in kazandığı yarışma sonuçları Türk resminde büyük bir kırılma noktasına işaret ediyor, bu yarışmaya neden katılmadınız ve bu etkinliğin sonuçları için neler söyleyeceksiniz?

Bu olayların hepsini yakından takip ettim; fakat yarışmaya param olmadığı için katılamadım. Epey para isteyen bir olaydı. Bizim yolumuz hiçbir zaman Aliye Berger yolu değildi. O aileyi ben bütünüyle reddediyorum, biri hariç o da Nejad Melih Devrim'dir.

50'li yıllarda Türkiye'de soyut sanatın ön plana çıkmasını neye bağlıyorsunuz?

Soyut sanat bizden evvel de vardı, Sabri Berkel Paris'e gidip gelmişti. Paris'e giden soyut resim yapıyordu, gitmeyen de öteden beriden görerek bunu uyguluyordu. Paris'e gidenler avantajlıydı, o günleri görenlerin arasında en iyisi Nejad Melih'tir. Tabii biz genç olduğumuz için yeni bir olaya angaje olmak kolay oldu. Ben 1952'den itibaren soyuta giriyorum, ama belki bu da çevrenin etkisidir. Paris'e ise 1955'te gittim.



Akademi'nin açtığı sınavı kazanarak 1955 yılında burslu olarak Paris'e gidiyorsunuz. Lhote ve Goetz atölyesinde aldığınız eğitimin Akademi'dekinden farkı neydi?

1955 sonunda sınavı bir tek kişi kazandı bu başkalarını hâlâ üzer. Lhote atölyesine birkaç ay gittim sonra da devam etmedim. Oraya gittiğimiz zaman zaten boş değildik. Burada bildiklerinizin dışında hiçbir şey söylemiyordu Lhote, o eğitimi zaten Akademi'de almıştım. Goetz atölyesini seçmem ise biraz tesadüf idi, onun fevkalade bir ressam olduğunu söyleyemem, ama Lhote'a nazaran bizi daha rahat bırakıyordu. Lhote ise kendi gibi olmanızı istiyordu. Lhote'un son Türk öğrencisi benim. 2-3 yıl sonra da öldü. 1912 tarihleri onun en iyi zamanlarıydı. Lhote'un iki kitabı vardı, elimizden düşmezdi, bu kitapların haricinde bir şey de demedi bize zaten.

1960 yılında Akademi'de eğitim kadrosunda yer aldığınızda düzenlediğiniz müzik eşliğinde resim gösterileri gibi performanslar Akademi'nin eğitim istemine nasıl bir yenilik getirmişti?

Yalnız dedikleriniz değil emprovize caz müzik de bizim çok işimize yarıyordu, emprovizasyon önemlidir. Cezannien resim diye bir şey var, kardeşim sen Cezannien resim yapmıyorsun Cézanne gibi resim yapıyorsun, emprovizasyon orada da var, ama onun ki çok metodik.

Öğrencilerinizle nasıl bir diyalogunuz vardı?

Bana büyük babamdan kalmış bir şey var, onu okulda öğrencilerime uygulamışımdır. Büyük babam çok mutaassıp bir kişiydi, ev tıpkı mescit gibiydi. Bahçeli bir evimiz vardı ve ben çok yaramazdım mesela bir ağaç dalı kırıldığı zaman büyük baba formalitelere uygun bir şekilde beni cezalandırırdı. Kızdığı zaman söylediği Yezid, Firavun, Nemrud gibi sözleri ben en kötü kelimeler zannederdim; ama sonradan onların kim olduklarını öğrendim. Dayak konusuna gelince, mesela yüzüme bir tokat vurmamıştı zarar gelebilir diye; ama ayaklarımı havaya kaldırıp falakaya çekerti, tam eski usullere göre. Ben o sopaları sakladım; ama kendisi yine aynısını yapar bir yaramazlık yaptığımda çıkarırdı.

Bir de kulak çekme vardı ki, eğitimciliğim sırasında ben de yaptım bunu, üstelik sadece erkeklerin değil kız öğrencilerin de kulaklarını çekerdim. Şaka değil bu! Girerdim atölyeye gelmeyen öğrencileri sorardım:

"Neredeler?"

"Hocam kantindeler"

Hemen kantine inerdim, koridorlarda kulaklarından çekerek sınıfa getirirdim. Bu kulak çekme olayına öyle alıştılar ki mezun oldukları zaman geliyorlar, bir kısmı da çok iyi ressam oluyor, uzatıyorlar başlarını "Hocam kulağımı çeker misin?" diyorlar. O kulak çekme olayı onlara moral verme gibi bir şey oluyor. İşin esprisi bir yana Batı'daki eğitim şekillerini gözlemledim. Mesela Paris'te Fransa'nın Eski Eserleri diye bir müze var. İlginç olan noktada içi freskler, resimler ve heykellerle dolu bu müzedeki eserlerin, orjinallerinin kopyası olması. Fransa içindeki en önemli fresklerin aynen kopyasını yapmışlar, ne kadar kilise katedral varsa hepsinin içindeki heykellerin mulajları yapılmış. Düşünebiliyor musunuz? Efendim orijinal değilmiş falan filan! Sorun değil bütün bunlar, biçimdir orada önemli olan. Şimdi diyelim ki Bordeaux'da bir kilise var bir de Toulouse'da, buralardaki eserleri görmek istediğiniz zaman bu iki kiliseyi bir araya getiremezsiniz. Bu müzede ikisi yan yana ve bundan dolayı tüm eserleri mukayese etme olanağınız da var. Öğrenciler gelmiş yerlere oturmuş ellerinde kâğıt kalem çizim yapıyorlar; bunlar sanat tarihi öğrencileri, istedikleri şeyleri kopya ediyorlar. Ben de onlara fark ettirmeden bakıyorum, çizimleri çok iyi değil aslında; ama önemli olan ne yaptıkları oraya bakarak bir şeyler çizmeleri. Bizde de Arkeoloji müzesine öğrenciler pek ala götürülebilir.



Evet çok doğru söylüyorsunuz, ben de öğrenciyken çini teknikleri dersi alıyordum. Lüster, minai, sgraffito bir çok teknik var ve hiçbirini aklımda kalmıyor. En sonunda hocamıza ısrar ettik bizi Arkeoloji Müzesi'nin karşısındaki Çinili Köşk'e götürdü. Orada farklı tekniklerle yapılmış çinilerin hepsini görmüş renklerini, dokularını iyice anlamıştım. Şimdi üzerinden uzun zaman geçmesine rağmen hâlâ aklımda o teknikler ve isimleri.

Birinci konu hocaların otoritesi olacak. İkincisi ise benim bir sloganım vardır: "İyi öğrenci iyi hoca yetiştirir" öğrenci iyi olursa hocaya o kadar güzel sorular sorar ki, o hoca onlara cevap vermek zorunda kalır veya iyice çalışır da gelir derse. Örneğin ben Akademi'yi bitirdiğimde Hadi Bara'ya sık sık giderdim ve kendisine "Hocam bu hafta ne ürettiniz?" diye sorardım, o da bir şeyler yapmak zorunda hissedirdi kendini.

Hocaların da öğrenciyi yönlendirmesi lazım değil mi?

Bilgili olacak ki yönlendirsın. Bilgili değilse nasıl yapacak onu? Şöyle bir öğretme metodu düşünün:

"Oğlum sen git Rembrant'dan kopya yap!"

Bu yanlış bir yöntem, tamamlayıcı değil. Bir doktor nasıl ki her hastanın gereksinimi nedir bilir ona göre davranır, ilaç verir; bir hoca da o şekilde davranıp düşündürerek, verdiği konunun önemli bir noktasına dikkat çekerek yönlendirmelidir öğrenciyi. Ben öğrenciyken kopyalar yapıyordum ünlü ressamlardan bir şeyler öğrenmek için. Aynı sanatçıyı ele alalım: Açıyorum sayfayı, konuşmaya başlıyoruz "Rembrant usta hadi bana öğretmeye başla" diyorum. O da diyor ki "Tamam, hazırlan ve konsantre ol olaya" ve başlıyorsunuz çalışmaya o size öğretiyor artık. Onunla iyi bir diyalogunuzun da olması lazım. Sadece hoca değil öğrencinin de kendi kendini geliştirmesi gerekli. Şöyle bir heykel vardı Floransa Ulusal Müzesi'nde Pollaiuolo'nun, Herkül Ante'yi sıkarak öldürecek. Onu bir de Matisse kopya etmiş. Ben mesela kopya ederken bir de Matisse'e bakıyordum, nasıl yorumlamış onu. Böyle bir dialog işte! Bunlar öğrencinin o küçük yaratıcılığı içinde bulunabilir, bulunması da gerekir.

1968 yılından önce yaptığınız resimlerinizde soyut ekspresyonizmin etkileri görülürken bu tarihten sonra geometrik soyut resimler yapmaya başlıyorsunuz, daha ifadeci ve hareket içeren bir resimden durağan ve şematik bir anlatıma geçmenizın sebepleri nelerdir?

Bunun sebebini isterseniz hiç sormayın. 1973 yılında Nurullah Berk bana şunu demiştir: "Adnan Bey, şimdi yerine oturmuştur." Bu daha sonra ufak tefek değişikliklerle devam etti. Olaya bu şekilde bakınız. Ben orada da kalmak isterdim ama o yaptıklarınız sizi daha sonra başka yerlere götürüyor.

Siyah rengin sizin resimlerinizin adeta en önemli unsuru haline gelmesinin nedeni nedir?

Ben rengin biraz uzakta durmasını istiyorum ve bunu iyi yaptığıma inanıyorum. Siyah benim için evrensel bir boşluktur ve resimlerimin temelini teşkil eder.

Resimlerinizde konstrüktif öğeler ve biçimin ön plana çıktığını görüyoruz, bu noktada mimarinin resimlerinize olan etkisi için neler söyleyeceksiniz?

Zorlama yok benim resmimde zorlama olursa benim resmim olmaz. Renkten ziyade, biçim ve ışık en önemli unsurlar. Resmimde mimari de var, ama belli bir topluma mal



etmiyorum, evrensel olan önemli benim için. Önceleri Osmanlı ve Bizans'ı da katıyorum ama daha sonra onlara da elveda diyorum.

Retrospektif isimli resimlerinizi yapmaya nasıl karar verdiniz?

Geçmişimle yaşıyorum, bu resimler o anlama geliyor. O beni besliyor ben onu besliyorum.

Geçmişe dönüp baktığınızda eserlerinizde nasıl bir değişim görüyorsunuz?

Bundan sonra söyleyeceklerim, bundan çok sonra olabilir. Masallar hayaller ve boş laflara gerek yok. Ben sizi serbest bırakıyorum istediğiniz yorumu yapabilirsiniz, kimisi kubbe görüyor kimisi gökyüzünü. Resim resimdir, resmin kendisi vardır. Resimden başka bir şey yoktur benim için, içimden ne geliyorsa odur. Bir gün "Eğer ben içimdeki isteği yapmazsam, resim yapmayayım daha iyi." dedim, bu beni götürüyor. Lütfü Günay ile birlikte ilk resimlerimize de zaten böyle başladık.

Bugün geldiğiniz noktada yapmak istediklerinizi tam olarak gerçekleştirebildiğinize inanıyor musunuz?

Bunun yapıldığına kaniyim. Bakın burada önemli bir nokta ben İstanbul sanatçısıyım üstelik de şehir sanatçısıyım böyle kendimi daha iyi ifade ediyorum.

**29.05.2007, Nişantaşı
02.10.2012, Üsküdar**

KOMET İLE GÖRÜŞME ⁸

Erkan Doğanay ⁹



Resimleri, şiir ve yazıları ve de günlük yaşamı ile sıradışı bir sanatçı Komet. Paris İstanbul arası yaşamı yavaş yavaş İstanbul'a doğru evrilirken, yeni sergisi, şiir kitabı üzerine konuşalım istedik sevgili Komet'le... Sadece yeni işlerini değil bütün hayatını....

Sevgili Komet adının bir hikayesi var mı? Ne demek Komet?

Aslında Gürkan Çoşkun. Komet takma ismim. Benim için hiçbir anlamı yok. Adım Seyfettin olsaydı belki başka bir şey çıkardı. Akademi de öğrenciyken arkadaşlar arasında böyle isimler kullanırdık. Hatta bir ara, bana 'Embriyon' adını takmışlardı. Daha öncesinde, lisede okurken arkadaşlarla saçın iyi yatar, yatmaz diye birbirimize takılırdık. Bir arkadaşla bahse girdik. Saçlarımı geriye yatırırsam yirmi sinema bileti kazanacaktım. Ertesi sabah, annemin düğününden kalma briyantini boşalttım kafaya. Tabii düzeltme işleriyle uğraşırken, mektebe de geç kaldım. Okula geldim, dersimiz İngilizce'ydi. Sınıfa girdim. Bütün sınıf gülmeye başladı. Kafam ayna gibi parlıyordu. İngilizce hocamız Azize Hanım gülererek; "Edremit farelerine dönmüşsün" dedi. Lisede de bir süreliğine adımız Edremit faresine çıkmıştı. Hikaye de şu: Edremit'te fareler zeytinyağı fıçılarına düşermiş. Çıktıklarında da tüyleri kazık gibi ve parlak olurmuş. Akademiye ilk girdiğimizde sanatçı takılıyoruz tabi. Bohem bir yaşam; içkiler, otlar, kavgalar derken işte o aralar arkadaşlarla dinlediğimiz bir müzik gurubundan alıntıyla 'Komet' dediler. Bir süre Gürkan Komet diye yazılar çıktı hakkımda. Sonrasında yalnızca Komet kaldı.

⁸ Bu yazı 2006 yılının Ekim ayında Birgün gazetesinde yayımlanmıştır.

⁹ Küçükçekmece Belediyesi Görsel Sanat Yönetmeni, Sanatçı, Şair, Küratör

Akademi yıllarınız nasıldı?

- Aykırı yaşıyorduk. Babam bir kol saati hediye etmişti. Kolumdan saati söküp denize fırlattığımda ardımdan beş arkadaş daha saatlerini fırlattı. Anarşizan bir tarafımız vardı. Her şeye baş kaldırıyorduk ve saati kolumdan çıkardığımdan beri de kolum saat görmedi.

Ya şimdi nasıl bir gençsiniz?

- Sağ olun!..Cep telefonu, bilgisayar gibi şeyleri yakın bir tarihte aldım. Direniyorsun ama teknoloji bizlere rağmen güçleniyor, geliyor. Artık hiçbir şeyi, hiç kimseyi dinlemiyor. İstesek de durduramayız bu çılgınlığı. Eskiden doğal hayatta insanlar köylerinde akşam olunca ocağını yakar, çorbasını içerdi. Yedikleri de gayet sağlıklı yiyeceklerdi. Avrupa'da bile en ünlü restoranlarda doğal yiyecekler bir ton paraya satılıyor. Bizim köydeki bulgur, Avrupa'daki doğal, pahalı yiyecek olarak sunuluyor. **Eğer diktatör olursam, ilk önce elektriği yasaklarım. Çünkü Gramsci'nin de dediği gibi, elektrik eşittir; Kapitalizm.** Bir gün Amerikalı bilim adamlarıyla konuşuyoruz: Hani NASA'nın uzaya, üs, şehir kurma gibi çalışmaları var ya... Dedim ki: Yapmayın, bu kadar masrafa gerek yok, artık teknolojiyi istediğiniz boyuta taşıdınız. İnsanları küçültün, olsun bitsin. Kitap boyutuna getirin insanları, o zaman istediğiniz kadar petrol, istediğiniz kadar arazi sahibi olursunuz. Hayvanlar da büyük kalsın. Onlara da bir alet yerleştirip, uzaktan kumandayla yönetirsiniz. Böylece Dünya'nın sorununu da çözmüş olursunuz.

Yazıp çizmeyi 'cehennem' diye tarif edenler var! Sen nasıl tarif ediyorsun?

- Tatil yaptığımı hatırlamıyorum...Tatil nedir? Nasıl yapılır? Nasıl olur? Nasıl eğlenilir? Bilmiyorum. Nereye gidersem gideyim resmimi yapıyor, kitap okuyor, bir şeyler karalıyorum. Geçenlerde soruyorlardı, 'tatilinizi nerede geçirdiniz' diye. Bir anlam veremedim. Hani hep derler ya; tatildeyiz ya da eğlendik, eğleniyorlar...Anlamsız tarifler bunlar. Diğer zamanlarında ne yapar bu insanlar...

Serde şairlik de var, tabii!

- Şiirlerim 60'lı yıllarda çeşitli dergilerde yayınlanıyordu. Daha sonra 1996 yılında yayınlanmaya başladı. Tabi, genç şairler benim şiir yazdığımı bilmiyorlar. Bir gün Kaktüs Cafe'nin önünden geçerken, bir grup şairle selamlaştık. Üç beş şiir sattım da, oradan geliyorum dedim. Kıyameti kopardılar. 'Olur mu öyle şey, sen kaç gün oldu ki şiir yazıyorsun, şimdi de satmaya başladın?' dediler. Safça şiir sattığıma inandılar. Şiir deyince aklıma hep rahmetli heykeltıraş Gürdal gelir. Gürdal, saçları uzun, romantik, havalı bir adamdı. Bir gün Kadıköy'den vapurla bu tarafa geçerken, vapurun açık tarafında oturuyormuş. Karşısında da vatkalı, tüylü, şık kıyafetli, yaşlıca iki sağır hanım. Gürdal, ayak ayak üzerine atmış. Sigarasını yakmış, rüzgârda saçları uçuşmaya başlamış. Kadınlardan birisi diğerinin kulağına güya fısıldamış; 'şair galiba'. Bütün vapur duymuş bunu. Bir şey olunca, hemen başlardık; 'arkadaş şair galiba'. Eskiden Beyoğlu'nda çocuklar akşamları gazete satarlardı; Akşam, Ekspres gibi. Gürdal da o zamanlar eşinden ayrı yaşayan bir hanımla birlikte yaşıyordu. Hanımın eşi polise ihbar edip bastırmış bunları yatakta. Baktık Gürdal, gazetede manşet olmuş. Manşet aynen şu; 'Aramızda yastık vardı, başka da bir şey yok'.

Resim duygunuz nasıl gelişti?

- Çocukken ağaçların yere, tavanlara vuran gölgelerine bakardık. Ve o gölgeleri bir şeylere benzetmeye çalışırdık. Mağara resimlerine, yakın sanat tarihine bakın, hep aynı. Çevreyi etrafındaki olayları pek çok kişi eserlerine taşımış. Konu olarak başka neyi anlatabilirsiniz ki? Şimdi bu çağda müzeleri mabet yaptılar, yeni bir mistisizm doğuruyorlar. Sanat bir hiç, tıpkı hayat gibi; hem hiç bir şey hem de her şey.

Resim bir nedir?

- Atölyemde kendimi havaya sokmak için fırçaları temizlerken bir şeyler yazıyorum oraya buraya. Bir keresinde: 'Her şey her şeydir, her şey bir şeydir fakat bir şey, her şey değildir. Her şey bir resimdir fakat bir resim her şey değildir' diye yazmıştım. Bir galerici görüp, aldı o yazıyı. Sonra duydum ki çerçeveletip sergilemiş ve satmış. Resim bir fikir, bir öneri. Biraz da yeni, radikal olması yeterli.

Resmin hayatla arası nasıldır?

- Dedim ya her şey bir şeydir. Her şey bir öneridir. Ali Aşuroğlu adında kafa arkadaşlarımdan birisiyle her şeye kahkahalarla gülerdik. Bir gün Ali ile Ankara'da acayip kamburu olan bir adam görmüştük. Başladık adama gülmeye. Adam ceketinin altından kocaman bir bıçak çıkarıp bizi kovalamaya başladı. İkimiz de özünde, insanlarla eğlenecek birileri değildik. O aralar her şeye gülüyorduk. Yere düşerdik gülmekten. Orada karıncalara rastlardık onlara da gülerdik, bazen onların bize güldüğü oluyordu. Sonrasında bir bakıyorsunuz her şey çok acı. Güldüğünüz şeylere, ağladığınıza da tanık oluyorsunuz. Sabah camdan bakıp, insanların işlerine koşturmasına ağlamak geliyor içinizden. Daha sonra birisine kızılıyorsunuz, tokatlamak dövmek istiyorsunuz. Sonra hepsi bir arada olmaya başlıyor. Hem kızıyor hem gülüyorsunuz. Kendime anne-baba-çocuk diyordum bir zamanlar. Anne okşayıp sever, baba kızıp döver.

Sanatçı, hayata 'anne-çocuk ruh haliyle' mi bakar?

- 'Hani' kelimesini de sık kullanmaya başladık, tirajı komik bir şey. Aynı zamanda hem trajik hem de komik olmak acayip bir şey. Üç sene önce, Akmerkez'de mağaza vitrinlerine, resimler, fotoğraflar asacaklardı, benim de bir çalışmamı istediler. Fikir olarak zıt olduğum bir yere katılmam dedim. Bizim kedinin kıcı, gülen bir surata benziyor. Onun videosunu çekiyordum. Bu oraya yakışır, koymalıym diye düşündüm. Fakat sonra Almanya'da elinde ekmek olan bir işçinin fotoğrafını 4x4 metreye büyütüp verdim. Orada zaten benim çalışmalarımın olmasını da istemem. Müzemiz olsun, şuyumuz, buyumuz olsun derken, Amerikan alt kültürünün esiri olmuşuz. Televizyonla, filmlerle müzikleriyle kendilerini o kadar benimsetiyorlar ki, neredeyse Amerika dışındaki bütün ülkelerin sanatları yok olacak. Yalnızca Amerikalı film yıldızları, şarkıcılar, yazarlar var, başkalarına izin vermiyorlar. Yıllar önce Avusturya'da sergi açtığımda ne Mc Donald's vardı ne de Amerika özentisi. Yakın zamanda gittiğimde hayret ettim. Kısa sürede o kadar korkunç bir şekilde değişmiş ki, Avrupa ülkesi değil de Amerika'nın bir eyaleti sanki. Bugün bütün dünya bilgisayar kullanmayı bir günlüğüne bıraksın, Amerika'nın ekonomisi çöker. Onları bitirmek bu kadar basit. Bombaya silaha gerek yok.

Şairlerle arkadaşlığınız nasıldı?

- Şairlerle çok iyi bir dostluğumuz oldu. Melih Cevdet, Oktay Rifat, Edip Cansever, Turgut Uyar, Ece Ayhan, İlhan Berk...Yenilerden Mustafa Irgat, İzzet Yasar, Salih Ecer, Seyhan Erözçelik, Necmi Zeka sık görüştüğüm arkadaşlarımdır.

Şiirle resmin akrabalığı var mı?

- Bence çok yakın akrabalar. Şöyle düşünürdüm ressam evlenmez, araba kullanmaz. **Sarhoş olup, masaların üzerine çıkıp şiir okurdum.** Beyoğlu'ndaki bütün barlara, meyhanelere giderim. Sanatçılar bir yere sürekli gidince yavaş yavaş peşlerinden sanatseverler, sonrasında burjuva sanatçı severler gelmeye başlıyor. Doğal olarak sanatçılar hemen mekân değiştirip topluca başka bir yere taşıyorlardı. 1963-64 yıllarında meyhanelerde masalara çıkıp şiir okuduğumu duyan Fazıl Hüsnü Dağlarca ile İstiklal Caddesi'nde karşılaştığımızda bana; 'Şiir yazıyor muşsun, öyle mi?' dedi ve bir dize okumamı istedi. Okudum, düşündü ve bana 'Git resim yapmaya devam et,' dedi.

Karikatürcülerle de dostluğunuz oldu, onlarla nasıldınız?

- Çok karikatürist dostum oldu. Oğuz Aral, Paris'e geldiğinde orada ahbablığımız olmuştu. Zaten karikatürcülerin pek çoğu Akademi'den arkadaşım. Behiç Ak, Tan Oral, Sinan Yalçın, Tonguç Bıçakçı, Ali Ulvi yakın arkadaşlarımdır.

Sanat dalları arasında ciddi bir kopukluk mu var Komet?

- Evet çekirge. Eskiden herkes birbiriyle daha yakındı. Herkes birbirini tanırdı. Sık sık bir yerlerde toplanır, muhabbet ederdik. Doğal olarak birisinden bahsedildiğinde, tanışılır veya adı bilinirdi. Şimdilerde her şeyde olduğu gibi sanatçılar arasında da kopmalar, zıtlasmalar yaşıyor bu da normal.

Paris'e gidiş hikayeni paylaşır mısın?

- Zengin çocuğu değildim. Babam öğretmendi. Akademiyi bitirdiğimde yurtdışına sınavla öğrenci göndereceklerdi. Elli kişi sınava girdik, sonuncu oldum. Bir sene sonra tekrar sınav açıldığında arkadaşlar yeniden denemem için ısrar etti. Sınava girdim ve bu kez birincilikle kazandım. Bir gün Yüksek Kaldırım'dan aşağıya inerken 'Marks'ın Ekonomi Politikin Eleştirisine Katkı' adlı kitabın ön sözünü okudum ve orada başladı her şey. Kendi kendime dedim ki; 'sıradan olsaydım böyle düşünmeyecektim'. Sonra sınıf meselesi, Zerdüş, Nietzsche derken, yolum iyice belirginleşmeye başladı. Dev-Gençliydim. Paris'e gittiğimde de 68 olayları vardı. Bir müzede anarşistler eylem yapıyordu, ben de vardım aralarında. Polis etrafımızı çevirmiş, dedim ki; 'gelin resimleri esir alalım, öyle çıkalım buradan, o zaman bize bir şey yapamazlar' herkes şaşır. Fakat bizim yaşadığımız zorlukları Avrupa'dakiler yaşamadıkları için zor koşulları aşmakta üstümüze yoktur. Orada çeşitli ülkelerden birçok sanatçıyla dost oldum. O zamanın Paris'i, başka bir şeydi.

Paris'te Türk ressamlarla tanışman oldu mu?

- İlk Mübin Orhon'un yanına gittim zaten. Türkiye'deyken tanışmıştık. Bir süreliğine Paris'te onun evinde kaldım. Sonra bir hizmetçi odası bularak oraya taşındım. Abidin Dino, Mehmet Nazım, Avni Abraş, Behçet Sefa ile dostluğumuz oldu.

Fikret Mualla?

- Gittiğimde Mualla'nın cenazesini gönderdik, tanışmaya yetişemedim.

Peki son olarak bir ayağı Avrupa'da bir sanatçı olarak Türkiye'deki sanat ortamını nasıl değerlendirirsin. Gelişmeler var mı?

- Genç kuşak farklı çalışmalara imza atıyor. İyi işler çıkması için tabii ki hayatı adamak lazım. Çok emek vermek ve süreklilik gerekiyor. Eskisi gibi bir akımın peşinden koşulmuyor artık. Dünyadaki her gelişme Türkiye'deki sanatı da etkiliyor. Sanatçı ahlaklı olmalı. Dinden, yukarıdan verilen bir ahlak değil, sadece kendi kendine oluşturduğu bir ahlak. İnsanın yaşı ilerledikçe hep 'ben, ben' demenin saçmalığını daha iyi anlıyor. Geride bir hoşluk bırakmak lazım.

Tuhaf Açı: Komet¹⁰

Ahmet Ergenç¹¹



Çağdaş sanata bir “tuhaf açı” kazandıran kişileri konu alan portreler dizisi Tuhaf Açı’ya Komet ile devam ediyoruz: “Komet’te sessizlikle aşırı konuşkanlık, belki de apatiyle mani bir araya geliyor (...) ve bu gerilimli diyalektik Komet’in dünyayla arasına bir “tuhaf ” açı kurmasını sağlıyor”

Şunu söyleyerek başlamak isterim: Tuhaf Açı’nın yeni konuğu Komet üzerine hem söylenecek çok şey var hem de pek bir şey yok gibi. Komet’in resimleri insanın zihninde hem aynı anda bir sürü ışık yakıyor, hem de ne gariptir ki, bir sessizlik hâli, bir hipnoz hâli insanın cümlelerini geçersizleştirebiliyor. Komet’te sessizlikle aşırı konuşkanlık, belki de apatiyle mani, bir araya geliyor diyebilirim. Bu iki kutup arasında salınım hâli (asla manik-depresif değil ama belki manik-apatik) Komet’in işlerinde gerilimli bir diyalektik yaratıyor ve bu gerilim de Komet’in dünyayla arasına bir “tuhaf ” açı kurmasını sağlıyor. Bu yazıda her şeyi yerli oturtmak gibi hantal ve sıkıcı bir çabaya girmeden Komet’in “tuhaf açı”sının ne olduğunu parçalar hâlinde anlatmaya çalışacağım.

¹⁰ Ahmet Ergenç’in “Tuhaf Açı: Komet” yazısı Art Unlimited Dergisi’nin Ocak-Şubat 2022 tarihli 67. sayısının 72-76. sayfaları arasında yayınlanmıştır.

¹¹ Yazar

I. Komet ve “panik” figürleri

Komet’le ilgili söylenebilecek ender “kesin” şeylerden biri, bir figür ressamı olmasıdır. Resim yapmaya ilk başladığı zamanlarda -60’lar civarı- hâkim olan soyut resme “figüratif” karşı çıkışın bir parçasıydı Komet. İnsan figürünün yok olmasının ve resmin self-referential bir jسته indirgenmesinin maharet sayıldığı (aslında anakronik ya da gecikmiş bir “maharet”tir bu) yıllarda, figürü geri çağıran birkaç kişiden biriydi Komet. Ama figürler bir realizme dönüşten çok, “tuhaf” ya da “acayip” bir varlıklar serisi olarak karşımıza çıkar. Acayip lafı, niyeyse, Komet’e daha çok uyar. “Tuhaf” tansa, Arapçadan gelen o “acayip” kelimesi daha düşündürücüdür. Belki de Siyah Kalem’in “acayip” figürleri, biraz Doğu’nun mistisizmi de etkilidir bu figürlerde. Ama bunlar bir yandan da mistik değil, son derece “seküler” figürlerdir, çağdaş dünyada, şimdi ve buradadırlar. Yine de o “şimdi ve burada”nın neresi olduğunu kestirmek pek mümkün değildir. Sosyolojik bir varlık gibi duran, “tanınma” ihtimali barındıran bu figürlere tanınmaz bir hâl de hakimdir. Bir meta-fizik-olmayan büyü hâli hakimdir desem, abartmış olmam sanırım.

Ferit Edgü, Komet’in son sergisinin kataloğuna da alınan yazısında Komet’i tanımlamanın imkânsızlığından bahsediyor ve figürleri için şunu söylüyor: “Kimliği olmayan kişileri resmediyor. Ne kendisi tanıyor onları ne de bu resimlere bakan bizler. Hem herhangi bir insan bu figürler hem de hiç kimse.” Herkes de olabilecek ama hiç kimse gibi de duran bu figürlerin şahsi tanıklıklardan çok, kolektif bilinçdışından “zuhur eden” figürler olduğu da söylenebilir. Ama bu “kolektif” bir zuhur da değildir. Sanki manzaraya tek tek düşmüş, kendileri de nerede olduklarını anlamayan biraz “afallamış” figürlerdir bunlar. Ortak bir “panik” hâlini paylaşırlar. Tuhaf bir şey olmuştur ve bu figürler ne yapacaklarını bilemez hâldedirler. Açık ağızlar, şaşırmış bakışlar, yerçekimsiz beden ifadeleri bu figürlere bir “rüya” varlığı havası katar ama buna rüya-varlığı dememize engel olan daha “gerçek” bir his, bir karmaşık sosyoloji de devrededir. İki arada bir derede, tuhaf bir alandadırlar.

Fatih Özgüven Komet’in figürleriyle ilgili şunu söylüyor: “Hem Anadolu’da bir yerde hem uzayda bilmediğimiz bir noktada hem de bir Orta çağ ya da erken Rönesans freski peyzajı önünde toplanmış -ya da toplanmamış- gibi duran bir grup insan tuhaf davranırlar.” Ben bu “tuhaf” davranışın ardında yatan temel hissin “panik” olduğunu düşünüyorum. Komet resimlerinde dünya Pan’ın yaptığı bir şakadır. Komet’in sosyolojik figürlere bir parça ontolojik şaşkınlık ya da dehşet zerk ettiğini -ya da duruma göre, “bahsettiğini” ve böylece insan denilen varlığın “acayip”liğini yakaladığını ve bunu yaparken de bir korkutucu manzara yerine, bir “curcuna” yaratarak kendi kendine çok eğlendiğini, bakanı da bu “afallamış” hâl üzerinden bir şefkatli tefekküre davet ettiğini söyleyebilirim.

Bu panik-figürlerin hafiften uçuşkan havası da iyi haberdur: Sosyoloji, tarih ve kültürle ağırlaşmış figürler yerine yerçekimini (bir dereceye kadar) ihlâl eden figürler, ne kadar dehşetli de olsa bir sırta vakıf gibidirler. Orhan Koçak bu figürler için “muamma” lafını kullanmış. Evet, çözülemez ya da çözülebilir olmanın ötesinde kendi güzelliği ve büyüleyiciliğiyle duran ama berrak suların can sıkıcı parıltısından da bulanık suların romantize sisinden de uzak duran, tanıma direnen bir muamma. Buradaki öznellik tam da böyle “iki arada bir derede” bir diyalektiğe yaslanır. Lacancı bir belirsizlik ya da ‘üstü çizili

özne’ de diyebiliriz buna. Bu belirsizlik, Komet’in figürlerine hem burada hem değil hem insan hem ötesi diye ifade edilebilecek bir güzellik ya da “huşu” hâli bahşeder. İnsan, belki de bu dünyaya şaşkınlığa gelmiştir. Dervişane bilgelik ve oturmuşluk hâli değil, “acemi” bir şaşkınlık.

Buradan lafı Kundera’ya bağlayalım. Komet’le kısa süre önce yaptığım röportajda Kundera’nın dünya için kullandığı “acemilik gezegeni” lafını hatırlatmıştım. Kastettiği şey şu Kundera’nın: İnsan denilen varlık, her durumun ve her hâlin acemisidir. Gençlikte gençliğin, yaşlılıkta yaşlılığın acemisidir. İnsanı hüzünlü ama sevilesi kılan şey de budur. Muhteşem bir acemiliktir bu. Her an tetikte, her an açık uçlu bir şeyler vardır bu hâlde. Komet’in panik-figürlerinin bu muhteşem acemilikten pay aldığını rahatlıkla söyleyebilirim. Pozlarındaki o büyüleyici ve muazzam şaşkınlık başka nasıl açıklanabilir bilmiyorum. Belki de, olayı sosyoloji ve edebiyata bağlarsak, Oğuz Atay’ın Günlük’üne not ettiği şu cümleler bize yardımcı olabilir: “Bana öyle geliyor ki biz çocuk kalmış bir milletiz ve daha olayları ve dünyayı, mucizelere bağlı myth’lere bağlı bir şekilde yorumluyoruz, en ciddi biçimde. Akıl başında bir batılının gülererek karşılayacağı ve bize ölesiye ciddi gelen bir şekilde. (...) öyle bir yarım yamalaklığımız var ki, bizim dramımız, trajedimiz, akıl almaz bir biçimde geliyor.” Atay’ın bu söyledikleri Komet’in resmettiği “trajikomik” ve “panik” toplumsal manzaralar için bir anahtar olabilir; dinsel tınılı “millet” lafını, daha seküler “halk” ifadesiyle değiştirmek kaydıyla.

II. Komet ve “sürreal realizm”

Komet’in resimlerini tanımlamaya çalışanların kullandığı kolay bir koz var: sürrealizm. Realizme sığmayan, hayatın olanaklarını esneten sahne ve figürler sunduğu için sürrealizm lafı tozlu raflardan çıkarılıp, Komet’e giydirilebiliyor. Ama dediğim gibi, kolay bir koz bu. Kendisi sürrealist olmadığını birkaç yerde söylüyor. Birincisi, Duvar mı Eğri adlı şüphe şiirinde: “Hâlbuki ben sürrealist değilim/ Çocukken modern idim.” Ve başka bir yerde, İstemiyordum adlı o negasyonşiirinde: “Canım sıkılıyordu/ Sürrealist olmak istemiyordum/ Kübist olmak istemiyordum.” Sürrealistlerin gerçeği sabote etmek ya da esnetmek gibi bir derdi vardır belki ama gerçekten çok “gerçek-üstü” denilen şeyin gerçekliğine inanırlar. Burada “gerçeklik” algısında bir sorun vardır: Gerçek denilen şey gerçekten gerçek olabilir mi gibi, gerçek “aşılmaya” çalışılır. Komet’in resminde ise gerçeküstü diye bir şey varsa, bu ancak gerçeğin gerçeküstülüğü olabilir, “gerçeküstü” diye daha “üst” bir gerçeğin varlığı söz konusu değildir. Daha çok, Lale Müldür’ün kendi şiirini tanımlarken kullandığı gibi: “Sürreal realist” ya da “realist sürreal” bir bakış ve estetik vardır burada. Gerçeküstünü “gerçeküstü”nde aramaya gerek olmadığını, gündelik hâllerin de çok “gerçeküstü” olabileceğini bilir gibidir Komet.

Komet resimleri için bazen “fantastik” lafı da kullanılır, bilhassa da zaman-mekân duygusu belirsizleştiği için. Ama burada da gündelik bir “fantastik” olduğunu söylemek lazım. Todorov’u da analım bu vesileyle. Edebi bir tür olarak “fantastik” üzerine yazdığı kitapta Todorov “fantastik”i gerçeğe gerçekdışı arasında bir “ara-durum” ya da “karar-verilemezlik” hâli olarak tanımlıyor. Orhan Koçak kitaba yazdığı önsözde bunu şöyle özetlemişti: “Anlatılan şeyler, bildiğimiz gerçekliğin yasalarıyla açıklana - bilir mi, yoksa

büsbütün başka bir gerçeklik alanına mı aittir? Fantastik, bu soruyu cevaplandırmada düşülen kararsızlık kadar sürer.” Komet’in manzara ve figürlerine de bu açıklanamazlık, arada-kalmışlık, hem-gerçek-hem-değil durumunun hâkim olduğu söylenebilir, gönül rahatlığıyla.

Todorov’un fantastik tanımı en iyi karşılığını Kafka’da bulur sanırım. Kafka’daki “tuhafılık” canavarlardan, irrasyonel olandan, olağanüstü bir bölgeden gelmez. Olağanın orta yerinden bir olağan-dışı çıkar. Odradek’in hikâyesi tam da böyle bir hikâyedir. Odradek tanımlanamaz bir varlıktır, evin içinde dolaşır, bazen bir insana, bazen bir nesneye, bazen bir hayvana benzer. Anlatıcıda hem şefkat hem de korku uyandırır ve çözöleme bir ‘şey’ olarak adeta metne “musallat” olur. Komet’in oluşturduğu manzaralarda ve figürlerde Odradekvari bir şeyler vardır zaman zaman. Ama insan-formuna daha yakındır bu Odradekvarilik.

Son zamanlarda Odradek üzerine çokça düşünürken, karşıma Onat Kutlar’ın Komet Ner-eye Gidiyor adlı yazısında Komet’le Odradek hikâyesi arasında kurduğu paralellik çıktı. Komet’le Kafka arasındaki teorik bağlantıyı, neredeyse bir “epifani” gibi anlatan Kutlar’a bağlanayım. Kutlar, bir gün Odradek’i okurken evine Komet gelir, konuşma ilerledikçe Kutlar bir resmini sorar Komet’e, “Nasıl yaptın bunu?” diye. Komet’in anlattıkları bir Odradek “belirlenemezliği”ni andırır:

“Önce zemini boyuyorum. Sonra üzerinde çalışırken yavaş yavaş bazı lekeler beliriyor. Sonra bu lekeler değişiyor... Sonra bazı lekeler figürlere dönüşmeye başlıyor. Yani soyut sanatçıların yaptıklarının tam tersi... Odradek bu, diyorum, o çocukla köpek arası ‘şey’e bakıp. Herhangi bir anlamı yok.”

Evet, Komet’te böyle bir Kafkaesk fantastiklik de vardır ama Kafka figürleri biraz çaresizliğe, yerçekimine teslim olmaya giderken, Komet’in figürleri yerçekimsizliğe ve rüyamsı bir “hafifliğe” de yakın dururlar. O yüzden Kafka okurken beliren kara bulutlar yerine bir Komet resmine bakıldığında daha hafif ve uçuşkan bulutlar belirir. Dünyada var olmak, korkunç bir sırrı olduğu gibi, bir coşkuyu ve güzel bir sırrı da içerir Komet manzaralarında. Derrida’nın aporia dediği şeyin yanına, benzer bir kelimeyi, euphoria’yı da eklemek gerekir. Tıpkı Lale Müldür şiirlerinde olduğu gibi. Çıksızlığın ya da çözümsüzlüğün garip bir öforiye, varlık heyecanına sebep olduğu noktada çıkan o poetik esrime anı, desem abartmış olur muyum bilmem.

III. Komet ve filozofi

Komet’in işlerinde dünyayla kurulan şiddetli ve biraz da alaycı bir ontolojik alaka görüyorum. Rimbaud, Nietzsche ve Unamuno gibi negatif-modernler ve Sartre, Camus gibi varoluşçular Komet’in daimî arkadaşları gibi. Edebiyat ve felsefeyle yakından ilgilenen ve dolayısıyla dünyayla daha “kökensel” bir bağ kuran sanatçılardan biridir Komet.

Komet’in hem Fransa’da hem de Türkiye’de görsel sanatlarla kurduğu bağın yanı sıra edebiyatçılarla ve felsefecilerle kurduğu bağ, dünyayla temel bir derdinin olduğunun işareti sayılabilir. Komet’in dünyayla dirsek temasıyla yetinmeyip, cümleler ve belki de

poetik dizeler aracılığıyla dünyayla “burun buruna,” yüz yüze bir yüzleşme, dalaşma ve sataşma ilişkisi olduğunu hissedebiliyor insan. Filozof-şair bir ressamdır Komet, evet. İkinci yeni şairleriyle, Nietzsche’yle, Fransız şairlerle (Rimbaud mesela) kurduğu ilişki bunun işareti. “Ressam olmasanız ne olurdunuz?” sorusuna, ironiyi bir kenara bırakıp, ciddi ciddi “filozof ” diye cevap vermesi de açık bir göstergesi. Benzer bir ilişkiyi bizim resimde Yüksel Arslan kurardı. Onda da dünyayla hesaplaşan ciddi bir modernist ton, postmodern ironiye sığmayan bir ton hep vardı. Müntehir yazarlar, dark romantikler, manik ve münzevi filozoflar Yüksel Arslan’ın işlerinde açıkça kendini belli eder, Arslan onları birer çete arkadaşı olarak resmine (kendi ifadesiyle, arture’lerine) dahil ederdi. Komet bu ilişkiyi bu kadar doğrudan kurmuyor, kalkıp Yüksel Arslan gibi bir Nietzsche portresi yapmıyor ama mesela Nietzsche’nin hissini resmine tercüme ediyor ya da Rimbaud’nun.

Komet, “modernist” bir ressam olmadığını birkaç yerde söylüyor ama zihin dünyası olarak ben kendisini yıkıcı-modernist bir çizgide görüyorum. Fransa’da sitüasyonistlerle, ondan önce varoluşçularla, Marksistlerle, sürrealist yazarlarla (ressamlarla değil) hep bir bağı olmuştu. Sadece “kavramsal” ya da estetik bir açıdan dünyaya bakmak değil, dünyayla uğraşmak gibi derdi olduğunu hissettiren yerleştirmeler ve manik diyebileceğim şiir-okumaları da oldu. Sartre’ın mezarı başında Fatıha okuyup hem Doğu Batı ikiliğiyle hem de Oğuz Atay’ın “ecnebi bunalım tanrıları” ya da “ithal bunalım” dediği şeyle dalga geçtiği de oldu. En son kendisiyle yaptığım bir röportajda şunu söylemişti: “Hayatımın her anı performanstır, bilenler bilir.” Kendi köşesine çekilip, sadece resimlerini yapmakla yetinmeyen, sosyolojiyle, tarihle, felsefeyle, edebiyatla ve diğer şeylerle konuşan, tartışan, hayatla dalaşan bir mücadeleci (ve provokatör) sanatçıdır Komet. Bu da son derece kıymetlidir. Marx’ın filozoflarla ilgili meşhur lafını hatırlayalım, Feuerbach Üzerine Tezler’in on birinci tezi: “Filozoflar şimdiye kadar dünyayı yalnızca çeşitli biçimlerde yorumladılar, oysa aslolan dünyayı değiştirmektir.” Aynı şeyi sanatçılar için söyleyecek olursak, Komet de dünyayı değiştirme coşkusunda olan bir sanatçıdır. Kendisine sorulsa böyle büyük laflar etmeyecektir muhtemelen ama öyledir.

Komet’te Kafkaesk fantastiklik de vardır ama Kafka figürleri biraz çaresizliğe, yerçekimine teslim olmaya giderken, Komet’in figürleri yerçekimsizliğe ve rüyamsı bir “hafifliğe” de yakın dururlar. ”

IV. Komet ve bohem-dağınıklık

Komet’in kişisel hikâyesinin bende bıraktığı hissi en iyi tanımlayacak terimlerden biri de “bohem”dir herhâlde. Akademiden atılmasına yol açan kural tanımazlığı, kendi söyledikleriyle de alay edebilen alaycı tavrı, hayatı kendini adım adım inşa eder değil, dağıtır gibi yaşaması ona bohem bir güzellik katar. Bir röportajda şöyle demiş:

“Ben daha ergenlik yaşlarımda izlediğim gözlediğim filmlerde, dergilerde ve romanlardaki gibi, o romantik bohem serseri, 19. ve 20. yüzyıl ressamı olmayı düşünüyordum. Nitekim öyle oldu ve bundan mutluluk duyuyorum.”

Esinden çok projeyle hareket eden, hayatı bir sarhoşluk değil bir inşa biçimi olarak yaşayan bazı tatsız tuzsuz sanatçıların aksine kendini de dağıtacak bir tutkuyla savrulan

son romantik-bohemlerden biridir Komet. Ama bunu bir poz olarak yapmaz. Bu kuşaktan böyle bir sarhoşluk ve dağınıklıkla (hayata karşı hem “anti” bir duruş hem de açıklıkla) hareket eden bir sanatçı aklıma geliyor: Antonio Cosentino. Cosentino’yla ilgili yıllar önce yazdığım bir yazıda kendisinin bir “serbest radikal” olduğunu söylemiştim, biçimler ve türler ve hassasiyetler arasında serbestçe ve bir bozguncu gibi dolaşan bir “serbest radikal.” Aynı tanımı Komet için de kullanabilirim. Hayata ironik bir coşku ve “müdahale etme” arzusuyla yaklaşan sitüasyonistlerle, hayatla arasına negatif ve apatik bir duvar ören varoluşçu edebiyat karakterleri arasında bir yerde durur Komet.

"Kendi köşesine çekilip, sadece resimlerini yapmakla yetinmeyen, sosyolojiyle, tarihle, felsefeyle, edebiyatla ve diğer şeylerle konuşan, tartışan, hayatla dalaşan bir mücadeleci (ve provakatör) sanatçıdır Komet."

V. Komet ve İsim Cisim Biçim

Komet’in hem ismini hem de kendisini çok sevdiğim bir resmi var: Dersimiz: İsim Cisim Biçim. Bu resimde de Komet’in çoğu kompozisyonunda olduğu bir iletişim (ya da iletişimsizlik) anının orta yerinde donup kalmış figürler var. Birbirleriyle hem bir panik hâlini hem de bir iletişim çabasını paylaşıyor gibiler. Bir “olağanüstü” hâl de seziliyor, figürlerin bakışlarında. Ve biraz da duruşlarından, kıyafetlerinden bir Doğu Batı, gelenek-modern çatışması. Bir taburede oturan yaşlı ve “mübarek” bir adam, ilkokul önlüğünü andıran bir “kostüm” giymiş bir çocuk, bir “Cumhuriyet kadını” idealizmiyle resmin orta yerinde duran bir kadın, sol köşede işçi sınıfından gelme gibi görünen, bıyıklı bir adam. Ve hepsinin “karmaşık bir müfredatta, bir çatışma ve iletişim kurma hâli içinde birbirlerine bakışları. Elleri tuttukları “şeyler” (bunların ne olduğunu kestirmek pek mümkün değil ama “tehlikeli” şeyler olduğunu hissedebiliyor insan.) Resmin adının kapsayıcılığına da bakalım: isim (bize verilen adlar, nominal dünya, müfredat, ideoloji, tarih, kimlik...), cisim (şeyin ta kendisi, fenomenoloji, adların olmadığı çıplak nesne, taşlar, uygarlık-öncesi hâl...) ve biçim (müdahale, sanat, şiir, yazı, estetik, yaratı vesaire...) Bu üçünün çarpıştığı yer, Komet’in dünyası olabilir.

Komet, bu çarpışma alanında “majör” meseleleri minör ve ironik bir bakışla kaydediyor. Komet’in yerleştirmelerinde bu ironi daha da belirgin şekilde hissedilir ama resimlere biraz yakından bakıldığında orada ironik bir gülümseme de görmek mümkündür, çoğunlukla. Bu ironi sayesinde Komet’in “dünyayı değiştirme” isteğini diri tuttuğu söylenebilir. Ya da en azından dünyanın büyüsunü yakalama isteğini. Eğer Komet’te “politik bir damar” varsa, o da budur bence.

Komet'in Renkleri, Figürleri, Düşleri... ¹²

Buket Aşçı ¹³



Emir altında çalışmamak için ressam oldum

"İdim, İdi, İdik" ile teknoloji ve popüler kültüre eleştirilerini yönelten ressam Komet ile resim serüvenine ve eğitim gördüğü yaşadığı Paris ile İstanbul'un çelişkilerine felsefi bir yolculuk yaptık. Çorum'da dünyaya gelen Komet Paris'i dünyanın merkezlerinden görüyor ama "İstanbul'u da yabana atmayın" diyor. Hafıza kaybı yaşayan ressam çok da mütevazî; "Ben kabiliyetli biri değilim, resim yapa yapa ressam oldu. Sanatçı olmamın en büyük nedeni de emir altında çalışmak istemememdi. Ama keşke ben de normal olsaydım; şimdi çocuklarım-torunlarım olacaktı. Tamam resimlerim satıyor ama 40 yaşına kadar da aç kaldım. Demek ki, bir tahtam eksikmiş!"

Paris mi, İstanbul mu?

Her ikisini de seviyorum ama ikisinden de bıktım. Yeni yerlere gitmek gerek ama fırsat yok. İkisi de benim şehrim. Paris, kültürel yönden çok önemli ama İstanbul'un şikayet ettiğimiz karmaşası da çok acayip... Çelişkileri beni çekiyor. Her köşesi farklı bir şehir. Ama gün geçtikçe kirleniyor. Deniz... Gençliğimde denize girilirdi. Ama işte, teknoloji bir canavar ve bizi yutuyor. Gazetede okudum, büyük deniz anaları gelmiş her şeyi öğretiyorlarmış. Metafor gibi ama gerçek. Gelirler de! İnsanlar yaramazlık ederse deniz anaları da gelir bizi yer!

¹² Bu yazı daha önce 10 Nisan 2022 tarihinde artam.com adlı web sitesinde yayımlanmıştır.

¹³ Gazeteci

Kendinizi çift kültürlü mü görüyorsunuz?

Paris her yerden insanların buluştuğu bir kent. İnsan orada farklı bir atmosfer yakalıyor ama benim köküm burada. Kökümden kopmam da mümkün değil.

Paris'e öğrenim için gittiniz. O günler nasıldı?

Ben de hafıza kaybı var, o yüzden sık sık unutuyorum. Ama o zamanlar dünya daha değişikti. Ciddi söylüyorum. 2. Dünya harbinin yaraları sarılmış, daha petrol krizi çıkmamıştı. 68'in havası devam ediyordu; büyük bir açıklık ve kardeşlik vardı. Dünyanın daha iyiye gideceğine dair umut vardı. Şimdi öyle değil. Herkes kendi dünyasına çekilmiş...

Şimdi Paris'e gittiğinizde o günleri özleyor musunuz?

Ben Paris'e ilk gittiğimde Şükrü Aysan, Mehmet Gülerüz, Alaattin Aksoy, Abidin Dino vardı. Şimdi çoğu öldü. Şimdi kimler var? Yüksel Aslan, Ömer Uluç, Selçuk Demirel var. Bu kadarlık kaldık. Yine bir araya gelir sohbetler ederiz. Ama herkes bizim sadece resim konuştuğumuzu sanır, aksine fazla konuşmayız. Siyaset, dünyanın şekillenışı, kaygılarımızı bir de günlük meseleleri konuşuruz.

Komet'in resimde aradığı nedir?

Şiir. Bunu da resmin kendi diliyle vermeye çalışırım. Bazen muvaffak oluyorum, bazen de olamıyorum. Mizah, humor, absürd'de şiir görürüm. İsterim ki, resim, kendi organik yapısından ayrı olarak insanları bir yere götürsün. Düşsellikte burada çok etkili olur. Benim resmim düşseldir çünkü dünyaya bakışım da öyle. Miguel De Unomuno'nun "Sis" romanında Ogusto Perez isimli bir burjuva vardır, kültüre-sanata çok düşkün biridir. Bir gün ona okuduğu kitabın yazarından mektup gelir. Ona "Artık roman bitiyor ve romanın mantığına göre ölmeniz gerek" diyor. Yazarın evine gider ve ona tanrı da sizi düşünde görüyor der. İşte hepimiz bu öyküdeki gibiyiz, biri diğerinin kahramanı ama yazar da Tanrının düşü. Yaşadığımız, gördüğümüz her şey o yüzden bir düş, ve ben resmimde bunların peşine düşerim.

Komet'in başarısının sırrı nedir?

Ne başarısı. Ünlü olduğum içinse çok ünlü var. Pop şarkıcıları benden daha ünlü. Küçük yaştan beri bir işe yönelir ve çabalarsan bir yerle gelirsın. Benimki de öyle. Herkes bir yaşam tarzı seçiyor. Ben kafadan çatlak olduğum için resmi ve şiiri seçtim. Ne olacağınızın, geleceğinizin belli olmadığı bir iş bu! 40 yaşına kadar aç kaldım.

Neden sanat?

Samimi bir yanıt vereyim; çünkü bir büroda sabahtan akşama çalışma istemedim. Kimsenin emrinde olmak istemedim. Alternatifi de sanatı. Sanatçı oldum. Bu yaşma kadar da hiç çalışmadım. Ama bir zaman sonra "Keşke bir işe girseydim, benim de çocuklarımtorunlarım olurdu" dedim. Hala da derim. Şimdi emekli olmuştum. Ya da niye kasabada yaşayamadım. Ne gereği varmış bunca sıkıntının, çabanın! Demek ki, bir tahtam eksik!

Ayrıca başka bir iş de yapabilirdim. Çünkü resme kabiliyetli biri değilim. Ressamların el yatkınlığı diye bir özelliği vardır, o bende yoktur. Bense kendimi zorla ressam yaptım. Bu yüzden de bir figürü deneye deneye yaparım. Tabii zamanla el becerisi arttı. Ama ben de de eleştirel bakış iyidir, bura şöyle olsa daha iyi derdim, bakar bakmaz. Ama ne işim vardı, bulaştım bunlara. Tuzu kuru bir aileden gelsem ve sanata yönelsem, tamam! Ama ben Çorum'da doğmuşum... Sonrada İstanbul'a gelmişiz. Ama ressam olacağım o zamandan belliymiş, yastıklara falan resim yaptığımı hatırlarım. Az da fırça yemedim.

Bir tabloya günlerinizi hatta aylarınızı veriyorsunuz. Sonra da belki hiç hoşlanmayacağınız biri alıp gidiyor. Ne hissediyorsunuz?

İlk zamanlar resmin parasını hemen harcamam gerekirmiş gibi bir hisse kapılırdım. Arkadaşlar, toplanıp içmeye giderdik. İçerken; "Şu an resmin sol üst köşesini yiyoruz, biraz sonra da ortasını yiyeceğiz" diye de espri yapardık. Aslında bu bir çeşit yabancılaşmaydı. Ama birinin emrinde çalışmaktansa resim satmayı tercih ettim. Ayrıca insandan umut kesilmez, o adam sanattan anlamayan biri olabilir ama belki çocuğu o resme bakarak bir şeyler kazanacaktır. Bunu kimse bilemez.

Piyasada kaç resminiz var?

Bilmiyorum. Herhalde irili ufaklı 2 -3 bin resmim vardır. Ama çok görmeyin, 60 yaşındayım. Benim hocalarım çok az resim yapardı. Ama ben hocalık bile yapmadım, tek gelirim resim oldu.

Resimlerinizin sahteleri yapılıyor mu?

Sahtelerini yapamazlar, sanmıyorum. Ben bile yapamam. Çünkü önceden karar vererek resim yapamam. Zaman içinde katmalar falan oluşuyor bu yüzden. Ama taklitleri olabilir ve onları da hemen anlarsınız. Ben resme başlarken bazen bir renk, bir ön fikir olabilir.

Benim resmimin diyalektiği var. Bir done bir diğerini etkilemeye başlar ya da bir fikir başka fikre dönüşebilir. Yağlıboya resimlerde uzun süre çalışırım. Bu, yavaş yavaş bir dünyanın belirmesidir. Bazen bir yüz belirmiştir, ben farkında olmadan, bazen de başka figürler. O zaman eleme yapmaya başlarım. Artık resme ilişkin bir şiir oluşmuştur ve onu netleştirmek isterim. Resim benim için "ŞEY"lerin bilimidir.

Bir yağlıboya tablo ne kadar sürer?

Hiç belli olmaz. Bir yıl, 3 ay... Birden fazla tablo üzerinde çalışırım. En çok atölyenin yalnızlığını çok severim. Ara verdiğimde de en çok o yalnızlığı özlerim.

Komet'in bir günü.

Komet'e bir gününüz nasıl geçer diyorum, Varyag'ın Boğaz'dan geçtiği günü örnek veriyor. Anlıyorum ki, bir günü bir öncesine benzemez. Her türlü sürprize açıktır ve plan kabul etmez: "Arnavutköy'e çalışmaya gidecektim ama Varyag yüzünden trafik berbattı. Takside saatler geçirdim. İndim, çok çalışmak istiyordum ama hava da çok güzeldi... Sonunda çalışmak için geç kaldım. Akşam da arkadaşlarımla biraz içki içtim. Böyle... Bir şöyle başlar, şöyle biter diyemem bu yüzden."

Komet ve şiir

Komet, için şiir büyülü bir şey. Diyor ki, "Adamın teki kalkıyor ve herkesin kullandığı 5 sözcüğü yan yana getiriyor ve yerimizden sıçırıyoruz. Bu büyü değil de nedir"! Can Yücel'i çok severim. Onun tavizsiz tavrını, şiirini... Ece Ayhan, Yahya Kemal, Dıranas, Melih Cevdet, Edip Cansever, Turgut Uyar. Çok büyük şairler.

Komet'in gözünden 11 Eylül ve sonrası

Batı ve Batı demokrasisi çok yüceltildi. Şimdi ırkçılık hortladı deniyor. Oysa hortlamış fa-lan değil zaten vardı, sadece su üstüne çıktı. Herkes Arap düşmanı oldu. Çünkü Amerikan kültürü tüm dünyayı etkisi altına almış durumda. Şimdi birileri de "Arap düşmanlığı gerek" diyor, herkes Arap düşmanı oluyor. Ama Batı düşüncesi tılandı. Rönesans'tan beri gelen tek yönlü düşüncenin yıkılması gerek. Ancak alternatif yok. Kimileri İslam diyor ama mümkün değil. Ekonomik ve fikri olarak da yetersiz. Hiçbir platformu yok. Ayrıca düzene benim anladığım anlamda karşı çıkmıyor. O da bir düzen dayatıyor.

Aydın Sanat Dergisi- Sayı 12 Yazım Kuralları

I. Ana Başlık

İçerikle uyumlu, onu en iyi ifade eden bir başlık olmalı ve koyu harflerle yazılmalıdır. Makalenin başlığı sözcüklerin ilk harfi büyük olacak biçimde yazılmalı ve en fazla 10-12 sözcük arasında olmalıdır.

II. Yazar ad(lar)ı ve adres(ler)i

Yazar(lar)ın ad(lar)ı ve soyad(lar)ı koyu, adresler ise dik harflerle yazılmalı; yazar(lar)ın varsa görev yaptığı kurum(lar), haberleşme ve e-posta adres(ler)i, orcid numara(lar)ı ilk sayfada dipnot ile belirtilmelidir.

III. Özet

Makalenin başında, konuyu kısa ve öz biçimde ifade eden ve en az 100, en fazla 150 sözcükten oluşan Türkçe ve İngilizce "özet" (abstract) bulunmalıdır. Özet içinde, yararlanılan kaynaklara, şekil ve çizelge numaralarına değinilmemeli; dipnot kullanılmamalıdır. Türkçe ve İngilizce özetlerin altında bir satır boşluk bırakılarak, en az 3, en çok 5 sözcükten oluşan anahtar sözcükler (keywords) verilmelidir. Yazılan İngilizce özetin (abstract) üzerinde makalenin İngilizce başlığı da verilmelidir.

IV. Ana Metin

A4 sayfa boyutunda (29.7×21 cm.), MS Word programı, Calibri yazı karakteri ile, 12 punto ve 1.5 satır aralığıyla yazılmalıdır. Sayfa kenarlarında üst 3 cm., alt 3 cm., sol 3 cm., sağ 3 cm. boşluk bırakılmalı ve sayfalar numaralandırılmalıdır. Yazılar özet, abstract, şekil ve tablo yazıları da dahil 6.000 (altıbin) sözcüğü geçmemelidir. Metin içinde vurgulanması gereken kısımlar, koyu değil eğik harflerle ya da tek tırnak içinde yazılmalıdır. Metinde tırnak işareti + eğik harfler gibi çifte vurgulamalara asla yer verilmemelidir.

V. Bölüm Başlıkları

Makalede, düzenli bir bilgi aktarımı sağlamak üzere ara ve alt başlıklar kullanılabilir. Makaledeki tüm ara (normal) ve alt başlıklar (dik) 12 punto ile sözcüklerin yalnız ilk harfleri büyük, koyu karakterde yazılmalı; alt başlıkların sonunda iki nokta üst üste konulmamalı ve bir satır sonra devam edilmelidir.

VI. Tablolar ve Şekiller

Tabloların numarası ve başlığı bulunmalı, siyah-beyaz baskıya uygun hazırlanmalıdır. Tablo ve şekiller ayrı ayrı sıra sayısı verilerek numaralandırılmalıdır. Tablo çiziminde dikey çizgiler kullanılmamalıdır. Yatay çizgiler ise yalnızca tablo içindeki alt başlıkları birbirinden ayırmak için kullanılmalıdır. Tablo numarası üste, tam sola dayalı olarak dik (normal); tablo adı ise, her sözcüğün ilk harfi büyük olmak üzere eğik (italik) yazılmalıdır. Tablolar metin içinde bulunması gereken yerlerde olmalıdır.

Örnek: Tablo 1: Farklı yaklaşımların karşılaştırmalı analizi

Şekil numaraları ve adları şeklin hemen altına ortalı şekilde yazılmalıdır. Şekil numarası eğik yazılmalı, nokta ile bitmeli, hemen ardından sadece ilk harf büyük olmak üzere şekil adı dik yazılmalıdır.

VII. Görseller

Yazı içerisinde resim, fotoğraf ya da özel çizimler varsa bu belgeler kısa kenarı 10 cm olacak şekilde 300 ppi'da (300 pixels per inch kalitesinde) taranmalı, JPEG formatında kaydedilmeli, ayrıca metin içinde kullanılan tüm görsel gereçler makaleye ek olarak JPEG formatıyla gönderilmelidir. İnternette indirilen görsellerin de 10 cm-300 ppi kurallarına uygun olması gerekmektedir. Görsellerin adlandırmalarında, şekil ve çizelgelerdeki kurallara uyulmalıdır. Dergi yayın kurulu, teknik olarak problemlili ya da düşük kaliteli resim dosyalarını yeniden talep edebilir ya da makaleden tümüyle çıkartabilir. Kaynak olarak kullanılacak görüntülerin kalitesinden ve yayımlanıp yayımlanmamasından yazar(lar) sorumludur.

Resim ve fotoğraflar siyah beyaz baskıya uygun hazırlanmalıdır. Görsel numaraları ve adları görsellerin

hemen altına ortalı şekilde, eğik yazılmalıdır. Görsel tipi ve numarası eğik yazılmalı (Resim 1.; Şekil 1.), nokta ile bitmeli, hemen yanından sadece ilk harf büyük olmak üzere görsel adı dik (normal) yazı karakteri ile yazılmalıdır.

Örnek: Resim 10. Wassily Kandinsky, 'Kompozisyon' (Anna-Carola Krausse, 2005: 91).

Şekil, çizelge ve resimlerin kullanıldığı sayfa sayısı 10'u geçmemeli, işgâl ettikleri alan yazının üçte birini aşmamalıdır. Teknik imkâna sahip yazarlar, şekil, çizelge ve resimleri aynen basılabilecek nitelikte olmak şartı ile metin içindeki yerlerine yerleştirebilirler. Bu imkâna sahip olmayanlar, bunlar için metin içinde aynı boyutta boşluk bırakarak içine şekil, çizelge veya resim numaralarını yazabilirler.

VIII. Dipnotlar

Dipnot kaynak göstermek için kullanılmamalı, dipnot kullanımına yalnızca açıklayıcı ek bilgileri için başvurulmalı ve otomatik numaralandırma yoluna gidilmelidir.

IX. Alıntı ve Göndermeler/Atıflar

Yazar doğrudan ya da dolaylı olarak yaptığı tüm alıntılara aşağıdaki örneklerle göre göndermede bulunmalıdır. Burada belirtilmeyen durumlarda APA 6 formatı kullanılmalıdır. Doğrudan alıntılar tırnak içinde verilmeli ve eğik yazılmalıdır.

Göndermeler için asla dipnot kullanılmamalıdır. Tüm göndermeler parantez içinde ve aşağıdaki biçimde yazılmalıdır.

Tek yazarlı çalışmaya yönelik genel göndermelerde; (Carter, 2004).

Tek yazarlı çalışmanın alıntı yapılan belirli bir yerine göndermelerde; (Bendix, 1997: 17).

İki yazarlı çalışmalara göndermelerde; (Hacıbekiroğlu ve Sürmeli, 1994: 101).

İkiden fazla yazarlı yayınlarda, metin içinde sadece ilk yazarın soyadı ve 'vd.' yazılmalıdır; (Akalın vd., 1994: 11).

Kaynakça kısmında ise, birden fazla yazarlı yayınların diğer yazarları da belirtilmelidir.

Metin içinde, gönderme yapılan yazarın adı veriliyorsa, kaynağın sadece yayın tarihi yazılmalıdır: Gazimihal (1991: 6), bu konuda "....."nu belirtir.

Yayın tarihi olmayan yapıtlarda ve yazmalarda yalnızca yazarların adı; (Hobsbawm)

Yazarı belirtilmeyen ansiklopedi vb. yapıtlarda ise kaynağın ismi, varsa cilt ve sayfa numarası yazılmalıdır; (Meydan Larousse 6, 1994: 18)

İkinci kaynaktan yapılan alıntılar da aşağıdaki gibi yazılmalı ve kaynaklarda belirtilmelidir: Lepecki'nin de ifade ettiği gibi "....." (Akt. Korkmaz 2004: 176).

X. Kaynakça

Metnin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik olarak aşağıdaki örneklerde gösterildiği gibi yazılmalıdır. Kaynaklar, bir yazarın birden fazla yayını olması hâlinde, yayımlanış tarihine göre sıralanmalı; bir yazara ait aynı yılda basılmış yayınlar ise (2004a, 2004b) şeklinde gösterilmelidir:

Kitaplar

Öztürkmen, A. (1994). Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik, İstanbul: İletişim Yayınları.

Carter, A. (2004). Dans Tarihini Yeniden Düşünmek, çev: Cansu Şipal, İstanbul: BGST Yayınları.

Makaleler

Sarısözen, M. (1970). Bağlama Metodu, Folklor/Halkbilim (1): 12-16.

Bakka, E. ve Felföldi, L. (2002). Whose Dances, Whose Authenticity? Dance Research (32): 3-18.

Kitap içi bölümler

Lepecki, A. (2004). Concept and Presence: The Contemporary European Dance Scene. Rethinking Dance History: A Reader, ed. Alexandra Carter, London: Routledge, s: 176-190.

Şahin, M. (2013). Klinik Psikolog Olmak. Klinik Psikoloji, ed. Linden, W. ve Hewitt, P. L. Ankara: Nobel, s: 1-16.

Tezler

Dehmen, B. (2005). Ulusal ve Küreselin Kesişme Noktasında Halk Danslarına Bir Yaklaşım: Dansın Sultanları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İnternet kaynakları

İnternet elde edilen verilerin kaynakları mutlaka gösterilmeli ve Kaynakça'da erişim adresi ve erişim tarihi belirtilerek verilmelidir. Erişim adresi olarak kaynağın yer aldığı web sayfasının (ana sayfa) adresi değil, kaynağın görüntülendiği adres verilmelidir.

<http://www.tdkterim.gov.tr/bts/> (12.10.2014).

Aksu, G. (2011). Özgür Bir Beden, Özgür Bir Sanat Dalı, Yazında ve Çeviride Beden, Akşit Göktürk'ü Anma Toplantısı (15-17 Mart 2006) İstanbul Üniversitesi. <http://mimesis-dergi.org/2011/04/ozgur-bir-alan-ozgur-bir-sanat-dali/>. (12.10.2011).

Görüşmeler

Ural, U. (2014). Artvin halk dansları çalıştırıcısı Uğur Ural ile ÜFTAD ofisinde yapılan görüşme, İstanbul: 19 Temmuz.

Aydın Art Journal Writing Rules

Main Title

It should be a title compatible with the content, expressing it best, and should be written in bold letters. The title of the article should be written with the first letter of the words capitalized and should be between 10-12 words at most.

II. Author name (s) and address (es)

Author (s) name (s) and surname (s) should be written in bold, addresses should be written in vertical letters; The institution (s), correspondence and e-mail address (s), orcid number (s) of the author (s), if any, should be indicated on the first page with a footnote.

III. Summary

At the beginning of the article, there should be an abstract in Turkish and English that expresses the subject in a short and concise form and consists of at least 100 and at most 150 words. In the abstract, the sources used, figure and table numbers should not be mentioned; footnotes should not be used. Turkish and English abstracts should be left with a line space and keywords consisting of at least 3 and at most 5 words should be given. The English title of the article should be given on the abstract in English.

IV. Main Text

It should be written in A4 page size (29.7 × 21 cm.), MS Word program, with Calibri font, 12 font size and 1.5 line spacing. Top 3 cm., Bottom 3 cm., Left 3 cm., Right 3 cm. spaces should be left and pages should be numbered. Manuscripts should not exceed 6,000 (six thousand) words, including abstract, figure and table writings. The parts that need to be emphasized in the text should be written in italics or in single quotes, not bold. Double emphasis such as quotation marks + italics should never be included in the text.

Chapter V Titles

In the article, subheadings and subheadings can be used to provide a regular information transfer. All intermediate (normal) and sub-headings (vertical) in the article should be written in 12 pt. At the end of sub-headings, colons should not be superimposed and should be continued one line later.

VI. Tables and Figures

Tables should have numbers and titles and should be prepared in accordance with black and white printing. Tables and figures should be numbered separately by giving the number of rows. Vertical lines should not be used in table drawing. Horizontal lines should only be used to separate subtitles in the table. Table number to the top, left justified perpendicular (normal); Table name should be written in italics, with the first letter of each word capitalized. Tables should be in the places where they should be in the text.

Example: Table 1: Comparative analysis of different approaches

Figure numbers and names should be written just below the figure centered. The figure number should be written in italics, it should end with a dot, and the figure name should be written vertically, with only the first letter capitalized.

VII. Images

If there are pictures, photographs or special drawings in the article, these documents should be scanned at 300 ppi (300 pixels per inch quality) with a short edge of 10 cm, saved in JPEG format, and all visual materials used in the text should be sent in JPEG format in addition to the article. Images downloaded from the Internet must also comply with the 10 cm-300 ppi rules. The rules in figures and tables should be followed in naming the images. The editorial board of the journal may re-request or remove technically problematic or low-quality image files from the article. The author (s) are responsible for the quality of the images to be used as a source and whether they are published or not.

Pictures and photographs should be prepared in accordance with black and white printing. Image numbers and names should be written in the center just below the images, in italics. The visual type and number should be written in italics (Figure 1; Figure 1.), ending with a dot, and the visual name should be written in normal (normal) font, with only the first letter capital next to it.

Example: Picture 10. Wassily Kandinsky, 'Composition' (Anna-Carola Krausse, 2005: 91).

The number of pages on which figures, tables and pictures are used should not exceed 10, and the area they occupy should not exceed one third of the text. Authors with technical possibilities can place figures, tables and pictures in their places in the text, provided that they are of a quality that can be printed exactly. Those who do not have this opportunity can leave a space of the same size in the text for them and write the numbers of figures, tables or pictures in it.

VIII. Footnotes

Footnotes should not be used for reference, the use of footnotes should only be used for additional explanatory information and automatic numbering should be used.

Books

Öztürkmen, A. (1994). *Folklore and Nationalism in Turkey*, Istanbul: İletişim Publications.

Carter, A. (2004). *Rethinking the History of Dance*, trans: Cansu Şipal, Istanbul: BGST Publications.

Articles

Sarısözen, M. (1970). *Baglama Method*, *Folklore / Folklore* (1): 12-16.

Bakka, E., & Felföldi, L. (2002). *Whose Dances, Whose Authenticity?* *Dance Research* (32): 3-18.

Chapters in the book

Lepecki, A. (2004). *Concept and Presence: The Contemporary European Dance Scene*. *Rethinking*

Dance History: A Reader, ed. Alexandra Carter, London: Routledge, p: 176-190.

Şahin, M. (2013). Becoming a Clinical Psychologist. Clinical Psychology, ed. Linden, W. and Hewitt, P. L. Ankara: Nobel, p: 1-16.

Dehmen, B. (2005). An Approach to Folk Dances at the Crossroads of National and Global: Sultans of Dance, Unpublished Master's Thesis, Istanbul: Boğaziçi University, Institute of Social Sciences.

Internet resources

The sources of the data obtained from the Internet must be shown and the access address and access date must be specified in the References. The address where the resource is displayed should be given as the access address, not the address of the web page (home page) where the resource is located.

<http://www.tdkterim.gov.tr/bts/> (12.10.2014).

Aksu, G. (2011). A Free Body, A Free Art Branch, Body in Literature and Translation, Commemoration of Aksit Göktürk (15-17 March 2006) Istanbul University. <http://mimesis-journal.org/2011/04/ozgur-bir-alan-ozgur-bir-art-dali/>. (12.10.2011).

Interviews

Ural, U. (2014). Meeting with Uğur Ural, Artvin folk dance coach, at the ÜFTAD office, Istanbul: July 19.