

# Kıbrıs Türk Görsel Sanatlar Arşiv Projesi

Panel ve Söyleşiler



Yayıma Hazırlayan: Zehra Şonya

# Kıbrıs Türk Görsel Sanatlar Arşiv Projesi

## Panel ve Söyleşiler

## Önsöz

Doğu Akdeniz Üniversitesi Kıbrıs Araştırmaları Merkezi (DAÜ-KAM), kuruluş misyonu çerçevesinde sürdürdüğü etkinlikler dizisinin yeni bir ürününü yayın dünyasına kazandırmış olmaktan büyük mutluluk duymaktadır. 1995 yılında Kıbrıs'ın sosyal, siyasal ve kültürel tarihi ile ilgili bilimsel araştırmaları teşvik etmek amacı ile çalışmalarına başlayan Merkez'imiz arkeolojiden antropolojiye, ekonomiden tarihe, dilbilimden folkloru uzanan geniş bir araştırma alanı yelpazesi içinde Kıbrıs'a ve Kıbrıslı Türklere ait her türlü konuda sempozyumlar, yuvarlak masa toplantıları, paneller ve uluslararası kongreler düzenlemekte, bunları kitaplaştırarak araştırmacıların hizmetine sunmaktadır. Kıbrıs'la ilgili İngilizce ve Türkçe makalelerin yayımlandığı süreli yayınıımız *Kıbrıs Araştırmaları Dergisi* de Kıbrıs araştırmalarına önemli bir akademik boyut kazandırmaktadır.

2003 yılında başlattığımız Görsel Sanatlar Arşiv Projesi'nin temel amacı, içinde yaşadığımız kültürel atmosferde var olan çoksesliliğin ve zenginliğin ayırdına varmak, böylece görsel sanatların araştırılan ve incelenen bir tema haline getirilmesinde Merkez olarak etkin rol oynamaktır. Bu bağlamda düzenlediğimiz çeşitli söyleşi, panel ve konferanslarla görsel sanatlar konusunda belli bir "farkındalık, konuşma ortamı ve ortak söylem" in oluşturulması, böylece daha sonra yapılacak olan görsel sanatlar konulu geniş kapsamlı konferans ve sempozyumlara zemin hazırlanması hedeflenmiştir. Projenin bir başka boyutunda ise Kıbrıs Türk Görsel Sanatları konusunda detaylı sanatçı dosyalarını (portföyleri) toplayarak bir arşiv oluşturmak ve bu arşivi aynı zamanda web ortamında da erişilebilir kılmak amaçlarımız arasındadır. Söz konusu sanal arşivin bugüne kadar oluşturulan bölümü <http://www.emu.edu.tr/daukam> adresinde görülebilir. Bu projenin Merkez'imizin, bilginin akademik ortamda dönüştürülerek yeniden üretilmesine zemin hazırlayan akademik bir birim olma çabalarına ivme kazandıracığına inanmaktayım.

Elinizdeki bu kitap, Aralık 2003 – Nisan 2004 tarihleri arasında Görsel Sanatlar Arşiv Projesi kapsamında gerçekleştirdiğimiz iki panel ile iki konferansta yapılan konuşmaları ve tartışmaları içermektedir. Kitapta yer alan panel ve konferanslar, gerçekleştirildikleri tarihlere göre sıralanmıştır. İlke olarak, konuşmaların içeriğine hiç bir şekilde müdahale edilmeyerek sadece ifade ve söylem düzeltmeleri yapılmış ve düzeltilen metinler konuşma sahiplerine gönderilerek onayları alınmıştır. Bu

**Yayıma Hazırlayan :** Zehra Şonya  
**Kapak Tasarımı :** Nilgün Güney  
**Kapak Resmi :** Kumi Yamashita  
**Kitap Tasarımı :** Zehra Şonya  
**Düzeltilmeler :** Ülker Vancı Osam  
**Sayfa Düzeni :** Nihal Sakarya

Bu kitapta yer alan yazılardaki düşünce, görüş, tez ya da varsayımlar, yazarlarına aittir. Yazılar, kaynak gösterilerek alıntılanabilir.

nedenle, kitapta yer alan tüm görüş ve düşünceler konuşma sahiplerine ait olup Merkez'imizi bağlamamaktadır.

Proje kapsamında bizi akademik fikir ve önerileriyle besleyen Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü öğretim üyesi Doç. Dr. **Zeynep Yasa Yaman**'a; bu kitabın oluşmasına koydukları katkıdan dolayı, etkinliklerimize konuşmacı olarak katılan Doç. Dr. **Netice Yıldız**'a, **Cumhur Deliceirmak**'a, **Kadir Kaba**'ya, **Aşık Mene**'ye, Profesör **Ali Akay**'a, **Beral Madra**'ya, **Ceren Erel**'e ve **Nilgün Güney**'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca toplantılarda söz alarak gerek sorularıyla gerek yorumlarıyla katkı koyan herkese teşekkür ederim. Etkinliklerimizin düzenlenmesi aşamasındaki emeklerinden dolayı çalışma arkadaşımız **Ayşen Dağlı**; kitabın formatlanması ve sayfa düzeninin yapılması aşamasında koyduğu katkılardan dolayı da Merkez sekreterimiz **Nihal Sakarya** teşekkürü hak etmişlerdir.

Bu kitabın her aşamasında emeği olan **Zehra Şonya** ise sade bir teşekkürün çok daha ötesini hak etmektedir. Bir heykel sanatçısı olarak kişisel üretimiyle yetinmeyerek, tam bir sanatçı duyarlılığıyla, içinde yaşadığı toplumun sanat sorunlarını çeşitli biçimlerde gündeme getirme ve gündemde tutma çabalarına devam etmektedir. Bu bağlamda Kıbrıs Araştırmaları Merkezi'nin yürüttüğü Görsel Sanatlar Projesi'ne baştan beri yaptığı katkılardan ve bu kitabın yayın hayatına kazandırılmasındaki çabalarından dolayı kendisine içten teşekkürlerimi sunarım.

**Prof. Dr. Ülker Vancı Osam**  
DAÜ-KAM Başkanı

## Sunum

Kıbrıs Türk toplumunda görsel sanatlarla ilgili kökensel araştırmalara girildiğinde birçok olumsuzluklar kendini göstermektedir. Bunların başında, şimdiye kadar bu alanda kapsamlı akademik ve yazınsal çalışmaların olmayışı, araştırmacı ve eleştiri metinlerin azlığı, bilirkişi ve uzmanlardan yoksun oluş gibi nedenler sıralanabilir. Görsel sanatlarla ilgili 60-70 senelik birikimden bahsedebileceğimiz geçmişe rağmen, sanat tarihi, eğitimi veya teorileri doğrultusunda hiçbir açıdan kurumlaşmanın gerçekleştirilememesi büyük bir sorun oluşturmaktadır. Bunlarla birlikte devlet politikalarının senelerce böylesi kaygıları taşımaması ve arşivciliğin gelişmemiş olması zaten oldukça kısıtlı olan kaynakları bir hayli daraltmaktadır. Diğer yandan, Kıbrıs Türk Görsel Sanatlarının ilk yapı taşlarının ve kurucularının hala hayatta oluşu bir nebze de olsa durumu hafifleterek yapılan söyleşilerle geçmişe puslu da olsa aydınlatmaktadır. Bu nedenlerle, araştırmacıların kullanımına sunmak üzere kapsamlı bir arşiv projesinin/müzesinin oluşturulması ve dağınık olarak varolan görsel, yazınsal ve sözel kaynakların günün gerekleri doğrultusunda bir araya getirilerek gelecek nesillere aktarılması zorunlu hale gelmiştir. Bu doğrultuda 2003'te oluşturmaya başladığımız "Kıbrıs Türk Görsel Sanatlar Arşiv Projesi" ve bu projenin internet ortamına aktarılması büyük önem taşımaktadır.

Unutmamak gerekir ki, günümüzde sanat nesnesinin varlığı sadece sanatçının onu yaratmasıyla sınırlı değildir. Ayrıca bilirkişi ve uzmanların yapıt üzerine tartışması, her açıdan irdeleyerek yazın alanına aktarması ve analizlerle görünür kılması gerekmektedir. Bu nedenle eldeki bilgileri dönüştürebilmek ve senelerdir akademik sorgulama süreçlerinden uzak olan görsel sanatları, üzerinde düşünülen ve araştırılan bir tema haline getirmek zorunluluğu doğmuştur. Düzenlenen panel ve söyleşiler böylesi bir zorunluluk üzerine temellenmiş; iç potansiyellerin teşviki ve sanatın gelişimi için oldukça önemli olan tartışma zemininin yaratılması amacıyla yapılmıştır. Gizlide kalmış sorunları açığa çıkararak kayıt altına alınması ve geniş katılımı gerekli sorgulama süreçlerine girilmesi amaçlanmıştır.

Diğer yandan, senelerdir içe kapanık ve dünyadan yalıtılmış olarak yaşanan ortamda başgösteren toplumsal ve sosyal olumsuzluklardan sanatçı kişilik de etkilenmiştir. Dünyadaki sanatsal değişimlere ve koşullara sahip olamayan sanatçılar sınırları gittikçe daralan ve kuruyan bir mekanda varlık sürdürmek zorunda kalmışlardır. Bu durum

beraberinde birçok olumsuzluğu da getirmiştir. Bu döngüyü kırabilmek ve yalnız başınlıktan kurtulabilmek için uluslararası ortamlarla iletişime geçerek sorgulama/irdeleme süreçlerine girilmesi gerekmektedir. Bu nedenle konularında uzman ve söz sahibi bilirkişilerin, söyleşi ve panellerle bilgi birikimlerini ve deneyimlerini Kıbrıs sanat ortamına aktarmaları, bu arada da Kıbrıs'ın görsel sanatlarına ait değerleri ve kaygıları da sanatsal boyutta dert edinmelerini sağlamak bizim açımızdan önemliydi.

Elinize aldığınız bu kitap böylesi kaygıların ve bakış açılarının sonucudur. Kitap, bir taraftan Kıbrıs Türk Görsel Sanatları ile ilgili bilgi birikimlerini ve farklı bakış açılarını içerirken, diğer taraftan da dışımızda seyreden güncel sanat örneklerini ve sanatsal değişimleri kapsamaktadır. Ayrıca uzun erimli olan "Kıbrıs Türk Görsel Sanatları Arşiv Projesi" kapsamında gerçekleştirilen bir başlangıç noktasıdır; ancak yalnız başına yetersiz ve anlamsızdır. Bu nedenle projenin kesintiye uğramadan planlanan diğer aşamalarının da desteklenerek öngörülen zamanda gerçekleştirilmesi, sonuca ulaşmak için önemlidir. Umarız ki üniversitenin yetkili birimleri ve organları bu konudaki duyarlılıklarını sürdürmeye devam eder.

**Zehra ŞONYA**

DAÜ-KAM

"Kıbrıs Türk Görsel Sanatlar Arşiv Projesi" Sorumlusu

## İçindekiler

### Önsöz

Prof. Dr. Ülker VANCI OSAM ..... iii

### Sunum

Zehra ŞONYA ..... v

### Kuzey Kıbrıs'ta Görsel Sanatlar ve Sorunları (Panel)

Doç. Dr. Netice YILDIZ, Cumhur DELİCEİRMAK,  
Kadir KABA, Aşık MENE ..... 1

### Güncel Sanatın Gidişatı (Söyleşi)

Ali AKAY ..... 43

### Sanat Yoktur (Söyleşi)

Beral MADRA ..... 65

### Sanat Nesnesinin Okunurluğu ve Kıbrıs Türk Görsel Sanatlarında Denemeler (Panel)

Ceren EREL, Nilgün GÜNEY, Kadir KABA, Zehra ŞONYA ..... 95

Özgeçmişler ..... 155

beraberinde birçok olumsuzluğu da getirmiştir. Bu döngüyü kırabilmek ve yalnız başınlıktan kurtulabilmek için uluslararası ortamlarla iletişime geçerek sorgulama/irdeleme süreçlerine girilmesi gerekmektedir. Bu nedenle konularında uzman ve söz sahibi bilirkişilerin, söyleşi ve panellerle bilgi birikimlerini ve deneyimlerini Kıbrıs sanat ortamına aktarmaları, bu arada da Kıbrıs'ın görsel sanatlarına ait değerleri ve kaygıları da sanatsal boyutta dert edinmelerini sağlamak bizim açımızdan önemliydi.

Elinize aldığımız bu kitap böylesi kaygıların ve bakış açılarının sonucudur. Kitap, bir taraftan Kıbrıs Türk Görsel Sanatları ile ilgili bilgi birikimlerini ve farklı bakış açılarını içerirken, diğer taraftan da dışımızda seyreden güncel sanat örneklerini ve sanatsal değişimleri kapsamaktadır. Ayrıca uzun erimli olan "Kıbrıs Türk Görsel Sanatları Arşiv Projesi" kapsamında gerçekleştirilen bir başlangıç noktasıdır; ancak yalnız başına yetersiz ve anlamsızdır. Bu nedenle projenin kesintiye uğramadan planlanan diğer aşamalarının da desteklenerek öngörülen zamanda gerçekleştirilmesi, sonuca ulaşmak için önemlidir. Umarız ki üniversitenin yetkili birimleri ve organları bu konudaki duyarlılıklarını sürdürmeye devam eder.

**Zehra ŞONYA**  
DAÜ-KAM

"Kıbrıs Türk Görsel Sanatlar Arşiv Projesi" Sorumlusu

## İçindekiler

### Önsöz

Prof. Dr. Ülker VANCI OSAM ..... iii

### Sunum

Zehra ŞONYA ..... v

### Kuzey Kıbrıs'ta Görsel Sanatlar ve Sorunları (Panel)

Doç. Dr. Netice YILDIZ, Cumhur DELİCEİRMAK,  
Kadir KABA, Aşık MENE ..... 1

### Güncel Sanatın Gidişatı (Söyleşi)

Ali AKAY ..... 43

### Sanat Yoktur (Söyleşi)

Beral MADRA ..... 65

### Sanat Nesnesinin Okunurluğu ve Kıbrıs Türk Görsel Sanatlarında Denemeler (Panel)

Ceren EREL, Nilgün GÜNEY, Kadir KABA, Zehra ŞONYA ..... 95

Özgeçmişler ..... 155

# Panel

## “Kuzey Kıbrıs'ta Görsel Sanatlar ve Sorunları”

Panel Başkanı:

**Doç. Dr. Netice Yıldız**

Konuşmacılar:

**Aşık Mene**

*“Bilinç Niteliği ile İlgili Bir  
Form Olarak Sanat Üretimi ve  
Dışa Açılma”*

**Cumhur Deliceirmak**

*“Bir Sanat Öznesi Olarak  
İnsan”*

**Kadir Kaba**

*“Görsel Sanatlarda Fotoğrafın  
Tarihsel Süreç İçerisindeki  
Gelişimi”*

**24 Aralık 2003**

**DAÜ Mavi Salon**

## Panel

# “Kuzey Kıbrıs’ta Görsel Sanatlar ve Sorunları”

Panel Başkanı:

**Doç. Dr. Netice Yıldız**

Konuşmacılar:

**Aşık Mene**

*“Bilinç Niteliği ile İlgili Bir  
Form Olarak Sanat Üretimi ve  
Dışa Açılma”*

**Cumhur Deliceırmak**

*“Bir Sanat Öznesi Olarak  
İnsan”*

**Kadir Kaba**

*“Görsel Sanatlarda Fotoğrafın  
Tarihsel Süreç İçerisindeki  
Gelişimi”*

**24 Aralık 2003**

**DAÜ Mavi Salon**



## Panel

# “Kuzey Kıbrıs’ta Görsel Sanatlar ve Sorunları”

Panel Başkanı:

**Doç. Dr. Netice Yıldız**

Konuşmacılar:

**Aşık Mene**

*“Bilinç Niteliği ile İlgili Bir  
Form Olarak Sanat Üretimi ve  
Dışa Açılma”*

**Cumhur Deliceırmak**

*“Bir Sanat Öznesi Olarak  
İnsan”*

**Kadir Kaba**

*“Görsel Sanatlarda Fotoğrafın  
Tarihsel Süreç İçerisindeki  
Gelişimi”*

**24 Aralık 2003**

**DAÜ Mavi Salon**

# Kuzey Kıbrıs'ta Görsel Sanatlar ve Sorunları

**Netice Yıldız<sup>1</sup>:**

Değerli Başkan ve Sanatsever Konuklar,

Doğu Akdeniz Üniversitesi Kıbrıs Araştırmaları Merkezi'nin görsel sanatlarla ilgili arşiv oluşturma projesi kapsamında başlattığı etkinlikler çerçevesinde bu akşam birincisini gerçekleştireceğimiz "Kuzey Kıbrıs'ta Görsel Sanatlar ve Sorunları" panelini yönetme onurunu bana lütfeden DAÜ-KAM başkanı ve değerli meslektaşım Doç. Dr. Ülker Vancı Osam'a ve bu etkinliğin düzenlenmesinde emeğini esirgemeyen sanatçı Zehra Şonya'ya öncelikle minnet duygularımı iletir, bu soğuk kış akşamında evlerinizi, yurttaki sıcak odalarınızı bırakarak burada değerli sanatçı arkadaşlarımızla gerçekleştireceğimiz söyleşiye katıldığınız için sizlere teşekkür eder, hoş geldiniz derim.

Seçkin sanatçı konuşmacıların görsel sanatlar alanındaki sorunları irdeleyecekleri bu panelde özellikle de çağdaşlaşma yolunda Kıbrıs Türk sanatının gelişimi ile ilgili bazı çalışmalarımı yeni tamamlamış olduğum şu günlerde böylesi önemli bir konuda bir panel yöneticiliği görevini üstlenirken, onur yanında heyecan da duydum.

Panel konuşmacılarımız **Aşık Mene**, **Cumhur Deliceirmak** ve **Kadir Kaba** bu akşamki konuklarımız olarak bize sanat sorunları üzerine değerli görüşlerini iletcekler. Aşık Mene'nin "Bilinç Niteliği ile İlgili Bir Form Olarak Sanat Üretimi ve Dışa Açılma" başlıklı konuşmasında sanat felsefesi yoğunluğu ile bize bazı sorunlar ileticeği beklentisindeyim. Sayın Cumhuriyet Deliceirmak ise "Bir Sanat Öznesi Olarak İnsan" başlıklı sunumu ile Kuzey Kıbrıs'taki görsel sanatların içinde bulunduğu sorunları irdeleyecek. Fotoğraf sanatçısı Kadir Kaba ise "Görsel Sanatlarda Fotoğrafın Tarihsel Süreç İçerisindeki Gelişimi" başlıklı konuşması ile Kıbrıs'ta fotoğrafın öyküsünü, fotoğraf sanatçılarının sorunlarını ve plastik sanatlardaki örgütlenme girişimlerini ileticek.

<sup>1</sup> Bu yazı 24 Aralık Çarşamba 2003'de düzenlenen panel başkanlığı konuşmasının genişletilmiş şeklidir. Panel konuşmalarının tebliğ kitabı şeklinde düzenlenerek kalıcı bir kaynak oluşturması hedeflendiğinden tüm referanslar burada gösterilmeye çalışılmıştır.

Bir ülkenin eğitim ve sanat seviyesi, kültür seviyesinin ve çağdaşlığının da göstergesidir. Kadın ve erkeklerin çalışma yaşamında edindikleri meslekler de bu uygarlık seviyesinin bir başka ölçütü olarak toplum yaşamının düzeyini yansıtan diğer önemli faktörlerdir. Stüdyoları, sanat galerileri, tiyatro ve konser salonları bir kentin ya da üniversite gibi bir eğitim kurumunun kültürel yaşam zenginliğinin de sembolleridir. Oturduğumuz evler, kullandığımız araçlar göz önüne alındığında oldukça iç açıcı bir medeniyet seviyesi göstersek de, zamanımızın ne kadarını sanat etkinliklerinde harcadığımız, ya da bu tür yerlerin istesek de bize ne derece sürekli hizmet verdiği konusunda önümüzde ne yazık ki çok fazla umutlu bir tablo yoktur.

Sanatçılarımız şüphesiz görsel sanatlar alanındaki sorunları tartışacakları bu etkinlikte bize fazla iç açıcı bir tablo çizemeyecekler, hatta iç açıcı olmayan bir tablo sunmak için gayret sarfedeceklerdir. Ama ben yine de ülkemizde plastik sanatlar açısından umut verici bir gelişim çizgisi görülebildiğini ifade edeceğim. Çünkü tüm sanatçıların bunun için çaba sarfetmekte olduğu ve bizi çağdaşlaşma yolunda önemli bir aşamaya getirdiklerine inanmaktayım. Özellikle plastik sanatların gelişiminin Batı'ya göre sadece 70-80 yıl gibi bir geçmişe sahip olduğu gerçeği göz önüne alındığında olumlu bir gelişme çizgisinden bahsedilebilmektedir. Bu nedenle de değerli panelistlerimizin sorunsalları sorgulayacakları söyleşilerine yer vermeden önce ben çok kısa olarak ülkemizdeki plastik sanatlar alanında ne kadar yeni olduğumuzu, şu kısa kronolojik bilgilerle ifade etmek istiyorum.

2003 yılında KADIN/WOMAN 2000'de yayımlanan makalede<sup>2</sup> ele aldığımız bu tarihsel gelişimi burada kısmen özetleyebiliriz. 1878 yılına kadar Osmanlı İmparatorluğu'nun bir parçası olan Kıbrıs, bir çok Anadolu eyaletinde olduğu gibi, ne yazık ki, 19. yüzyıl başından itibaren başlayan ve sadece İstanbul, Kahire gibi büyük kentlerde gerçekleşebilen batılılaşma akımından nasibini alamaz. Kıbrıs'ta Türk okullarında dini eğitimden laik eğitime geçiş girişimleri 1880'lerden sonra başlamasına karşın, bu gerçek anlamda 1925'ten sonra başlar. 1862 yılında ilk kez Kıbrıs'ta erkekler için ortaokul seviyesindeki Rüştüye okulları, 1888'de ilk kez kız ilkokulları, 1897'de erkek öğrenciler için İdadi yani lise, 1902'de de kızlar için Viktorya İnas Sanayi Okulu açılır. 1952'de Viktorya Kız Okulu lise seviyesine gelir ve kız öğrencilerin de yüksek

<sup>2</sup> Netice Yıldız (2003/1).The Role of Turkish Cypriot Women Teachers in the Evolution of Modern Art Education, *KADIN/WOMAN 2000*, Haziran 2003, s.1-30.

eğitim yapmaları mümkün olur. Bu tarihten sonra adanın her yöresinde bir çok okul açılır. Ancak 1915 yılına kadar din ağırlıklı bir eğitim sisteminin uygulanmasına devam edilir. 1905'ten itibaren okul müfredatlarında resim-elişi dersleri görülmesine karşın bu derslerde sadece elişi uygulaması yapılır. 1911 yılı nüfus sayımı sonucu bir çok raporlar hazırlanır. 1913 yılı raporunda eğitimdeki sorunlar tartışılmış ve özellikle kız okullarında olağan üstü güzellikte yapılan işlemlerin gereksiz olduğu ve daha çok kız çocuklarına günlük ihtiyaçlarını karşılayabilecekleri türden dikiş-nakiş derslerinin verilmesi konusunda öneriler getirilir ve bu konunun düzenlenmesi için tamamen erkek üyelerden oluşan, Viktorya Okulu'nun müdiresini bile içermeyen bir komisyon kurulur. Yine 1913 yılı raporunda çizim dersinin Türk okullarında olmamasının bir eksiklik olduğu, Rum okullarındaki resim derslerinin ise baskı portrelerin mekanik biçimde kopyalanmasından ibaret olduğu dile getirilmişti.

Kıbrıs Türk toplumunun çağdaş eğitime geçişi 1925 yılında başlar. Gerçekte Kıbrıs'ta eğitimin çağdaş düzeye ulaşması her ne kadar da İngiliz idaresinin getirdiği bir Batılılaşma süreci olarak görünse de, gerçekte bu Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasından sonraki gelişen çağdaş eğitimin Kıbrıs Türk toplumu tarafından izlenmesi ile gerçekleşir. 1925 yılında ilk kez Kıbrıs'a bir Türk konsolosunun atanması ile Türkiye'deki tüm reformlar burada da uygulanmaya başlanır ve laik eğitime tam anlamıyla adım atılır. Asaf Bey'in katkılarıyla yeni öğretmenler ve müdürler Türkiye'den gelir ve çağdaş bir eğitim sistemine geçilir. Böylece 1925'de resim dersleri ilkokul ve orta eğitimde başlar. Ancak bu alanda yetişmiş öğretmen olmaması nedeniyle, resim alanında yetenekli ve Batı resmini bilen Vakıflar idaresinde Şeriye Mahkemesi hakimi Ahmet Burhanettin Efendi, İdadi'de resim dersleri vermesi için görevlendirilir. Viktorya İnas Sanayi Okulu'nda ise 1940 yılına kadar çalışan bazı resim öğretmenleri hep yabancı kişiler olur. Serra hanım adlı bir Ermeni, daha sonra Şeref bey adlı Türkiye'den gelen bir öğretmen ve Mrs. Elektra Megaw bunlardan bazılarıdır. Şeref bey adlı resim öğretmeninden Mevhibe Şefik bahsetmişse de bu kişi hakkında daha detaylı bilgi anımsamamaktadır. Araştırmalarımız sonucunda bu kişi ile ilgili bazı bilgiler kısmen ortaya çıkar. Hacı Sadık bey tarafından 1930'lu yıllarda Lefkoşa'da Türk kızlarını elişlerinde eğitmek ve meslek kazandırmak amacı ile kurulan Hacı Sadık Sanayi Salonu'nda çalışmak üzere 1932 yılında Kıbrıs'a gelen ve en azından 1935 yılına kadar adada kaldığını söyleyebildiğimiz Şeref beyden o yılların basın organı *Söz gazetesi* Haziran 1932'de çıkan kısa bir haberde "*mahir bir ressam ve tabelacı*" diye söz eder. Mrs. Megaw adlı bir resim öğretmeni özellikle

yetenekli bulduğu Mevhibe Şefik'i, kendisi görevden ayrılmasından sonra ders verecek biri olarak görür; ayrıca yerli bir öğretmeninin Türkçe dilinde eğitim vermesinin daha yararlı olacağı düşüncesi ile onu özel olarak yetiştirerek, 1941 yılında ilk tam zamanlı Kıbrıslı Türk resim öğretmeni olarak göreve başlamasına yardımcı olur. Daha sonra İsmet Vehit Güney ve bir süre sonra da Öğretmen Koleji'nde 'yaratıcı yeteneği' geliştirmeyi hedefleyen, çağdaş resim eğitiminin adadaki öncüsü sayılan Rum resim öğretmeni A. Diamantis'in yetiştirdiği Cevdet Çağdaş ve Fikri Direkoğlu bu kervana katılır. Bu öğretmenler sonraki yıllarda çok sayıda değerli resim öğretmeni yetişmesinde teşvik edici olurlar. İkinci Dünya savaşı sırasında Lapta'ya taşınan Erkek Lisesi'nde bir süre resim dersleri yapılamazken, Viktorya Kız Okulu'nda resim dersleri kesintisiz devam eder. 1955'e kadar yıl sonu müsamereleri ve sergileri adeta topluma sunulan tek sanat etkinlikleri olma özelliğini sürdürür. Tiyatro sahnelerinde öğrencilerin resim öğretmenleri ile hazırladıkları peyzaj türünde sahne perdeleri de ilk büyük boy resim örnekleri olur. Günümüze gelemeyen bu örneklerden bazı resimler ve bunların hazırlanması için yapılan çalışmalar özellikle Mevhibe Şefik biyografisinde detaylı bir şekilde ele alınmıştır.

İlk ressamlarımız arasında amatör olarak kendilerini yetiştiren Ahmet Burhanettin, Mehmet Necati, İsmet Vehit Güney ve Hasan Öztürk başta gelmektedir. Ahmet Burhanettin oldukça yetenekli bir ressam olmasına karşın günümüze resimlerinden fazla bir iz kalmamış, sadece Beliş Paşa koleksiyonuna giren eserlerinden birkaçının fotoğrafı Dr. Erol Küfi tarafından bir süre önce *Kıbrısım* dergisinin Eylül-Ekim 2003 sayısında yayımlanmıştır. İsmet Vehit Güney, ilk kez 1947 yılında İngiliz Enstitüsü'nde kişisel sergi açan Türk sanatçı olur. Güney, Ali Nesim'e aktardığı anılarında sergilerine gelen kadınların, kız öğrencilerin özellikle *nü* resimlerine bakmaya çekindiklerini ve başlarını çevirdiklerini anlatır.<sup>3</sup>

Kıbrıs'ta ilk resim sergisi 1897 yılında Calymnos adasından Kıbrıs'a gelip yerleşen Michael Kouflos tarafından Limasol'da Zenon Skyrianides'in meyhanesinde açılır.<sup>4</sup> *Cyprus Gazette*'den izlendiği kadarıyla 1928'de Keith Henderson'un Kıbrıs Müzesi'nde açılan sergisi diğer bir etkinlik olarak karşımıza çıkar. Bunları okullarda her yıl sonu açılan sergiler izler. Bu etkinlikler Rum ve Türk toplumunda ayrı ayrı yapılmasına karşın karşılıklı davetler özellikle basın vasıtası ile yapılır.

<sup>3</sup> Ali Nesim (1987). *Batmayan Eğitim Güneşlerimiz*, Lefkoşa, s. 390 – 392.

<sup>4</sup> Rita C. Severis (2000). *Travelling Artists in Cyprus 1700-1960*, London: Philip Wilson Publishers, s.195.

1930 yılında *Söz* gazetesinde çıkan bir sergi daveti Lefkoşa'da 24 Mayıs 1930'da Amerikan Kızlar Akademisi'nde genç Hristiyan kadınlar tarafından açılacak sergiye Türk toplumu da davet edilir. 28 Mayıs 1931'de açılan serginin onur konuğu Kıbrıs valisinin eşi Lady Storrs olurken, Larnaka'da yine Mayıs 1931'de açılan bir okul sergisinin onur konuğu Türk sefresi olur.

Okulların yıl sonu sergileri 1930'lardan itibaren özenle düzenlenmekle beraber sanatçıların sergi etkinliğinin yaygınlaşması ancak 1950'lerden sonra olur. Hatta ilk sergi kritiği yazma denemeleri yine bu sergiler ile başlar. 1946 Haziran'ında *Söz* gazetesinde çıkan 'Galeri Kurdu' imzalı Viktorya günü dolayısı ile açılan geleneksel yıl sonu sergisi ile ilgili haber bunlardan ilki idi. Yazar sergiyi yer yer övgü ile anlatmış, eserlerin bazılarını sanat şahasesi olarak nitelemiştir. Teşhir salonlarının tek tek gezilerek anlatıldığı yazıda dikkate değer eserler öğrencilerin isimleri ile anlatılır. Bir sanat kritiği yazma çabaları, yer yer yapılan eleştirilerle de yazıda yansıtılır. Özellikle yağlıboya resimlerin diğer resimler yanında melankolik göründüklerini, renklerin koyu, karanlık ve nisbeten cansız olduğunu belirtmekle beraber bunun nedeninin kullanılan boyaların kısmen İkinci Dünya Savaşı'nın yaşandığı o günlerde ekonomik imkansızlıklar nedeniyle öğrencilerin kendileri tarafından hazırlandığından kaynaklandığı açıklamalarını da ekler.<sup>5</sup> Bu sergi kritiği çok detaylara girmemekle beraber eserlerin konuları göze alındığında Türkiye'deki çağdaş Türk ressamlarının üslubunun beğenilip izlendiğini de yansıtmıştı. Batı'daki akımlar ada halkına hemen hemen yabancı, hatta kabul edilemezdi. Empresyonist tarz, beğenilen bir resim türü olarak o yıllarda kabul edilmişti. Zaman zaman sanat temalarına değinen gazeteci Süleyman Ebeoğlu 11 Haziran 1946 tarihli köşe yazısında sanat, edebiyat ve müzikte yeni üslupların anlaşılması gerektiğini, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra sınırı aşan bir çılgınlık ortaya çıktığını anlatmıştı.<sup>6</sup>

1930'lu yıllarda İngiliz yöneticilerin başlattığı Pancyprian sergilerine Mehmet Necati özellikle katılmışsa da, 1940'lı yıllarda Türk sanatçılar bu sergilere ilgi göstermez ve Olga Rauf dışında katılım olmaz. Asıl mesleği dış doktorluğu olan ancak sanat ile de uğraşan Kemal Karaderi'nin 1955

<sup>5</sup> Netice Yıldız (2002). Portrait of Mevhibe Şefik: The First Turkish Cypriot Woman Art Teacher / Bir Portre: Mevhibe Şefik - İlk Kıbrıslı Türk Kadın Resim - Sanat Öğretmeni (1923-), *KADIN/WOMAN 2000*, Haziran 2002, Cilt III, No: 1, s. 30.

<sup>6</sup> Netice Yıldız (2003/2). A Mark of Modernity: The Role of Turkish Cypriot Women Artists in the Evolution of Modern Art, *KADIN/WOMAN 2000*, Cilt IV, No: 2, Aralık 2003, s. 8.

yılında Cyprus Arts and Crafts Exhibition Organisation'ın açtığı yarışmada poster hazırlama alanında birincilik ödülü alması da bir ilklerden sayılabilir.<sup>7</sup> 1960'lı yıllara kadar ortaokul ve lise seviyesindeki okulların sergileri başlıca etkinlik olmuşsa da sanatçıların ilk örgütlenmesi 1950'lerde ortaya çıkar ve Türk Sanatkarlar Sergileri organize edilmeye başlanır. Bunlardan izleyebildiğimiz bir etkinlik, *Halkın Sesi* gazetesinde 27 Ağustos 1954 tarihli bir haberde bahsedilen Limasollu Türk Sanatçılar Sergisi'dir. Burada plastik sanatlar yanında elişleri de sergilenmiştir. 31 Mayıs 1959'da kurulan Sanat ve Kültür Derneği de müzik ve tiyatro etkinlikleri yanında plastik sanatlar alanında sergiler düzenler. Bunlardan ikisi yerli sanatçıların, diğeri ise Türkiye'den davet edilen bir sanatçının sergileridir. Bunlar Ayer Kaşif'in mimarlık bürosunda yer alan Cevdeş Çağdaş'ın suluboya resimleri, Kitap Sarayı'ndaki İsmet Vehit Güney'in ve Türkiye'den Rahmi Pehlivanlı'nın Atatürk Kız Enstitüsü'ndeki sergileridir.<sup>8</sup> Bu etkinliklerden de görüleceği gibi sergi açabilecek bir salonun noksanlığı da bu gelişimin en önemli eksiklerinden biri olur. Bugün bile Atatürk Kültür Merkezi (AKM) dışında tam donanımlı bir salonun olmaması, AKM'nin de resim dışında diğer plastik sanatların sergilenmesine müsait bir ortamdan veya araç-gereçten yoksun olması, eminim burada tartışılacak önemli sorunlardan biri olacaktır.

İlk kişisel sergi açan Mehmet Necati, İsmet Vehit Güney, Cevdet Çağdaş gibi erkek sanatçıların yanında Kıbrıslı kadın sanatçıların salonlarda izlenmesi ancak 1960'lı yılların başında olur. İlk Türk kadın sergisi 19 Mayıs 1954'de Özker Yaşın ve Taner Baybars'ın şiirlerini resimleyen ve o yıllarda bir Kıbrıslı ile evli olup Lefkoşa'da yaşayan İzmirli sanatçı Ayşe Halluma'nın Çetinkaya Spor Kulübü salonunda yer alan şiirli resim sergisidir. 1960'da ise Sema Zihni, İnci Kansu ve Göral Özkan grup sergilerinde yer alır. 1960'lı yılların ekonomik sıkıntılarla dolu bir dönem olmasına karşın, grup sergileri yanında bireysel sergiler de yapılır. Bunlardan ilki 1961'de yer alan Türkiyeli sanatçı Lerzan Öke'nin seramik sergisi, 1966'da ise Aylin Örek'in kişisel resim sergisidir. Sanat etkinliklerinin sayıları ancak 1974'ten sonra artış gösterir.

Topluma yönelik bu etkinlikler yanında Kıbrıs sanatçılarının dışarı açılması da oldukça geç gerçekleşir. Yüksek eğitimleri sırasında ve

<sup>7</sup> Bülent Fevzioğlu & Suna Atun (2001). *Mağusa Haritasında Yüzlerinin ve Yüreklarinin İzdüşümleri Kalmış 116 İnsan*, Mağusa: Samtay Vakfı Yayn., s. 81.

<sup>8</sup> Eralp Adanır (1997). *Kıbrıslı Türklerde Müzik, Darülelhan ve 1955-1965 Müzik Toplulukları*, Lefkoşa: Dört Renk Matbaacılık Ltd. p. 59.

hemen sonrasında yurt dışında karma sergiler veya kişisel sergilere katılan sanatçılarımız olmuşsa da, bunlar son derece azdır. Bu etkinlikler günümüzde de bazen devlet desteği ile bazen kişisel girişimlerle gerçekleştirilse de ancak 1974 sonrası yaygınlaşır. Yurt dışı sergi etkinliklerinde ilkler arasında, Kemal Karaderi'nin 1962'de Royal Society of British Sculpture sergisine katılımı<sup>9</sup>, Özden Selenge'nin 1968'de İzmir'de açtığı şiirli resimler sergisi, Sema Zihni'nin (1932-1967) Ankara'da 1950'li yıllarda öğrenciliği sırasında Devlet Resim Heykel Sergilerine katılımı<sup>10</sup>, görsel sanatlar gelişiminin ilk dönemi içinde tek tük anabileceğimiz yurt dışı sanatsal katılımlardır. Yurt dışı sergiler sanatçının gerçekte evrensel sanat boyutunda sınav verdiği, ayrıca böylesi küçük bir toplumda bazen cesaret edemediği temaları sergileyebileceği bir ortam olması nedeniyle de gereklidir.

Bazı sanatçılarımızın özgün temalardaki eserlerini, ancak yurt dışındaki farklı gruplarda özgürce sergileme cesareti gösterdikleri izlenmektedir. Örneğin, Gay Artists Exhibiton (Eşcinsel Sanatçılar Sergisi)'na katılmış olan bir sanatçının bunu özgeçmişinde toplumsal değerler çerçevesinde genel bir yurtdışı sergisi olarak ifade etmesi sanatçının kendi verdiği özgeçmiş çerçevesinde yapılan çalışmalarda, sanat gelişimindeki yerimizi değerlendirme işlemini güçleştirmektedir.

Kıbrıs Türk sanatının gelişim süreci irdelendiğinde, günümüzde yurt dışında yaşayan Kıbrıslı Türk sanatçıların da izlenmesinde yarar vardır. Ancak bunlardan çoğu kez habersiz kalınmakta, onlara ilişkin bilgiler tesadüf sonucu öğrenilmektedir. Örneğin, Adalaide'da (Avustralya) yaşayan Mehmet Adil'in performans sanatındaki ve kuratörlük alanındaki deneyimleri, İtalya'da yaşayan Yılmaz Hakverdi'nin, Fransa'da yaşayan Hülya Güneyli ve Taner Baybars'ın sanatsal çalışmaları sadece yakın çevrelerinin zaman zaman aktarabildiği haberlerle bilinmektedir. Son yıllarda sanal ortam da araştırmacılara bu konuda önemli bilgiler verebilmektedir.

Kıbrıs'ta fotoğrafın başlaması resimden daha önceye dayanır. Ahmet An'dan aldığımız bilgiye göre Ahmet Şevki, ilk Kıbrıslı Türk fotoğrafçıdır. Eşi İsmet Şevki de ilk kadın fotoğrafçı olmuş, ancak birçok kadın ilkler gibi, o da eşinin gölgesinde anılmıştır. Konuşmacımız Kadir Kaba eminim bu tarihçeyi anlatacaktır. Seramik sanatı ise adada uygulanan en eski sanatlardan biri olmasına karşın, hep halk sanatı olarak

<sup>9</sup> Bülent Fevzioğlu & Suna Atun (2001). s. 81.

<sup>10</sup> Neticce Yıldız (2003/2). s. 15.

kalmış ve ancak 1990'lı yıllarda gelişim göstermeye başlamıştır. Konuşmacımız Cumhuriyet Deliceirmak'ın, I. Ankara Uluslararası Asya Avrupa Bienali'nde seramik dalında aldığı jüri özel ödülü bu alanda sanatçılarımızın gösterdiği ilk başarılarından biri sayılabilir.

Çok kısa da olsa, ben de görsel sanatlar alanındaki bazı sorunlara kısaca değinmek istiyorum. 1974'ten sonra tüm gelişmelere rağmen hâlâ Plastik Sanatlar Müzesi'nin eksikliği, sanatçılarımızın tanıtımlarının yapılamamasına neden olan başlıca etkenlerden biridir. Kıbrıs Türk sanatçılarından eserlerinden en azından bir kısmını görmek ve incelemek isteyen bir araştırmacı bu eserleri ancak kişisel koleksiyonlarda tek tek bulup incelemek zorunda kalmaktadır. Sanatçıların kendilerinden eserlerinin fotoğraflarını, dıvalarını bile zaman zaman temin etmek mümkün olmamaktadır. Ayrıca araştırma sürecinde, bütünü ile doğrudan doğruya sanatçı ile diyalog kurma, objektif çalışmayı engellemekte ve güçleştirmektedir.

Basınının bilinçli sanat eleştirilenlerinden yoksun olması yine görsel alandaki başarı ve başarısızlıkları yansıtmaktan uzak olmaktadır. Genellikle kişilerin basına verdiği bilgilerin olduğu gibi yansıtılması, her sanat etkinliğini hemen hemen başarılı göstermektedir. Yurt dışı etkinliklerin tamamen Kıbrıs'ı temsil etme onuru olarak yansıtılması da sanat literatürüne fazlaca bir şey katmamaktadır.

Sanata eleştirel yaklaşım belki önce tarihsel geçmişinin irdelenmesi ile mümkün olabilecektir. Ancak şimdiye dek plastik sanatlar alanında süreli bir yayın organı olmaması, bu alanda birikmiş bir literatürün azlığı bu çalışmalarını güçleştirmektedir. Türk Bankası'nın yayını *Kültür ve Sanat*, özel girişimlerle yayımlanan *Pygmalion* ve son aylarda yayın hayatına başlayan *EMAA* bu alana katkıları ile anılmaya değer. Kıbrıs Araştırmaları Dergisi'nde bu alanda hiç bir çalışmanın geçmişte çıkmamış olması üzücü olmakla beraber son dönem etkinlikleri içinde bu alana önem verilmeye başlandığını görmek umut verici oldu. Benim 1990 yılında kapsamlı bir proje ile kurulmasını önerdiğim ve ancak 1995'de hayata geçirilen Kıbrıs Araştırmaları Merkezi'nin kuruluş amaçları arasında Kıbrıs kültürüne katkıda bulunmak ve kültür tarihini, çağdaş edebiyat ve sanatını ortaya koyan yayınlar yapmak ve dokümanter merkezi oluşturmak yer almakta idi. Bu eksikliğin hissedilerek etkinlik alanlarımız içinde 1999 yılında DAÜ - Kadın Araştırmaları Merkezi olarak başlatılan çalışmalarda Kıbrıslı Türk kadın sanatçıların bir araya getirildiği üç grup sergisi, bir de Özden Selenge'ye ait kişisel serginin DAÜ'de açılması gerçekleşmiş, başarılı kadınlara verilen ödüllerde de

detaylı özgeçmişleri ve eserlerinin değerlendirilmesi sonucu bazı sanatçılar ödüle layık görülmüştür. Gerçekte benim kişisel çalışmam olan bu projenin ürünlerinden bir kısmı editörü olduğum *KADIN/WOMAN 2000 - Kadın Araştırmaları Dergisi*'nin son üç yılki sayılarında detaylı makaleler halinde yer aldı.<sup>11</sup> Sayıca az da olsa görsel sanatların gelişim sürecine ait Kıbrıs sanat tarihi alanında uluslararası bir literatür sunabilmenin onurunu duyuyorum. Ayrıca geçtiğimiz yıl Mainz'de (Almanya) WOCMES (World Congress of Middle Eastern Studies) kongresinde de bu alanda sunulan bir tebliğde<sup>12</sup> KKTC'deki çağdaş sanatın kadın boyutu dile getirilmeye çalışılmış ve izleyicilerden olumlu yorumlar alınmıştır. Bu tür çalışmaların çoğalmasının sanatımızın ve sanatçılarımızın tanıtımında etkili olacağı inancı içindeyim. Dergimizin uluslararası veritabanlarında olması nedeniyle de yurt dışı kütüphanelere elektronik süreli yayın olarak ulaşması bu tanıtımda atılan önemli adımlardan biridir. Aynı tür yayınların Kıbrıs Araştırmaları Dergisi'nde de yaygınlaşmasını dilerim.

Ülkemizde *Görsel Sanatların Sorunlarının* tartışılacağı bu panelde şimdi de esas sözü çok değerli üç sanatçımız, Aşık Mene, Cumhuriyet Deliceirmak ve Kadir Kaba'ya vermek istiyorum. Özellikle sanat ve sanatçıların karşılaştıkları sorunları, Kıbrıs Türk toplumunun ve hatta Kıbrıs toplumunun kültürel ve sosyal yönden sanatla ne derece özdeşleştiğini dile getirmeye çalışacaklardır. Konuşmacı sanatçılarımızı sizlere konuşma sıralarına göre kısaca tanıtmaya çalışacağım.

Sayın **Aşık Mene**'nin sanat serüvenini kısaca şöyle özetleyebiliriz. 1955 yılında Limasol'da doğan Aşık Mene sanat çalışmalarına 1973'de İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde (bugün Mimar Sinan Üniversitesi) başladı. Daha öğrencilik yıllarında İstanbul'da çeşitli karma sergilerde eserlerini sergiledi. Londra Tate Gallery'de sertifika çalışması yaptı. Neşet Günal atölyesinden 1982 yılında mezun olduktan sonra Kıbrıs'a döndü. Eğitimciliği, Güzel Sanatlar Okulu müdürlüğü yanında aktif bir sanatçı ve sanat yönetmeni olarak çalışmaktadır. Mene, özellikle iki toplumlu sanat etkinliklerinde sürekli yer almaktadır. Çok sayıda kişisel sergi ve karma sergiye katılan Mene, iki toplumlu dijital video web sitesinde Ruzen Atakan ile bir de bio-video hazırladı. UNESCO

<sup>11</sup> Bu çalışmalar için bk. n. 2, 5, 6, 10. Ayrıca: Netice Yıldız (2000). Kıbrıs'ta Tarih Öncesinden Günümüze Kadın *KADIN /WOMAN 2000*, Cilt 1, Sayı 1, Haziran 2000, 79-116.

<sup>12</sup> Netice Yıldız (2002). A Mark of Modernity: Women Artists and Turkish Cypriot Culture," Tebliğ, (WOCMES) 1<sup>st</sup> World Congress of Middle Eastern Studies, 8<sup>th</sup> Eylül, Mainz-Germany, 2002.

organizasyonu olan Kıbrıslı Türk ve Rum sanatçıların 1999'da Gotland'daki sanat buluşmasında yer aldı. Son kişisel sergilerinden yedincisi Nadya Galeri, Ortaköy- İstanbul, sekizincisi ise Belapayıs Sanat Galerisinde 1997 yılında açtı.

Aşık Mene, benim üniversite yıllarımdan beri tanıdığım bir arkadaşım. Düşüncelerini ve sanatını izleme olanağı bulduğum için şu anda önünde duran kitaplardan da görebildiğimiz gibi **“Bilinç Niteliği ile İlgili Bir Form Olarak Sanat Üretimi ve Dışa Açılma”** başlıklı konuşmasında sanat felsefesi yoğunluğu ile bize bazı sorunlar ileteceği beklentisi içindeyim.

**Aşık Mene:** Değerli konuklar, izninizle Doğu Akdeniz Üniversitesi'ni ve Kıbrıs Araştırmaları Merkezi'ni en nihayet bu tür konulara el attığı için kutluyorum ve gerçekten de burada değerli arkadaşlarım ve siz değerli konuklarla birlikte olmaktan bugün çok memnunum ve büyük bir gurur duyuyorum. Doğrusu yıllardan sonra Kıbrıs Türk Görsel Sanatlarının sorunları derken benden nasıl bir açıklama, nasıl bir cevap istendiği konusunda emin değilim. Aslında iki cevabım var. Birinci cevabımda; dün bıraktığımız yerden, başladığımız noktadan bugüne kadar Kıbrıs Türk toplumu sanatsal alanda ve plastik sanatlar alanında çok önemli yollar kat etti, çok önemli duraklardan geçti diye söze başlayacağım. Ve bu anlamda belki kronolojik olarak başarılarımızı da sayabiliriz. Onlarca arkadaşımız, meslektaşımız, dünyada sanat alanında başarılarını sadece ülkemizde değil, yurt dışında da tespit etmişler ve bunlara imza atmışlardır. Ancak tüm bunlar ne ifade ediyor? Temelde biz sanatçıların olaya bakışı içsel bir bakıştır. Yani bugün burada son derece güzel tablolar çizebiliriz. Ancak kendi içimizde bunun inandırıcılığı, en azından moral değerleri açısından olabilir. Ama, örneğin Kıbrıs Türk resminin elli yıllık bir zaman dilimi içerisinde (bir yüz yıl bile değil) sıkıştırılabilecek hangi başarılarından ve hangi gelişmelerden söz edebiliriz? Bugünlerde herkes Kıbrıs konusuyla ilgili bir şeyler söylüyor. Daha önce de Kıbrıslı ilgili benzer bir takım tartışma konuları vardı. Fakat dikkat ederseniz değerli konuklar, bu defa durum biraz değişik. Avrupa Birliği olayının tartışmalarının açılması ile birlikte Kıbrıs Türk toplumu bir bütün olarak inanılmaz derecede büyük bir tepki verdi. Bu konuda görüş belirtmeye başladı. Bu konuda heyecanlarını, düşüncelerini ortaya dökmeye başladı. Neredeyse artık 50'li yaşlara doğru gittiğim süreç içinde ben de aslında toplumun gelişme evreleri açısından iyi bir izleyiciyim. Ama böylesini daha önce ne gördüm, ne duydum, ne de böylesi bir şeyin ayırına vardım. Peki ama neden? Neden şimdi? Aklıma şöyle birşey geliyor, ufuk çizgisi dediğimiz birşey var. Aslında böyle bir çizgi yok. Ufuk çizgisi

sanal bir çizgi olarak vardır ve büyük ölçüde bir çeşit biyolojik bir çizgidir. Yani hiçbir zaman insanlar ufuk çizgisinin varlığını, biçimini ortaya koyabilmiş değildir. Ama insanlar ufuk çizgilerinden bahsederken büyük bir heyecanla ona büyük anlamlar yükleyerek, onu gerçek bir biyolojik yaşam olayı olarak algılıyorlar. Neden? Çünkü ufuk çizgisi aslında bireylerin, toplumların deviniminin daha iyi bir yerlere gidebilmesidir. Yani birtakım maceralar ve keşiflerle büyüyebilmesinin ve kendisini verebilmesinin imgesel bir çizgisidir. Biyolojik bir çizgidir bu anlamda ve dolayısıyla dikkat ederseniz ufuk çizgisiyle ilgili olarak insanlarımızın hem imgesel anlamda, yani ufuk çizgisinin imgelediği, yarattığı bir takım dönüşümler, heyecanlar ve veriler var hem de bir yanda AB konusu var. Uzun yıllardır Avrupa'nın hem bir çeşit kıyısında bulduk, hem de çok uzağında bulduk. Ve bana öyle geliyor ki, AB imgesel olarak Kıbrıs Türk toplumunun belleğinde, işte o ufuk çizgisi gibi aşılması gereken ve değiştirilmesi gereken yeni dünyaların tanınması için ve toplumun artık kendisini giderek sıkıştıran, giderek kemikleştiren bir takım kalıplardan kurtulabilmesinin, bence aynı zamanda imgesel olarak da bir simgesi haline gelmiştir. Bu nedenle AB ve ufuk çizgisinin, sizin ne alakası var diyeceğinizi bile bile, inanılmaz bir benzerlik taşıdıklarına inanıyorum. Şimdi tüm bunları niye söyledim? Ekonomik, siyasal ve kültürel alanımızda aslında sanat üretiminin, sanat yaratmasının felsefi bir sorun olduğuna inananlardanım. Yani toplumumuz bir zamanlar şu kadar küçüktü, kendi gelişme tarihi içerisinde şu evrelerden geçti, büyüdü, kimlik ve kişilik sahibi bir toplum olmaya başladı gerçekliğinin yanısıra, bugün modern anlamda ve entellektüel yapısı içerisinde plastik sanatlarımızı tartışacak olursak, o zaman bugüne kadar süregelen kronojik açıklama istencimizi bir tarafa bırakıp, işin özüne ve gerçeğine inmemiz gerekiyor. Özellikle modern ve entelektüel anlamda büyük ölçüde Batı'dan aldık. Ancak burada bir anomoni var. Baktığımız zaman, az önce Netice Hanım'ın tarihsel geçmişi ortaya koyup gerek Osmanlı toplumunda gerekse Osmanlı imparatorluğu öncesindeki süreçle, aslında Batı'nın son derece doğal ve yaşamsal bir varlığı halinde olan sanatları, özellikle plastik sanatları bizde büyük ölçüde uzun yıllar, uzun yüzyıllar ertelenerek ve toplumsal gelişmelerin belli bir evresinde, “Batı'da bunlar da yapılıyor, o zaman bizde de bunlar niye yapılmaz, niçin yapılmaz” diye, büyük ölçüde kendi tarihsel zemininden kopup entellektüel bir ihtiyaç olarak gündeme geldi. Nitekim bakıyoruz bugün plastik sanatlarımızda özellikle resim alanıyla ilgili söylüyorum başka toplumlarda, Batılı toplumlarda bugün sanatın geldiği aşamalarda geçmiş dönemlere ilişkin bir takım hesaplaşmalar var. Yani benden öncekiler bana ne bıraktı ve sana bıraktıkları mirasla nasıl hesaplaşabilir ve bunun üzerine neleri

koyabilirim tartışması var... Veya onu yıkıp yerine nasıl yeni birşey koyarım olayı var. İlginçtir kapıların açılması ile birlikte, aslında Rum toplumunun da bizimle birlikte aynı geçmişe sahip oldukları ortaya çıkmıştır. Doğrusu onlarda Batıyla daha çok ilişkili olmalarından kaynaklanan bir gelişmişlik düzeyi bekliyordum. Tarihin belli bir aşamasında, bir biçimde toplumsal yaşam içerisinde, diğer kültürel faaliyetlerimizi, plastik sanat hareketlerini ve plastik sanat yaratmaları da entelektüel bir uğraş olarak ortaya çıktı. Nitekim daha önce yaptığım bir araştırmada, entelektüel anlamda bir plastik sanat değeri ortaya koyuyorum. Çünkü sergi açmak çok değerli birşey. Sergi açmak bir önermedir de aynı zamanda. Yani boş zaman değerlendirmeleri konu dışıdır. Ama çağdaş anlamda plastik sanat sergileri aynı zamanda bir sanatçının dünyaya meydan okumasıdır. Açıkçası kendi psiko-patolojisidir. Kendi manyaklığımı bir şekilde diğer insanlarla paylaşmasıdır. Bugün özellikle Batı sanatının Rönesanstan sonra modernite ile birlikte geldiği noktalara kadar geçmişinde çok önemli bir temel görüyoruz, ki bizim çok fazla yakınına yaklaşmadığımız bir temel o. Sanat her zaman ciddi bir felsefi sorun olarak ortaya çıkmıştır ve üretilen her sanat yapıtının, her sanat hareketinin altında inanılmaz büyük çabalar, büyük meseleler, büyük kafa patlatmalarıyla birlikte büyük felsefe akımları gelişmiştir ve sanat hareketleri bu felsefi süreçlerin sonucunda ortaya çıkmıştır. Kendimize baktığımızda, şimdi biraz Doğu toplumlarına yakın bir toplum olarak, Batı'nın Rönesans'a kadar geçirdiği bu evrelerden ne ölçüde geçtik veya Batı'dan etkilenmelerimiz ne ölçüde sağlıklı oldu, ne zaman anlamlarını okumaya başladık, ne zaman ciddi edebi, felsefi değerlerle karşı karşıya geldik? Baktığımızda, gerçekten bu konuda çok fazla bir geçmişimiz yok. Şimdi plastik sanatlarda konuşmadan önce, derler ki bir kural olarak önce dokuz kez özür dilemek gerekiyor. Ben de peşinen özür diliyorum. Çünkü eğer önce bir konuyu tartışacaksak, burada ciddi anlamda özeleştirici süreçlerinden de geçmemiz gerekiyor. Yanılma payımız da var. Ama büyük ölçüde Batı ürünü olan plastik sanatlar ancak bizim gibi toplumlarda, toplumların moderniteyle ilişkisinin belli bir evresinde gündeme gelmiş ve dolayısıyla gündeme gelmesinden bu yana da o zaafı beraberinde getirmiştir. Birkaç sözle noktalamak istiyorum. Genel olarak sanatsal üretimimize baktığımız zaman bugün 'neden acaba müze kurulmuyor' deniliyor. Değerli konuklar, müze olayı Türkiye'de cumhuriyet döneminde denendi. Ancak bugün Türkiye'de kurulan resim-heykel müzeleri turistik özelliklerin ötesinde çok fazla bir misyon da üstlenebilmiş değildir. Çünkü bunun için ciddi anlamda bir kültür politikası, bu politikaları yöneten ciddi bilim adamları, ciddi felsefecilerin olması gerekir. Nitekim 1920'lerle birlikte Cumhuriyet sergisi özellikle Batı'nın iyi değerlerini bir

biçimde almak ve belki pedagoji dairelerinde, yani sanatı eğitim sistemine sokmak anlamında Türkiye müze kuruluşu gündeme getirildi. Gelin görün ki, ortada ciddi bir özütretim vardı da, bu üretimi toplayacak, onun en iyi örneklerini içine koyma nedeninden yola çıkılmadı. Neden yola çıkıldı, çünkü Batı'da böyle örnekler vardı. Ve dolayısıyla müze fikri ortaya atıldı. Sonra resimler yaratıldı, sonra da bu resimler müzenin içerisine konuldu. Ben aynı problemi, özellikle Kıbrıs Türk tarafında da görüyorum. Doğrudur, geçmişte bu müze olayına ben de destek vermişim, çünkü en azından geçmişteki büyüklerimizin ürettiği şeyleri yeni kuşakların görebilmesi için böyle bir müzeye ihtiyaç vardır. Ama Batı anlamında, düşüncenin ve felsefenin doruk noktası diyebileceğimiz anlamlarda, yani içerisinde özgür düşüncenin en özgür örneklerinin sergilenebileceği müze olayı için, bugün özellikle Kıbrıs Türk toplumunda bunu karşılayacak yeterli bir üretimin olduğunu sanmıyorum. Çok değerli sanatçılarımız vardır. Zaman zaman çok değerli sanat ürünleri ortaya çıkmaktadır, ama bütün bu sanat ürünlerinin kesintili olması, devamsız olması, devam etmemesi ve etrafına bir türlü enerji yayamamasının nedeni, sanat üretimimizde ciddi anlamda bir felsefe noksanlığıdır. Çünkü felsefe kendi içerisindeki metodlarını, üretim metodlarını getirir. Çünkü sanat büyük ölçüde sanatçının varoluşudur, varoluşunun kanıtıdır. Ama var olmayan bir sanatçı, yani dünyanın o ağır yükünü sırtında taşımayan, sisteme, etrafına ve kendisine bile karşı olamayan bir sanatçı, kalıplarını kıramayan bir sanatçı, arada nasıl varoluşunu yaşayabilir, gerçekten kendisi olabilir mi? Ürettiği yapıtta samimi olabilir mi? Kendi felsefemizi, kendi varoluşumuzu yaşayacağız, ama bunun için çok şeyi feda etmek gerekiyor. Yani aynı anda iyi bir aile reisi, iyi bir akademisyen, iyi bir öğretmen, iyi bir insan olamıyor. Olamıyor, çünkü biz sanat tarihinde böyle bir örnekle karşılaşmış değiliz. Sanat bir kumardır. Ya kazanırsınız, ya da kaybedersiniz. Ama bu konuda kaybetmeyi, yok olmayı da göze alabilecek denli gözü pek olmanız gerekir. Şimdi bu bir eleştiri olarak kabul edilirse, aynı eleştirinin hedefine kendimi de koyuyorum. Çünkü ben de aynı anda hem iyi bir okul müdürü, hem iyi bir ressam, hem orta düzeyde aile reisi ve iyi bir insan olmaya çalışıyorum. Ama biliyorum ki benim miras aldığım o sanatsal gelenek, Batı'daki gibi öyle bir kumarı göze alabilecek sistemlerden uzak tutuyor. Aynı anda hem varlığımı devam ettirmek istiyorum, hem öğrenmek, hem de paylaşmak istiyorum. Bence Kıbrıs Türk Plastik Sanatlarının temel açmazı ve temel sorunu budur. Yani özellikle toplumun gerisinde bulunduğu ciddi tartışmalara gebe ve bu tartışmalar sonucunda belki bir gün bıçak sırtında yaşamayı öğreniriz.

**Netice Yıldız:** Sayın Aşık Mene, sunumunuz için teşekkürler.



İkinci konuşmacımız sayın Cumhur Deliceirmek, kendini çok kısa ve özlü anlatmaktadır. Bu nedenle fazla uzun bir özgeçmişimizde yok. 1951 yılında Lefkoşa’da doğdu. İlk resim derslerini Aylin Örek’ten alan Deliceirmek, Güzel Sanatlar Akademisinde okudu. 1981 ve 1983’te iki kişisel sergi açtı. Ayrıca karma sergilere eser verdi. Beş kez Devlet Resim-Heykel sergilerine katıldı. I. Ankara Uluslararası Asya Avrupa Bienali’nde seramik dalında jüri özel ödülünü aldı.<sup>13</sup> Eğitim ve Kültür Bakanlığı Sanat Koleksiyonunda 1989 tarihli “Yürüyor Birgün Uçacak” adlı üç boyutlu metal bir eseri bulunmaktadır.<sup>14</sup> Cumhur Deliceirmek, Lapta bölgesinin önemli bir sanatı olan seramik sanatını canlandırmak amacı ile o yörede ilk sanatsal seramik atölyesini 1975 sonrasında kuran sanatçıdır. Sayın Cumhur Deliceirmek “**Bir Sanat Öznesi Olarak İnsan**” başlıklı sunumu ile Kuzey Kıbrıs’taki görsel sanatların içinde bulunduğu sorunları biraz esprili, biraz eleştirel uslubu ile irdeleyecek.

**Cumhur Deliceirmek:** Arkadaşlar merhaba. Şimdi özgeçmişten açılmışken, özgeçmişimi biraz uzun yazdıkları kanaatindeyim. 1951 yılında doğdum, yaşıyorum. Karımla, çocuklarımla, köpeğimle, kuşlarımla ve sizlerle beraber yaşıyorum. Özgeçmişim bunlardan ibarettir. Evet, bir zamanlar sanatın koklanan kavun misali seçilebileceğine inandığım için devlet sergilerine katıldım, artık bu bir kere daha tekrarlanmayacaktır. Evet, jüri özel ödülü almışım, sanatın yarıştırılabilecek birşey olmadığını sonradan öğrendim. Sanattan ve sizden böylesi bir yarışmaya katıldığım için özür diliyorum. Bu arada yıllar önce yaklaşık 20 yıl önce bir konferans düzenlemiştim. Şimdi ukalalığa bakınız, 20 yıl önce ben 32 yaşındaydım ve konferans düzenledim. Konferansın konusu da “Sanatın Gereksizliği”. Bu konferanstan dolayı özür dilemiyorum. Katiyen özür dilemiyorum aynı iddiadayım, ‘sanat gereksizdir’ diyerek başlıyorum.

Sanat gereksizdir, çünkü mağara resimleri ve Afrika heykelleri sanat olsun diye yapılmamışlardır. Ben bunu biliyorum. Hayatın bir parçası olarak yapılmışlardır. Başka da birşey değildir. Aslında Kıbrıs Türk Görsel Sanatları ve onun sorunları konulu bir konuşma atmosferini bir tek kelimeyle başlatmak ve sonlandırmak olasıdır. Yoktur deriz ve herşey biter. Kıbrıs Türkleri’nin sanatları yoktur, ya da sorunları yoktur derim ve herşey biter. Ama tartışma atmosferi böyle birşey değildir. Yakın tarihimizden bir örnek verelim. Kolayına kaçarak meselelerden ve

<sup>13</sup> Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Resim, Heykel, Seramik ve Özgün Baskı Koleksiyonu 1934-2000, s. 64.

<sup>14</sup> a.k. s. 64.

hayattan kurtulamayacağımızı yakın tarihimizden örnekleyelim. Kimileri ‘Kıbrıs sorunu diye bir sorun yoktur’ dediler ve 40 yıl sonra heyula gibi Kıbrıs sorunu abluka altına aldı hepimizi ve bir yerlere doğru götürüyor. ‘Yoktur yoktur’ diye dövünenler de şimdi ‘vardır vardır’ diye kedinin kuyruğuna bağlanmış maşrapa misali sorunun peşinde koşturup duruyoruz. Ama zamanında farkedemediğimiz için bu sorunu, kedinin kuyruğuna kadar geldik. Umarım kediyi geçeriz. Bizim üniversite yıllarında bir hocamız vardı. Rahmetlendiyse Allah rahmet eylesin. O derdi ki, “Çocuklar, kediler ile öküzler arasında önemli bir fark vardır. Öküzün kuyruğunu çekersiniz, bir daha çekersiniz, iyice çekersiniz, döner ‘möö’ der size. Ama sakın ola ki kedinin kuyruğunu çekmeye yeltenmeyin, pençeyi atar. Sebep, birisi otla beslenir, birisi de etle. Atik, çevik ve akıllı olmak zorundayız” derdi hocamız. Sorunlarımızda atik, çevik ve akıllı olmadığımız için bugünlere geldik. Şimdi madem ki varsınız, ayrıca bu odadakileri saydım, 60’dan azız. Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti’nde bu gece en önemli konunun bu olduğunu bilen 60 kişi olduğunuz için övünmelisiniz. Başka yığınla insan KKTC’de daha önemli şeyler var zannediyorlar bu gece. Huysuz Virjin’i seyrediyorlar, televizyonda politik tartışma programlarını seyrediyorlar, ya da Hülya Avşar şovu seyrediyorlar. Siz şanslısınız, akıllısınız. Biraz da sabırlısınız, buradasınız, teşekkür ederim. Kanaatimce bu arada arkadaşlarımdan özür dilemem gerekiyor. Evet, müzeye ve arşiv sorunlarına ben de değinecektim, benim hiç haberim olmadı arkadaşların çalışmalarından. Arkadaşlar meğer yapıyorlarmış, kozalarını ören ipek böceği misali. Mesela Mevhibe hanımın adını ben ilk kez duyuyorum ve teşekkürle karşılıyorum ve özür de diliyorum. 53 yaşında sanatla ilgilenen bir adam olarak Mevhibe hanım konusunda bu kadar cahil kaldığımdan dolayı.

**Netice Yıldız:** Estağfurullah.

**Cumhur Deliceirmek:** Hayır... estağfurullah demenize hiç gerek yoktur. Çünkü memlekette bunu öğretiyorsunuz bize. Ama ben ressam olarak ömrünü tüketmiş ve ödül filan da almış birisiyim.

**Netice Yıldız:** Lütfen bunları tartışmayalım.

**Cumhur Deliceirmek:** Evet.. Müze, ya da arşiv veya envanter. En önemli sorunumuzdur. Öğreniyoruz ki, DAÜ-KAM bu konuda adımlar atmaya başlamış, bu sorunumuzun aşılması yolunda ilk adımlar atıldı demektir. Ama arşivi biriktirmek, görgülenmek, bilmek... Bütün bunlar sorun ama daha vahim bir sorunumuz var. Vahim olan sorun da şudur. Önceleri Kıbrıs Türklerinin, şimdilerde de Kuzey Kıbrıs Türk

Cumhuriyeti'ni yönetme rehabetiyle yaşayanların müze diye bir ihtiyaçları, ne dün ne bugün olmamıştır, yarın da olmayacaktır. Buradan ben sizin adınıza soruyorum, bunca yıl Devlet, Resim-Heykel Sergileri düzenlendi, çeşitli eserler satın alındı, ödüllendirildi. Nerede bu heykeller? Yerlerini bile bilmiyorlar. Bu çok önemli bir sorundur. Açılış konuşmasında ilgililerin burada olmaması bir sitem olarak dile getirildi, bunu bir sorun olarak da kabul ediyoruz. Ama asıl onların burada olması sorun olacaktı. Çünkü aslında ilgilenmeyen ilgililer ile birlikte yaşamak gibi bir sorunla karşı karşıyayız. Yetkili insanlarla yetkin insanlar arasındaki hat, cehennem gibi hayatımızı kuşatıyor. Yetkin insanlarımız yetkili değildir. Yetkili insanlarımız ise yetkin değildir. Bu sanatlarda da böyle olmuştur. Atatürk Kültür Merkezi'ni (AKM) emekli bir subayın yıllarca yönettiğine şahit olmuşuzdur. AKM'yi emekli bir subay yönetmiştir. Müze sorunumuz, ilgililerin varlığı sorunumuz, yetkin olsalardı sorun olmazlardı belki ama yetkin olmadıkları için sorun. Tabi burada olmamaları hoş birşey ama... Herkesten özür diliyorum, ben hayatımda farklı şapkalar takarak yaşayan biri değilim. Akvaryum balığını ben akvaryumun içerisinde gördüm, artık akvaryumun içerisindeki akvaryum balığı her yerde benimle birlikte. Akvaryumda balık gibi yaşamak isteyenlerin bize sanatla ilgili bir atmosfer çizebileceklerini tahayyül bile edemem. Çünkü alık bir balığın herhangi bir resmi seyretmekten zevk alması mümkün değildir. Ben eminim ki, Mona Lisa'yı ya da Guarnica tablosunu balıklar ya da kuşlar seyretsin diye yapmamışlardır. Ve onlar seyrettiklerinde de birşey anlamazlar. Mümkün değildir. İnsanları akvaryumdaki alık balıklar gibi gören zihniyet bizden uzak dursun, Allah aşkına bir kere daha da Kültür Bakanlığı filan da kurmasın. Çünkü bakanlık zapturapt altına almaya yarar.



Resim 1: Guarnica (1937), Pablo Picasso

Nitekim benim önemli bir plastik sanatlar sorunu olarak gündeme getireceğim mesele, öğrenimdir. Eğitim kelimesinden çok korkarım. Herkesin bu kelimedenden korkmasını istiyorum. İnsanlara fizik öğretebilirsiniz. Matematik de öğretebilirsiniz, fırça tutmayı, taş yontmayı öğretebilirsiniz. Silah tutup nişan almayı da öğretebilirsiniz. Ama askerliği öğretemezsiniz. Askerlik bir eğitim sonucudur. İnsanı asker olma konusunda eğitebilirsiniz. İşte bu noktada, tam da bu noktada, iki çok önemli anekdot karşınıza çıkar. Birisi şudur: İkinci Dünya Savaşının ilk yıllarıdır. Paris işgal altındadır ve Pablo Picasso'nun atölyesine olanca nezaketi ve kibarlığıyla, ama postalları ile bir Nazi subayı girer. Picasso'nun atölyesinde yüzlerce tablo vardır. Bir tanesi çok ilgisini çekmiştir, beğenmiştir. Aldığı eğitim çerçevesinde beğenmiştir. Unutmayın, Adolf Hitler resim eğitimi almış bir insandır. Onun subayları da bu konuda eğitilmiş adamlardır. Beğenir ve sorar Picasso'ya. "Bunu siz mi yaptınız?" Guarnica tablosudur bu tablo (Resim 1). Picasso da yanıt verir "Hayır! Siz yaptınız." Ressam ile resim eğitimi alan arasındaki fark, Hitler ordularının savaşı kaybedeceğinin ilk planıdır. Aradaki fark budur. Picasso, Nazi subayı fark etmediği için "bunu siz yaptınız", demiştir. Eğitilmişin ne olduğunu yine Picasso'dan örnek vererek bağlayabiliriz. Emekli bir asker olan Kenan Evren, resim eğitimi aldıktan sonra Picasso'nun resimlerine bakıp 'Bunları yapmak çocuk oyuncağıdır' demiştir. Çünkü resim konusunda eğitilmiştir. Eğitilmiş bir asker olduğu için de resmin eğitim ile yapılabileceğini zannetmektedir. Hayır.. Çocuklara fırça tutmayı öğretebilirsiniz, taş yontmayı da öğretebilirsiniz. Ama sanatın eğitimini veremezsiniz. Eğitim biçimlendirmektir. Oysa sanat, biçime karşı çıkmaktır. Picasso'nun geçisi, tabiatta var olan keçinin fazlalıklarından arındırılmaktadır. Brancusi'nin heykelleri suyun balık akışkanlığını katıda saptamaktır (Resim 2).



Resim 2: Balık (1930) C. Brancusi

Brancusi'nin heykellerine baktığınızda akışkan bir katı görürsünüz. Akmamaktadır. Ama akmaktadır da, aynı zamanda. Eğer sanatçılar taşlarla uğraşmasalardı taşın yumuşaklığını asla farkedemeyecaktik. Taşın yumuşaklığını, akışkanlığını, taşın içindeki sevgi ve sabrı sadece sanatçıların taşla uğraşması ortaya çıkarmıştır. Ve bir programımda konuk etmiştim Zehra (Şonya)'yı ve demişti ki "taşlarla konuşuyorum." Evet, ancak bir deli sanatçı taşlarla konuşmaya yeltenir. Başka da hiçkimse buna yeltenemez. Ve taşlara da meramını anlatıyor, ben biliyorum, birçok sanatçı gibi.

Evet... Kıbrıs'ta bir başka sanat sorunu da, sanatçıların kendi kişiliklerini aşmakta zorlanmalarıdır. Sanatçı tayfası kendi kişiliğini aşmakta bir hayli zorlanmaktadır. Bu marazi bir olaydır. Bunun yanında bir başka marazi olayımız daha vardır. İnkarcıyız biz. Biz kendimizi milat yerine koymaya bayılırız. Ya da daha iyimser bir deyimle, kılavuz kaptan yerine koymaya bayılırız. Örneğin, Cumhuriyet çıkar ve der ki: "Kıbrıs'ta ilk seramik sergisini ben açtım". Ölünün körü derler adama. Neden böyle derler? Çamur olduğu gündün beridir seramik sanatı vardır, kardeşim. İnsan dünyaya geldiği gündün beridir renkler vardır. Resim de vardır. Falan sergiyi ben açtım ilk, filan oyunu ilk ben oynadım, falan şiiri ilk ben yazdım. Bu bizim marazi kişiliğimizdir ve biz bunu aşmak zorundayız. Mecburuz buna. Eğer bunu aşamazsak kendimizi beğenmenin buzlu sularında boğuluruz. Ve kavanozda balık değil, ama konserve turşu oluruz, konserve fasulye, bezelye oluruz. Sanat da konserve olmayı asla hazmedemez, asla, katiyen kabul edemez. Sürekli bir başkaldırmadır sanat, sürekli bir "hayır" demektir. Bir, "yetememek"tir. Sanatçı, kendi öznel dünyasıyla yetinmeyi bilmeli ve fakat sanatın hiçbir şeyle yetinmediğini tez elden kavramalıdır. Sanatçının öyle bir vazifesi vardır. Eskiden bizim okul defterlerimizin üzerinde vazife defteri yazardı. Vazifeler verirlerdi bize öğretmenlerimiz. Ve biz de o vazifeleri yerine getirirdik. Tüm sanatçılar kendilerine vazife defteri edinmeli. Ve ileride bir gün, bugün yaptıklarından daha iyi işler yapmayı vazife defterlerine not olarak düşmelidirler. Bu çok önemli bir sorunuzdur. Yoksa işte 1986 yılında özel ödül alan Cumhuriyet Deliceirmek, o özel ödülü üstüne yatmıştır. O gündün bugüne de hiçbir şey yapmamıştır. Şu anda da sizin karşınızda ahkam kesmektedir. Ve bu da gerçektir. Sanatımızın önemli sorunlarından birisi de budur. Başka kimseyi örnek vermiyorum, kimse üstüne alınıp da kendisine hakaret edildiğini zannetmesin diye. Ama ülkemiz, ülkemiz sanatçısı, bütün bu durumları ne yazık ki yaşamaktadır. Kendi kendini aşmak gibi bir sorunu vardır sanatçılarımızın aynı zamanda. Şunu da söylemem gerekiyor: Ayguruş, Vasilya, Kalecik ilkokullarına tonlarca boya, binlerce kağıt,

yüzlerce fırça, davul, zurna, kemane, saz, piyano taşımak bizim bir sorunuzdur. Taşınmalıyız. Çünkü sanat, sanatçıdan olan birşey değildir katiyen. Sanatçı her zaman insanlığın cennete ulaşması yolunda cehennem ateşlerini yakan kendi yakıyor cehennem ateşini bir insandır; yalnızdır. Bu dünyanın her yerinde, her döneminde böyle olmuştur. Ama seyredenlerin, okuyanların algılayabilmesi için ilkokullara, ortaokullara tonlarca boya, yüzlerce fırça, davul, zurna, piyano, gitar götürülmelidir. Çocuklar notaları öğrenmelidir. Ana renkleri öğrenmelidir. En önemlisi şu, bakmayı öğrenmelidir. Çok ilginç birşey var bu kampüste... Bir ağaç gördüm az önce. Ağacın altına birşey koydular... Ne denirdi eskiden ona? Eski bir adı vardı o desteğin...

**Kadir Kaba:** Androşe.

**Cumhuriyet Deliceirmek:** Evet, androşe. İnanamayacağınız kadar güzel bir formdur. Gözünüzün önündekinin farkında değilsiniz. Çünkü ilk, orta, lise mektepleri matematiğe önem verirken ne biçim önem verdikleri de ayrı bir hikaye, ama o benim konum değildir sanatın, şiirin önemsiz olduğunu zannetmişlerdir. Oysa sanat, matematikten bile önemlidir diyebiliriz. Örneği de çok basit. En azından bin yıllık ya da 8-9-10 yıllık matematik problemi, İlhan Koman'ın bir heykeli sayesinde çözülebilmıştır. Matematik problemi ortaya konmuştur. Dünyanın matematikçileri üzerinde kafa patlatmış çözememişlerdir. Ama matematikçi, bir İlhan Koman'ın yanılmıyorsam İsveç'te olan bir heykelini gördüğü anda matematik problemini çözmüştür. İlhan Koman'ın derdi değildir o matematik problemi. O, matematik problemini heykelle çözmüştür. Sanat o kadar önemli bir olaydır. Şimdi kaç dakika konuştuğumun farkında değilim.

**Netice Yıldız:** Devam edebilirsiniz.

**Cumhuriyet Deliceirmek:** Peki.. O zaman şunu da hemen söylemek durumundayım. Sakın ola Aşık (Mene) arkadaş, kendisi ile polemik açmaya ya da tartışmaya niyetli olduğumu zannetmesin, ama o niyetli ise ben dünden yaparım bu polemigi. Ben şunu sorguluyorum: insanlık dünyanın herhangi bir yerinde türememiştir ya da yaratılmamıştır. İnsanlık aynı zamanda dünyanın çok değişik mekanlarında türemiş ya da yaratılmıştır. Yani şu Mezopotamya, Hint, Anadolu, Aztek, Maya uygarlıklarının yer aldığı geçmiş dünya tarihine bakıp Batı'yı önemsemek bana garip geliyor. Bunu içime sindiremiyorum. Bu konuda çok çarpıcı bir Hint stilistin çarpıcı bir olayı vardır. Elbiseleri yüksek fiyatlara satın alınca demeç vermek zorunda kalmış. Ve demiştir ki "Hint uygarlığının

motiflerini Batı'ya taşımak istiyorduk."Fakat ne yazık ki elbiselerini Batı'da çizdi diye, Hintli kadınlar pahalıya alıyordu. Bu bir stilistin dramıdır. Aynı dram hepimiz için geçerlidir. Şimdi hiç düşünmeden, çölde tahtası ve taşı olmayan bir ülkede, ne biçim bir heykel sanatı olabilirdi ki. İslamda heykel sanatının günah olduğuna kanaat getirdik ve o yüzden yapılmadı bu. Biçare bedevi kumda neyi yapabiliirdi? Anadolu medeniyetleri, Hint medeniyetleri, Uzak Asya, Maya uygarlığının estetik kaygıları, Afrika sanatlarının estetik kaygıları, bugünün estetik dorukları Batı medeniyetlerinden daha aşağıda mıdır? Ama hayır, hayır, bize bir hayat biçmek zorundaydılar ve bu hayat ancak onlarla uyum içinde olmalıydı. Bu yüzdendir ki, bugün kuzey-batı çeyrek kürenin tuzu kuru insanların sanatı da kendilerinden menkul yüksekliktedir. Oysa bir bakalım, yüzyılın en büyük şairlerinden en az ikisi batılı değildir. Nazım Hikmet, Pablo Neruda, Batılı değildir. Bunun yanında Adnan Çoker ya da Burhan Doğançay'ın Batılı olduğunu söylememiz olası değildir. Yani sanat, dünyanın her yerinde, ancak kendisi ile kanıtlanabilen içindir. Ancak ve yalnız kendisi ile kanıtlanabilendir. Biz organizasyon konusunda yeteneksizliğimizden ya da işin kolayına kaçarak müzeciliği, galericiliği ihmal etmiş olabiliriz ama bunları şuradan ya da buradan öğrenmemiz gerektiği kanaatinde değilim. Ben hızımı alamadım ama bir sonraki turlara saklayın.

**Netice Yıldız:** Teşekkürler. Son konuşmacımız Sayın Kadir Kaba 1947 yılında Lefkoşa kazasının Mora (Meriç) köyünde doğdu. 1971 yılında Ankara'da İktisadi ve Ticaret İlimleri Akademisi, İşletme Muhasebe'den mezun oldu. Çocukluk tutkusu ve merakı olan fotoğrafa 1975 yılında Londra'da başladı. 1978-81 yıllarında Londra'da Paddington College School of Photography'de fotoğraf eğitimi gördü. 1981 yılında Royal Photographic Society'e Associate ünvanıyla kabul edildi ve bir süre üye oldu. 1986 yılında ressam Salih Bayraktar ile birlikte Kültür Bakanlığı'nın Ankara Görsel Sanatlar Sergisi için sergi komiserliği ve kuratörlüğünü yaptı. İngiltere Photography Year Book 1989'a kabul edildi. 1998'de *Fotoğraf Sanat Bülteni*'ni yayınlamaya başladı. Özgün tarzı ve Kıbrıs Türk fotoğrafına katkılarından dolayı 1999 yılında Devlet Onur Ödülü'ne layık görülerek, 9. Devlet Fotoğraf Sergisi onur konuğu oldu. 2002 yılında Cypriot Photographers' Gallery'yi kurdu.

İlki 1980 yılında olmak üzere 5 kişisel sergi açtı. Ulusal ve uluslararası birçok grup ve karma sergilere katıldı. Haris Pellapaisiotis'in düzenlediği Kıbrıslı Rum ve Türk 4 sanat fotoğrafçısı olarak, Kıbrıs'ta "Beyond the Lines", Almanya ve İrlanda'da gerçekleştirilen "Off Limits" gezici sergilerinde yer aldı. Kıbrıslı Rum ve Türk sanatçılarıyla sanal ortamda

video-art çalışması yaptı. Yedi fotoğraf sergisi organize etti. "Perspectives" sergisinin projelendirilmesinde de asistan kuratör Özgül Ezgin ile birlikte çalıştı. Uluslararası ve ulusal pek çok seçici kurul üyeliklerinde bulundu. Türk üniversitelerinde Basic, Advanced ve Elektronik fotoğraf, basın fotoğrafçılığı, masa-üstü yayıncılık ve gazete yayıncılığı dersleri vermektedir.

Kadir Kaba, Kıbrıslı Türkler arasında fotoğraf alanında ilk yüksek eğitim alan kişidir. Şüphesiz bunun ilk onurunu yaşama yanında, ilk cefasını da çeken, kendini, sanatını anlatma güçlükleri de yaşayan kişi olur. "**Görsel Sanatlarda Fotoğrafın Tarihsel Süreç İçerisindeki Gelişimi**" başlıklı konuşması ile Kıbrıs'ta fotoğrafın öyküsünü, fotoğraf sanatçılarının sorunlarını ve plastik sanatlardaki örgütlenme girişimlerini ileticek.

**Kadir Kaba:** Biyografi konusunda ben de Cumhuriyet gibi düşünüyorum. Bir dönemde fotoğraf sanatıyla ilgisi olmayan biri tarafından ağır bir hakarete uğradım. Onun için biyografimi her yerde yayınlamayı uygun gördüm. Zehra istediği için akşam gönderdim biyografimi. Bazen gerekiyor ama burada gerektiğine inanmıyorum. Neyse. Önce teşekkür ediyorum böyle bir organizasyon için emeği geçenlere. Ve hepimiz hoşgeldik, hoş gördük ve hoşbulduk. Ben iki post-modernist konuşma biçiminden sonra biraz gerçekçi konuşacağım, biraz kronolojik konuşacağım. Ben aslında Cumhuriyet'ten daha hırçın gelecektim buraya. O kadar dolu ve o kadar öfkeliydim. Yine de, üniversite ortamında bu kadar hırçınlık yapmıyalım dedim. Sağolsun Cumhuriyet bunu giderdi, telafi etti, kendisine teşekkür ediyorum.

Evet, Kuzey Kıbrıs'ta Görsel Sanatlar ve Sorunları. Ben 'Kuzey Kıbrıs'ta Görsel Sanatlar' ifadesine karşıyım. Çünkü Kuzey Kıbrıs deyince hatalı bir coğrafi yaklaşım ortaya koyuyoruz. Bu coğrafi yaklaşımı özellikle biz Türkler olarak çok kötü yaşadık. Dolayısıyla, Kıbrıs Türk Görsel Sanatlarına yaklaşırken Kıbrıs Türk Fotoğrafı ve Kıbrıs Fotoğrafı olarak yaklaştım. Kıbrıs Fotoğrafı da derken hiçbir zaman Kıbrıs üzerindeki hakkımı red etmiyorum ve kimseye de bırakmıyorum. Kıbrıs, bütününde benim ülkemdir ve bu ülkenin Karpaz Burnu'ndan Baf'a kadar her zerresinde hakkım vardır ve yeri de vardır. Hem de çok ileride bir yeri vardır. Biraz sonra bunları göreceğiz. Evet, fotoğrafı ele alıyorum, arada diğer plastik sanatlarla ilgili de birşeyler söyleyeceğim.

Fotoğraf sanatı Osmanlı İmparatorluğu döneminde - bugünkü TC topraklarında - çok erken başlamıştır. Fotoğrafın bulunuşunun hemen ardından bir Alman ziyaretçi tarafından taşınmış ve Osmanlı azınlıkların

elinde (Ermenilerin) gelişmiştir. Ancak Osmanlı neden Kıbrıs'a fotoğrafı taşıyamadı? Saray bunu desteklemişti, şeytan icadıdır dememişti. Kahveye fetva çıkarırken fotoğrafa böyle birşey yapmadı. Sarayın bu tavrına karşın fotoğraf Kıbrıs'a gelmedi. Fotoğrafı Kıbrıs'a sömürge idaresinin Kıbrıs'a yerleşimini belgelemek amacıyla İngiliz getirdi. Onu da İzmir'den getirdiği bir Franco-Levanten ile başlattı. İsmi John P. Foscolo. Bu, 1878'de oldu. 1878'den önce Kıbrıs'ta fotoğraf olayları yaşanmıştır ancak Kıbrıs'a kalıcı bir etkisi olmamıştır.

Bütün bu gelişmelere karşın bizde - Türk toplumunda - fotoğraf 1887'de başlıyor. Ve tekerleğin yeniden keşfi gibi, Amerika'nın yeniden keşfi gibi başlıyor. Çok yetenekli bir zat, Ahmet Şevki, bir İngiliz müşterisinin elinde fotoğraf makinesini görüyor. Alıp ona bakıyor, nasıl birşey bu diyerekten. Evine gidip tahtadan bir kutu yapıyor, bir de gözlük camı koyuyor önüne ve başlıyor. Ve bunu başarıyor. Fotoğrafı biz icat ettik. Bu halk fotoğraf makinasını bilmiyordu ve bu şekilde fotoğraf makinesi yaptı. Ahmet Şevki çok yetenekli, saygın bir kişi. Sülalesinden 15 kişi sanat eğitimi görmüş. 15 kişi sanatın içerisinde aktif olarak çalışmaktadır. Evet, bizim fotoğrafımız 116 yaşındadır. Zannedirim diğer görsel sanatlardan biraz daha yaşlıdır. Özengin (amatör) olarak başladı ve uzun zaman özengin olarak devam etti. Ben fotoğrafta sanatsal başlangıcı buraya dayandırıyorum. Çünkü bu dönemde yaptığı çalışmalar, eş-dost çevresinde sürdürdüğü çalışmalar ve montaj çalışmalarıdır. Bu dönemde montaj çalışması yapmak büyük bir başarıydı. Dünya fotoğrafı montaj çalışması yapıyordu. Ama bizde - Kıbrıs'ta - montaj çalışması yoktu. Profesyonel olana kadar, ki 1905 civarına uzanıyor, bu şahıs sürekli olarak bu şekilde çalıştı. Profesyonelleştikten sonra da bu sanatsal çalışmalarını sürdürmüştür. Ancak bastırılmış kalmış; bugüne kadar da herhangi bir veri bize ulaşmamıştır. Daha sonraları "İngiliz bayrağı altında yaşamam" demiştir. Çünkü kendisini hiçbir zaman Kıbrıslı olarak kabul etmemiştir. Hep Osmanlı olarak görmüştür. Kurtuluş savaşı ile de Atatürk'ün yolunu benimsemiştir. Eşyalarını satıp savuşturup bu ülkeyi 1923'te terk eder. Ve Kıbrıs'ta fotoğraf birkaç amatörün elinde kalır. Bunlardan bir tanesi Ahmet Şevki'nin yetiştirdiği Şevket Baba olarak anılan Şevket Bıyıkoglu'dur. Diğeri de Hulus beydir. Hulus beyin kendisi sanatsever bir kişiliktir. Bohem bir kişidir. Sanatla ilişkisi o çerçevede olmuştur. Bıyıkoglu ise çevresinde belli bir amatör grup toplamış, ancak ilişkisini bireysel bazda sürdürmüştür. Bunun yanında eğitim çalışmalarını da sürdürmüştür. Sonra o da Kıbrıs'a gücenip bu ülkeyi terk edip gitmiştir. "Kıbrısı bağışlasalar dönmem" der. Ve bir daha da Kıbrıs'a dönmez. Böyle bir serüvenle başladı fotoğraf Kıbrıs Türk toplumunda.

Bunun devamında yine hemen hemen kendi kendini eğiten Fevzi Akarsu ortaya çıkıyor. Fevzi Akarsu öncelikle profesyonelliğe yöneliyor. Sonradan Bıyıkoglu'nun eğitiminden geçtikten sonra büyük bir aşama kaydederek ustalaşır. Ve bu ustalaştığı dönemde benim beğendiğim ve politik olarak ortaya koyduğum ve kabul ettiğim bir takım sanatsal çalışmalar yapıyor. Ancak bu şahıslar Cumhuriyet arkadaşım belirttiği gibi eğitilmiş şahıslar değildir. Eğitimleri sadece teknikle ilgiliydi. Dolayısıyla sadece yaratıyorlardı. Ve ne yarattıklarını da bilmiyorlardı aslında. Çok güzeldi, duygusaldı, sezgiseldi yaratıları... Bunların değerlendirmesini ben bir yere kadar yapabildim. İnşallah bu yapıtların şansı olur ve başkaları tarafından da değerlendirilebilirler. Konuşmamın sonunda sorunları ortaya koyarken bu noktaya da tekrar dolaylı olarak değineceğim.

Sanat eseri iki katmanlıdır. Bir yüzey katman vardır, bir de onun metin katmanı dediğimiz, onun bize taşıdığı metni vardır. Sanat eseri okunabilen bir şeydir. Evet, bu dönemin fotoğrafları sezgilere dayalı, yüzey katmanı zayıf ancak metin katmanı oldukça güçlü idi. Öyle ürünler ortaya çıkarıyorlardı. 1950'lerde, daha ciddi olarak sanat anlayışı ortaya çıkmaya başlamıştır fotoğrafta. Yalnız bugün kullandığımız anlamdaki 'Güzel Sanat' yani 'Fine Art' değildi, zanaatı. Zanaat dediğimiz olay, üstün teknik, üstün bilgi, üstün beceri ve üstün emek içeren ürünlerdi. Ancak bunun sanatı dışladığını söyleyemeyiz. Evet, zanaat anlayışı yerleşiyor 1950'li yıllarda profesyoneller arasında. Ve özellikle stüdyo portre fotoğrafçılığında çok başarılı ürünler ortaya konuluyor. Kıbrıs Türk fotoğrafında kişiler, yine bu yıllarda özenginler, kendi başlarına kendi iç dünyalarında çalışıyorlar, bir takım sanatsal eserler üretiyorlar ve bu üretim şekliyle, bu çalışma şekliyle 1960'lara geliniyor. 1960'da Cumhuriyet'in kurulmasıyla bir takım etkinlikler oluyor. Tabi İngiliz döneminde de bir takım sergiler, yarışmalar falan düzenleniyordu. Cumhuriyet dönemi bir canlılık getirir gibi oldu. Kısa sürdü gerçi ama, bu cumhuriyet döneminde Kıbrıs Türk fotoğrafçıları biraz daha fazla başarılar gösterdi. Sergiler açıldı. Aynı zamanda Plastik sanatlar alanında Resim-Heykel sergileri şeklinde etkinlikler ortaya kondu.

1963'de Cumhuriyet'in sabote edilmesiyle büyük bir sorun başlıyor Kıbrıs Türk fotoğrafında. 1940'larda da aynı sorun yaşanmıştı. 1940'larda İkinci Dünya Savaşı yıllarında fotoğrafın kimyasal maddeleri İngiliz hükümeti tarafından karneye bağlanmıştı. 1963 sonrasında ise Türk toplumu büyük bir yokluk içerisindeydi. Hayat felce uğramış, pek çok şey gibi fotoğraf malzemeleri de bulunamıyordu. Fotoğraf çekim işleri

bayağı düşmüştü. Büyük bir depresyon diyebiliriz buna, fotoğraf büyük bir depresyon yaşıyordu. Ancak buna karşılık 1963 olaylarının getirdiği bir farklı görüş, bir dünya görüşü ortaya çıkıyor. Ve bu dünya görüşü bir dönem şiirimizde, yazınımızda olduğu gibi, kısa da olsa, az da olsa, fotoğrafta da etkisini gösteriyor. 1963'ten sonraki yıllarda, yine yaşadığımız bu dönem gibi, barikatların açılışı yaşandı. O dönemden sonra biraz rahatlama meydana geldi. Rahatlamanın getirdiği yeniden üretim başlıyor bu üretimsizlik döneminde. Birleşmiş Milletler askerlerinin portre çalışmaları bir canlılık getiriyor Kıbrıs Türk profesyonel fotoğrafına. Amatör fotoğraf pek canlanamıyor ve aynı şekilde kalıyor. Ve 1974'e dayanıp geliyoruz.

1974 pek çok açıdan büyük bir dönüm noktası oluyor. Bütün bu sorunlar açılıyor, bir takım olanaklar çok iyi bir şekilde meydana çıkıyor, ancak sosyo-ekonomik açıdan çok farklı, çok anormal durumlar yaşıyoruz. Bir ganimetçilik ve yağmacılık başlıyor. Bu ganimetçilik ve yağmacılık o kadar uzun sürüyor ki artık toplumun her noktasına işliyor. Bir iş mi istiyorsunuz bunu ganimetçilik ve yağmacılıkla elde edebiliyorsunuz. Birşey mi yapmak istiyorsunuz, bunu ganimetçilik ve yağmacılıkla yapabiliyorsunuz. Bu olumsuz yanı getiriyor bize 1974. Ancak kuzey tarafa da yeni bir yapılanma getiriyor. Rumlardan kalan ganimet - bu da ganimetin olumlu yanı oluyor - laboratuvarlar, ki o güne kadar bizde renkli fotoğraf yoktur. Laboratuvarlar devreye sokuluyor, büyük bir pazar oluşturuyor. Bu pazarı biz karşılayamıyoruz. Türkiye'den büyük bir talep geliyor, profesyonel fotoğrafta varolan sanatın eş anlamı olan zanaat bütün değerlerini yitiriyor ve herşey dolarlara, sterlinlere veya Türk liralara dönüşüyor. Artık zanaat yok, artık para kazanmak ve bu makinelerde, darphanelerde para basmak gibi, para basma durumuna geliniyor. Artık bir daha da bu bataktan çıkamıyor Kıbrıs Türk profesyonel fotoğrafı. Hala daha da gittikçe gömülüyor. Özengin fotoğraf pek bir gelişim gösteremiyor. Genellikle ağırlıklı anı fotoğrafına gömülmüştür özengin fotoğraf. İstisnai ürünlerle, ama çok değerli ürünler ile yaşıyoruz. 1980'lerde, Cumhuriyet buradadır, Cumhuriyet, resim sanatının öne çıkmasında, başlamasında büyük bir payı olur. Uyandırdığı bazı arkadaşlar vardı. O uyandırmıştır bu arkadaşları ve o arkadaşlar sonradan mafyozlaşmış ve Cumhuriyet'a tekme vurmuştur. Gönül arzu ederdi ki bunları, nasıl ki bugün Mehmet Ergüven, Caravaggio'nun bir aktif homoseksüel, bir mucrim olduğunu yazabiliyorsa, nasıl ki başka yazarlar Leonardo da Vinci'nin iç dünyasını, özel dünyasını yazabiliyorlarsa, gönül arzu ederdi ki biz de bunları isim, isim yazabilelim. Ancak yazamıyorsunuz. Doğruyu söylerseniz ve mal sahibinin hoşuna gitmezse, sizi dava eder, suçlu olursunuz; suçlu olduğu halde haklıdır, aferin

derseniz, size de madalya verirler. Onun için biz bunları deşmeyelim. Cumhuriyet da bu tekme yiyenlerden birisi oldu. Evet 1982'de, Londra'dan döndüğümde benden önce neydi bu ülkenin fotoğraf durumu diye araştırmalara başladım. Eski belediye başkanı sayın Mustafa Akıncı ile üniversite yıllarına dayanan dostluk bağlarımız vardır. O kuşak yoğun bir dostluk bağı yaşamıştır. Cumhuriyet da o bağların bana bahsettiği bir arkadaşdır. Evet, 1982'de Akıncı ile fotoğrafa katkı koyalım diyerek yarışma, sergi şeklinde birşeyler başlatıyoruz ve fotoğrafı hızlandırıyoruz. Aslında çok iyi de bir hızlanma getiriyor. Fotoğraf sanatsal düzeyi düşük, ancak giderek hızlanan bir tempoyla ilerliyor. 1990'larda daha da bir hız kazanıyor. 1991'de devletin el atarak Devlet Fotoğraf Sergisi ile, ödüller koyması ile, biraz daha hız kazanıyor. Akıncı'yla 1982'de girdiğimiz ilişkide Akıncı'ya rica ettim. Ödül yerine bir başka yöntem bulalım. Sanatçılar at değil, sanat yarıştırlamaz. 'Bu, bundan güzeldir' diyemezsiniz. Birisine bir resim gösterelim, ya da bir fotoğraf. Birisi beğenir, birisi beğenmez, birisi şunu beğenir, birisi hiçbirini beğenmez, ya da hepsini beğenir. Dolayısıyla sanat yarıştırlamaz, sanatçı yarıştırlamaz. Bunları tartıştım Akıncı'yla. Ancak Akıncı'nın da haklı bir yanı vardı. Bu ödül konmazsa hiç kimse bu işe katılmaz. İnsanların cezbedilebilmesi için biz bu ödülü koyduk. Koyduğumuza da pişman olduk sonunda. Önce Akıncı'nın korktuğuna, sonra da benim korktuğuma uğradık. Sonrasında da bunun ceremesini ben ödedim.

Evet, böyle bir yaklaşımla geliyoruz 1997'ye. Tabii ödüller kazanılıyor, herkes ödülleri alıyor. Teknoloji gelişmiş, dijital fotoğraf birkaç yıldan beri kullanılır durumdaydı. Kullananlardan birisi de bendim. 1997'de bir arkadaş bir yarışmaya dijital bir fotoğraf gönderdi. Dijital olduğu için değil, hasbelkader bu fotoğraf uygun görüldü ve ödül verildi. Vay kardeşim bu fotoğraf değildir, böyle fotoğraf mı olur? Her şeyi yakıp yıkmışlar "ben 11 ödül aldım, sen ne aldın" diye her tarafı tozutmüşler. Evet, işte biyografim bu olaydan sonra ortaya çıktı. Arkadaş 11 ödül aldı; ben ne yaptım? Ben hiçbir şey yapmadım. Biyografimi ortaya koyunca da bu arkadaş çıkıp "Ben alçak gönüllü sanatçıyım" demek zorunda kaldı. Çünkü biyografisi yoktu. Neyse, evet dijital fotoğraf başlıyor; bu olay müthiş bir kıvılcım... Türk toplumunda korkunç bir hareketlenme, tehditler, şantajlar... Kadir Kaba'nın yanında yer alırsanız size ödül verdirmeyiz, üniversiteler devreye girdi, şunlar bunlar derken büyük bir papara koparıldı. Bir grup arkadaş Avangraf diye bir grup oluşturduk. Şu anda aramızda hiçbirisi yok bu gruptan. Bu grubun başını çeken Ümit İnatçı ile bendik. Grup çok kısa bir süre yaşamıştır. Çünkü bu gruba da mafyoz bir takım nifaklar sokulmuş ve dağıtılmıştır. Üç ay gibi kısa bir

sürede fotoğrafımıza önce modernizmi, sonra da post-modernizmi getirmiştir bu Avangraf çalışması.

Geliyoruz 2000 yılına. 1999 yılında Aşık Mene'yi arıyordum. Aşık Mene bulunmaz. Hâlâ daha ararsınız bulamazsınız, okula gitmeniz gerekir. Telefonlarını ararsınız, telefonlara çıkmaz. Evet, 1999 yılında Aşık Mene'yi arıyorum yana yana... 1980'lerden beri kafamda, Orbay Deliceirmak'ın deyimiyle canımda beslediğim bir düşünce, bütün bu yaşananlar ışığında hayat buluyor ve ortaya çıkıyor. Fevkalade! Fotoğrafsız bir fotoğraf sergisi açacağım. Fotoğraf kullanmayacağım ve zaman ve mekan yorumuna yeni bir boyut getireceğim. Bunu nerede yapabilirim ben? Atatürk Kültür Merkezi olmaz, şurası olmaz, burası olmaz, çünkü bu düşünceye uygun değildir. Bunu anlayabilecek kim vardır bütün bu verilerin birleşebileceği noktada? Olay gelip Aşık Mene'ye dayandı. Ve tesadüf 1999'da Lefke Üniversitesi'nin yeni yıl yemeğinde Aşık ile yan yana düşünüyoruz ve bu işi kotarıyoruz. Ve 2000 yılında böyle bir sergi Aşık Mene Galerisi'nde açılıyor. Bu sergi, ben açtığım için söylemiyorum, Aşık da bunu söylüyor, görenler de bunu söylüyor, Kıbrıs Türk fotoğrafında ve plastik sanatlarında bir yerde bir dönüm noktası olmuştur. Neden? Sergi neden önemli olmuştur? Çünkü plastik sanatlarımızda zaman ve mekan anlayışında yeni bir dönem başlatmıştır. Çünkü şok getirmiştir. Sergi salonuna girenler önce bana sormuşlardır "kaç tane fotoğraf sergiliyorsunuz?" Sergi yukarıda üst katta, biz aşağıdayız. Açılışı yapıyoruz. Kaç fotoğraf sergiliyorum? Dedim, "yukarıya çıktığımızda görürsünüz." Satın almak istediler, satın alacak bir şey yoktur, çünkü fotoğraf yoktur. Neyse yukarı çıkmış arkadaşlar, bir bakmışlar ki hiçbir şey yok. Duvara sonsuzluğu belirtmek için sadece kameranın sabitlendiği noktasından çekilmiş bir fotoğraf koymuştum ki o sergide olan bir fotoğraf değildi. Bir semboldü, bir yoldu. Bir kamera konmuş ve o kameranın vizöründen baktığımız zaman ne görüyorsanız, fotoğraf o. Sergi salonunu terk edenler oldu. Tepki... Ama 50 metre gidebildiler. 50 metre sonra geri döndüler. Aşık Mene böyle bir sergiye ev sahipliği yapıyor, arka çıkıyor. Kadir Kaba bu işi biliyor, böyle bir şey yapıyor, bunun bir hikmeti var diye. Ve bu hikmet çözülüyor ve yeni bir dönem başlatılıyor Kıbrıs Türk fotoğrafında. Ve Kıbrıs Türk fotoğrafı bundan sonra artık sanatla, özengin fotoğraf ve zanaatı kesin olarak ayırıyor. Buraya kadar geliniyor. Bundan sonra Avantgraf'ın içerisinden çıkan, yeni yetişmiş gençlerimiz de vardır. Artık fotoğrafı sanat olarak uygulayabiliyorlar. Fotoğraf, laboratuvarlarda para makinesi olurken, zanaat boğulurken, fotoğraf sanatı da ayaklarının üzerine kalkıyor. Ve artık ayaklarının üzerindedir fotoğraf sanatı.

Peki, niteliği nedir Kıbrıs Türk fotoğrafının? Başından bugüne kadar, 1887'den bugüne kadar niteliği nedir? Sanatçı naif veya bilinçli, gerçekçi veya post-modernist, nasıl isterse çalışsın, bu arkadaşlarımızın ve Kıbrıs Türk fotoğrafının niteliği ne? Devrimci bir niteliği vardır Kıbrıs Türk fotoğrafının. Bir fotoğrafçı olarak ben her zaman Kıbrıs Türk fotoğrafıyla gurur duydum. Evet devrimci bir niteliği vardı. Neden devrimci bir niteliği vardı? Kıbrıs Türk fotoğrafı, Kıbrıs Türk halkının bağrından çıkmış bir olaydır. Fotoğrafi bize taşımadılar. Plastik sanatları bize taşıdılar. Türkiye'den alıp getirdiler resim sanatını. Getirirken Türkiye'nin hastalıklarını da beraberinde getirdiler. Türkiye'de nerede bir akım takım işleri, hikayeleri varsa hepsi bize taşındı. Kıbrıs fotoğrafı böyle doğmadı. Kıbrıs fotoğrafı Türk halkının bağrında doğdu ve Türk halkının bağrında doğarken anti-demokratik bir sistem altında yaşayan bir halkın bağrında doğru. Ve hiçbir zaman konformist olmadı. Hiçbir zaman kendisine yapılan baskılara onay vermedi, kabul etmedi. Bunun için devrimcidir. Bu şekilde yaşadı ve geldi. Osmanlı dönemi, İngiliz dönemi olsun, mandra anti-demokrasisi olsun, manda faşizmi olsun. İngiliz faşizmi bütün demokratik yapısına rağmen İngiliz'in bize uyguladığı görünmez muhteşem bir faşizm vardı bu ülkede. Sonra ne geldi, bir EOKA dönemi başladı. Buna da baş kaldırdık. Sonra Türk'ün kendi kendisine uyguladığı faşizm geldi. Ve acımasız bir faşizm. Kurşunlandık, kendi kendimiz tarafından. Düşündüğümüz için öldürüldük. Ne oldu? Kıbrıs Türk fotoğrafı buna da baş kaldırdı. Kıbrıs Türk halkı buna da baş kaldırdı. Kendisine karşı yapılan her türlü faşizan baskıya baş kaldırmıştır ve bu şekilde gelmiştir bugünlere. Fotoğrafa dıştan etkiler çok az olmuştur. Onun için özgündür, devrimcidir ve her zaman da devrimci kalacağına inanıyorum.

Evet, sorunlarımız nedir? Ben araştırmaya başladığım zaman kaynak bulamadım. Kapı kapı gezdim. Sokakları gezerken açık kapılardan, pencerelerden içeri baktım. Bu adam da ahlaksız mıdır diyerek peşime düşeceklerinden korktum. Kapıları çalıp fotoğraf sormaya başladım. O zamanlarda bir arşiv olsaydı herhalde ben de Lefkoşa, Mağusa ve köy sokaklarında gezip gezip ev kapılarından, pencerelerinden içeri bakmazdım. Ve iyi de olurdu, hiç çıkıp bu tip şeylerin peşine düşmezdim. Evet böyle bir sorunumuz var bizim. Arşiv için çok uğraştım. Bunu yaşar yaşamaz yollara düştüm. Nasıl düştüm !. Bizim kuşağımız ben Kıbrıs'a geldiğimde, yönetici durumundaydı. Parti başkanları, parti genel sekreterleri, daire müdürleri, bakanlar bizim arkadaşlarımızdı. İşte dedik, falan parti iktidar partisidir, genel sekreter güçlüdür, tuttuğunu koparır. O zaman telefon takması zor, herkesin evine telefon takar; bilmem ne yapması zor, herkese sorununu çözer. Bizim de sorunumuz da şu:ne

gümrükten araba geçireceğiz, ne telefon isteriz. Gidip dayandım kapılarına. Dedik, “Arkadaş böyle böyle bir durum var. Bir arşiv kuralım. Zaten bir milli arşivimiz var, ona bir bölüm yapalım.” Umursamadılar. Cumhurbaşkanlığına çıktık. Bir emirle her şeyin yapıldığı bir makam. ‘Ol’ der olur; ‘yapın’ der yapılır. O da olmadı. En kritik bir günde Orbay Deliceirmek’la çıktım Cumhurbaşkanına. Bir gün önce yabancı basın mensupları arşivden Kıbrıs Türk halkının Rumlara karşı sürdürdüğü mücadelede yaşadıkları vahşeti görüntülemek istediler. Arşiv yok, yeterli fotoğraf bulamadılar. Evet, gittik çaldık kapıyı. “Ol de olsun, kur de kurulsun. Burada kuralım cumhurbaşkanlığı fotoğraf arşivi olsun. Besleyelim, büyütelim, ne para isterim, ne pul. Hiç birşey istemem. Bu işe öncülük yapalım, kuralım, büyütelim ve sonrasında da milli arşive verelim.” O da olmadı. “Yaz bir kağıt da, devredelim bakanlığa” dedi. Çıktım o kapıdan, çıkış o çıkış, bir daha da o kapıdan girmedim. Toplantılar yapıldı, sayın İsmail Bozkurt da bilecek, Türk kültürü danışma kurulu, arşivcilik marşivcilik bir sürü hikayeler, uğraştık didindik. Hiçbir şey olmadı. Neden olmadı. Çünkü Kıbrıs Türk kültürü yok sayılmaya çalışıldı. Kıbrıs Türk kültürü yokmuş gibi çalışılıyor. Evet, Kıbrıs Türk kültürü vardır ve buna sahip çıkmak durumundayız.

Evet, eğitim sorunumuz vardır. Cumhuriyet’in söylediklerine katılıyorum. Eğitim mekaniktir, tekniktir, başka bir şey değildir, sanat eğitimi değildir. Akademilerde zaten bu yapılır. Size teknik öğretilir, bilgi verilir; sanatçılık öğretilmez. Bana da teknik öğretildi, bilgi verildi. Sanat sizin yaptığınız bir şeydir, kişiye özgü bir şeydir. Size gelip de birisi bunu öğretemez. Cumhuriyet birine heykeli, şairliği öğretemez. Ben size fotoğrafı öğretemem, sadece tekniğini öğretirim. Sanat kişiye kalmış bir olay. Evet eğitim sorunumuz vardır. Bu eğitim işini çözebilmeliyiz. Üniversitelerimiz fotoğrafa el attı. Ancak basın-iletişim alanında el atmıştır. İletişim fotoğrafçılığının sanatla alakası yoktur. O da iyi bir şeydir, ben de bunun hocasıyım ama benim gönlüm sanattan yanadır. Eleştirmen... eleştirmen yok bizde. Dolayısıyla herkes eleştirmendir. Ne olur! Eline kalemi alan gazetede yazar. Çok şükür, kim bir yazı yazarsa onu yayınlarlar; hiç önüne, ardına bakmadan. Bir açık kalp ameliyatı da yazsanız onu da yayınlarlar. Nurenberg Oda Orkestrası gelmiş bir konser vermiş. Adam belki de hiç klasik müzik dinlememiş, “iyi tınladı, miyi tınladı” bir şeycikler yazıp koymuş. Al sana eleştiri. Resimden anlamıyorlar, eleştiri yapıyorlar ve sürekli olarak biz bunu yaşıyoruz. Medya da maalesef sürekli bunları besliyor. Ciddi bir eleştiri müessesesi doğarsa, sanattan anlayan, bu işi bilen bir otorite oluşturulursa, bu sorunlar ortadan kalkacak gibime geliyor.

Yayın! yayınımız yok. Bir yayın var, o da mafyanın elinde. Mafya istediğini yapıyor, istediğini yapmıyor. Bu ülkede bir otorite boşluğu yaratıldı. Bu da büyük ölçüde eleştirmen yokluğundan kaynaklanıyor. Büyük ölçüde bazı kurumların olmayışından kaynaklanıyor. Bu otorite boşluğu mafya tarafından dolduruldu. Mafya ipleri ele geçirdi. Cumhuriyet arkadaşın, başlangıçta belirttiğim bize getirip tanıttığı bazı sanatçılar da bu işin içinde yer aldı. Benim de, “iyidir bu işten anlar” diye katkı koyduğum arkadaşlar da bu işin içinde yer aldı. Ve biz sivri dilli olduğumuz için bize karşı bir tavır ortaya koydular. Aşık sivri dilli değildir, tatlı dillidir ama Aşık da özgün olduğu için, bu tip şeylere pabuç bırakmadığı için, o da bu mafyanın hedeflerinden birisiydi. Biz üçümüz burada olduğumuz için söylüyorum. Daha pek çok arkadaş sayabilirim. Mafyanın istediği tek bir şey vardır. “Bana itaat ediniz.” Mafya bunu istiyor, boyun eğmenizi istiyor. Ne yaptığımız önemli değildir. İtaatkarlığınızdır önemli olan. Ancak mafya ne kadar güçlü? Kendi gücü kadar güçlü. Çünkü sanat, her zaman söylüyorum, kurallara karşıdır. Kurullarla iç içe yaşayan sanat yoktur. Dolayısıyla bu tip kuralları takmaz. Evet, mafyanın yanı sıra bir zamanlar Ümit İnatçı’nın, yanılmıyorsam 3 sayı çıkardığı İZM diye bir dergi vardı. “İnsan, Zaman, Mekan.” Bu dergi oldukça iyi bir dergi idi. Onun da, bireyin bir yaygın organı olduğu için, bazı noksanları vardı. Ama bununla beraber oldukça iyi bir dergi idi. Bu dergi de mafya tarafından tamamen dışlanmış bir olaydır.

Bütün bunlar bizim sorunlarımızdır. Kurumlarımız yoktur; kurum oluşturmak lazımdır. Ben aslında bakanlığın tertiplelediği o kültür danışma toplantılarından sonra bu işlere hep dur demiştim, içime çekilmiştim. Kültür dairesi müdürüne de sivri dilli bir mektupla bu işten vazgeçtiğimi, beni bir kere daha aramamasını da bildirmiştim. Zehra (Şonya) geldi “gel böyle birşeyler yapalım” dedi. Zehra’nın heyecanını 1982’de yaşadığım heyecanların aynısı ile örtüştürdüm. Zehra’yı da kırmak istemedim; tekrar belki bir umut, birşeyler olur düşüncesi ile geldim.

1970’li yıllarda İngiltere’de fotoğraf eğitimine başladığımda sınıfa girdik. Öğretmenin ilk söylediği söz, “Türk gibi başladık, belki İngiliz gibi bitiririz” oldu. Ben bu sözü bilmiyordum. Ders sonrası gittim buldum: “Hoca, böyle böyle ben Türküm. Anlat bana da bileyim kendimi.” Güldü adam. “Türk” dedi bana... “büyük bir heyecan ile başlar, kitleler ile başlar, birkaç kişi bitirir.” “Alman” dedi “az başlar, öz başlar öyle bitirir.” “İngiliz” dedi “gerektiği kadar başlar, ne çok ne az ama kaç kişi başlarsa o kadar kişi bitirir.” Gayet büyük bir sınıftı. 20 küsur kişiydik 2 sınıftık, sonunda 10 kişi mezun olduk. Galiba Türk gibi bitirdik.



**Cumhur Deliceirmek:** Acaba sınıf olduğu gibi Türk müydü?

**Kadir Kaba:** Hayır, sınıf olduğu gibi Türk değildi, İngiliz çuvallamıştı onun için söylüyorum. İngiliz gibi demesinin nedeni oydu. Tabi dökülenlerin arasında yabancı olanlar çoktu. Neyse... İnşallah Türk gibi başladık, İngiliz gibi bitiririz. Onun için bundan sonrasını sabırla bekliyorum. Tekrar tekrar herkese teşekkürler.

**Netice Yıldız:** Kadir Kaba'ya teşekkür ediyorum. Güzel bir tarihçeyle birlikte hakkı yenen bir kişiden de bahsediyorsunuz. Ahmet Şevki'nin eğittiği kişilerden biri de bir hanımdı ve eşi idi. O dönemlerde stüdyolarda, özellikle tesettür dönemi olduğu için kadınlar fotoğraflarını çektirirken, İsmet hanım bu çekimleri yapıyordu. Bu da ek olarak söyleyebileceğimiz bir şey, değil mi?

**Kadir Kaba:** Evet, aslında bunu ortaya çıkararak kişiyim. Her zaman da koydum, pullarını yaptım ikisinin de, her ikisine de devlet ödülünde plaket verilmesini sağladım. Dünyada çift çalışan pek çok fotoğrafçı vardır. Eugene Smith bunlardan birisidir. Helmut Newton da bunlardan birisidir. Biri tanıtım fotoğrafçısı, biri de foto jurnalisttir. Daha pek çok kişiyi sayabilirim. Ancak her zaman için sadece, ne yazık ki sadece erkek fotoğrafçının veya usta fotoğrafçının adı anılır. Eugene Smith de, Minimata'da, üç buçuk yıl civa kirliliğine karşı dövüşürken, ölüm tehdidi altında yaşarken, karısı da kendisiyle birlikteydi. Ama Eugene Smith olarak geçer her zaman için, böyle anılır. Ancak fotoğrafı bilen kişiler, Eugene Smith dendiğinde karısıyla birlikte algılar.

Ahmet Şevki'ye kadar varolan fotoğraf hep yabancıların elindeydi. Ahmet Şevki, fotoğrafı Kıbrıs'ta uygulayan ilk Kıbrıslıdır. Bu çok önemlidir. Çünkü Ahmet Şevki'yle fotoğraf demokratikleşiyor. Biz Kıbrıslıların eline geçiyor; çünkü yabancılar ticari bir zihniyetle amansız bir ticari rekabet içerisinde, bakir bir ülkede fotoğraf yapıp vurgunlar vuruyorlar. İnanılmaz vurgunlar vurdular. Çünkü onların dünyası oydu. Ahmet Şevki farklıydı. İsmet hanım farklıydı. Çok teşekkür ediyorum.

**Netice Yıldız:** Şimdi sorularınız varsa alalım.

**Can Yücesu:** İç mimarlık öğrencisiyim. Not aldığım için, her konuşmacıya sorum olacak. İlk önce Aşık Bey, ufuk çizgisinden bahsetti. Kıbrıs Türk toplumunun şu anki olayını belirtmek istedi. Birazcık siyasi oldu. Sanatın içine siyaset çekildiğinde siyasetin girdiği yeri bozduğunu düşünüyorum. Bu nedenle sanatın içine girmesini çok istemiyorum. Şunu

da belirtmek istiyorum, buradaki arkadaşlarımla ben DAÜ Fotoğrafçılık Kulübü'ndeniz. Cumhuriyetin söylediği kadarıyla müzeye ihtiyaçları olduğu ve bunu ne o zamanlar hükümetin ve ne de şimdiki hükümetin yapmadığı söylendi. Peki, bu illa hükümetle mi olacak bir şeydir? Siz de bir şeyler yapamaz mıydınız? Bireysel olarak ya da arkadaşlarınızla? Sizler bireysel olarak açamaz mıydınız? Sayın Kaba'ya da bir sorum olacaktı. Ahmet Şevki bey getirdi dedi. İlk fotoğraf makinesi kendisi yaptı dedi. Peki, bundan önce gelen fotoğraf makineleri hiç mi incelenmemiş ve neden başka bir yerde inceledikten sonra gelip burada yapmış? Teşekkürler.

**Aşık Mene:** Aslında konuşmacı olarak zaten kendim bunu burada itiraf ettim. Yani sanat yaratmasının pratik bir sorun olmaktan çok özellikle çağdaş dünyamızda zihinsel bir olay olduğunu söyledim. Ve aslında sanatın özel bir dili olduğunu, bu dilin anlaşılabilmesi için de adeta bir Fransızca, İngilizce gibi öğrenilmesi gerektiğini ve bunun bir felsefesi olması gerektiğinin altını çizmeye çalıştım. Bu anlamda sadece seçtiğim iki tane kavram vardı; bunu siyasal bir nedenle ya da politik bir nedenle seçmedim. Kavramsal anlamda iki tane imgesel ve simgesel olay koydum ortaya. Biri Avrupa Birliği (AB) sadece bir kavram olarak, biri de ufuk çizgisi ve bu anlamda belki yüzyıllardan bu yana büyük ölçüde Batı etkilerinin içerisinde olan, bir yandan Batının teknik biçimlerini, teknik yaratım biçimlerini, düşünce biçimlerini, metotlarını, sistemlerini almaya çalışan ama bir yandan da kendi coğrafi ve özel, belki ulusal koşullarını aynı anda sürdürmeye çalışan toplumların bugün artık ne kendi başlarına var olabileceği ne de başkalarıyla varolabileceği gerçeğinden hareketle, bu yaratmanın çok özel bir felsefesinin olduğunu anlatmaya çalıştım. Sadece şu anda beni dinlerken sizlere, sizi yeni düşüncelere sokabilecek iki tane kavram belirttim. Amacım bu kavramlarla sizin beyninizde, sizin bakış açınızda bir yaratım süreci başlatmaktı. Yani AB ve ufuk çizgisi arasındaki ilişki ne olabilir acaba? Bunun felsefi anlamdaki açılımı ne olabilir, nasıl bir ilişkilendirme içerisine girebiliriz, amacım buydu. Yoksa doğrudan sıcak politik ya da siyasi şeyleri gündeme getirmek değil... Ancak tekrardan bir fırsatım olmayacağı için burada bunu söylemek istiyorum. Bir kez felsefe ve düşünce sistemlerini Batıdan aldıktan sonra, bunu bir sanatçı olarak yani kendi benliğimiz ve kendi psişimiz içerisinde, bunun fazlalıklarını atıp, doğru olanlarını hazmedip bir sanatçı olarak kendi yaratı sistemimizi kurmak, bence Kıbrıs Türk sanatının ve aynı zamanda Türkiye'deki sanatın da önemli açmazlarından bir tanesidir. Çünkü yaratım metotları çoğunlukla Batıdan alınmıştır, bir Batı gibi, Batıdaki sanatçı gibi davranılmaya çalışılmıştır. Ancak Batıdaki sanatçı kendi geçmişinden bir gelenek almıştır ve o gelenek çerçevesinde

geçmişten büyük bir kopması yoktur. Ancak bizim gibi ülkelerde, özellikle Batıda üretilen, yaratılan sanat eserlerinin, hangi felsefi akımların sonucu olduğunu, bugünkü gerçekliklerinin ne olduğunu öncelikle eleştirel olarak gözden geçirmemiz gerekiyor. Batıların sanatçılık bazında çok önemli avantajları var: son derece samimidirler.. Şu anlamda samimidirler; geçmiş yaşadıklarıyla ürettikleri arasında ciddi anlamda bir aykırılık yoktur. Ancak bizler sanıyorum kendi yaratımızda, işte filan gibi olmak, işte Mattis gibi çizmek, harika bir arkadaşımız var Picasso gibi çiziyor falan demek, bunun gibi benzetmeler, benzeşmeler artık son derece kişisel bir olay haline gelmiş olan yaratma olayını anonimleştiriyor ve sonuçta ortaya anonim mesajları, içerikleri kendinden menkul ya da ortalama bir takım değerler çıkıyor. Oysa tek ihtiyacımız olan şey, Kıbrıs Türk sanatçısı olarak samimiyetle hiç birşeye bakmadan, aynı Cumhuriyet'in dediği gibi kendi üretimimizi bir kumarbaz edamızda sürdürebilmektir.

**Netice Yıldız:** Teşekkürler... Cumhuriyet bey?

**Cumhuriyet Deliceirmek:** Benim bir müzem var. Şht. Münür Kazım Sok., No: 5, Ayyorgi. İçinde 350 tane Cumhuriyet Deliceirmek resmi, 275 tane Cumhuriyet Deliceirmek heykeli, 1 adet Arif Albayrak karikatürü, 1 adet Kadir Kaba fotoğrafı, hocamızın (Netice Yıldız) 2 adet sergi afişi, Hikmet Uluçam'ın bir grafiği, Emin Çizenel'in bir deseni, Nilgün Kozal'ın bir resminden oluşan bir müzem var. Şimdi... Bu bir yanıt; sanırım ne demek istediğimi cevabımdan anladım. Ama Aşık'a sorduğum soruya yanıt vermek istiyorum. Ve bana "Ben onu Aşık'a sordum, sen yanıt veremezsin" deme hakkına da sahip değilsin.

Şimdi sevgili dostum, DAÜ bir siyasettir. Evet fasulye yemenin felsefesi ve siyaseti vardır. Karnınız doyunca fasulye yemeye devam ederseniz siz azgın, doymak bilmez bir siyasetçisinizdir. Karnınız doyduğunda fasulye yememek artık bir siyasettir. Başka insanlara saygı duymaktır, dünya açlarına saygı duymaktır. Siyaset elbette ki sanatın içindedir ve hatta diyebilirim ki sanatın kendisi bizzat siyasettir, ama parlamenter siyasetin değildir. Sanat siyasetin ta kendisidir. Hayatı ve yarını güzelleştirmek, insanları suçlaştırmak üzere yapılan bir eylem biçimidir sanat. Ve hazır yeniden bu mikrofonu bulmuşken ben -imamı bulur nikahı kıyar misali- bir şeyler daha söylemek istiyorum. Sanatın kendisi aynı zamanda sorundur da. Sanatın kendisi başlı başına bir sorundur. Buradaki altmış kişinin dışındaki bütün insanlar için sorun olduğu için biz burada debeleniyoruz ve onlar orada başka şeyler yapıyorlar. Bizzat sanatın kendisi sorundur, başka türlü de olamazdı. Ve sanatçı bu sorunlarla

boğuşarak, önüne yeni sorunları çeken insandır. Hayatın kılavuzudur sanatçı, buna mecburdur. Geçen gün, kendisiyle siyasi görüşlerini paylaşmamakla beraber son derece de saygı duyduğum bir siyasetçi olan Tayyip Erdoğan demiştir ki, "siyasette oksijenin bittiği yerde halk siyasete oksijen verir." Hayatın oksijenidir sanat. Biz oksijen veriyoruz, dolayısıyla siyaset yapacağız. Neyin siyasetini yapacağız? Kendilerini bizim sahibimiz zanneden, padişahlığın hükmü yürüsün diye bütün insanları kulu ve memleketi de sahibi, hatta kendi şehzadesinin bile kulu zanneden insanların (bizzat dünden söz etmiyorum 24 Aralık 2003 günü) hayatımıza yönelik işgal hareketine karşı durmak sanatçının boyun borcudur. Bütün insanlar ben şunu isterim derken bir tek kişi 50 yıl önce, 40 yıl önce, 30 yıl, 20 yıl, 10 yıl, 5 yıl önce seçimsiz seçimlerle erki eline aldığı için, "hayır, bütün insanların dediği değil, benim dediğim olacaktır" diyorsa, sanat ve sanatçı buna hayır deme, başkaldırma, isyan etme hakkına sahip, görevine de mecburdur. Teşekkür ederim.

**Kadir Kaba:** Ahmet Şevki, diğer fotoğraf makinelerini hiç mi görmedi? Şimdi bir şey değerlendirirken, o değerlendirdiğimiz şeyin ortamına gitmek durumundayız. Bugün biz bir sürü fotoğraf makinesi görüyoruz. Ahmet Şevki'nin zamanında fotoğraf makinesi yoktu. Ahmet Şevki hiç fotoğraf makinesi görmemişti. 14 yaşlarında bir çocuktur. Bize göre, o zaman bu yaşlarda insanlar hayatla pençeleşir ve eve ekmek götürürdü. Ahmet Şevki de gözlükçü dükkanında çalışırdı ve bir İngiliz'in elinde ilk defa fotoğraf makinesini görüyordu. Ve belki de Kıbrıs'ta bir özengin elinde gezen tek fotoğraf makinesiydi. Başka özengin fotoğraf makinesi yoktu. O bildiğimiz stüdyo makineleri bir iki tane idi; ki bu memlekette iki yabancı vardı stüdyo çalıştıran, onun dışında kamera da yoktu. Bu bir... İkincisi Aşık'a sorduğunuz soruya ben de cevap vereceğim, Cumhuriyet'in verdiği gibi. Sanat siyasettir. Siyasetle uğraşmayan sanat, devrimci değildir, uzlaşmacı sanat da sanat değildir. Fotoğrafın doğduğu günden beri fotoğraf siyasetle işgal etmiştir. En büyük fotoğrafçılar siyasetle fotoğraf yapan fotoğraf sanatçılarıdır. Geri kalanlar da siyaset yapmaktadır. Bugün her foto-journalist, siyasetçidir. Hiçbir foto-journalist, varolan sisteme karşı olmadan yaşayamamıştır ve fotoğraf üretememiştir. Bu bir başkaldırıdır... Sanat bir başkaldırıdır... Her türlü haksızlığa başkaldırıdır. Ve tamamıyla siyasettir. Siyasetin dışında sanat yoktur.

**Netice Yıldız:** Bir şey söylemek istiyorum, özel müze açmak konusunda. Herkes özel müze açabilir. Çok iyi koleksiyonu olması lazım bunun için, çok iyi çevresi olması gerekiyor, çok iyi seçici olması gerekiyor. Arşiv de aynıdır. Ama devletin zaten elinde biriken bazı eserler vardır. Özellikle

devletin müze açması konusunda benim ve Cumhur beyin ısrarı biraz da bu koleksiyonun değerlendirilmesi, heba olmaması içindir. Türkiye’de mesela çok güzel bir Koç Müzesi var, müthiş güzel bir koleksiyona sahiptir. Sabancı’nın çok güzel bir koleksiyonu vardır ama çok büyük bir parayla olan bir şeydir ve umarız günün birinde özel koleksiyonlar ve müzelerimiz de olur.

Evet, yeni bir soru daha alalım.

**Dinleyici:** Öncelikle herkese iyi akşamlar diliyorum. Sorum şu: Kuzey Kıbrıs’ın Avrupa Birliği’ne girmesi Kıbrıs’ta var olan görsel sanatlar ve sorunlarını nasıl etkiler? Ve sizce bu kültürümüzün özünü kaybettirme aşamasında ne tür bir rol oynar?

**Netice Yıldız:** Sorunuzu kime yöneltmek istiyorsunuz?

**Dinleyici:** Cumhur Bey’e.

**Cumhur Deliceirmek:** Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti’nin Avrupa Birliği’ne girmesi veyahut da buluşturucu kurucu Türk devletinin Avrupa Birliği’ne girmesi Kıbrıs Türk sanatçıları, hele hele de onların eserlerini olumlu ya da olumsuz etkileme şansına sahip değildir. Böyle bir imkan ve ihtimal yoktur. Çünkü sanat insanın beyniyle ve yetenekleriyle biçimlenen bir olaydır. Cumhur Deliceirmek’in, ya da Derman Atik’in, ya da Kadir Kaba’nın, veyahut sevgili Aşık’ın beyni AB’ye girince gelişmeyecek, girmeyince geri kalmayacaktır. Ve mavi ya da sarı ya da yeşil ya da kırmızı, biz AB’ye girince ton filan değiştirmeyecektir. Ama AB’ye girince sizin Louvre müzesine gidip sergi seyretmeye şansınız olacaktır. Dolayısıyla Cumhur Deliceirmek’in Avusturya’da lise öğrencilerinin yaptığı resimleri size büyük resim diye yutturmasının imkan ve ihtimali kalmayacaktır. Dünya kültürü ile karşılaşacaksınız, tanıyacaksınız, bileceksiniz, seveceksiniz ve madrabazlık dünyanın en önemli sanat olayları gibi yutturulmaya çalışılmayacaktır size. Ha, şeyi soruyorsan, AB’ye girilmeli mi girilmemeli mi tercihini soruyorsan, AB benim konum değil. Barış mutlaka olmalıdır, olacaktır.

**Netice Yıldız:** Teşekkür ederiz. Evet, buyrun, sorunuzu alalım.

**Halil Karahasan:** Aslında ilk konuşmaya başlarken hep parlak ışıklar beni heyecandırır. Demek isterim şu an ellerim tir tir titrer ama yani bir genç olarak, bir Kıbrıs genci olarak da bazı şeylere duyarsız kalmamak elde değil. Yani tepki vermek gerekli olduğunu düşünürüm.

Şimdi arkadaş şey dedi, işte siz söylediniz, gerçi bana ne kadar birşey söylemek düşer o tartışılır ama...

**Cumhur Deliceirmek :** Yok tartışılmaz. Söyleyeceğin bir şey olduğunda söyleyeceksin.

**Halil Karahasan:** Söylemek isterim. Picasso şöyle derdi: Bir müzisyen iyi kulağı olan mıdır, ya da bir şair kelimeleri beyaz kağıda uyumlu bir şekilde dile döken midir, ya da bir ressam iyi çizen midir? Hayır, aslında bunların yanında ülkenin ekonomik koşullarını belirleyen siyasetin ve sosyolojik yansımaları aslında sanat ve kesinlikle siyaseti sanattan soyutlayamayız. Nitekim bugün bana göre Kıbrıs toplumunun bu hale gelmesinin en büyük nedenlerinden biri de felsefeyi ve sanatı toplumdan izole etmeleridir. Aslında benim sorum şu yönde olacaktı. Sergilere gittiğimiz zaman, sergilerin açılışına gittiğimiz zaman, eserlere bakarız, 1000 dolarlardan bahsederler. Hep aynı yüzleri görürüz, şaraplar açılır, fıstıklar yenilir, gülüşmeler falan filan. Arkadaşlarla aramızda, buradaki sohbetlere ‘geyik muhabbeti’ deriz biz.. Sohbetler edilir belki hayatı anlama, dünyayı anlamlandırma adına olan, ama bizim sorunumuz galiba gençliğin içine veya topluma inemiyoruz. Yani sanatı, felsefeyi toplum içine sokamıyoruz. Benim her üç sanatçıya da sorum şu olacak. Yani, nasıl yapabiliriz? Evet, ülkemizde politik bir diktatörlük vardır. Evet, bizim ülkemizde askeri bir yönetim vardır. Bunların olmasına rağmen, evet sanat başkaldırıdır. Biz bu başkaldırını nasıl yapabiliriz, ya da bilmiyorum ne zaman olacak. Halkın içine biz sanatı ne zaman sokacağız? Çünkü insanlarda öyle bir yargı oluştu. Ben de kendi çapımda birşeylerle uğraşırım. İlk demirden heykelimi yaptığımda babamla kavga etmiştik. Birbirimize vurmadığımız kaldıydı. O anda sanki ben kendim bir şey bilirmişim gibi, sanki ben üstün insanmışım gibi, belki de gençliğimin coşkusuydu o, babamı dışladım. ‘Baba’ dedim ‘sen anlamazsın, kaç tane sergiye gittin de, beni eleştiriyorsun?’ Ondan sonra düşündüm, ben ne yaptım diye. Daha beter babamı uzaklaştırdım sanattan, felsefeden. Daha beter babamı aşağıladım. Siz ne düşünüyorsunuz, yani ne yapabiliriz? Teşekkürler.

**Netice Yıldız:** Bunu üç sanatçıya da yönlendirirsek çok uzayacak. Acaba bunu müsaade ederse arkadaşlar, ortaokul müdürümüz olan Aşık Bey açıklasa...

**Halil Karahasan:** Ben ısrarla üç kişiye sorulmasını isterim, çünkü her zaman sanat aktiviteleri olamıyor ve insanların sohbet de etmesi lazım ve artı bir ihtiyaçtır derim ben.

**Netice Yıldız:** Peki, her üç konuşmacımız çok kısaca yanıtlasın. Buyurun Aşık Bey.

**Aşık Mene:** Evet, ben kısaca söyleyeyim. Gerçek sanatçı için işin sergi fasılları, kokteyl fasılları şunlar bunlar, sanatçının bunlarla bir alakası yok aslında. Sanatçı kendisine yeten boyaları, malzemesi, mekanı ile belki birkaç arkadaşı, birkaç dostu ve kitapları, en önemlisi bütün hayatı ile sanatla ilişkilidir. Sergilerdeki fiyatlar, bin dolar, beş bin dolar, on bin dolar, bu aslında sanatçının dışında olan bir olaydır. Büyük ölçüde galericilikle ya da pazarlamayla ilgili olan bir olaydır. Ve kendisine ben sanatçıyım diyen bir sanatçı da pazarlamayla ilgilenmeyecek denli de kendini bilen bir sanatçı olmalıdır. Sanatçıya düşen, iyi iş üretmek ya da size düşen bence sanatın gerçekten hakkını verebilmek, samimi olabilmek, samimiyetle üretip çok fazla bir beklenti içerisine de girmemek. Benim söyleyeceğim bundan ibarettir.

**Kadir Kaba:** Sanatçı bir şey üretirken şuna ulaşmak veya buna ulaşmak gibi bir niyeti yoktur. Üretim bir sancı meselesidir. Bir düşünce sancısıdır. Sancılanır, sancılanır 1 yıl, 5 yıl, 10 yıl, 20 yıl, belki 5 dakika bilinmez ve bu doğar. Sanatçının birey olarak kitlelere ulaşmak gibi bir şeyi de yoktur benim açımdan. Kitlelerin bilinçlendirilmesi, kitlelerin sanata yönlendirilmesi eğitim sistemini bağlar. Eğer biz uygarlık tarihi, sanat tarihi, felsefe gibi temel eğitimleri okullarımızda sürekli okutursak, bir şeyi beklemeye de gerek yoktur; kitle kendiliğinden sanatla ilgilenecektir. Bu kitlenin içinden kişiler sanatla pratik olarak ilgilenebilecektir. İngiltere’de hiçbir sanatçının gidip bir bir insanları tutup kitlelere inmeye, kahvelere gitmeye, niyeti yoktur. Ama müzelere gidin, müzelere kalabalıktan girilmez, çünkü o kültür oturtulmuştur. Almanya’da da aynıdır, bir başka ülkede de aynıdır. Dolayısıyla bu, yani sanatçıların sorunu değildir. Bu sorunlar, eğitim meselesine girmektedir. Fiyatlara gelince, ben bugüne kadar bir tek fotoğraf satmadım ve satmayacağım da. Çünkü fotoğrafın değeri parayla ölçülmez. Çok teşekkürler.

**Cumhur Deliceirmek:** Evet, sevgili dostum, lütfen babanı üzme; sen zaten demirle uğraştıkça o kendiliğinden üzülecektir. Onu ayrıca senin üzmene gerek yok. Şimdi, Napolyon’un dış fırçası on dört milyar dolara birisi tarafından satılmış, bir başkası tarafından satın alınmış. Komediye bakın siz. Bre Allah aşkınıza, bre gözünüz kör olsun, Napolyon’un zamanında dış fırçası mı vardı? Yani olay bu, ama güzel insanımız sanatı metalaştırmıştır. Ve sanatçının, sanatın metalaştırılmasına; alınır-satılır, çarşıya düşecek bir şey olmasına karşı durmak boynunun borcudur.

Yüzde yüz haklısın. Ülkemizde 10 milyar liraya resim satılmıştır. Ahalinin parasıyla, fakara ahalinin parasıyla zengin duvarlarına resimler asılmaktadır. Bu acı vericidir, ama ben sanatçıyım, ey oğul senin baban sanatçıydı demek hakkına sahip olan insanlar Mc Donalds’laşan dünyada Mc Donalds köftelerine, koka kola, mayonez, ketçap olma hakkına sahip değildir. Buna karşı çıkmak boyun borcudur. Sen de karşı çık, ben de çıkacağım. Has sanatçılar karşı çıkacak ve hiç üzülme Almanya’da da futbol ve huysuz Virjin meraklıları Kıbrıs’takinden fazladır. Dünyanın her yerinde bu böyledir. Teşekkür ederim.

**Netice Yıldız:** Zehra Hanım sorusundan vazgeçtiğine göre biz o zaman bir soru alalım. Ama lütfen kısa olmasını rica edebilir miyim?

**İzleyici:** Benim sorum Cumhur beye. Yalnızlığın, sanatçıların en büyük özelliğinden biri olduğunu söylediniz. Sizce bir sanatçının özgün eserler bırakabilmesi için ille de yalnız mı olması gerekir?

**Cumhur Deliceirmek:** Evet, yalnız olmasına gerek yoktur, çünkü zaten yalnızdır. Evet, Cumhur Deliceirmek kati surette yalnız bir insan değildir. Evinde çocukları, karısı, köpeği, kuşu ve dünyada arkadaşları vardır. Ama heykel yapmaya başladığı andan itibaren o iş bitinceye kadar, şiir yazmaya başladığı andan itibaren o iş bitinceye kadar yalnızdır. Ve bana bu soruyu sorman çok çok iyi oldu. Benim çok can bir arkadaşım vardır. Kolektif bir sanata gönül vermenin acılarını yaşamaktadır. Ve ben onun ensesinden epeyi keyifler yapmaktayım. Çünkü bu kolektif sanata birlikte başlayacağımız günlerde demiştim ki, ‘Kardeşim, sanat yalnız yapılır.’ ‘Yanıyorsun’ demişti ve hatta nerdeyse beni ikna da etmişti, çünkü kolektif bir tiyatro çalışmasından sonsuz keyif almıştım. Ama sonuçta ben haklı çıktım. Evet, galiba sanat yalnız yapılabilir. Ve zaten tiyatro gibi kolektif sanatta bile yönetmenin ve oyuncuların kendi yalnızlıkları vardır. Kendi cehennemleri, izleyicinin cenneti için gereklidir. Ha, şimdi, yalnızlık paylaşamaz, paylaşılırsa yalnızlık olmaz. Bu lafi ben söylemedim. Özdemir Asaf söyledi. Yalnızlık paylaşamaz, paylaşılınca yalnızlık olmaz.... Resim iki kişi tarafından yapılabilir, heykel de yapılabilir, çünkü iki yaratıcı öfke, iki yaratıcı öge birbirini boğazlayabilir. Çünkü yaratma anında sanatçının durumu çok tehlikelidir. Çok tehlikelidir. Hiç yanaşmamak lazımdır yanına. Belki konuyla alakalı değildir ama buna da bir örnek vererek ben konuşmamı bitirmek istiyorum. Hayata ve tabiata ne yaptığımızı anlatmak üzere üç dört yıl önce Kıbrıs’taki gazetelerden birinde şöyle bir haber çıktıydı. “Hayret! Doğuma yardım etmeye çalışan köylüyü, eşek ısırdı.” Isıracak tabii eşek herif, bırak hayvanı doğursun. Sen mi vardın daha önce bu doğururken....

**Netice Yıldız:** Çok özür dilerim, artık sorularınızı alamayacağım. Kapatmak zorundayız. Bitince sorabilirsiniz yine panelistlerimize. Bütün arkadaşlarımın dediği gibi sanat yaratılırken yalnız yaratılır. Şiir yazılırken yalnız yazılır ama sonra bunu paylaşırsınız, tıpkı bu akşam yaptığımız gibi. Çok güzel bir şekilde bu paneli organize eden özellikle Ülker hanıma ve Zehra arkadaşşıma teşekkür ediyorum. Paneli kapatıyorum, ama Ayhan hocamızı da kırmak istemiyorum eklemesi için....

**Ayhan Menteş:** Küçük bir ek yapmak ihtiyacını hissediyorum. Uzun yıllar sanat tarihi hocalığı, eğitimciliği yaptım. Onun için bazı arkadaşlarımın eğitim hakkındaki görüşlerini paylaşmayabilirim; ikincisi, müze kelimesinin kaynağı museum'dan gelir, yani ilham perilerinin bulunduğu yer...

Geleceği kurmak için planlar yapılır. Geleceği kurabilmek için ise geçmişini bilmek lazım gelir. Ancak geçmişin kökleri üzerine kurtuluş kurulabilir, onun için Kıbrıs'ta bir varoluş sorunu, gelişim sorunu olarak müzeciliğe büyük ölçüde önem vermemiz lazım gelir. Demin aziz dostum İsmail (Bozkurt) bey kulağıma eğilip bir şey söyledi. "Bizde," dedi, sanatçılar engelledi müzelerin kurulmasını..." Çünkü bizde iki türlü sanatçı vardır. Bir, ahkâm keserek, polemik yaparak çevresiyle devamlı çatışarak, ben sanatçıyım diyenler. Bir de sessiz sedasız kozasında örenler, eser yaratanlar, sınıflarda sanat eğitimi yapanlar, sergi açanlar... İşte onların ortaya koyduğu işler daima göz ardı edilmektedir ve müze kurulmasını da istemeyen kişiler, maalesef sanatçılar, aramızdan çıkmaktadır. Sanatçıların bugün en büyük sorunlarından bir tanesi, sanat dernekleri ve kurumlarını kurmaya çalışmamalarıdır. Başkalarıyla tepişerek bir şeyler yaptığını zannediyorlar. Halbuki hepimiz birbirimize sarılmaya, değişik düşüncelerden, değişik siyasal anlayışlarda olsak da birbirimize saygı sevgi göstermeye çalışalım. Hepinizi iyi günler için, güzel günler için, saygı ve sevgiyle selamlıyorum. Güzel bir başlangıç oldu. İleride ben iyi bir hazırlıkla, iyi bir görsel sunumla böyle bir şeyin tekrarlanmasını ısrar edeceğim ilgililerden. O zaman kimler sanatçıdır, kimler değildir, kimler ne öğretmiştir, slaytlarla yapılacak sunumlarla görülürse, o zaman daha iyi olur.

**Cumhur Deliceirmek:** Arkadaşlar, ben bir şey söylemek durumundayım. Çünkü ben konuşmadan duramayan bir insanım. Geçmişte Kültür Bakanlığı yapmış bir insanın, döneminde müze kurmayarak, müzenin kurulmamasının suçunu kulaklara fısıldayarak sanatçılara atması affedilir bir şey değildir. Ben affetmiyorum.

**Netice Yıldız:** Polemiğe girmeyelim. Ve oturumu kapatalım. Müze kuruluşu birkaç gün içinde yapılabilecek bir olay değil.

**İsmail Bozkurt:** Evet, ben hasbelkader bir yıllık Kültür Bakanlığı görevini yapan bir kişiyim ve bu Kültür Bakanlığı döneminde de bazı projeleri hayata geçirmeye çalıştım. Bir tanesi de sanat müzesiydi ve son aşamasına kadar geldi. Binası da yapıldı, sanatçılarla toplantılar da gerçekleşti. O günlerde olanlar hatırlarlar ve bizzat bazı sanatçı arkadaşlarımız Cumhurbaşkanlığına gammazlayarak, raporlar yazarak konuyu geciktirdikleri için hayata geçiremedik. O hükümet de bir yıl sonra sona erdiği için müzeyi kuramadık. Yoksa bu müze 1986 yılında binası ile, her şeyi ile hazır ve hayata geçirilecekti.

**Netice Yıldız:** Burada aktarılan sorunların çözümlenmesi kolay olmasa da en azından bir müzenin açılması, devlet daireleri ofislerinde veya depolarında atıl duran devlet koleksiyonlarının daha fazla heba olmadan bir müzede toplanması, envanterlerinin yapılması, sanatçılardan eser satın alınması ve müzenin zaman zaman başka ülkelerde de sergiler açarak tanıtımında öncü olması, bu alanda yayınların çoğalması, sanatçı biyografilerinin tarafsız kişilerce yazılması ve yayımlanması, telif haklarının ciddiyetle uygulanması, sanatsal yarışmaların artırılması, uluslararası yarışmaların teşvik edilip finanse edilmesi ve sanat eleştirisi mekanizmasının bilinçli, sanat kuramları çerçevesinde gelişmesi dileğimizdir.

Kıbrıslı Türk sanatçısı, Kıbrıslı ve Doğu Akdenizli olma özelliği yanında engin yaratıcılıklarının oluşturduğu bireysel üslup zenginliklerini adanın çeşitli yörelerinde ve adanın dışına taşmış olan sanat deneyimleri sonucu yaptıkları üretimle ve eserleri ile kanıtlamaktadırlar. Ada olmanın ötesinde bir de bölünen bir adada, ekonomik ve politik sorunların içinde sanat elçisi olarak zaman zaman politikacıların, diplomatların da ötesinde iki ada halkının yeniden kaynaşmasında belki de ilk adımı atanlar olmaları belki tarih kitaplarında anılmayacaktır. Ancak yaptıkları etkinlikler, işledikleri temalarla bu bölünmüşlüğü ifade etmeleri tarihsel bir kanıt olarak kalacaktır. Bu nedenle de ben bir görsel sanatlar müzesi ve dokümanter merkezinin oluşumunu en önemli sorun olarak görüyorum.

"Bir çığlık notası kaç renge parçalanır. Umutsuzluktan umuda, umuttan sevince dalgalanan duygular. Bir çığlığın notası, bazen birkaç renge parçalanır" dese de şair-yazar Mehmet Kansu, Kıbrıslı sanatçıların eserlerinde bu çığlıkların binlerce renge, beneğe, noktacığa, forma

dönüşüğünü tarihsel süreci yansıtacak güçlü, objektif araştırma etkinliklerinde, yayınlarda ve müzelerde topluca izlemek hakkımız diyorum.

Bir başka panelde buluşmak üzere.

## Güncel Sanatın Gidişatı

### Söyleşi

## “Güncel Sanatın Gidişatı”

Konuşmacı:

**Prof. Dr. Ali Akay**

**17 Ocak 2004**

**DAÜ Mavi Salon**

## Güncel Sanatın Gidişatı

**Ali Akay:** Merhaba. Benim için oldukça yoğun geçen bir dönemin ortasında bu akşam sizlerle olmaktan oldukça mutluyum. Önce “İstanbul Bianeli”, daha önce Proje 4L’de İstanbul’da Fransızlarla yaptığım “Arada” sergisi ve Aksanat’da “Gelecek Demokrasi” sergisi, arkasından Kosova, Priştina’da Video Festivali’nde Türkiye küratörlüğünde bazı Türk videocularını gösterdiğim sergi, arkasından Paris’teki kolokyum konuşması, arkasından Diyarbakır’daki “Dilin Gücü-1” adlı sergi, Antalya’da felsefe ve sanat konuşması, arkasından Dakka Bianeli’nde jüri üyesi olarak gittiğim Bangladeş seyahati, arkasından Dubai seyahati, derken buraya geliyorum ve bunların büyük bir kısmı, aşağı yukarı iki aylık bir süre içinde gerçekleşiyor. Bu yüzden kendimi biraz yorgun hissediyorum. Ayrıca ayın 27’sinde yine Aksanat’ta, İstanbul’da Levent Çalıkoğlu ile birlikte yapmış olduğumuz “Hayalet Sergisi” hazırlığı var. Ardından da Mart başında Diyarbakır’da yine “Dilin Gücü-2” sergisi olacak. Onun çalışmaları şu anda hala sürmekte. Yani tempo çok hızlı bir şekilde gidiyor.

“Güncel Sanat” nereye gidiyor? Benim tempom çok hızlı ama güncel sanatın temposu da aynı şekilde, yani hızlı bir şekilde yol almakta. Çünkü öncelikle bütün dünyada çoğalmaya başlayan bianeller, sergiler ve bütün bunlarla beraber yavaş yavaş bir yere doğru kanalize olmakta olan bir sanat türü “Güncel Sanat”. Peki Güncel Sanat nedir? Bir tarif yapmak gerekirse, önce ‘Modern sanatla, çağdaş sanattan günceli ayıran ne olabilir?’ sorusunu sormalı ve cevabını aramalıyız.

Şunu söyleyebiliriz: Modern sanat dediğimiz zaman Batı sanat tarihi içinde, ki bu günümüzün sömürge sonrası küresel tanımı içinde yer almaya başlayan bir süreç; ama her şeye rağmen Batının bir tür finans kaynaklarının çok olması dolayısı ile belki de hâlâ Batı’da olmakta olan, aynı zamanda bir merkezi süreç içerisinde, güncel sanat bütün her yere yayılmaya başlamış vaziyette. Geldiğim yer Dakka, Bangladeş olağanüstü fakir bir yer. Dakka, 13 milyonluk bir şehir, ufak bir yer, olağanüstü bir trafik, yoğun insan yığını ve akademinin düzenlemiş olduğu 11. Asya Bianeli. Yani İstanbul Bianeli’nden daha önce başlayan bir süreç. Koşulları zor. Asya’dan gelen birçok sanatçı, Arap ülkelerinden gelen ve Japonya’ya kadar giden bir coğrafi çizgi içindeki ülkelerin sanatçılarının birlikte olduğu bir yer. Batı değil, eski adı ile 3. Dünya ve ‘güncel’ diye adlandırılan sanat orada da kendini var ediyor. Dolayısı ile ‘modern, çağdaş, güncel’ diye ayırdığımızda bu sanatları, klasik sonrası

sanatları veya sanat tarihine bakarsak, Rönesans, Barok, Manyerist, Romantik ve Modern Sanat'ı düşündüğümüzde; Modern Sanat'ın aslında Batı Rönesans'ı ile başlayan, tek bakışlı, merkezi bakış noktasından üç boyutlu şekilde ortaya çıkan perspektifli resim anlayışının karşısındaki ilk harekete, yani 19. yüzyıl ikinci yarısından itibaren Monet ile başlayan bir çizgi, ufuk çizgisinin perspektif kurallarına uymayan bir şekilde gösterilmesiyle başlayan bir sürecin başlangıcı Modern Sanat... Ve bütün bu 'avangard' diye adlandırılan, öncü diye adlandırılan, ister Fovistler, Kübistler, Dadaistler, Sürrealistler, Fütüristler, her türlü yeninin, yenisinin yenisini aradığı bir dönemin ismi Modern Sanat. Yani İkinci Dünya Savaşına kadar süren birbiri ardına gelen bir sürü akımın adı Modern Sanat. 1937 yılında Nazi Almanya'sında yapılan bir sergi ile, dejenere sanat sergisiyle alay edilen sanatın kendisi Modern Sanat...

Şimdi bu Avrupa merkezli diyebileceğimiz Modern Sanat'ın İkinci Dünya Savaşı sonrasında hepimizin bildiği gibi New York Amerikan merkezli bir yeni girişimi var. Amerikan soyut ekspresyonizmiyle başlayan, sonra 'minimalizm' ve 'kavramsal' olarak genişleyen ve Avrupa'dan beslenen bir sanat; buna Çağdaş Sanat adı veriliyor. 1945 sonrası Modern'den sonra Çağdaş Sanat ve Çağdaş Sanat 1950'li yıllara geldiğinde bir tıkanma noktasına gidiyor. Postmodern diye adlandırılan bir sürecin başlangıç ve yeni avangard, öncü arayışlarının sona erdiği bir süreç. 1979'da Achilla Oliva Bonita'nın desteklediği, Transavangard İtalyan sanatçılarından Alman yeni ekspresyonist sanatçılara kadar geçen bir süreç içinde neolar, 'yenilerin yenisi'diye adlandırılan bir dönem. Post-modern süreci gösteriyor ki, bu post-modern çağdaş diye adlandırılan sanatın tıkanıdığı yer. Güncel Sanat ise ismi üstünde aktüel bir sanat, şu ana ait bir sanat. Bu anlamda kendisini modernden de, çağdaştan da ayırıyor. Ve kendine ait bir dili var güncel sanatın. Çağdaş sanat, modern sanattan malzemelerle zenginleşmişti. O zaman çağdaş sanatın içinde hala 19. yüzyıl pozitivizminin getirmiş olduğu bir ilerleme mantığı vardı. Birinin bitip yerine başka bir şeyin gelmesi... Meşhur August Comte'un, yani sosyolojinin kurucusu olarak kabul edilen düşünürün deyişiyle; 3 hal yasası, yani teoloji gider metafizik gelir, biter, yerine bilim, yani pozitivizm gelir. Sanatlarda da aynı şekilde birinin yerine geçen yeni bir akım olageldiği gibi çağdaş sanatlar malzemeleriyle işlenirken ve gelişirken aslında bu mantığı sürdürüyordu. Yani soyut Amerikan ekspresyonizmi'nde minimalist'e, minimalis'ten Pop Art'a veyahut kavramsal diye adlandırılan sanata, So Le Witt'ten Kosuth'a felsefenin yerini alan bir sanat olarak felsefe ile kavramsalın sonrasında, Fluxus ile birlikte ve sonrasında da, 1980'lerde, bütün bu neo'lar ortaya çıktığı sırada, bu ilerleme ve aşmaya göre gelişen ve tıkanan sanat

akımları. Aşma, yani saklayarak başka bir aşamaya, başka bir merhaleye geçme, çağdaş sanatların içinde hâlâ mevcut gibi. Ama bu neolar, yeni yeni diye adlandırılan sanat, yeni ekspresyonizm, yeni geo v.s. bütün bu süreç, bu ilerleme mantığına bir sekte vurduğunda malzemeler çeşitlenmeye devam etti. Boya ile, tuval ile yapılan sanatın dışında objelerle, nesnelere, yahut fotoğraflarla, dijital malzemelerle, videolarla veya bilgisayarlarla elektronik sanat diye adlandırılan sanatın hepsi, güncel sanatla yan yana gelmeye başladılar. Bir tür 80'lerde başlayan ve 90'lara doğru giden bir çizgi içinde bütün malzemelerin yan yana ve aynı sanatçı tarafından kullanılmaya başladığı bir süreçten bahsediyoruz. 1999 yılında Venedik Biennale'nin küratörü Harald Szeeman 100 yılı kapatırken "Her Şeye Açık" diye bir sergi yaptı. "Her Şeye Açık" sergisi aslında sanatçının her türlü malzemeyi kullandığını gösteren bir sergi olarak akıllarda kaldı. Güncel sanatın tarifini yapmak istersek; çeşitli malzemeleri malzeme ayrımı yapmaksızın kullanan, büyük sanat değil, bir tür minör yaklaşımla ilerleyen, kırılmanın üzerine giden, deneyselliği sürdüren bir sanat, güncel sanat... Gombrich, modern sanat için böyle söylüyordu, değil mi? Pek deneysel buluyordu Picasso'dan beri. Ama bir 100 yıl kadar zaman geçtiğinde bakıyoruz ki modern sanatların pek fazla deneyselliği kalmadı. Bunlar artık sanat tarihinin parçaları, Kübist, Dadaist, Sürrealist, Fütürist, hepsi, bunların bugün tüm meşruluğu ile müzelerde, koleksiyonlarda, kurumlarda ve yahut evlerde mevcutlar. Ama güncel sanat bu mevcudiyetini şu anda hâlâ deneysel bir ortamda sürdürmekte. Çağdaş sanatın, modern sanatın tersine bugün biz belki de güncel sanat için deneysel demek durumundayız. Ve bu deneyselliğinin yanında çok kalıcı bir öge güncel sanatı belirliyor ki, zannediyorum bu belirleyici olan şey aynı zamanda Rönesans'tan beri olan bütün sanat tarihini bağlayan bir şey. Yani sanatın malzemelerle yapılan bir refleksiyon olduğu. Sanat bir düşünce biçimi ama malzemeyle düşünüyor. Sanatçı, kavramlarla değil malzemeyle düşünen biri bugün güncel sanatın içinde... O anlamda duygulanım diye adlandırılan, artık algı diye adlandırılan, kavram diye adlandırılan konsept'den birlikte işleyen bir refleksiyon güncel sanat. Bu bakımdan güncel sanatın içinde bütün bu malzemeleri birlikte görebiliyoruz. Çizgi, desen, boya, çini mürekkebinden yağlı boyaya, akriliğe, pastele kadar, hatta renkli boya kalemlerine kadar giden bir boya. Fotoğraflar bütün bunları karıştıran sanatçılar, dijital çalışmalar, videolar, güncel sanatın malzemesi. Sanatçının refleksiyonunu göstermek için yapmış olduğu bir sürecin parçası güncel sanat.

Güncel sanatın tanımını yaptıktan sonra nereye doğru gittiğine de biraz bakmak gerekebilir. Bir yere doğru gidiyor mu veya gittiği bir yer, bir



yön var mıdır? Aslında şunu söyleyebiliriz: Bir yön izlemiyor güncel sanat. Bir yerden bir yere doğru gitmiyor ama bir yere gidiyor ve gittiği yer önceden belirlenmiş bir yer değil. Telos, telosu olmayan, erekselliği olmayan bir yere doğru gidiyor. Bir tür deneyselliği, içinde oluşmakta olan, olana karşı yeni arayışlar arayan sanatın kendisi güncel sanat. Biraz daha somut olmak gerekirse, yeni malzeme kullanırken, deseni video ile kullanmak, tuvali fotoğrafla yenilemek, fotoğrafın üzerinden deseni, desenin üzerinden tekrar fotoğrafla çalışmak, bunları bir enstelasyonla birleştirmek ve bunun bir de videosunu yapmak, yahut fotoğrafta bir video yapıp videodan fotoğraf çıkartmak, bütün bunlar malzemenin deneyselliği... Örneğin, Türkiye’de Seza Parker bunun en güzel örneklerinden biri olabilir. Çalışmalarında hepsi ile içiçe olduğunu görüyoruz. Bunlara malzeme olarak bakıyor, ama malzemeyi de bir o kadar az önemsiyor. Konu malzeme değil diye çalışıyor. Ama bir de dilin anlatımının nereye doğru gittiğine bakarsak; 1990’lı yılların başında kuvvetli bir şekilde ortaya çıkan bir tür var; özellikle fotoğraf ağırlıklı bir tür bu ve mantığı çok belli. Kişisel sergiden çok banel türü sergilerde ilerleyen güncel sanatın içinde, başka bir deyişle yüzlerce sanatçının bulunmuş olduğu bir sergide, doğallığı içinde tabiatıyla sergiyi gezenin yüzlerce sanata aynı ihtimamı, aynı dikkati düşüren bir sanat türü olarak güncel sanat, çarpan, şaşırtan, dikkat çeken işlerle kendini gösteren bir dil ortaya çıkardı. Bu sadece fotoğraf malzemesiyle yapılan bir dil oldu ama bu dilin içinde, biraz ironi, biraz şaşırtıcılık, biraz şok edici görüntüler, biraz cinsellik, biraz etnik, dinsel, cinsel görüntülerin dikkatini çekecek kadar da komik olarak yaklaşımları 1990’lı yılların fotoğraflarını belirlemeye başladı. Aşağı yukarı 10 yıldır süren bu süreç zarfında 1997’de ilk kırılma ortaya çıkıyor. Catherine David adlı Fransız küratörün yapmış olduğu 1997’de Kassel’de yapılan Dökümenta sergisi. Dökümente sergisinde, özellikle Catherine David’in yaklaşımında şunu görüyoruz: Büyük bir teori ağırlıklı okumalar yani felsefi, antropoloji, sosyolojik ağırlıklı okumalar ve bu okumanın ardından çalışmaların gitgide sosyal, antropolojik, siyasi olanlara doğru belgeselleşmeye başlaması. Bu benim bahsetmiş olduğum ironik, çarpıcı, etnik, dinsel, cinsel yani bir kimlik meselesi üzerine ağırlık veren yaklaşımdaki fotoğrafların bıkınlık noktası olarak çıkıyor karşımıza. Documentary Art diye adlandırılan Belgesel Sanat, geçen seneki beş yılda bir yapılan, 1997’den beri yapılan Almanya Kassel’deki Dökümenta Sergisi’nde artık kendini iyice göstermeye başlıyor ve sinemacılar, antropologlar bu dokümanter sanatın bir parçası içinde yer almaya başlarlarken, sanat eğitimleri de üniversitelerde, güzel sanatlar akademilerinde derslerini değiştirmeye başlıyorlar. Atölye sisteminden teoriye doğru kayan bu okullar; sosyal teori, antropoloji, felsefe veya siyaset felsefesi gibi

ağırlıklı çalışmalarla bugünkü güncel diye adlandırdığımız sanatın ikinci kolunu oluşturdular. Çarpıcı, ironik bir tür Anglosakson dünyasının eğlendirici diye adlandırdığımız çalışmaların yanında; hiç eğlendirici olmayan, bakması zor, zaman harcaması zor, uzun dokümanter videolar güncel sanatın bu yeni çizgisini oluşturmaya başlamıştır.

1990’lı yılların sonuna geldiğimizde büyük sergilerin önemli sorunlarından bir tanesi de bu videolardan, videoların gösterilmesinden nasıl bir şey yapmak lazım ki, insanlar bunları alıp evlerinde seyredebilecek parasal değere indirilsin. Çünkü belki biliyorsunuz bu video çalışmalarının, özellikle Batı dünyasındaki video sanatçılarının yaptıkları videolar pentürle kıyaslandığında belki daha ucuz ama kolay kolay hiç kimsenin elde edemeyeceği fiyatlara satılıyorlar. Yani ben size bir örneği anlatayım. Bir Paris seyahati sırasında 1990’lı yılların sonunda Paris’in Louise Weisse sokağındaki şu anki en meşhur galerilerin olduğu yerde Pierre Huygh Philippe Parreno ve Dominique Gonzales Forester’in “AnnLee in Zone” adlı videosunu zaman azlığı yüzünden yarım bırakmıştım. Dokümenta’da bir sanatçı sabah 9’da başlayıp akşam 7’de biten, bütün bir seyahati baştan sona anlatan bir video yapmıştı. Ukrayna’dan kalkıyor, Avrupa’nın doğusundaki Yahudi cemaatlerinin hayatlarını göstere göstere akşamı ediyor. Arada konferanslar veriyor. Böyle birşeyi seyretmenin imkanı yok. Yani şu var; bu, sanatçının kişisel sergisidir. Nerede olduğu çok önemli olup, oraya gidip orada birkaç gün kalıp yavaş yavaş sonuna kadar seyredebilirsiniz. Ama bu, video kasetinin kendisini almaktan daha ucuz, yine de nereden baksanız bin dolarlık bir seyahat.

Bunun için iki tane Fransız küratör ve eleştirmen Stephanie Moisdon ve Nicolas Trembley, 2003 yılında Cosmic Galeri’de, Paris’te bir deney yaptılar. Kitap fiyatına indirilmiş, yani Türk parasıyla 20-30 milyona alabileceğiniz video çalışmalarını çoğaltan bir “videotek”. Bu bir deney oldu. Bu durum uzun sürmedi. Bir kamusal kurumun ve galerinin özel desteğiyle başlayan bu proje 2003 yılında sona erdi. Ama başka şöyle birşey de var. Avrupa’da bazı koleksiyoncular bugün mimarlarla anlaşılıyorlar, şehir dışında ev yaptırıyorlar. Muhtemelen bunlar 21. yüzyıl müzeleri olacaklar ve bu çok büyük mekanlarda, malikanelerde almış oldukları devasa enstelasyonları, videoları, pentürleri veyahut da fotoğrafları kendi evlerinde bugün dostları için sergiliyorlar, ama herhalde bunlar 21. yüzyılda artık müze haline gelecekler. Özel müzeler olacaklar. Şimdi Türkiye örneğine bakarsak; yakın zamana kadar güncel sanat yapmakta olan sanatçıların malzemeleri sergileniyor, sergi yapılıyordu, ama bunlar çok fazla para etmiyordu. Zannediyorum

hızlanan bir küresel, seyahat-turizm dünyası içinde, özellikle İstanbul burjuvasının sık sık yurt dışına yapmış olduğu seyahatler neticesinde, gittikleri her yerde gördükleri müzeler, müzelerin yeni koleksiyonları, galeriler ve yeni sergilerin İstanbul'da da karşılığı olduğunu gördüklerinden beri, son iki sene içinde, ki bu herhalde nesille de alakalı bir şey; şu anda yaşları 45 ve altında bulunan koleksiyoncu gurubu, bu tip bir sanata doğru yönelmiştir.

Ama bu demek değildir ki, sanıldığı gibi artık yeni malzeme var ve pentür bitti. Pentür hala çok para etmeye devam ediyor, yapılmaya devam ediyor, koleksiyoncular da almaya devam ediyor. Bence bir fark var: Belki 1990'lı yılların sonu ve 2000'li yılların pentür dili ile en formel, ekspresyonizm yeni ekspresyonist, transavangardist pentürler değil bunlar. Daha farklı pentürler ve birkaç tane de önemli büyük pentür sergisi yapıldı son iki üç sene içinde. Ama bütün bu resimlerde görülen şey, burada yeni bir resim dili olduğudur. 1980'lerden geriye doğru baktığımız zaman bunlar daha önce yapılmış resimlere benzemiyorlar. Yeni boyalar var, yeni malzemedir bunlar da. Yani video, dijital teknoloji ne kadar yeni ise, boyalar da o kadar yeni. Örneğin şeffaf boyalar var. Dolayısıyla yeni malzeme ve yeni teknoloji her zaman olduğu gibi, sanat tarihinde her zaman olduğu gibi, dönemin epistemesine, söylemesine veyahut paradikmasına göre, sanatsal bir şekilde söylersek, ışık rejimine göre bir dil ediniyor. Baktığımız zaman Barok döneminin ışık rejimi ile Rönesans'ın ışık rejimi aynı olmadığı gibi, yani o açık koyu ile dışarıdan aydınlığı alan Rönesans resmi arasında ne kadar fark varsa; 60'ların, 70 ve 80'lerin pentürü ile de 90'ların ve 2000'lerin pentürü arasında o kadar ışık rejimi farkı var.

Yani Güncel Sanat'ın gittiği yer neresi diye baktığımız zaman şunu söyleyebiliriz: Birincisi, malzemelerin hiyerarşisi yok oralarda. İkincisi, bir şeyin bitip onun yerine başlayan yeni birşeyden çok refleksiyonun, düşüncenin yeni malzemelerle yapıldığı bir dönemin içine girmiş bulunuyoruz. Üç sosyal teori, antropoloji, sosyoloji ve felsefe ile işleyen dökümanter bir sanata doğru gidişat var. 90'lı yıllardan beri süregelen ve hala devam eden eğlenceli, sohbet içi ve kimlikli, yani kimliğe sahip, cinsel veya dini içeriklere sahip şok çalışmalar yapılmaya devam ediliyor. Tabii, bunlar yapılırken bazen skandallar skandalları kovalayabiliyor ve hâlâ kamu veyahutta özel iktidar odakları, yani kurumlar, kimi zaman yasa karşıtı, ihlal edici çalışmalara karşı gelmeyi de sürdürüyorlar. En son bir örnek vermek istersek; İngiliz sanatçı grubu sanatçıları diye adlandırılan yeni İngiliz sanatçıları adındaki grup sergisi "Sensation", Londra'dan New York'a taşındığında, Brooklyn müzesinde

sergilendiğinde, New York belediye reisi Guilliani, o sergide bulunan sanatçılardan bir tanesinin eserinin, Chris Offili'nin eserinin, eğer müzeye sokulursa parasını vermeyeceğini söyledi ve Amerikan, Hıristiyan değerlerini ihlal ettiğinden dolayı, Cris Offili'nin fil bokları üzerine yapmış olduğu Madonna tablosunu bir gürtütle ile kaldırmak istedi. Yani bunlar daha önce yaşanan şeyler. 1969 yılında, o zamanki genç küratör Herald Szeeman'ın, "Tavırlar Form Olduğunda" diye adlandırdığı sergisinde sanatçılardan bir tanesi sanat mekanının dışına çıkarak belediyenin geçit alanlarından biri olan sokağa boya sürdüğünden itibaren, skandallar başlamıştı ve sergi böylece de kendini çok duyurdu. Ama bunun gitgide eskiye nazaran yani örnekleri var ama eskiye nazaran kapitalizmin mantığı yasaktan çok kapmayla işlediği için, her türlü olaya açık vaziyette. İster çarpmıha gerilmiş İsa'nın üstüne yağmur yağdırın (Serrano'nun çalışması) ve altına 'çiş altındaki İsa' deyin, isterseniz fil bokuna Madonna'yı, Meryem anayı yerleştirin. Genelde koleksiyoncular veya kurumlar bunlara göz yumdukları gibi, bunları kendilerine çekip yeniden değerlendirmeyi de çok büyük bir başarıyla gerçekleştirdikleri de kesin. Zaten belki de kapitalizmin kendine herhangi bir engel tanımaksızın bütün dünyayı alıp götürmesinden bir tanesi, her şeye açılarak ilerlemesinden geçiyor. Evet, güncel sanatın gittiği yer burası. Güncel sanat da aşağı yukarı bu.

Kalan zamanda biraz örnek gösterebiliriz belki\*. İlk örnek Nisan 2002-Haziran 2002 arasında İstanbul Proje 4 L'de yapmış olduğum "Arada" diye adlandırılan bir sergiden örnekler olacak. Fransız sanatçıların ağırlıkta olduğu bir sergi bu. İkinci örneğim ise Aralık 2002'de Diyarbakır'daki "Dilin Gücü" adlı sergiden örnekler görebileceğiz.

Bu çalışmada, demin görmüş olduğunuz kasa, medical art starte yazıyor, orada. İçinde bir giz olduğu düşünülmüş olan bir parça. Gerçek bir kasa.. Kovboy tabancaları gibi bu femur kemikleri veyahut da play mobil diye adlandırılan bu oyuncaklardan yapılmış olan bir küçük fotoğraf çalışması. Buraya kadarki çalışmalar kendisini arkeolog diye adlandırmış Fransız Francois Courbe'a ait. O arkeoloji yaptığını söylüyor; yani tıbbi, sanatla karıştırıyor. Tıp malzemeleri ile sanat enstelasyonları yapan bir sanatçı. Bu da bir küçük video. Videoda aşağı yukarı 1927 yıllarına doğru komedi filmlerine benzer bir tarzda, bir akıl hastahanesi etrafında bir deli polislerin kovaladığı bir video çalışması var burada. Aynı şekilde yine aynı sanatçının yaptığı bir çalışma. Bu hastahane yatakları yine 4L'deki dijital enstelasyon. Bu bir kruvasan, ana kruvasan, kızıl kruvasan;

\* Konuşmada sunulan örneklere ulaşılamadığından kitaba konamamıştır. (Z. Ş.)

kahvaltıda yedikleri kruvasan. Aşağı yukarı 1.30 m, duvara asılabilecek bir kruvasan. Evet! Ve yaptığı çalışmada bir ameliyat gerçekleştirdiğini simule ediyor, oynuyor. Aynen mental klinikteki enstelasyonun bir parçası olan tekerlekli sandalyeler. Bu bir disk... Doktor diye adlandırdığı kendisi yine, işte “archeological prow” diyor; sanki bir uzay mekiğine çıkmış gibi, aslında bir şırınga üzerinde uçuyor. Bunun müziğini de yaptı, aynı zamanda içinde bir plak var. Kapağı ile birlikte kendisi müziğini de yapıyor. Güncel sanatın bir başka özelliği de bütün sanatları karıştırması birazcık. Müzik, tekno müzik, fotoğraf ve dijital teknoloji aynı anda çalışabiliyor. Küratörler günümüzde artık biraz da DJ’ler gibi çalışıyor, mixajlar gibi.

Şimdi bu Anabelle Hubault. Anabelle Hubault meşhur bir Fransız ressamın kızı. Soyadı Hubault. Fransız bir sinemacı olan Jacques Tati, bilmiyorum filmlerini görmüş müydünüz?... 1960’lı yılların Fransız modernizminin imzalarını taşıyan filmler bunlar. O filmlerdeki Tati’nin kahramanının ismi Hulault. Anabelle Hulault ismini alıyor ve isminde L olan sanatçılarla kontratlar yapıyor; kısa kontratlar bunlar. 1 hafta 10 günlük ve benim “B” mi veriyorum senin “L”ni alıyorum, kontratlarıdır bunlar. Ve o sanatçı 15 gün boyunca ismindeki L’yi B’ye çevirmiş oluyor. Anabelle de kendisini Jacques Tati’nin kahramanı gibi lanse ediyor. Hubault, Hulault oluyor. Yani kontratı mesela ben yapsam, ismimi kontratın geçerli olduğu süre içinde ‘Ali’ değil, ‘Abi’ olarak kullanmak zorundayım. Bunun gibi çalışmalar devam ediyor. Evet, Cristelle Familiari, ünü 2000’li yıllarda çok yükselmekte olan bir sanatçı. Çok iyi galerilerde sergiler düzenleniyor. 4 L’de yapmış olduğum çalışmada, bunlar seramikten yapılmış parçalar, her biri fırınlanmış. Aslında bunlar kemikler gibi duruyor, omurga gibi duruyorlar ama aynı zamanda feminist bir çalışma sürdüren bir sanatçı kendisi. Bunlar, kadını tecavüzden koruyan vücudunun parçaları. Yani dokunduğunuz zaman kadın vücuduna, bütün bu sivri malzemeler sizi engelleyecektir. Şimdi bu kesin, proje 4L’deki olan bölüm. Bu çalışma David Michael Clark’a ait. D.M. Clark, İngiliz bir sanatçı; Fransa’da yaşıyor ve 1970 doğumlu. Anabelle Hubault ile evli. Kontratları birlikte yapıyorlar ve David Michael Clark 1970 yılından itibaren evlenmiş olan İngiltere’deki bütün D.M Clark’ları araştırıyor. Her birinin evlilik paktını, tarihi ile birlikte sergiliyor. Yukarısı bir tuval, aşağısı ise dokümanter malzemedir ve her biri D.M Clark’ın evlilik yıldönümleridir; daha doğrusu tarihleridirler. Baktığımız zaman On Kawara’yı anımsatan bir çalışma. On Kawara, bütün bu saniye saniye rakamları yazıp söyleyen sanatçı. Fakat onunla hiçbir alakası yok. Çünkü On Kawara zamanla ilgili bir çalışma yapan sanatçı, halbuki D.M. Clark kendi adıyla ilgileniyor, zamandan çok.

Zaman ikinci boyut ve bu kontratlarda bazı David M. Clark’ların baba adı bile aynı.

Evet... Bunlar yine Christelle Familiari’ye ait bir iş; tuğla örmüş olduğu prezervatifler... Çok sembolik; bunları yıdıktan sonra karşıda videoda vücudunu dönüşüme uğratan bir kadını gösterir ve kadının üzerinde demin görmüş olduğunuz o sivri parçalar kendi vücudunu koruyan bir yapı; insan, yarı mahluk haline dönüşüyor.

Bu genç bir sanatçı, Edward Hanry. Işığa duyarlı küçük robotlarla bir çalışma yaptı 4L’de. Bunlar küçük araba robotları ve ışığa duyarlı olarak mekanda geziniyorlar.

Bu Seza Parker’in bir çalışması, bunun bir ismi de ‘gel imzala.’ Bu imzalar ne ile ilgili diye sorarsanız, kitaplar gözükmüyor masanın üzerinde; Robert Walser adlı Alman bir sanatçının kitapları bunlar. Walser 1920’li, 30’lu yıllarda yaşamış bir yazar. Sanatçı, ailesi tarafından kendi rızası olmaksızın atılan imzalarla akıl hastası olmadığı halde tımarhaneye konulmuş hayatının sonuna kadar. Bir sanatçı, sonuçta her sanatçı gibi biraz tuhafıkları olabilir ama akıl hastahanesine konmayı da hak edecek delilik değildir bu. Yaptığı şey şu; aslında delice gelebilir, küçük kartpostallara ikonogram diye adlandırmış olduğu eski Almancayla yazdığı hikayeler yazıyor. Adları Microgramme’lar. Minnacık, minnacık ve bunları günün birinde hastahane gelen Alman edebiyatı araştırmacısı buluyor ve bugün bir Kafka, James Joyce ayarında bir yazar-hikayeci ortaya çıkıyor. İmza ise burada birazcık da imza atarkenki sorumluluğu anlatıyor. Seza Parker burada ‘gelin imza atın’ dediği zaman, iki şeye dikkatimizi çekmeye çalışıyor: Birincisi, birini içeri tıkmak için imza atıyorsunuz, dikkatli olun! İkincisi, tehlikeli olduğu düşünüldüğünden içeri tıkılmış bir insanı dışarı çıkarmak için imza atıyorsunuz, dikkatli olun. Bir imzanın iki farklı işlevi, biri kurtarmak için, diğeri mahkum etmek için. Onunla alakalı çalışmanın bir parçasını görüyorsunuz. Bu parça duvardaki slayt makinesinde üç tane diapositifle ve karşı duvarda da bir video çalışması ile de tek bir işi oluşturuyor. Kitaplar, imza tahtası, karşıdan çıkış müziği diye adlandırdığı müzik, o çıkış müziği aynı zamanda giriş müziği, yani tımarhanenin dışına çıkan müzik ve bu çıkış, bitiş ve giriş arasındaki imza meselesinin sorunsallaştığı bir çalışma. İşte bunlar kartpostallar üzerine eski Almanca ile yazılan minnacık minnacık ikonramlar.

Şimdi “Dilin Gücü” sergisine geçebiliriz. Ahmet Öğüt başka bir sanatçı. ‘Bunun Bir Sanat Nesnesi Olduğundan Emin Değilim’ diye bir kavramsal çalışma. Seher Kurt’un bir videosu; bir kadın suratı, gözleri sadece korku

ile dolu olup iki tarafa kıvılcayan tek görüntü; sabit görüntü, sadece gözler oynuyor. Şener Özmen, 'Diyarbakır'a Hoş Geldiniz'. Burası eski Sümerbank binasının olduğu fabrikanın şu anki hali. Aslında biraz sömürge meselesini gündeme getiriyor. İnsanlar İstanbul'dan geliyorlar ve Diyarbakırlılar onları bu dökülen yerde karşıyorlar. 'Hoşgeldiniz!' aynı şekilde sömürge ile alakalı. Batılı, Doğulu çocuk üzerine bir çalışma. 3. fotoğraf bu da. Aynı mekan içinde turistlere hizmet eden Diyarbakırlılar.

Sezer Paker burada Kurt Schiwitters'in 'sanat' adlı yapmış olduğu performansı alıp yeniden yorumladı. Şu anda gördüğünüz şey, Schiwitters'in Ur sanatının doğrudan yazılı hali. Bu Almanca seslerden oluşan bir parça, 1920'lerde yapmış olduğu bir parça. Tek bir defa performans yapılmış, hiçbir kaydı yok. Ama daha sonra onun üzerinden bazı sanatçılar birkaç defa performansı tekrarlayarak yeniden gerçekleştirmişler. Seza Paker de bu performansı savaşa alakalı olarak bir Japon rap grubunun parçasını alıp kendi kızının Fransızcasına karıştırmış olduğu bir miksajla videoda göstermiştir. Yine kadının ev içi çalışmalarını gösteren bir dijital fotoğrafı, bir de yazısı var. Malzemeler nasıl yapılıyor, yemek nasıl yapılıyor. Volkan Demir'in animasyonla yapmış olduğu bir video çalışması. Olduğu gibi animasyon tekniğiyle gerçekleşen bir video çalışma. Bu Irak'daki petroleri anımsatıyor.

Saniyorum bu kadar. Sizin söylemek istedikleriniz varsa alabilirim.

**Zehra Şonya:** Ben şunu merak ediyorum: Siz küratörlük yapıyorsunuz; bazı kavramlar ortaya atıyorsunuz ve o kavramlar doğrultusunda da aslında belli bir kıstas zor gibi ise de yine de siz ortaya bir konsept koyuyorsunuz ve sanatçı ile bir bağlantı kuruyorsunuz. Merak ettiğim, sanatçı seçimini nasıl yaptığınız ve etkinliği gerçekleştirme sürecinde sanatçılarla aranızdaki etkileşimin ve yönlendirmenin biçimi. Kendi içinizdeki kıstaslar nasıl oluşuyor? Sonuçta 'bu benim seçimimdir' mi diyorsunuz, yoksa söyleyebileceğiniz başka şeyler de var mıdır? Ben de aynı şekilde size bir kasa ile bir kulaklık getirsem, beni kabul eder miydiniz?

**Ali Akay:** Şimdi kasa ile kulaklık değil mesele. Tıbbi malzemelerle sanatın karışmasıdır asıl önemli olan. 'Arada' sergisi için de iki ayrı disiplin arasında geçen bir sanat çalışması bu. Dr. François Courbe'un çalışması ve kendisini "art diyalog" diye tanımlayan biri. Arada olan bir çalışmanın kasa veyahut da diğer malzemelerin parçaları. Yani ben kimi zaman sergi yaparken çalışmaya bakıyorum, kimi zaman sanatçıya

bakıyorum, kimi zaman ikisine de bakıyorum. Sonuçta mesela heykel yapan biri olarak bana gelip kasayı buraya koyuyorum dediğin zaman bir kere anlamı olması lazım benim için. Kasayı oraya koymak yetmiyor. Yani, görünen o ki bir 'reflection'dan geçen bir şey ve devamlılığı olan birşey sanat. Yani sanatçının bir çalışma üslubu, aynı ressam ve heykeltıraşlarda olduğu gibi, enstelasyon ve video yapanlarda da aynı şekilde bir gidişatı var, çizgisi var. Her şey, her şeyi yapmıyor. O bakımdan alıp bir kasayı koyan biri olarak değil, tıbbi malzemelerle sanatı birleştiren biri olarak bakmak lazım olaya. Yoksa ben buraya bunu koydum, sanat oldu, değil bu. Anlatabildim mi? Yani siz gelseniz kasayla almayacaktım sizi

**Zehra Şonya:** Ben de herhalde kasayı getirmezdim size.

**Ayhan Menteş:** Öncelikle sizlere çalışmalarınız ve Kıbrıs Araştırmaları Merkezi'nin davetine uyarak bizlere böylesi bir konferans ve gösteri yaptığınız için teşekkür ederim. Tabii fikirler daima başka fikirleri de çağırır. Ben bir yerde şuna şuurlandım. Kıbrıslı sanatçılar, Türk aydınları olarak bir şeylere susuz, aç durumdayız. Gönül isterdi ki yaptığımız çalışmalar bundan sonraki çalışmalarla taçlandırılın, sizin gibi Türkiye'den, değişik ülkelerden başka sanatçılar da gelsin, Kıbrıs'taki sanatçıların çalışmaları da Türkiye'ye taşınabilsin. Benim gördüğüm bir şey varsa, daha önceki yıllarda Asya, Avrupa, Avrasya sanat bianelleri düzenleniyordu. Oraya Kıbrıslı Türk Sanatçılar da davet ediliyordu. Daha sonra bu bianeller ortadan kalktı. Sonraki etkinliklerde pek Kıbrıslı sanatçıların davet edildiğini göremiyoruz. Zannedersenem ortak çalışmalar da yapılmadı. Bu tür çalışmalar hem Kıbrıs Türk kültürünü yurtdışında tanıtır, hem de kültürel etkileşimler her zaman birbirlerini zenginleştirdiği için çok boyutlu yararlar sağlar düşüncesindeyim. Şimdi Zehra arkadaşımın sorusu bende bir şey çağırıyordu. Ben üniversitede yaratıcı düşünce çalışmaları eğitimi yaptım. Beyin fırtınası denilen bir şey vardı. O beyin fırtınasında çeşitli öneriler, çeşitli fikirler birinci safhada ortaya atılır ve bunlar eleştirilmez, fakat daha sonra geliştirilecek olan "biçim" e bir atlama tahtası oluştururdu. Yani yaratıcılığın tüm bu gördüklerimiz veya aktardıklarımız yaratıcılığın güdülenmesi çalışmaları yönünde yapılan etkinlikleri bana hatırlatıyor. Şimdi sanatın, sanatçının bir dili vardır ve çok defa birçok sanat bir yerden başlar. Mesela, Sir Herbert Read 'Sanatın Anlamı' isimli kitabında şöyle bir şeylerden bahsediyor. Diyor ki, insanoğlu mağaralarda yaşadığı dönemde, mağara duvarlarındaki killere parmağını sürdüğünde ve orada bir iz bıraktığı anda, gelişiminin en büyük atılımını yaptı. Çünkü kendisinin bir iz bırakabileceği bilinci uyandı. Daha sonra o, mağara resimlerine doğru

gidişi sağladı. Seramiği, pentürü geliştirdi; bugün insanoğlu yepyeni arayışlar içerisinde.

Şimdi yine bir sanatçımızın bir sözü aklıma geliyor; diyelim ki insanoğlunun ilk yünü bükmeye başladığını düşünelim. Hemen bir hal sanatından bahsetme olanağımız yoktur ama o yünün bükülmesi, eğilmesi, boyanması sonuçta halk sanatını meydana getirmiştir. Onun için bugünkü bu tür yeni ifade arayışlarının da yarının dünyasında ne sonuçlara gideceğini bugün kestiremeyişimiz son derece doğaldır. Tıpkı ilk elektrik dalgalarının ardından telgrafın, telefonun, televizyonun gelmesi gibi... Demek ki insanlığın bu arayışları devam ediyor ve devam edecektir. Şimdi benim Kıbrıs Araştırmaları Merkezi'nden bir ricam olacaktır; üniversitemizde bir sanat tarihi bölümü vardır. Şöyle bir şey yapamaz mıyız örneğin? Yani elimizde limon var, su var, bardak var.. bir limonata yapalım diyorum. Nasıl diyeceksiniz, mesela sanat tarihi konularında seminerler, sanatçılarımızla söyleşiler düzenleyelim; sanat akımlarını tanıyalım; örneğin diyelim ki 'Romantik' dediniz; acaba ne anlıyoruz bundan? Ya da 'Sürrealizm' dediğinde nereden bahsedilmiş oluyor, o yöndeki sanatçıların eğilimleri nelerdir?

Böyle bir programla sanatı, sanatçıyı, izleyiciyi, bilim adamlarımız ve entellektüellerimizle buluşturarak bir eğitim programı geliştirebiliriz. Buna ihtiyacımız olduğunu ve böyle bir şeyi eğer istersek başarabileceğimizi düşünüyorum. Kıbrıs Araştırmaları Merkezi'nin değerli yönetici ve çalışanlarına böylesi güzel bir etkinlik düzenledikleri ve ayrıca sayın Ali Akay'a bir kez daha buralara kadar teşrii edip bizleri aydınlatığı için sonsuz teşekkür eder, hepinizi saygı ile selanlarım.

**Ali Akay:** Şunu söyleyeyim bir tek; ben 1996 yılında ilk defa Akkule'de bir sergi yapmıştım. Ondan sonra beş Türkiyeli beş Kıbrıslı Türk sanatçıdan oluşan bir ekiple Mağusa İkiz Kiliseler'de "Geçişlilik" diye bir sergi yapmıştım. Ondan sonra Ümit İnatçı ile birlikte uzun bir süre önce Ledra Palas'da, sonra Brüksel'de Kıbrıs sorununu ele alan bir sergi yapmaya çalıştık. Emin Bey de oradaki projenin içinde vardı. Ve en sonunda olmadı, olmadı. Birinde Türkiye'den, ikincisinde de İtalyan delegasyonundan bir blokaj geldi. Ama 2004 Olimpiyatları sırasında Selanik'te "Mikrokozmoz-Makrokozmoz" adlı sergide ben yine bir küçük sergiyle Kıbrıs meselesini gündeme getirmeyi düşünüyorum Güney'den Helen Black, Kuzey'den Ümit İnatçı Türkiye'den Seza Parker ve Atina'dan Lydia Dambassina ile küçük bir mikrokozmoz yapacak. Proje epeyi ilerlemiş vaziyette; eğer bir değişiklik olmazsa yine Nisan ayında sergi gerçekleşecek.

**M. Kansu:** Bir yerde 'Popüler Kültür' Türkiye'de bugün yoğunlukla tartışılıyor. Bugün buradaki konumuz Güncel Sanat. Güncel Sanat ile Popüler Kültür sanatı arasında bağlantı veya ayrılıklar var mıdır acaba?

**Ali Akay:** Şöyle bir bağlantı vardır diyebiliriz; demin birazcık bahsettiğim eğlenceli diye adlandırılan bu çalışmalar, popüler kültürle çok alakalı şeyler. Güldüren, komik olan ama aynı zamanda popüler kültürün gerek cinsellik, gerek etnik, dini etkilerini sorunsallaştıran çalışmalar var. Pop-Art video örneği ile Neo-Pop-Art'lar 90'lı yıllarda yapıldı, çok yapıldı. Ama bu Güncel Sanat'ın içinde şu anda tıkanmış bir alan. Yani dokümanter denen ikinci kısım daha çok düşünce üzerine ilerleyen, çarpıcı olmaktan çok düşünceyi, düşünmeyi çağıran, bakar bakmaz anlaşılması kolay olmayan, ama zaman geçirilerek, okunarak, dinlenerek ancak anlayabileceğimiz çalışmalar bugün popüler kültür çalışmalarının dışında yapılan çalışmalar. Benim tercihim sormak isterseniz, ben ikincisini daha çok önemsiyorum. Yani hemen anlaşılmayan, biraz karışık ama reflection gücü daha fazla olan çalışmalar bence, benim bakış açımdan dolayı, daha önemli bulduğum çalışmalar. Ama öbürlerini de küçümsemek istemiyorum. Çünkü onların içinde de hem çok eleştirel hem de çok çarpıcı olan çalışmalar yok değil. Yani bir türlü 60'lı yılların akımlarından biri olan figürasyonistler 'saptırma' kavramıyla ilgili ciddi eleştirel tavırlar göstermişlerdir. Bunlar popüler kültürün imgelerini alıp başka yere çeken çalışmalardı. 17 Kasım 2003 tarihinde Paris'te bir etkinlik düzenlendi. Meşhur olan ve olmayan birçok sanatçı metro istasyonlarına girdiler, oradaki reklam panolarını sanatsal olarak saptırmak üzerine bir büyük performans gerçekleştirdiler. Yüzlerce sanatçı, yüzlerce reklam panosunu konuşlandırdılar. Bunu illegal şekilde anarşist gruplar yapıyorlardı zaten. Bu belediyenin sanatçılara 'alın meşru olarak bunları saptırın' diye ayarlamış olduğu bir gün. Reklamcılar da bundan epeyi kaygılanmışlar. Popüler kültürle alakası bu şekilde geçiyor.

**Soru:** Ben bir öğrenciyim, buradakiler gibi sanatçı değilim. Şu ana kadar söylediğiniz her şey çok fazla benim için; bugün bu deneyim, bir ilkti. Sizi anlayabilmek için çok fazla bilgi birikimine sahip olmak gerektiğini düşünüyorum. Her şey bir ihtiyaç için var. Az önce bir soru yöneltildi size, "İşte ben size bir kasa getirsem ve üstüne teleskop koysam" dedi. Siz de 'siz yaptığımız için birşey ifade etmez' dediniz. Çünkü onun geçmişini biliyor olmanızın ve ortaya koyduğu şeyin yaşamının yansımaları oluşuyla alakalı bir değeri önemsedığınızı söylediniz. Peki, bir öğrenci normal hayatını veya normal yaşayan bir insan kendi hayatında yaptığı şeyin yansımalarını güncel sanatın içine koyarak var edebilir mi? Çünkü ben sonuçta bir hayat yaşıyorum ve bu ne kadar sıradan da olsa

bana özel ve geçmişten bugüne sürekliliği olan birşey. Benim yaşadığım hayat da bir sanat olabilir mi? Ben bunu dışa yansıtarak bir sanatçı olabilir miyim? Bunu öğrenmek istiyorum.

**Ali Akay:** Yani hayatınız bir süreç olduğuna göre sanat yapılabilecek olandır bu süreç. Ama siz bu süreci herhangi biri gibi yaşayabilirsiniz, ya da sanatçı gibi yaşayabilirsiniz. Bu seçim size ait birşey. Eğer günün birinde ben sanatçı olacağım diye başlayıp, hem çalışma, hem okuma, hem de sanat tarihine yönelik bilgilenme sürecine girdiğinizde sanatın içine girmeye başlıyorsunuz. Ve ondan sonra da sanatçı olmaya başlayacaksınız. Yani sanatçı olmak bir seçim. Ama o seçim de insana, kişiye ait bir şey. Ben sanatçı olacağım diye başladıktan sonra yapacağınız çaba sizin sanatçı olup olmayacağınızı gösterecek bir süreç. Yani diyelim ki bir romancı, mesela Orhan Pamuk, günün birinde ne demiş? Ben yazar olacağım. Ve oldu. 1970'lerde 30 sene içinde Türkiye'nin en önemli romancılarından biri oldu. Yani bu bir tür iradeyle alakalı bir şey, sanatçı olmak. Ben bundan sonra sanatçı olacağım diyorsanız ve bu iş için çalışacağım diyorsanız, olma ihtimaliniz yüzde yüz. Bilmem anlatabildim mi?

**Soru:** Ben de arkadaşım gibi üniversitemizin öğrencilerindenim. Konumuz Güncel Sanat... Güncel Sanat'ın aktüel sanat olduğunu belirttik. Yarın, bugünün güncel sanat olan formu, nasıl yenilenip kendini değiştirecek dersiniz? Veya dün güncel sanat dediğimiz olay, bugün ne durumda? Ben bunu merak ediyorum. Bir de, sanatçılar sürekli bunları irdelerken, halk ne kadar bu sanatın içerisinde?

**Ali Akay:** Güncel sanat nereye doğru gidiyor dediğimiz zaman aslında gittiği yeri ben birazcık belirtmek istedim galiba. Dokümantere doğru gidiyor. Halk nerede? Bu soru, popüler kültüre ait bir soru. Popüler kültürün içinde halk var. Bir dil olarak sanatın içinde yer almak için halktan kopuk bir sanat olduğunu söylemek istemiyorum ama yani sanatçının bir düşünce üretirken malzeme kullandığını söylersek, bir kere halk kavramından sanatçı kavramını ayırıyoruz. Halk, kavram olarak bir kere tekil değil, çoğul birşey. Kelimenin kendisi problemlili bir kelime. Halk bir sürü insandan bahsediyor. Yani bir kere en azından siyaset felsefesi içinde halk kavramı, ben biliyorum sorunlu bir kavram. Çünkü herkesi birbirine benzetmeye uğraşan bir kavram. Üç tane, beş tane bir milyon tane halk diye adlandırılıyor. Şimdi bu bana çok doğru gibi gelmiyor. Yani halk diye birşey yok, insanlar var. İnsanların kimisi belli bir toprakta, diğeri başka bir coğrafyada yaşıyor. Diller var, o dilleri

kullanıyorlar. Türkçe, Fransızca, İtalyanca, Yunanca falan filan. Ve onlara göre de bunları bir ayrıma tabi tutuyorlar.

**Soru:** Bu ayrımı çıkaran kim?

**Ali Akay:** Ulus devlet. Tabi ki ulus devlet diye bir kavram çıkıyor 18. yüzyılda. Daha önce de yok. Halk diye de bir nesnesi var. Vatandaş diyorlar. Vatandaş tek örnekletirilmiş insan motifi, ideolojik bir şey, gerçeği de yok. Dolayısıyla 'halk sanatı ne anlar?' sorusu yanlış bir soru. Çünkü insanlar sanat ile uğraşırlar veya uğraşmazlar. Bunun ismi halk değildir. Çünkü halk denilen bir şey yok. Olmayan bir kavram. İnsanlara olduğunu öğretip insanlar bunu içselleştiriyorlar ve soru sorduruyorlar. Yani problem buradan çıkıyor bence. Yani size halk olduğunuz söylenmiş. Kimdir halk? Hanginiz halksınız? Benziyor musunuz birbirinize Kıbrıs halkı olarak? Hepinizin zevkleri, giyinişi, kıyafeti, konuştuğu dili, merakı, meşgalesi aynı mıdır? Galiba aynı değil. Çünkü dünyanın hiçbir yerinde aynı değildir insanlar. O bakımdan bence sorduğunuz soru doğru bir soru değil. O nedenle cevabı böyle.

**Emin Çiznel:** Ali Bey, önce hoş geldiniz. Galiba güncel sanat her ne kadar dokümanter oluyorsa da, müze kavramını biraz reddediyor mu? Yani öyle tartışmalar var galiba. Müze kavramı, ismi üstünde eskiye ait birşey. Yani müzeliği olmuş dediğimiz zaman eskimiş demektir.

**Ali Akay:** Fakat güncel müze denilen birşey var. Modern Sanatlar, Çağdaş Sanatlar, Güncel Sanatlar Müzesi. Nedir Güncel Sanatlar müzesi? Antikite müzesi dediğimiz zaman, eski harabelerin toplanıp bir yere kurulan ve adına da müze denilen bir mekandan söz ediyoruz. Modern dediğimiz zaman modern sanatları toplayan bir alandan bahsediyoruz. Çağdaş sanatlar dediğimiz zaman, çağdaş sanatları içeren bir koleksiyondan bahsediyoruz, ama bunun günceli de var. Müze çoğu zaman, modern zamanlarda sanatçıların pek hoşlanmadığı bir kavram; eskiye dönük olduğu için. Ama deminden beri verdiğim örneklerde olduğu gibi, eskiden ne yapıldığına dair bir bilgiye ihtiyacımız var, ki Amerika'yı yeniden keşfetmeyelim. İşte müze bu işe yarıyor aslında. Güncelin de müzesi ...

**Emin Çiznel:** İstanbul'da ısrarla Modern Sanatlar Müzesi'nin olmayışı acaba dünyanın daha önünde gidiyor olmasıyla mı ilgili?

**Ali Akay:** Yok, önünde gitmiyor, çünkü müzeler var dünyada ve güncel sanat müzesi de var.

**Emin Çiznel:** Yani güncel sanat çok durağan olmayan bir şey.

**Ali Akay:** Ama zaten tüm bu müzelerdeki koleksiyonlar değişiyor. Yani, mesela bugün Modern Sanat müzeleri üç ayda bir, altı ayda bir koleksiyonunu içeri koyuyor, diğerini ortaya çıkarıyor.

**Emin Çiznel:** Yani projeleri destekliyor.

**Ali Akay:** Yeni mal alıyor, yeni eser alıyor. Onları sergiliyor altı ay sonra. Yeni bir sergi yaparmış gibi çalışıyor müzeler artık bugün. Bu bakımdan eskiyi saklayan ve gösteren bir yer müze. Yani eskinin atıldığı, yittiği bir yer değil. Tam tersine bugünü besleyen bir yer müze. Bu bakımdan önemli bir şey. Türkiye’de mesela hiç müze yok. Sinema Tek de yok. 1980 darbesinden beri o da yok. Şimdi bu büyük bir sıkıntı. Sinema hiç çıkmıyor. Öğrenen insan da yok. Niçin İran sineması daha iyi Türk sinemasından? Tahran’ın hem müzesi var, hem Sinema Tek’i var. Eski ile, eskinin dili ile ister Batı Avrupa olsun, ister Asya olsun, ister Amerika veya Doğu olsun, bu koleksiyonu taşıyan ve orada yapılan çalışmaları gösterenler olmadığı vakit besleme imkanı yok. Yani gerek yok gibi bir şey. Bir beklenme yeridir müze. O olmadığı zaman tarihten kopuyorsunuz, kültürden kopuyorsunuz ve kopyayla çalışmaya çalışıyorsunuz. Gelen dergilerden, gittiğiniz sergilerden bu nedenle hiçbir şey anlamıyorsunuz. Bunun geçmişini de bilmiyorsunuz. Batının da tarihini bilmiyorsunuz. Eee, o zaman ne oluyor? Kötü sanatçılar ortaya çıkıyor.

**Emin Çiznel:** İstanbul Bianeli bu anlamda bir ivme katmıştır diyebilir miyiz sanat ortamına?

**Ali Akay:** Evet, bence çok şey kazandırmıştır. Çünkü güncel diye adlandırdığımız sanat türünü genç öğrenci kesimi orada gördü. Ama işte belleklenmenin olmadığı zaman, okuma probleminin olduğu zaman, beğenilmelerle ilgili sanatlar çıkıyor. Yani ne yapmış? Buraya çiçek koymuş, buraya kasa koymuş. İşte sen buraya bunu koydun, ben de alayım şunu koyayım. Sanat olmuyor öyle. Mantığı yok çünkü. Efendim Jacson Polag bunu buraya atmış, sıçratmış, işte ben de sıçratayım. Niye sıçratmış? Yani bunun cevabını, boyayı neden sıçratıldığını diyemedikten sonra bunun hiçbir anlamı yok. Başka birşey yapmak lazım. O bakımdan müzeler çok önemli. Müze sinematik geçmişin saklandığı yerler, kültürleri bağlayan ve karşı çıkma imkanlarını sağlayan şeyler. Yani bilmediğiniz bir sanata karşı çıkamazsınız. Bir müze Türkiye için, Osmanlı’da asker ressamlardan bugüne kadar gelmiş olan sanatçıların ne

yaptığını gösterecek falan... Benim şahsı fikrime göre ben eserlerin bir kısmının portrelerini gördüm, bir kısmını kataloglardan biliyorum, şöyle bir taradığım zaman Türk resminde şunu görüyorum: bakma, benzetme, geriden takip etme bir de çok kuvvetli olmayan bir sanat. Peyzaj, portre, balıkçı... 1960’lara kadar hiçbir şey yok. D Grubu modern resim yapıyorum diye çıktığı zaman 1935 yılında, Kübist resim yapıyor ama kübik resmin ne olduğunu bilmiyordu. Çünkü Batı’ya olan hayranlığından hem Picasso’ya, Braque’a hayran, hem de Michelangelo’ya hayrandı. Halbuki Picasso ve dönemi, üç boyutlu resmin kuruluşunu aynı hayranlıkla izliyor. Çünkü müze, kitap, tarih bilgisi yok. Bu sadece çocuksu adımları doğurdu. D Grubu o anlamda çok önemsenmesine rağmen Türkiye’de, bana sorarsanız, çocuksu bir akımdır. İlk modern akım, bu çocuksu akım. Bir yere gidemiyor o anlamda, yaşayamıyor ve bugün hâlâ bu sürüyor. Bugün Türk sanatçısı büyük oranda biraz kırdı belki. Bianeller bunu kırdılar çünkü; bir, bianel kırdı, iki, turizm kırdı. Çok fazla seyahat ediyor artık sanatçı, çok fazla yer geziyor. Bir de eğitim sistemindeki lisan meselesi; İngilizce, Fransızca, Almanca her neyse ve en azından gördüğü resimde buraya çiçek mi koymuş, yoksa bardak mı koymuş diye görmek yerine, niye koyduğunu okumaya başlıyor. Çünkü Türkiye’de şöyle bir sorun var. Yurtdışından biri geliyor; bir sanatçı. Bir sergi görmüş, isimler de biliniyor. Kosuth, Sol le Witt, atıyorum isimleri yani. Ne yapmış diye soruyor. Ne yapmış sorusu, sanatta ne yapmış diye bir soru olmaz. Ne yapmış da biliniyor. Çiçek koymuş, bardak koymuş, karton sürahi koymuş, sarı çiçek koymuş. Ama niye o yapmış, ben bunu niye yapıyorum sorusu olmadığı vakit sanat yapmak mümkün değil. O zaman sanatçı olunmaz. Yani müzenin çok işlevi var o anlamda.

**Soru:** Şu sıralar gazetelere de yansıyan oldukça sıcak bir tartışma konusu var. Ferit Edgü ile Hasan Bülent arasında bir tartışma, Abidin Dino büyük bir sanatçı mıdır, değil midir diye... Hasan Bülent Kahraman, Abidin Dino’nun abartıldığını, sadece dostluklarıyla önemli olduğunu belirtiyor. Hatta bunu örnekliyor, Avni Arbaş, Süreyya gibi örnekler vererek. Ferit Edgü ise hiç toz kondurmuyor Dino’ya. Nasıl bir şekilde yaklaşıyor ki, yani konularında uzman, bilimsel alanda yapıt üreten, çalışmalar sürdüren bu kişiler böylesi çok farklı iki yere gidiyor. O zaman sanat, sanatsal yaklaşımlar da son derece bireysel, son derece subjektif, Güncel sanat da aynı şekilde. Yani, ben diyelim ki kartonu vs. çok daha ideolojik veya çok daha pragmatik bakışlarla çok farklı uç yerlere götürebilirim. Bunun da bana göre tam doğru olduğunu söyleyebilirim. Burada bilimsel bakış nasıl oluşabilir?

**Ali Akay:** Bazen boşuna tartışmalar çıkıyor. Ben bunu öyle görüyorum birazcık. Bu aslında benim de görmüş olduğum, Paris'te Jean Cocteau'nun sergisi üzerine yazılan bir yazı. Şimdi Cocteau sergisine baktığımız zaman orada aynı şeyi ben de düşündüm. Abidin Dino'nun desenlerine çok benzeyen desenleri var. Bir kere çok benziyor. Abidin Dino'nun etkilendiğini düşünmek mümkün. Ama Hasan Bülent Kahraman bir şey söylemek isterken orada zannediyorum birazcık uzattı çizgiyi. Cocteau önemli bir yazar, tiyatrocu, sinemacı, şair, tasarımcı ve ressam. Resim kısmı, bakıldığında gerçekten çok dikkat çekici durmuyor. Ama zaten Türkiye'deki ressamların bir kısmı Abidin Dino'ya ressam diye de pek bakmazlar. Daha çok desenci diye bakarlar. Ama bu Abidin Dino'nun iyi bir sanatçı olduğunu engelleyen bir şey değil. O ünlü bir sanatçıdır aynı zamanda. Yani desen yapan, tuval yapan, yazı yazan bir sanatçı. Ayrıca o tartışma içinde zannediyorum çizginin uzadığı yerde Abidin Dino'nun insanlara çok yardım etmiş olmasını, Hasan Bülent Kahraman'ın bir rüşvet diye adlandırması, bana doğru bir bakış gibi gelmiyor. Abidin Dino'yu ben tanıdım. Kendisi üzerine olağanüstü büyük hikayeler, aynı zamanda da kötü eleştiriler de duydum. Ama diğer yandan Ferit Edgü hem duygusal olarak hem de dostluk olarak desteklediği, aldığı, koruduğu bir sanatçıyı koruma hakkında da sahiptir. Yani bir sanatçının üzerine yapılan tartışmada, A kişisi B kişisi ile aynı düşüncede olmak zorunda değil. Bir tercih ama kimse Picasso'nun veya Braque'ın kötü bir ressam olduğunu söylemek durumunda değildir. Söyleyen çıkarsa da havada kalır. Yani korumak veyahut yermek sanatın içinde olan bir şeydir. Bu tartışmanın bir parçasıdır. O kadar çok önemli bir şey değildir tartışmak. Gazeteler sansasyon arıyor. Fakat bir de Türkiye'nin entelektüellerinden kaynaklı bir durum var. Kişiselliğe doğru kaçmak. Yani bir konu üzerine tartışılır. Ben bir şey savunuyorum, karşıdaki bir şey savunuyor. Beş dakika sonra 'sen zaten anlamazsın' bakışı yanlış. Konu tartışılmalı, 'sen bundan para kazandın', 'sen bu resimle ne yaptın' tartışması sanatın tartışması değildir. Bu sansasyonelliğe doğru gidecek olan bir işe yaramaz, boşuna tartışmadır.

Elbette sanat subjektiftir. İşte renkler, kokular değişiyor. Kimisi acılı yemek seviyor, kimisi acısız yemek seviyor. Bir tat... Kübist desenin tadı ile enstelasyonun tadı, desenin tadıyla çizginin tadı aynı tatlar değil. Kimisi büyük pentürden hoşlanır, kimisi başka türlü pentürden hoşlanır. Bu bir hoşlanma meselesidir ilk başta. Hoşlanıp bilgilenmek. Ben niye x ressamdan hoşlanıyorum veya onun üzerine bilgi sahibi olmak için ilk başta beni ona çeken bir şey buluyorum. İkisi de olabilir. Ama sonuçta bir tat meselesidir. Halk bir tane olmadığına göre, tatlar da öyle... Bu tartışılır ama tartışmanın da bizi götüreceği bir yer yok. Zaman kaybı bence.

**Emin Çizenel:** Galiba soruyu soran arkadaş sanat eseri olma noktası, yani yaptığın sanat eserine taşınabilmesi noktasında subjektiflikten bahsetti. Yani nereye kadar sanatçı ya da ....

**Ali Akay:** Yani arkadaşımın biri sordu. Ben sanatçı olabilir miyim diye. Sanatla uğraşan herkes eğer sanatı düşünüyorsa ve ona göre yaşıyorsa sanatçıdır. İş adamı niye iş adamı oluyor? İş düşündüğü için. Sanatçı da öyle. Sanat düşündüğü için sanatçı olacak.

**Mehmet Uluhan:** Kopyacı olursa?

**Ali Akay:** Kopyacı olabilir sanatçı, sanatçı olmak bitmez kopya yapmakla. Türk resmine baktığımız zaman hepsi de sanatçı, hepsi de kopya yapıyor.

**Mehmet Uluhan:** Bu bağlamda nasıl değerlendirirsiniz?

**Ali Akay:** Yani kopya yapan, kopyanın kopyasını yapar. Zaten 20. yüzyıl sanatı kopya üzerine kurulu. Çoğaltılmış malzeme üzerinden yapılan bir sanat. Pisuarı koyduğu zaman Marcel Duchamp zaten bir tane hazır nesne. Fotoğraf diyoruz, dijital diyoruz. Desenin üzerinden bir tane daha dijital fotoğraf diyoruz. Bunlar çoğaltılmış malzeme hepsi. Kopyaların bir parçası. Ama kopyayı niçin yaptığı önemli. Kopyayı orijinal diye yapıyorsa sanatçılıktan, sanatçı olmaktan çok şey kaybetmez. Ama iyi sanatçı olmaktan kaybedebilir. Ama kopyayı niye yaptığını söyleyebiliyorsa çünkü sanat buradan (düşünceden, kafadan) geçen bir şey, elden geçen bir şey değil.

**Mehmet Uluhan:** Oradan geçiyor da acaba özgürlük, oraya gelmesi için özgürlük konusu da buna bağlanabilir mi?

**Ali Akay:** Hangi özgürlük?

**Mehmet Uluhan:** Yani o beynini yükleme özgürlüğü ve 'reflection' yaptırabilme özgürlüğü...

**Ali Akay:** İşte refleksiyon yapabilmesi için refleksiyon yapacağı yani refleksiyonunu odaklandıracağı bir nesneye sahip olması lazım. Bu nesne iş ise iş adamı olur, sanatsa sanatçı olur, kavramlarsa sosyal bilimci olur. Bunların hepsi iş, bilim, sanat, sosyal alan, bütün bunlar düşünceden geçen şeyler. Yani iş adamı olmak kötü birşey değil ki. Bir sürü iyi iş adamı var ve çok işe yarıyorlar. Yani 70'li 80'li yıllara kadar özellikle



sol, iş adamlığını çok küçümsedi. Sonra baktı ki küçümsenilenlerin hepsi iş adamı oldular. Ama herkes sanat yapamaz, herkes iş adamı olamaz. İdeal durum belki herkesin her işi yapmasıdır. Ama değil. Bir gün oraya geliriz. Ama şu anda öyle değil. Belki hiçbir zaman gelemeyeceğiz oraya. Ütopyada kalacak. Ama kopya yapan sanatçı niçin kopya yaptığını izah edebiliyorsa benim açımdan iyi bir sanatçıdır. Ama sadece buna benzesin diye yapıyorsa pek makul birşey çıkmayacaktır.

Teşekkür ederim. Burada bitirelim derseniz.

## Söyleşi

### “Sanat Yoktur”

Konuşmacı:

**Beral Madra**

**14 Nisan 2005**

**DAÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Amfisi**

## Sanat Yoktur

**Beral Madra:** Teşekkür ederim. Burada olmaktan dolayı son derece mutluyum. Konuşmama "Sanat Yoktur" diye bir başlık koydum. Kuşkusuz bu "Sanat Yoktur", biraz metaforik bir başlık. Ve ben kendimi başka bir yere konumlandırıp bakmak üzere "Sanat Yoktur"u gündeme getiriyorum. Şöyle söyleyeyim: kapitalist düzenin içinden sanata baktığımızda, siyasal düzenin içinden sanata baktığımızda, küreselleşme içinden sanata baktığımızda böyle bir sonucu çıkarabileceğimiz gerçeklerle karşı karşıya kalmak söz konusudur. Çünkü sanat sonuçta dünya siyasetinin, dünyadaki ekonomik gelişimlerin içine konumlanıyor. Tüm sistemler sanatı etkiliyor; sanat da bütün bu sistemleri etkilemeye çalışıyor. Bu nedenle de müthiş bir gerilim yaşanmaktadır diye düşünüyorum. Bu nedenle işe sıfır noktadan başlayalım diyorum. O yüzden "Sanat Yoktur" başlığımı koymayı uygun gördüm.

Örneğin, Türkiye'de böyle bir başlık nasıl geçerli oluyor? Sanat yoktur; çünkü şu anda Türkiye'de diyelim ki 20. yüzyılın başından 1960'lara kadar üretilmiş olan resim ve heykellerin toplandığı bir yer vardır. Fakat 1960'lardan günümüze kadar gelinen dönemi kapsayan herhangi bir müze/merkez yoktur. Bu demektir ki, üretilmiş olan yüzlerce yapıt ortada yoktur; bunları göremiyoruz. Oysa hemen bitişiğimizdeki Avrupa Birliği kültür sistemi içinde, üretilmiş olan bütün yapıtlar müzelerin içindedir ve halka açık bir şekildedir. Çünkü halkın belleğini oluşturmaktadır aynı zamanda. Bu açıdan bakıldığında Türkiye'de sanat yoktur.

Eğer bu yapıtlar topluluğunu bir şekilde görebilseydik, o zaman şöyle birşey olacaktı: sanat olan ile sanat olmayan arasındaki farkı çok rahat algılayabilecektik. Sanatın ne olduğu konusundaki bilgimiz çok gelişmiş olabilecekti. Oysa şimdi bu bilgiye elimizdeki bir takım kataloglarla ulaşıyoruz. Sanat olan ile olmayan arasındaki bir kalkandır bu yapıtlar diyorum. Bu kalkanı ortadan kaldırdığımız zaman her alanda olduğu gibi kolaycıların işine yarıyor. Ve çok kolay -sanat yapabilen kişiler kendilerini çok kolay herkese kabul ettirebiliyorlar. Son zamanlarda tasarımcıların, grafik sanatçıların, modacıların imzalarını taşıyan ve tüketime hizmet eden sanat yapıtı benzerleri, yüksek sanat görüntüsünü nasıl algılayacağına ve kavrayacağına henüz karar vermemiş izleyici kitlesinin kafasını iyice karıştırıyor. Şu anda sanat olan ile olmayan arasındaki sınır o kadar daralmıştır ki, İstanbul sokaklarında yürürken bilbordlara (reklam panolarına) baktığımız zaman; bilbordların sanatsallaştığını sanırsınız; aslında sanattan çalındığı için sanki sanat

varmış gibi görebilirsiniz. Eğer bir müze olsaydı ve o müzenin içinde, o billboardtaki görüntünün nereden çalındığına dair küçük bir referansımız olsaydı, billboardları çok farklı biçimde değerlendirebilecektik.

Sonuç şöyle: işlevsel üretimler, her nesneyi sanat nesnesi sanan ve dolayısıyla sürekli aldatan bir kitleyi kandırıyor. Projelerini gerçekleştirmek için yer ve para bulamayan genç “gerçek sanatçılar”, küratörler, galericiler de bu durum içerisinde bunalımdalar, diye düşünüyorum. Halbuki çağımızın çok önemli sanatçılarından birisi olan ve birçok sanatçıya ışık tutan 60 ve 80’li yıllarda Almanya’da etkinlik gösteren Josep Beuys 1979’da şöyle demiştir:

*“Evet, benim bir misyonum var... toplumsal düzeni değiştirmek. Özellikle de para sistemini değiştirmek. Para ve devlet günümüzdeki tek baskıcı sistemdir. Para ve devlet ve bu iki blok arasındaki alış-veriş. Başka güç yok ve insanlar oy kullanmaya gidip bu iki sisteme evet, evet, evet dedikçe bu sistem var kalacak. Ve biz vargücümüzle başka bir yola gidip buna karşı koymalıyız.”*

Bu 60’lı ve 70’li yılların söylemi olarak geçiyor. Artık içinde bulunduğumuz küresellik döneminde bunu geçerli olmadığını, hatta oldukça naif kaldığımızı da düşünebiliriz. Ancak Beuys, bu iki gücün kendini yücelten bir özgürlük imajı oluşturduğunun, bu özgürlüğün gerçekte sahte özgürlük olduğunun, sanatçıyı kullandığının altını çiziyor. Beuys’un Almanya’daki bu söyleminden dolayı ya da bu konumundan dolayı onu herkes kahraman ve saf yürekli olarak nitelendirmiştir o dönemlerde. Çünkü insanlar sistemi değiştirmek istemek şöyle dursun, bunu düşlemekten bile yoksundular. Ancak, sanat olanla sanat olmayanın arası iyice bulandığı zaman bu sözcükleri yabana atmamak lazım. Çünkü bu ayırımın bilincinde olmayan bir toplum, özgürlükleri sınırlayan karmaşık siyasal, ekonomik bir sistemin şiddetine uğramakta. Bu şiddet karşısında bizim bugün iki seçeneğimiz var. Biri bize elektronik medyalarla veya herhangi bir biçimde kültür sanayinin yarattığı- kitaplardan dergilere kadar, cd’lerden video kasetlerine kadar giden kültür sanayi- insanlar tarafından salt tüketime sunulduğu andan itibaren ve bu tüketim içinde düşünce boyutunun budandığı durumlarda bizi kısırlaştırıyor ve diğer olguları, yani siyaseti, ekonomiyi, o olgulardaki bütün karmaşayı çözmek için gerekli olan düşünsel süreçlerde donanımımızı engelliyor. Böyle bir çatışkı var “Sanat Yoktur”un altında. Kültür sanayiinde üretilen herşeyin düşünsel karşılığı da üretilmek durumundadır. Terazinin bir gözüne koyarsak, bütün o biçimsel olanı (resim, heykel, performans vb.), terazinin öteki gözündeki bulunanlara ait

düşünce de olması gerekiyor. Bu düşüncenin de topluma ulaştırılması gerekiyor. Oysa ekonomik düzen sadece terazinin bu tarafındaki bütün biçimsel sanat türlerini kitlelere veriyor. Fakat düşünsel kısmına gelince, kendi çıkarlarına karşı olduğu için, sürekli geriletiyor. Şöyle bir örnek vereyim; şu anda Türkiye’deki edebiyattaki durum... Kitapların içeriğinden çok kitapları yazan kişiler ünleniyor. Billboardlara geçiyorlar, sürekli televizyon programları içerisinde yer alıyorlar ve sürekli onların görüntüsü ile karşılaşılıyor. Yazdıkları kitapların içerikleri ise ancak dergilerin veya gazetelerin küçük paragrafları arasında sıkışmış olarak kalıyor ve toplum hiçbir zaman o kitapların düşünsel değerlerini tartışmıyor. İşte bu düşünsel süreci geriletici bir durumdur.

Sanat benzeri üretimlerin allanıp pullanıp sunulması ile Beuys’un sözünü ettiği sistem arasında sıkı alış-veriş var; sistem, sırası geldiğinde - toplumu oyalamak gerektiğinde - “sanat” kavramını ve “sanatçı”yı kullanmak için çeşitli yöntemler uydurur. Burada sıradan amaçlardan birisi, sanat yapıtından gelir. Kâr, saygınlık sağlamak; başka bir deyişle, gerçekte iyi para kazandırdığı bilinen sanat yapıtına, bilgisizlik ve tutuculuk yüzünden uzak duran üst gelir grubuna sanat yapıtını çekici ve şirin göstermek, sanat yapıtının da diğer tüketim malları gibi bir mal olduğuna inandırmak. Kuşkusuz bunu yaparken amaç, kafasını ciddi konularla yormak istemeyen bu refah kesimini yormayacak türde sanat yapıtları üretilmesini sağlamak, dolayısıyla sanat yapıtının düşünsel boyutunu en aza indirgemek. Öte yandan, bu içi boşaltılmış nesnelere “sanat” olarak sunanlar, hak etmedikleri halde “yüksek sanat”ın sağladığı saygınlık halesinden de yararlanıyor. Beuys’un sözünü ettiği gibi, “sanatçı kullanma” işi bu boyutlardadır.

Tartışmaya açmak istediğim bu alan, aynı zamanda Guy Debord’un Gösteri Toplumu’nda sözünü ettiği alandır. Burada bu kitlenin durumuna bakmak istiyorum. Bu kitle nasıl bir kitle ve nasıl bir düzlemde yer alıyor? Guy Debord diyor ki: *“Modern üretim koşullarının hakim olduğu toplumlarda tüm yaşamın devasa bir gösteri birikimi olarak görüldüğü ve gösterinin, mevcut düzenin kendisi hakkında verdiği kesintisiz söylevin, onun övgü dolu monoloğu olduğu ya da metanın toplumsal yaşamı tümüyle işgal etmeyi başardığı anın alanıdır.”*

Burada çok açık biçimde Debord şunu demek istiyor: İzleyici bu alanda ne kadar çok seyrederse o kadar az yaşar; kendisini egemen ihtiyaç imajlarında bulmayı ne kadar kabul ederse, kendi varoluşunu ve kendi arzularını o kadar az anlar.

Şu anda çok güncel bir örnek vermek istersek; bugün bütün Türkiye toplumu televizyonların başında aşağı yukarı 4-5 kanalda gençlerin yaratıcılıklarını sergilediği, aslında engellediği bir takım gösterileri izliyor. Ve “ne kadar çok seyredersen, o kadar az yaşıyorsun” durumu şöyle gerçekleşiyor: Herkes televizyonun başında başkasının yaşantısını izleyerek zaman geçiriyor; başkasının yaşantısını izlerken de kendi yaşantısını durdurmuş oluyor. Belki de gerçekten yaratıcı olan genç insanlar, milyonlarca hiç yaşamayan bir toplumun önünde tacize uğruyorlar; çünkü bilinçsizce tüketiliyorlar. Televizyon onları istediği şekilde gösterebiliyor ve olumsuz bir psikolojik sürecin içinden geçiriyor. Orada bir genç yaratıcı kitlesini yok etme söz konusu. Hem bunu yok ediyorsun, hem de diğer tarafta izleyicinin kendi yaşam alanlarını yok ediyorsun.

Bunu tam tersini de düşünelim. Eğer Türkiye’de bir takım müzeler olsaydı, çağdaş sanat merkezleri olsaydı ve bunların içinde sanat nesnelere diye 1960’dan günümüze kadar üretilmiş olan yerleştirmeler, videolar, büyük fotoğraf işler vb. sergilenmiş olsaydı ve halk bunların içinden geçip bunları görebilseydi veya hafta sonlarını bunların içinde geçirmiş olsaydı... Orada bir yaşantı var. Çünkü o yapıtları yorumlamak için bir güç harcayacaktır. Bir zaman dilimi içinden, bir düşünsel süreç içine girmek zorunda kalacaktır. Çağdaş sanat merkezlerinin içine girdiği zaman orada farklı zamanlarla karşılaşacaktır. Orada yapıtı üreten kişi yoktur artık, yapıtı üreten kişinin ortaya koyduğu bir sonuç vardır. Ve izleyici o sonuçla ilgili karşı karşıya kalıp kendi gücüyle o yapıtı yorumlamak durumunda kalıyor. Kuşkusuz, bu bambaşka bir süreçtir. Televizyonla olan ilişkinin çok dışında birşeydir. Çünkü kendi ereğini, düşünsel özgürlüğünü yaşayabileceği bir ortamdır. Şimdi burada şunu söylemek gerekiyor; bu tür merkezleri Batı kurdu ve tüm 20. yüzyılda bu merkezlerde üretilmiş olan yapıtları dünyaya yayarak bunların değerini dünyaya kabul ettirdi. 20. yüzyılda batının doğusunda olan kitleler batıya bakarak orada üretilmiş olan yapıtları izleyerek onların önemine inandılar/inandırıldılar. Bugüne kadar böyle geldi. Üstelik de artık Almanya, Fransa, İngiltere, vb. ayrı ayrı değil, hep beraber büyük bir kültürel bütünlük olmuştur. Ve büyük kültürel yapıya karşı bütün bu yapısal eksiklikleri bir şekilde giderme durumundayız. Bunu yapmamız için de çok yeni bir anlayış geliştirmek gerekiyor. Ayrıca toplum olarak bunu talep etmemiz de gerekiyor. Bu da doğal bir süreç, ama bunun hazırlığının yapılmamış olduğunu düşünüyorum. Türkiye’nin siyasal, ekonomik, toplumsal birikimsizliği öyle gösteriyor ki izleyici az değil hiç yaşamıyor. Gerçek şu ki, günümüzde sanatçı, hem bu gösteri toplumunun bireyi, hem de izleyiciye kendi varoluşunu ve arzularını anlatmak,

yansıtmak üzere üretim yapmak durumunda; yani kendisi ile birlikte izleyiciyi de yaşatmak gibi bir işlev taşıyor. Gerçekten de bugünkü sanatçının durumu oldukça zor. Şimdi bütün bu Avrupa Birliği’nin oluşturduğu kitle karşısında bizim bölgemizde yaşayan - ben bundan sadece Türkiye’yi algılamak istemiyorum, son iki yıldır bütün bu bölgede gezdim, Güney Kafkasya, Gürcistan, Azerbeycan, Beyrut, Bulgaristan, Romanya- sanatçıların gerçekten de işlevi çok. Burada da bir örnek var: Zehra Şonya sanatçı, fakat burada bir Sanat merkezi kurmak için yine kendisi çaba sarfetmek durumunda kalmıştır. Zehra gibi çok sanatçı tanıyorum. Herkes sanatçılıktan öte başka işlevsellikleri de üstleniyor. Yani bir politikacı gibi çalışıyorlar, bir kültür adamı gibi çalışıyorlar, bir girişimci gibi çalışıyorlar; çünkü bir de parasal sorunları da çözmek durumundalar. Bugün bu bölgede tanıdığım “gerçek sanatçı” olarak adlandıracağım bütün insanlar böyle çalışıyorlar. Bu gereksinimi duyuyorlar. Başkalarından daha çok duyuyorlar, çünkü daha duyarlılar, vizyonları daha geniş. Sanat tam da bu bıçak sırtında üretilebiliyor. Ne kadar üretilebilirse. Şimdilerde bu alan, yukarıda sözü edilen gösteri toplumunun ve bu toplumda sanatçı olan bireyin yazgısı, devlet adamları, siyasetçiler, bürokratlar üçgeni ve bu durumu kendi çıkarına kullanan çokuluslu şirketler, medya, tüketim ekonomisi tarafından belirleniyor. Devletin kültür sisteminde “çok kültürlülük”, “özerklik ve bağımsızlık”, “uluslararası iletişim”, “sanatçıya yatırım” gibi kavramlar ve uygulamalar yer almıyor. Bunlar sözlü olarak yer alabiliyor ama uygulamalarını hiçbir şekilde - örneğin Türkiye’de - göremiyorum. Bunların yerine “bütünsel kültür”, “bürokratik yönetim”, “denetim ve baskı”, “ulusal kültür” ve “popülist yatırım” almış başını gidiyor. Türkiye’de böyle. Azerbeycan’a gidiyorum, orada da öyle; Gürcistan’a gidiyorum, orada da öyle; Beyrut’a da gidiyorum, orada da öyle. Finans, medya, tüketim aktörleri ise bu kavramları benimsiyor gibi görünerek, aslında kendi işine geldiği ölçüde içleri boşaltılmış kılıflar olarak kullanıyor, kullandırtıyor. Saydığım bu kurumlar hiçbir zaman sanatın ve sanatçının içinde bulunduğu gerçek durumu farkedemiyor; farketmek istemiyor ve sanatçının ülkenin düşünsel üretiminde çok önemli bir rol oynadığının bilincine varamıyorlar. Ve bunun alt yapılarını da maalesef hazırlamış değiller. Belki bir takım olumlu davranışlar var. Söz konusu ülkelerdeki siyasal ve ekonomik gelişmeler sonucunda bunlar yavaş yavaş belki oluşuyorlar. Buna karşın siyasal ve ekonomik gündemi, biliyorsunuz Avrupa Birliği oluşturmakta. Şu anda sadece konuştuğumuz konu da bu. Avrupa Birliği deniliyor ve herkes buna göre pozisyon alıyor, geleceğini biçimlendirmeye çalışıyor. Ancak, Avrupa Birliğinin öngördüğü üye ülkelerde 90’lı yılların başından bu yana gerçekleştirdiği yeni bir kültür sistemi, Türkiye sınırlarından içeriye girmemiştir henüz. Bu sistemin

başlıca özelliği şu; kültür kurumlarının, devletin, yerel yönetimlerin ve özel sektörün sağladığı gelirlerle bağımsız ve özerk yönetimlerle ve uzman kadrolarla çalışması, çalıştırılmasıdır.

Şöyle birşey söyleyeyim; Bulgaristan'ın Türkiye sınırına kadar bu network kurulmuş durumdadır. Nedir bu network? Modernist kurumlardır. Bunların içinde modern sanat merkezleri, çağdaş sanat merkezleri, çağdaş sanat enstitüleri, galeriler... İşte Almanya'da Kunsthalle denilen yapılar - sanat ve kültürün üretildiği binalar ve bu binaların içindeki uzmanlarla donatılmış sistem. Bu sistem artık her kasabada mevcut. Sadece büyük kentlerde değil, her kasabada. Bunu abartmıyorum, Almanya'da sanat merkezi olmayan bir kasaba bulamazsınız. Bu şekilde işliyor sistem. Bu sistem yavaş yavaş AB'ye üye olan Post- Sovyet statüsündeki kurumlara bulaşmakta. Ve kurulmuş olan bu kurumlar değiştirildi, dönüştürüldü ve Avrupa Birliği'nin istediği kriterlere uyduruldu. Balkan ülkelerinde de aynı şekilde. Bunun içine Amerikan sermayesi de geliyor. Şöyle ki; Soros, Doğu Avrupa'yı, Güney Kafkasya'yı ve Balkanları bu tür kültür merkezleri ile donattı; ya da mevcut kültür merkezlerine finans sağladı. Bu kurumlar zaman içinde devletin, yerel yönetimin, özel sektörün sağladığı paralarla yaşayacaklar; ama bunlar hiçbir zaman sanatın içeriğine karışmıyorlar. Olaya daha yakından bakıldığı zaman Avrupa Birliği'nin kültür politikasının bu merkezler yolu ile yerleştirilmesi ve yaygınlaştırılması gerçeği görülüyor. Kuşkusuz bu kültür politikası kötü bir politika değil. Sonuçta yaratıcı insanı destekliyor, sanat yapıtının üretimini sağlıyor, bunun kitlelere dağılımını da yapıyor. Ancak sonuçta şöyle birşey var; yerel ortamdaki üretimin ve kimliklerin bu üst yapı içerisinde eritilmesi riski var. Ve bu gerçeklik - yani Balkanların da kendine özgü bir karakteri vardır, Gürcistan'ın da kendine özgü bir karakteri vardır, Ege adalarının da kültür karakterleri vardır - bu sistemleri kurduğunuz zaman, bu network'ü sağladığınız zaman, bu yavaş yavaş zaman içerisinde eriyip kaybolabilir. Böyle bir tehlike her zaman için vardır; ama bu tehlikeyi de göğüslemek için yerel boyuttaki düşünsel üretim güçlü, özerk ve bağımsız olmalıdır. Sanıyorum Avrupa kültür politikaları konusu böyle.

Şimdi bu süreç içerisinde sizi uyarmam gereken bir şey var; çünkü bunu biz Türkiye'de yaşadık. Avrupa Birliği network'ü üzerimize doğru gelirken, Avrupa kültür aktörleri alanı işgal ediyorlar ve size bir "know-how" getiriyorlar; sanmayın ki bunda kendi çıkarları yok. Öyle bir ülküsel durum yok. Kimse kimseye kendi çıkarları olmadan, sonuçta kendisi de birşey kazanmadan birşeyi vermiyor. Böyle bir naif düşünceye kimse kapılmasın. Örneğin biz kendi bienalimizi Avrupa kültür

politikasına teslim etmiş durumdayız. İstanbul Bienali hakkında herhalde çok şey duymuşsunuzdur: çok iyi ve etkili olduğunu, görkemli olduğunu, yüzlerce sanatçıyı ve eserlerini görmek için yüzlerce kişinin geldiğini, vb. Ancak, İstanbul Bienali yerel ortamdaki üretimden koptu. Avrupa'daki kültür etkinliklerinin şubesi gibi oldu: bunun ekonomideki adı "franchising"... AB'den bir küratör geliyor ve İstanbul'da istediği kavramda, istediği kişilerle bir bienal kotarıyor. Elinde listeler var; Güney Amerika listesi, Çin listesi, Avrupa listesi ve listelerde belirli sanatçılar var. Bu sanatçılar nereye bağlı? Bu sanatçıların çoğu AB ve ABD galerilerinin ve koleksiyoncularının ilgilendiği kişiler. Onları yerleştiriyorlar bienallere. O bienallerden geçen sanatçı bir kat daha değerlendirilerek çıkıyor. Eğer sanatçının işi bir bienalde sergilendiyse, fabrikanın öbür ucundan çıktığı zaman biraz daha pahalı oluyor. Bu sistem böyle. Şimdi kuşkusuz bir sistemin nasıl işlediğini çözerseniz o sistemin size vereceği zararlardan da kurtulabilirsiniz. O sistemin çıkarlarını tersine çevirebilirsiniz. Bu konuda donanımlı olmak gerekiyor.

Örneğin, ABD'li Don Cameron geldi "Şiirsel Adalet" diye Irak savaşının ortasında bir bienal yaptı. Bu biraz tuhaf oldu. Buna karşı biz de şöyle bir duruş gerçekleştirebildik: Uluslararası Eleştirmenler Derneği Türkiye şubesi (AICA Türkiye) olarak bir forum yaptık ve bu forumda "Şiirsel Adalet"i eleştirdik. Şu anda bunun kitabı basılıyor ve biz bunu tüm dünyaya dağıtacağız. Sonuçta Dan Cameron'u eleştiren bir kitap tüm dünyaya dağılmış olacak. Ama bu çok büyük bir çaba isteyen bir şey. Ayrıca çok cesaret isteyen birşey. Uluslararası bir sistemin içine, koskoca kurumların ya da koca bir bienalin yanına bir eleştiri bombası koyuyorsunuz. Bu bir direniştir. Burada bir sivil örgüt devreye giriyor. Sivil örgütler bu tür yeni kolonizasyonlara karşı koyacak donanımlara sahip olabilir. Bu nedenle sivil örgütleri ben çok önemsiyorum. Evet, umarım size haritayı çizebilmişimdir. Sorularınız varsa sorun ve isterseniz son dönemde yaptığım sergi örnekleri üzerinde duralım.

**Ayhan Menteş:** Manzara şudur; yine sanat tarihine bakacak olursak; geçmişte hangi toplum yok edilmek istenmişse önce o toplum kültüründen yoksun bırakılmış, kültürsüzleştirilmiş, kültürü yıkılmıştır ve o ortama baskın olan diğer kültürün kültür nesnelere yerleştirilmiştir. Bir gün Köln'deki O. G Richard müzesine gitmişim. Orada bir tartışma olmuştu, sanat nesnesinin biri hakkında. Sürrealist sayılabilecek bir işti. Müdürüne "Bu olay nedir? Bir eleştiriniz bu durumu" demişim. Müdür bana şöyle birşey söylemişti: "Bir gün Almanya gerçekten özgür bir ülke olursa bu nesneyi ülkenin çöplüğünde bile bulamayacaksınız." Olayın gerçeği şuymuş; iki ülke arasında yapılan kültür anlaşması gereği

Almanların Goya, Rembrandt gibi ünlü ressamların çalışmaları Amerikalıların Pop Art'larıyla yer değiştirmişti. Ondan sonraki süreçte, ki ben yıllardır Almanları takip etmekteyim, orada gördüğüm bir şey varsa Almanya'da bu Amerikalıların eserleri çok yüksek fiyatlara satılıyor. Bir yerde kültürel etkinliklerin içindeki bu siyasal erk sayesinde bir basamak olmaktadır...

**Beral Madra:** Bu ikili ilişkide de olduğu gibi buna karşı da bir takım çareler düşünülebilir.

**Ayhan Menteş:** Evet, elbette.

**Cumhur Deliceirmek:** Yıllar önce sanatın gereksizliği diye bir konferans verme ukalalığında bulunmuş biriyim. 20 yıl önce sanatın gereksizliği diye bir konferans yapmayı düşündüm, toplam 20 kişi katıldı. Bugün de çok fazla kişinin katıldığı söylenemez "Sanat Yoktur" konferansına. Bana Rönesans, her ne hikmetse, anlattıklarınızdan aralarında kan bağı olan bir dönemmiş gibi geldi. Bundan birkaç yüzyıl önce yaşadığımız Rönesans, işgaldi. Benim için Rönesans bir işgal durumudur. Doğucu düşünceyi Batı hep işgal etmiştir. Demişti ki benim gibi düşünün, bu Rönesans'ta vardı. İşgal, metalaştırmak, yasallaştırmak, ahlaksızlaştırmak ve yok etmek, o dönemle başladı ve oradan 'küreselleşme' adı altında tekrar karşımıza geliyor. Öyle bir karşımıza geliyor ki; asla meta olmaması gelen sanat en ilerici, devrimci, çağdaş ağzılarda sanat nesnesi diye tamamıyla meta'yı çağrıştıran bir isimle anılıyor ve sanatın trend'lerinden bahsedilir gibi sanatın üretilebileceğinden bahsediliyor. Oysa ben sanatın ancak yaratılabileceğini iddia ediyorum. Çünkü üretim kapitalizmin bir kavramı. Kapitalizm sanatı tıpkı para gibi, tıpkı teknoloji gibi, tıpkı silah gibi kendi denetimine alarak hepimizin üstüne bir heyula gibi ortaya atmıştır. Nitekim Necati Cumalı'nın "Ay Uyurken Ben Uyuyamam" kitabı Türkiye'de yayınlanmış olmasına rağmen, Ahmet Altan'ın "Aldatma" kitabı Türk erotik edebiyatının zirvesi zannediliyor. Oysa Necati Cumalı, Türk erotik edebiyatının dev eserini yazmıştır. O kadar ileri gidilmiştir ki, ilk defa erotik Türk edebiyatına Ahmet Altan'la gelmiştir denilmiştir. Sonuçta nerdeyse sanat estetize edilmiş bir faşizm haline gelmiştir.

**Beral Madra:** Ben çok katılmıyorum bu söylediklerinize... Ben sanatın her şeyden önce düşünsel bir üretim olduğunu düşünüyorum.

**Zehra Şonya:** Ben de soru sorabilir miyim?

**Beral Madra:** Sorun, ama benim anlattığım şeyle ilgili konuşalım, çünkü konu dağılıyor.

**Zehra Şonya:** Ben şunu merak ediyorum. Konuşmanızın başında "yüksek sanat" diye bir kavram geçti; yüksek sanatın ne olduğunu belki ben yanlış biliyorum, bu konuda somut açıklamalara ihtiyacım olabilir. İkincisi, hani o çok kesin olmayan, arasındaki sınırı algılayabilmek için neler gerekiyor? Veya onu algılayabilmek için insanların o alt yapı oluşumunda neler olabilir veya bunun yöntemi varsa, uygulanmışsa ben onu merak ediyorum. Bir de siz eleştiriler de yapan birisiniz. Ben eleştiri mekanizmasını da oldukça merak ediyorum. Bir sanat nesnesi ortada, birileri onu eleştiriyor. Bu eleştirinin yöntemleri var mıdır? Veyahut nasıl bir bakış açısıyla siz bu sanattır, iyidir, yüksek sanattır diyorsunuz da, bu ortada olan kötüdür veya sanat değildir diyorsunuz. Bunu birazcık açmanız gerekecek benim adıma. Çünkü bizim Kıbrıs'ta da eleştiri mekanizması sanat nesnesi üzerine çok azdır ve belki de yoktur aslında. Ama bir-iki tane eleştiri getirebilecek göz vardır ve bunun da gelişmesi gerektiğini düşünüyorum. Sizin de bahsettiğiniz gibi güncel sanat merkezleri var, insanlar oraya gidiyor ve bir süreç başlıyor yapıyla o insan arasında. Ve orada kişinin kendi bakış ve görüşü var, olması gerekiyor. Ayrıca kişinin oradaki sanat nesnesinden bir şekilde beslenmesi gerekiyor. Ama biz bunu yapamıyoruz.

**Beral Madra:** Tamam. Şimdi önce birincisine cevap vereyim; modernizmin içinde, 1900'ün başından 1980'li yıllara kadar bir yüksek sanat olgusu vardı. Bu yüksek sanat, modernizmin kendisi. Sanatçının yaratıcılığının yüce olduğu, eşsiz ve tek olduğu düşüncesinin üzerine kurulmuş. Ve bu sanat yapıtlarının eşsiz ve yüce olduğu düşüncesiyle, bir müze kapsamı içinde, tescil edilmiş bir bina içinde gösterilmesi, sonuçta yüksek sanattır. Oysa Marcel Duchamp'dan başlayarak gündelik yaşamın içindeki bütün olguları kendi içine alarak, 20. yüzyıl sonuna kadar çok farklı bir sürecin içine giriyor sanat dediğimiz şey. Yani Marcel Duchamp günlük yaşamda fiziksel ihtiyaç için kullandığımız çeşmeyi (pisuarı) getirip sanat tarihinin içine bu sanat yapıtıdır, hazır nesnedir diye koyduğu andan itibaren zaten bu mit yıkılmıştır. Çünkü bütün yaşam, sanatın içine o anda girmiştir. Aynı zamanda kapitalist düzenin bütün malları da sanat yapıtına dönüşebilir olmuştur. Gündelik malların da sanatçının kendi düşüncesinde dönüştürülüp sanatın içine sokulduğu andan itibaren zaten yüksek sanat meselesi bitiyor. Sanat yaşamdır, yaşam sanattır meselesine dönüşüyor. Dadacılar, Fluxuzcular, Pop Artçılar, bütün bunlar, o felsefe içinde değerlendiriliyor. Bu daha sonra günümüze doğru daha da yoğunlaşmış biçimde gündeme geliyor ve

yaşamın bütün süreçleri, sadece mallar veya üretim malları değil, ya da gündelik yaşamın nesnelere değil, gündelik yaşamın kendi süreçleri de sanatın içine girmeye başlıyor. Yani, bir insanın gündelik yaşamı; diyelim ki Fransız sanatçı Sophie Calle bir kamerayı eline alıyor, Paris'te bir adamı takip ediyor bir gün boyunca ve bunu sanat yapıtı olarak getirip size sunuyor. O adam bunun hiç farkında değil. Sürekli o adamı takip etmiş. Bakıldığında çok zor bir performans aynı zamanda. Belki de yasal olmayan bir performans, bir takım sınırları aşan bir performans. 24 saat o adama birlikte yaşıyor ve onu sanat yapıtına dönüştürüyor. Burada artık bir mal yoktur ortada. O yaşam, adamın o yaşamı vardır. Yaşamı da sanatçı sanat yapıtına dönüştürebiliyor. Böyle bir süreç içindeyiz şu anda. Hatta daha da öteye gidiliyor, sanal ortamda bir takım sanat yapıtları üretilmeye başlanıyor. Sadece düşünsel bir proje olarak, hiçbir zaman uygulanmayacak bir düşünce de sanat yapıtı olarak geçerli bir konuma geliyor. Şimdi yüksek sanatı biz burada şu bağlamda kullanıyoruz. Bir yandan da bunun yıkıldığını söylüyoruz, yine de bu sözcüğü kullanmak durumundayız zaman zaman. Ben bunun kategorik bir şey olduğunu biliyorum. Sınıflama yapmış oluyorum yüksek sanatla. Ama bunu yine de kullanmak zorundayım. Ne zaman kullanıyorum? İşte sanat yapıtıyla sanat olmayan, fakat kişilere sanat yapıtı diye yutturulmaya çalışılan şey arasındaki farkı anlatabilmek için kullanıyorum. Bir şekilde orada strateji uygulamak zorundayım. Aslında kültürel olarak doğru değildir bu. Çünkü geçmiş bir dönemin kavramıdır.

**Cumhur Deliceirmek:** Birşey sorabilir miyim?

**Beral Madra:** Tabi buyurun.

**Cumhur Deliceirmek:** Adamın biri kamerayı alıyor ve diğer bir adamın günlük yaşantısını çekiyor. Bu sanat mıdır?

**Beral Madra:** Tabi.

**Cumhur Deliceirmek:** Peki "Bu Adamlar Nereye Bakıyorlar?" diye son derece banal bir film görmüştüm. Onların da hiçbir şeyden haberi yoktu. Bu adamlar nereye bakıyorlar? Bu sanat mıdır?

**Beral Madra:** Hayır efendim, sanat değildir.

**Cumhur Deliceirmek:** Peki, o adam bir sanat yapıyor da, "Bu Adamlar Nereye Bakıyorlar?" niye sanat olmuyor?

**Beral Madra:** Vallahi ben sizin bahsettiğiniz filmi bilmiyorum. Fakat Sophie Calle'in işini gördüm. Sonuçta ben ikna oluyorum sanat nesnesi olduğuna... Çünkü burada düşünsel ve zihinsel bir süreç var. Ve topluma başka bir yön gösteren bir film. Bir aşmazlık, uyarı ya da sanatçının işleri konusunda bir tartışma açıyor. Tartışma açan her türlü yapıt gerçekten değerlendirilmelidir diye düşünüyorum.

Diğer soruya devam ediyorum. Oradan nereye gelmiştik?

**Zehra Şonya:** Eleştiri mekanizmasına.

**Beral Madra:** Şimdi, bugün sanat yapıtının eleştirilebilmesi için bir kere ortada bir sergide görünür olması lazım. Bir eleştirmen bir sanat yapıtını görmelidir ya da o sanat yapıtının yarattığı atmosfer içinde bulunmalıdır. Bir enstelasyonu görmeden eleştiremezsin. Dolayısıyla burada konuşmamın başına geliyorum. Bir ülkede üretilmiş olan sanat yapıtlarını toplu olarak ve zaman zaman değişerek gördüğümüz mekanlar yoksa, o toplumda eleştiri konusunda da bir sorun vardır demektir. Çünkü eleştirmen bu yapıtların hepsini görebilecek ve onlar arasındaki farkları veya birliktelikleri, karşıtlıkları, diyalogları ortaya koyacak. Sanat tarihi, eleştirinin ne olduğunu söyler. Eleştiri sonuçta karşılaştırma işidir. Bir, sınıflamadır; iki, karşılaştırmadır; üç, zaman ve mekanla olan ilişkisinin sorgulanmasıdır. Bu üçünün gerçekleşmesi gerekiyor. Şöyle birşey söyleyeyim: 1960' lı ve 70' li yıllarda Türkiye'nin çok önemli bir sanatçısı vardı; Altan Gürman. 49 yaşında öldü. Bu sanatçının yapıtları ailesinin elinde olduğu için, bütün olarak bunları zaman zaman sergiliyorlar. Her sene bunları görüp adamın o tarihlerde Türkiye'de sanat yapıtı açısından radikal değişim yarattığını saptayabiliyorsunuz. Yani görünürlük ile eleştiri arasında çok büyük bir ilişki görüyoruz. Bunu sağlamadıkça eleştiri hep zayıf kalacaktır Türkiye'de, zayıf kalıyorsa bu yüzdendir.

**Ayhan Menteş:** Beral Hanım, affedersiniz ben birşey söyleyeceğim izninizle. Belki birçok eleştirmenin yaptığı şey, galerilere bağlı sanatçıları pazarlama, reklam haline getirme değil midir?

**Beral Madra:** Evet, bu şöyle; biz bunu da tartışmışızdır Uluslararası Eleştirmenler Derneği'nde.

**Ayhan Menteş:** Ama bu çok önemli birşey.

**Beral Madra:** Evet, ama o değil sizin sözünü ettiğiniz sistemin işlevi... Orada, sanat yapıtı, galericiler, müzeler tarafından tanıtılıyor, sunuluyor. Bunun yanına bir de eleştirmen geliyor aktör olarak, onun da işlevi var. Kuşkusuz orada eleştirmenin özgürlüğü de söz konusu. Ne kadar özgürse, parasını nereden alıyorsa... Bu para alma ahlakı da önemli...

**Ayhan Menteş:** Ne kadar çok para, o kadar iyi eleştiri.

**Beral Madra:** Ama işte o zaman buna da halk karar veriyor sonuçta. Eleştirmenin doğru olup olmadığı siz yazdıkça ortaya çıkar. En nihayet doğru olmadığına halk karar verir. Kuşkusuz sonuçlar da önemli. Bu işleri yaparken nerede duruyorsunuz? Özel sektörün yanında mısınız, özel sektörü eleştiriyor musunuz, devletin yanında mısınız, devletin politikasını eleştiriyor musunuz? Sistemi eleştiren ve tartışmaya açan sergiler düzenliyorsan, ya da o şekilde yapılar oluşturuyorsan, ona göre değerlendiriyorsun. Burada gerçekten eleştirel düşünce bence tüm alanımızın en temel meselesidir. Eleştirel düşünceye sahip olmalıyız. Ve eleştirel düşüncelerin üretildiği yerleri kurmalıyız. Maalesef bizim Türkiye’de üniversiteler böyle değildir. Üniversitelerin eleştirel düşüncenin üretildiği yer olması gerekiyor. Ama Türkiye’de böyle bir şey yok..

**Tijen Zeybek:** Eleştirmen neye göre eleştiriyor?

**Beral Madra:** Derinliğe gidiyorsun. Bugün yapılan bir yapıtı başlıyorsun yapıtsöküm yaparak, Marcel Duchamp’a kadar dayıyorsun. O yüzden diyebiliyorsun ki, bu yapıt şu kaynaklara dayandığı için önemlidir, ya da önemsizdir. Şöyle diyelim; bugün yapılan bir resim teknik olarak ya empresyonizm, ya ekspresyonizm, ya da kübik veya soyut öğeler almıştır. Eğer resim soyutsa o zaman ne yapacaksın? Bütün bir soyut resme bakman gerekir. Bu soyut resmi yapan adam, nerede, neyi temellendirmiş?

**Cumhur Deliceirmak:** Afrika heykellerini nereye koyacaksınız bu bakış açısıyla?

**Beral Madra:** Bunun karşısına Afrika sanatını koyamazsınız... Çünkü Afrika heykelleri sanat mıdır? Bunu tartışalım. Bence sanat değildir. Yaşamın bir parçasıdır.

**Cumhur Deliceirmak :** Çünkü sanat yoktur, değil mi?

**Beral Madra:** O başka birşey. 20. yüzyıl modernizminde epistemolojik okunuştur bu. Tamamen başka bir düşünce gündeme gelmektedir. Bu yetmedi, bir de post-modernizm geldi. O da modernizmden kopuş anlamına geliyor. Bunları bu şekilde bilmek ve kaybetmemek gerekiyor.

Ben artık birşeyler göstermek istiyorum; görsel malzeme olmadan sanat konuşuyoruz. Bizhan Bassiri’den örnekler göstermek istiyorum (resim 3-4). Bizhan Bassiri İran’da doğmuş ve 1974 yılında İtalya’ya göç etmek durumunda kalmış. İtalya’da kariyerini yapmış. Klasik anlamda bir heykeltçi. Yani taş yontuyor, demir büküyor... Bassiri duyarlı bir kişi; kendi ülkesindeki kargaşaya çok duyarlı. İtalya’nın yanı başında 90’lı yıllarda Balkanların çözülme durumunu kendi ülkesindeki olaylarla bütünleştirmiştir. Bildiğiniz gibi de köktendincilerin çok büyük oyunları olmuştur Balkanlarda. Bassiri bu nedenlerle heykellerinden birini de Saraybosna’ya hediye ediyor. Gördüğünüz bu yapıt şehir merkezine konuluyor. Bu eserde ise gördüğünüz, aşağıya doğru uzanan dar yapıt, saçıtan yapılmış bir kaide ve bu kaidenin üstünde de, konmuş bir takım topaklar görüyorsunuz. Bunlar aslında Vezüv yanardağından toplanmış taşlar. Bunlara hafif bir müdahaleyle forum kazandırmış. Burada bu başlardan birisini görüyorsunuz. Bunlar 120 adet. 2000 yılında bu yapıt Saraybosna’da sergilendi. Bassiri bunların Doğu’ya doğru gelmesini istiyor, Doğu’ya gitmek için de İstanbul bir istasyon. Ve bir İtalyan bankası sponsorluğunda bu yapıtlar Türkiye’ye geliyor. Burada da aynı çalışmayı görüyorsunuz. Gördüğünüz gibi beyaz kitaplar var. Bu yerleştirme sırasında çekildi, sonrasında boş olan yerlere de kitaplar yerleştirildi.



Resim 3. Bizhan Bassiri





Resim 4. Bizan Bassiri

Kitaplar sanatçının 1983'den beri yazdığı şiirler. Sağ sayfalarda Latince, sol sayfalarda Farsça yazıldı bu şiirler. Kendisinin söylediği şey şu; aynı şiir olmasına rağmen hiçbiri ötekinin çevirisi değil. İki dilde olduğu için bu iki dili de aynı anda yazmış, çeviri olarak yazmamış. İki dili de çok iyi bildiği için aynı anda yazabiliyor. Bu şiirler de sergi öncesinde hiçbir yerde sergilenmemiş. İstanbul'daki çokkültürlülüğün varlığından dolayı bunları burada sergilemeyi uygun bulmuş. Başları taşıyan Hermes, Tanrı Hermes'i simgeliyor. Yol gösteren ve haber tanrısı olan Hermes şairdir de. Burada sanatçının bütün dünyaya vermek istediği bir mesaj var; mitolojiyi kullanarak, dünyaya sanatçının yol göstermesi gerektiği konusunda bir iddiada bulunuyor. Sergi açılışında burada gördüğümüz ahşap asalarla Mimar Sinan Üniversitesi öğrencileri bir performans gerçekleştiriyorlar. Bir de bu ortadaki heykelden söz edelim; bu bronzdan bir heykel ve canavar görünümünde. Bu bir "ordu" görünümünde olan insan kitlesi ortasında insanın içindeki ilkel dürtüleri, hayvani ve şeytani duyguları ama aynı zamanda enerjiyi simgeleyen canavar yer alıyor. Bu heykelin eşi şu anda Saraybosna'da.

Bundan kısa bir süre önce Mart 18'de açılan ve 7 Nisan'da toplanan sergiden görüntüler göstermek istiyorum.

**Zehra Şonya:** Arada birşey sorabilir miyim?

**Beral Madra:** Tabii.

**Zehra Şonya:** Siz sergileri oluştururken bize bahsettiğiniz sorunları gözeterek mi oluşturuyorsunuz?

**Beral Madra:** Efendim?

**Zehra Şonya:** Sergileri kurarken belli bir konseptte belli sanatçıları davet ediyorsunuz. Yani sizin de bir listeniz vardır büyük bir ihtimalle. Ve o

listedeki insanları kullanıyorsunuz. O listeyi oluştururken taşıdığınız kaygılar nelerdir? Veya sizi o söylediğiniz sistemin dışına düşüren ne var, varsa?

**Beral Madra:** Şöyle söyleyeyim; ben kariyerime başladığım zaman Türkiye'de sergi yapıcılığı, küratörlük, sergi düzenleme, network gibi sistemler yoktu. Bu 1980'lerin başı oluyor. O tarihlerde Türkiye'de Alman Kültür Merkezi, Fransız, İtalyan Kültür Merkezleri aracılığıyla dışarıdan paket sergiler geliyordu. İnsanlar ancak bu yapıtları izleyebiliyordu. Sponsor olayı diye birşeyler de yoktu. Zaten 80'lerin başındaki Türkiye'yi gözünüzün önünüze getirirseniz durumu kavrayabileceksiniz. 1980 den 89'a kadar dehşet içinde yaşamış biriyim ben Türkiye'de. Binlerce kişinin hapse girdiği bir Türkiye. Demokrasi yok. 1980 ihtilali her şeyi doğrayıp, kesip attı. On sene oturduk baktık, ne oluyor ne bitiyor diye. Koca bir çağı da yok ettik. Apolitize olduk. Politik olduğu anda zaten hapse gidiyordu herkes. Böylece bir kuşak yok olup gitti. Bakınız, Batı'da post-modernizmin olduğu bir dönemde, yani modernizmden çıkılarak ve artık modernizmin bütün o kötülükleri geride bırakılarak yeni bir anlayış içine girilirken, biz bu şekilde geçiriyoruz o dönemi. O dönemde, çok açık söyleyeyim, bir bienal düşünmek çok radikal işti. Burada Nejat Eczacıbaşı ve ailesini anmak isterim. Çünkü ellerindeki para ve gücü çok iyi kullanarak bu işin lokomotifleri oldular Türkiye'de. Ben de bu koşullar içinde kendime bir işlev yükledim. Çünkü ben o tarihlerde nasıl sanat nesnesi üretilir konusunda çok bilinçliydim. Bunu tetiklemek için ne yapmam gerekirse, elimden ne gelirse yaptım. Öyle bir gücüm vardı elimde. Eşim benim zaten fotoğraf sanatçısıydı ve yurt dışıyla ilişkileri vardı. Onun sayesinde dışarıdaki sistemi tanıdım ve iki bienali koordine ettim. Onlar içinde sergiler getirttim ve zaman içinde deneyim kazandım. Fakat başlangıçta ben de şablonların içinde kalıyordum. Çünkü bu işin okulu yoktu. Deneyim kazanarak yapıyorsunuz sonuçta. Kendi galerimi de kurmuştum. O dönemlerde şöyle bir ikilem yaşamıştım; galeri ticari mi olacak, yoksa daha idealist ve daha sanata yakın olan bir şekilde mi olacak? Bunu zaman içinde gördüm. Baktım ki benim ticari deham sıfır. Ben bu işten para kazanamam, çünkü o zaman sanat yapıtı üstündeki düşüncelerim engelleniyor. O zaman hemen çekildim oradan.

Benim için hem sistemin içinde olmak hem de sisteme karşı durmak önemliydi. Bu doğrultuda zaman içinde benim de sanatçı seçme konusunda bir sezgi oluştu. Bu sezgi deneyimle elde edildi. Bugün sanatçı seçerken hiçbir zorluk çekmiyorum. Sanatçı seçmek belki de doğru bir sözcük değildir. Bunu yapmıyorum ben. Benim arkamda

Avrupalı bir sistem olmadığı için bu sisteme cevap vermek durumunda değilim. Avrupalı küratörlerin hepsi ya bir çağdaş sanat müzesinin başında veya devletin mekanizmalarının içinde ve o devletin yani Avrupa Birliği'nin politikalarını sürdürmek durumundalar. Böyle bir sorunum yok ve ben kendimi Avrupa Birliği'nin dışında, kendi bölgemin kendine özgü sanat nesnesiyle ilgilenen bir insan olarak görüyorum. Bunun da içeriğinin Avrupa Birliği'ne uyması gerektiği kanısında değilim. Diyalog olabilir, iletişim olabilir, alışveriş olabilir ama bir tarafta da kendimize özgü bir sanat oluşması gerekiyor. Sanatçılarla da iletişimim bu biçimdedir. Düşünceme uyan sanatçılarla çalışıyorum. Yani sadece düşünsel iletişim kurabildiğim sanatçılarla çalışmayı tercih ediyorum. Çünkü sergilerin organik olması gerektiğini düşünüyorum, yapay sergileri sevmiyorum. Bütün seçtiğim sanatçıların da birbirleri ile uyum içinde, diyalog içinde veya tartışma içinde çalışmalarına özen gösteririm.

Bunun adı; "Sfenks Seni Yiyip Yutacak" (resim 5). Hikaye şöyle: Ödipus kendisine yüklenen yazgıdan kaçmak için yola çıkar ve Tebes kentine gelir. Orada kapıda bir sfenks durur ve sfenks her kapıdan içeriye girene bir bilmece sorar. Bilmeyenleri hemen öldürür. Ödipus sorduğu bilmecenin cevabını verir ve sfenks kendini kayalıklardan aşağı atarak ölür. Ödipus da yazgısına doğru – babasını öldürerek annesiyle evlenmek üzere- kente girer.



Resim 5. "Sfenks Seni Yiyip Yutacak" sergi afişi

Bu isim "Sfenks Seni Yiyip Yutacak" doğal olarak ilgi çekiyor. Okuyanın dikkatini çekerek içeri girmesini sağlayabilir diye düşünebiliriz. Belki de çoğu insan tarihsel sfenkslerin gösterildiği bir sergi beklentisi içerisinde de olabilir. Fakat burada böyle birşey yok. Benim bunu yapmamdaki amaç ise Türkiye'de çok büyük bir kadın kimliği sorunuyla karşı karşıya olduğumuzu düşünmekle ilgili. 15 kadın sanatçıyla yaptığım bu sergide

topluma bir uyarıda bulunmak üzere girişimde bulundum. Benimle birleşen sanatçılar da bu görüşü paylaştıkları için katıldılar. Konu tartışılır ve buna katılan veya çok karşıt bir yapıt da bu sergiye girebilir. Fakat gerçekten o yapıtın bir temeli olması lazımdır. Türkiye'de kadının kimliği neden sorunlu? Bunu metinde de çok açık şekilde irdeledim. Türkiye'deki kadın kimliğinde şöyle bir görüntü çıkıyor karşımıza; bir tarafta ezilen, kaba kuvvet uygulanan, kapatılan, intihar eden, yoksulluk içinde kırsal kesimde tamamen karanlık bir kitleye doğru giden bir kadın, diğer uçta demin de söylediğim pop star yarışmalarında, kalabalıkta soyunan ve hiçbir kimliği, hiçbir kişiliği, kendine ait hiçbir şeyi kalmayan gençler var. Ya da mankenlerin durumu veya programlardaki diğer kadın görüntüleri buna egemen. Medyaya bakınca şöyle birşey daha var; medyada sadece bu kadınlara ait haberler var. Ben bu ülkede düşünsel birşeyler üretiyorum, sergi yapıyorum veya bu sanatçılar inanılmaz yapıtlar üretiyorlar ama bunların adı hiçbir şekilde yok. Buna karşın iki uçtaki kadın örneği sürekli medyada var. Nasıl var? Bütün haber başlıklarına bakıyoruz, daha başlıkta o yoksul kadından söz ediliyor ve ölmesi gerektiği belirtiliyor başlıkta. Haber başlığı yargılıyor, suçluyor, cezalandırıyor, öldürüyor. Pop starlarla ilgili haberlerin hepsini bir ay boyunca biriktirecek kitap haline getirdim. Sergide de sergilenen bu kitabı, dönünce parlamentodaki 15 kadın üyeye yollayacağım.

Sergi bu sorunlar üzerine kuruluyor. Sergide Azerbaycan, Mısır, Bulgaristan, ABD ve Japonya'dan sanatçı da vardı. ABD'li sanatçı da 11 Eylül'den sonra Batı medyasındaki kadın imgesini ele alan bir sergi yapmıştı New York'ta. Oryantalist bakış açısı üstüne bir de oturum gerçekleştirmişti. Onun bütün dökümanlarını sergiledim. New York'taki sergiyi video kasetle serginin içine katarak sergi içinde küçük bir sergi yapmış olduk.

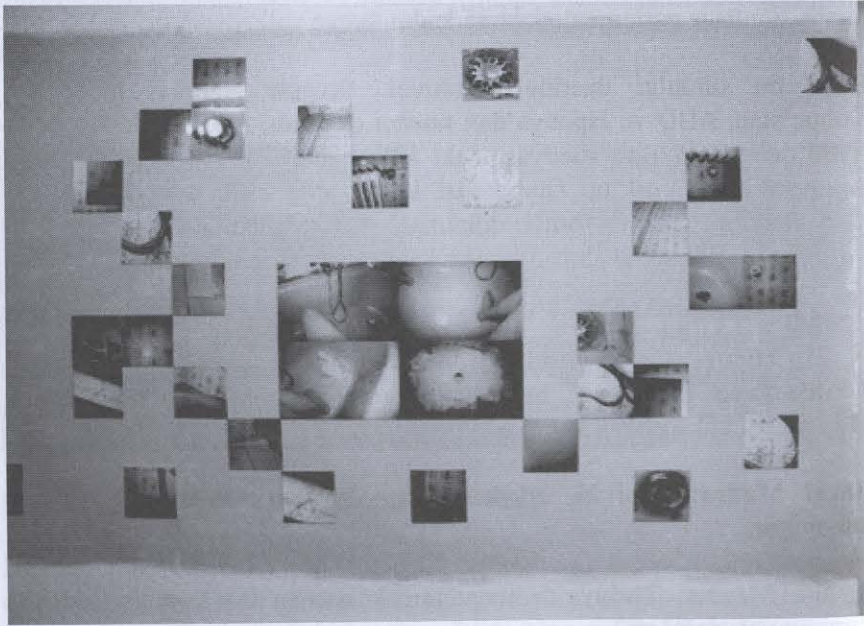
**Ayhan Mentеш:** Bu medyada dediğiniz yöndeki yayınların hep aynı şekilde yayın yapmasını, bunların belli bir merkezden yönlendirilmiş olduğunu tehlike olarak kabul ediyor musunuz?

**Beral Madra:** Tabi ki, erkek egemen bir basınla, medyayla karşı karşıyayız.

**Ayhan Mentеш:** Türkiye'de uygulanmak istenen bir kimliksizleştirme durumu var, değil mi?

**Beral Madra:** Katılıyorum. Hem kadın hem de erkek için böyle birşeyden bahsedebiliriz. Devam edersek, burada gördüğünüz Neriman

Polat'ın çalışması (resim 6). Bir dekonstrüksiyon, yapısöküm görüyorsunuz. Bu Neriman Polat'ın kendi banyosunda, kendi vücudunu kullanarak çektiği bir fotoğraf serisinin parçalanarak Türkiye'de satılan standart mavi banyo boyası ile boyanmış duvara yerleştirilmesiyle oluşturulmuş. Burada yıkanma, kirlenme, kadın vücudunun gizliliği ya da açıklığının sergilenmesi, teşhir edilmesi, edilmemesi, banyonun insanın en mahrem olduğu yer olması gibi bir çok gönderme söz konusu.



Resim 6. Neriman Polat

Bu iş ise, herkesin bildiği Küçük Prens hikayesi. Yeşim Ağaoğlu bu sergi için üretti. Küçük prens kadınlar tarafından oldukça fazla okunan ve birçok kadının hayran olduğu bir öykü Ağaoğlu bu kitabın içinde çiçeklerin, bitkilerin, hayvanların, nesnelere her türlüşünün adı olduğunu, ama hiç kadın adı olmadığını belirtiyor. Kadın sadece gül metaforunda gösteriliyor. Bu yine Yeşim Ağaoğlu'nun bu sergi için ürettiği eserlerinden biri (resim 7).



Resim 7. Yeşim Ağaoğlu

Kendisi hem şair hem de fotoğrafçıdır. 1993 ve 1995'de de iki şiir yazmıştı. Çok tuhaf bir biçimde bu iki şiirde bizim sergiden söz ediyor. O bu şiirleri seçerek buraya koydu, birazdan göreceğiniz gibi bunları sarı kağıtlar üzerine yazıyor, sergide de bu sarı kağıt parçacıklarını alıp gidebilirsiniz. Burada da bir travesti bayramında çektiği fotoğrafları sfenks şekline dönüştürüyor (resim 8). Burada kadın, erkek fakat onun ortasında da bir insan var. Yani travestilerin de var olduğuna dair bir çalışma ve biz onlara sfenkslere baktığımız gibi bakıyoruz. Bu yapıtta da sfenks ara bulucu.



Resim 8. Yeşim Ağaoğlu



Resim 9. Gonca Sezer

Burada Gonca Sezer'in işini görüyoruz (resim 9). Kadının bir yükseklikteki cambazın hareketleri içinde olduğunu görüyorsunuz. Fakat burada bir yüksek binanın açık camı önünde şehir görüntüsü var. İşte oradaki dehşet, o kent ile kendi arasındaki meselenin buradaki çözümlenmesi. Burada sfenksin kendisini kayalıklardan aşağıya atması, Batman'daki kadının intiharı, başka bir deyişle kadının dengesinin

bozulma anı veya bu mücadeledeki durumu, kısacası kadının o uçurumun kenarındaki varoluş mücadelesi.

Burada Özgür Arslan'ın bir yerleştirmesi (resim 10-11). Odanın duvarları bir ay boyunca yaptığı performansların fotoğraflarından oluşuyor. Burada bir bezin arkasında sadece gözlerini oynatarak gerçekleştirdiği bir performansın fotoğrafları. Bakınız aynı odada şöyle bir resim var. Biliyorsunuz kırsal kesimdeki evlerde geleneksel olarak büyük babaların, dedelerin, kocaların fotoğrafları böyle yükseğe asılır ve kadın sürekli o evin kapalı ortamında, her gün ve her an kocasının bakışları, baskısı altında yaşar, onun tarafından gözetilir.

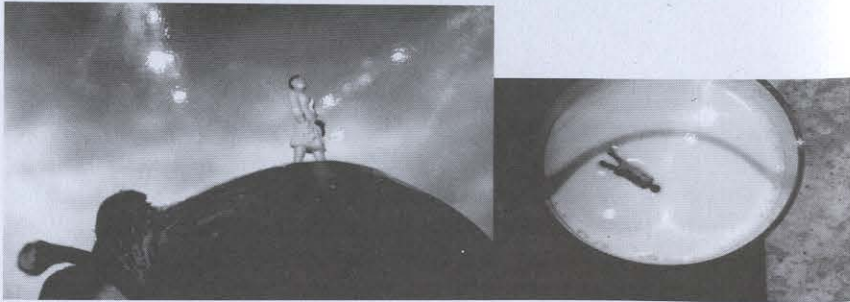


Resim 10. Özgül Aslan



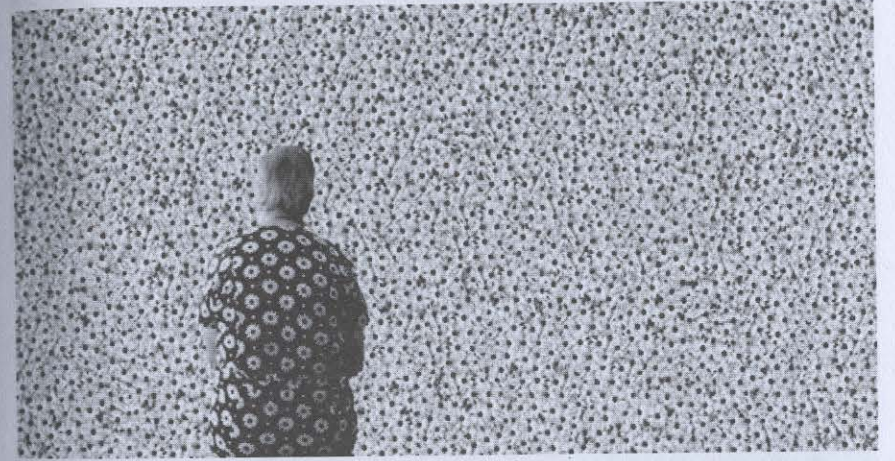
Resim 11. Özgül Aslan

Kadına ait her şey Elif Çelebi'nin dijital fotoğraflarında komik şekilde işlenmiştir. İşte sütün içinde boğuluyor küçük bebek (resim 12). Burada elmanın üstüne çıkmış durumda. Sanal ortamda kadının nasıl kullanıldığı -pornografide- konusunu hepimiz biliyoruz; işte bilgisayar klavyesi üzerinde küçük bir kadın figürü görüyorsunuz.



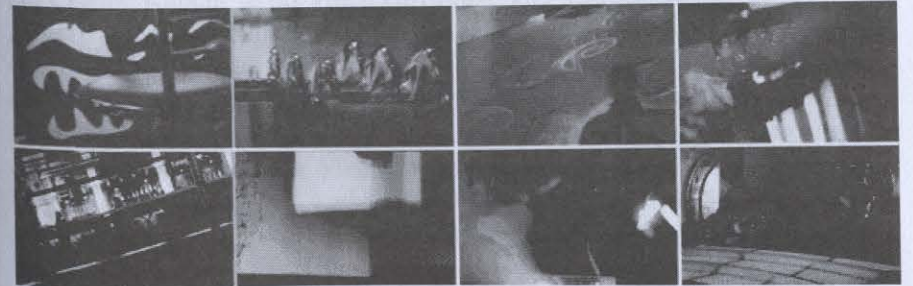
Resim 12. Elif Çelebi

Burada Bulgar sanatçı Nadezda Lyhaova'nın yapıtını görüyorsunuz (resim 13). Burada da farklı bir kadın görünüyor. Papatyalarla dolu bir dünya. Sadece papatyalar var ve önünde yaşlı bir kadın. Bu kadın bize verilen kadın özelliklerinin hiçbirine uymuyor. Bugünkü ortam içinde yaşlı kadınlar da ancak bazı sigorta ve ilaç reklamlarında kullanılıyorlar. Burada da düşünmeliyiz ki Bulgaristan eski bir Sovyet ülkesiydi ve orada kadın işçiler vardı. Sovyet döneminde kadın işçiler oldukça önemli ve bildiğiniz gibi 8 Mart Dünya Kadınlar Günü bu kadın işçilerin mücadelesi üzerine kabul edilmiştir.



Resim 13. Nadezda Lyhaova

Bu, Fakhriyya Mamedova'nın (Azarbaycanlı çok genç bir sanatçı) gece yaşamı üstüne fotoğraflarla düzenlediği bir günlük (resim 14). Bir genç kadının bu dünyayla olan ilişkisini konumlandırmaya çalışan bir duruşu var.

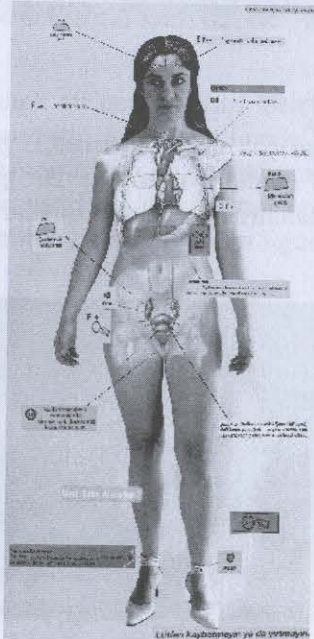


Resim 14. Fahriye Mamedova

Alla Georgieva da kadının reklamlardaki “fetiş” olarak varlığını gündeme getiriyor (resim 15). Burada gördüğümüz kadınların çantalarında taşıdıkları ve saldırı anında korunmak üzere sıkılan koruyucu spreyleyler. Markaları Nato ve Dolçe Vita gibi paradoksal sözcükler... Bu reklam resimlerine kendisi poz veriyor.

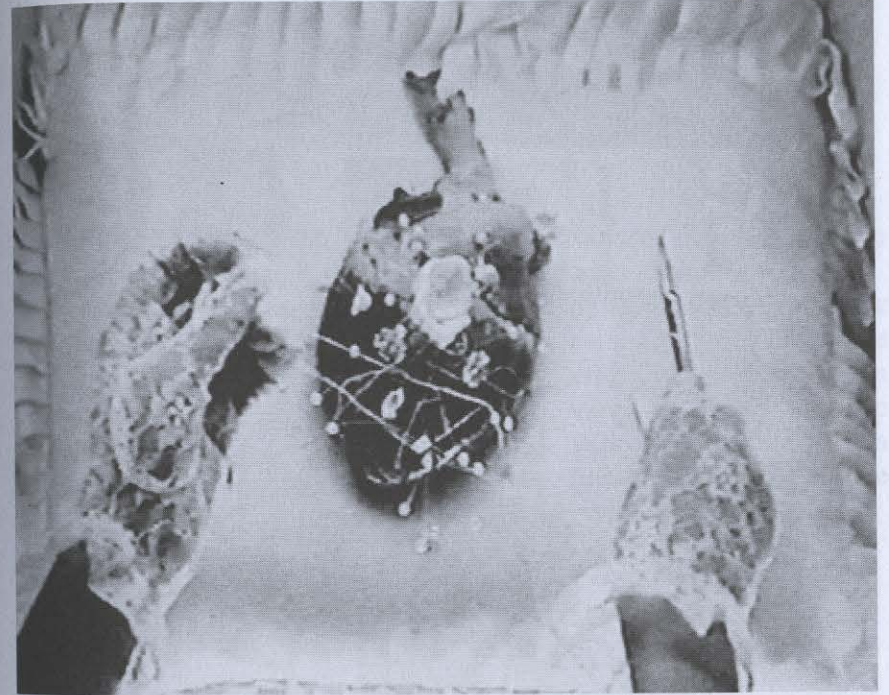


Resim 15. Alla Georgieva



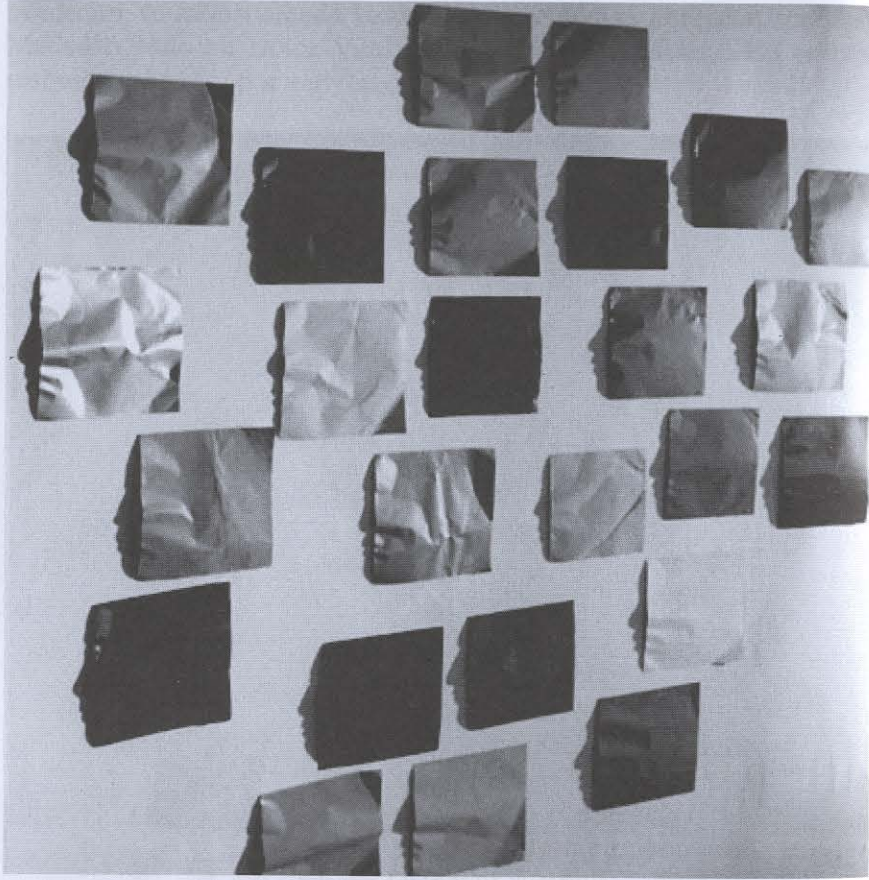
Burada gördüğümüz Gül Ilgaz'ın dijital işi (resim 16). Kendi portresini standart bir anatomi resmine iliştirdi; uzuvlarının üzerinde gördüğümüz yazılar, bilgisayar komutları. Çeşitli komutlar çeşitli organlar üzerine anlamlandırılmıştır.

Resim:16. Gül Ilgaz



Resim 17. Amal Kennavy

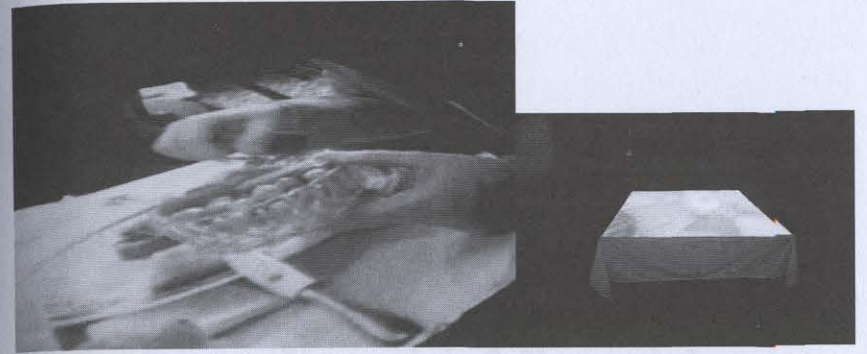
Bu Cemile Kaptan'ın bir video çalışması; kan kabarcıklarının devinimini gösteren soyut bir çalışma. Bu ise Amal Kennavy'nin video enstelasyonu (resim 17). Burada sorun şu; genç kızlar babanın egemenliğinden kurtulmak için çok erken yaşta evlenmeyi seçiyorlar, bu kez de kocalarının egemenliğine giriyorlar. Oradan da kurtulmak çok zor oluyor artık. Fakat son yıllarda Mısır'da boşanmalar gerçekleşmeye başlamış. Bu çalışma, genç bir kadının kafasındaki evlenme düşüncesinin nasıl geliştiğine ve nasıl sonuçlandığını gösteren hem şiirsel, hem de irkiltici bir yorum.



Resim 18. Kumi Yamashita

Bu ise Kumi Yamashita'nın çalışması (resim 18). Origami tekniği ile yapılmış bir gölge oyunu. Gölgeler, sanatçının arkadaşlarının portreleri.

Burada Ani Setyan'ın masa üzerine düşürülmüş bir video çalışmasını görüyorsunuz (resim 19-20). Bu video kendi evinde annesine hazırladığı ziyafet masasının çekimi. İlk başta masanın üzerinde birçok eller görülüyor. Eller durmadan yemekleri alıp veriyor; masa etrafındakiler yiyip içiyorlar. Fakat sona doğru eller yavaş yavaş azalmaya başlıyor ve en nihayet yok oluyorlar. Setyan'ın "aile düzeni" ve bu düzenin bozulduğu üstüne gerçekleştirdiği bir iş.



Resim 19-20. Ani Setyan



Resim 21. Selmin Şerif

Burada Selmin Sherif'in tuhaf halısını görüyorsunuz (resim 21); normal bir halı değil. Türkiye'de milyonlarca metre pazen yalnız kırsal kesimde yaşayan kadın için üretilmiştir. Bol çiçekli ve renkli pazen.

**Zehra Şonya:** Türkiye'de bu pazenler hep böyle değil mi?

**Beral Madra:** Evet. Kapitalist üretimin insan kimliğiyle ilgili bir oyunu deşifre ediliyor. Niye çizgili değil de, böyle bu kadar çiçekli, değil mi? Buradaki ideoloji bakınız, şimdi çok ağır konuşacağım, sizi taciz edebilirim. O pazen don, kadını hem koruyan hem de çok kolay kendisini vermesini sağlamak için biçimlenmiş bir giysidir. Ve bu riskli giysi çiçekli tasarımlanıyor. Sherif bunu kullanıyor ve burada da gördüğümüz gibi bundan üstü dikiş iğneli bir halı dokuyor...

Evet sanıyorum burada bitirirsek iyi olacak, teşekkür ederim.

Sanat Nesnesinin Okunurluğu ve Kıbrıs Türk  
Görsel Sanatlarında Denemeler

**Panel**

**“Sanat Nesnesinin Okunurluğu ve  
Kıbrıs Türk Görsel Sanatlarında  
Denemeler”**

Panel Başkanı:

**Ceren Erel**

Konuşmacılar:

**Nilgün Güney, Kadir Kaba, Zehra Şonya**

**30 Nisan 2004**

**DAÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Amfisi**



## Sanat Nesnesinin Okunurluğu ve Kıbrıs Türk Görsel Sanatlarında Denemeler

**Ceren Erel:** Sözü konuşmacılara vermeden önce kısa bir giriş yapmak istiyorum. Sanat tarihine belli bir bakış açısıyla bakıldığında sanatta genelden özele doğru bir geçiş izlenmektedir. Çağlara ait, dönemlere ait ve akımlara ait sanattan bahsedebilirken artık daha ziyade kişisel, bireysel sanattan bahsedilir. Bu süreç içerisinde sanat anlayışında meydana gelen farklılıklar, sanat eserlerinin anlaşılması ve bir sonraki aşama olarak değerlendirilmesinde farklı yöntemler izlenmesi gerektiği ortaya çıkmıştır. Toplumsal, kültürel, bireysel vb. etkenlerle sınırlanan sanat anlayışı, daha özgür bir biçimde yansıtabildiği anlayışına doğru gittikçe, referans noktalarımız belirsizleşmeye başlar. Örneğin geriye giderek Bizans sanatına ait bir esere baktığımızda eseri anlama noktasında başvuracağımız daha somut verilerimiz vardır. Genel çerçevesiyle anlatılmak istenen konu veya düşünce belirlidir, bunların kaynağı belirlidir. Çoğunlukla bunlar dini ve dönem metinleridir. Ortaya konuşlar, anlayış biçimleri bir diğer yönü olan teknik ve ulusal açılardan da belli bir durum söz konusudur. Temelleri 18. yüzyılda atılan 19. ve 20. yüzyılda şekillenmeye devam eden modern sanatı, çağdaş sanatın gelişimi, sanayi çağı mimarlığı, soyut sanat ve etmenlerle sanata bakışı değişmiş, bağlantılı olarak çözümleme yöntemleri de değişmek zorunda kalmıştır. En önemli farklılık sanat nesnesinin çözümlemesi söz konusu olduğunda sadece siyasi/kültürel olarak dönemsel ve toplumsal ortamın değil, sanatçının kendisinin de kişisel özelliklerinin gündeme gelmesidir. Şüphesiz ki sanat eserini tam anlamıyla algılayabilmek çaba ve bir ölçüde donanım gerektirmektedir. Sanat tarihi içerisinde de sanat üzerinde ilk bakışta farklı süreçler gözlemlenebilir. Belgeleyici yaklaşım, ikonografik yaklaşım, üslup değerlendirmesi ve sonrasında yapı çözümlemesi ve daha da sonrasında psikolojik ve sosyal çözümlemeler önem kazanmaktadır. Pek çok şey göz önünde tutulduğunda salt görsel algılama ve haz, sanat eserine bakışta yeterli olmamaktadır. Hatta kimi zaman önyargı haline gelen pek çok unsur bağlamında bizi eserden uzaklaştırma yönünde bir tehlike yaratmaktadır. Bunun için görsel hazdan öteye geçerek, ötesini algılayarak düşünsel haz aşamasına ulaşabilmeliyiz. Bu aşamada genel kapsamda yapılacak konuşmalar umarım hepimize bu konuda yol gösterici olur. İlk konuşmacı olarak Nilgün Güney'e sözü bırakıyorum.

**Nilgün Güney:** Teşekkür ederim. Sanat nesnesinin anlaşılabilirliği veya okunurluğu... Aslında Kıbrıs'ta pek yapmadığımız bir konu. Sanıyorum

ilk defa gerçekleştiriliyor. Şimdi anlaşırılık üzerine kısa birşey yazdım onu okumak istiyorum.

Anlaşırılığın geçmişle olan bağı oldukça büyüktür. Anlam vermek, anlamak, önceden öğrendiklerimizle, yani toplumsal geçmişimizle büyük ölçüde bağlantılıdır. Özel geçmişimizde yaşarken öğrendiğimiz duygular (sevinçler, hüznler, mutluluklar, acılar, hayal kırıkları, öfkeler vs.) var. Kendimize göre anlamlandırdığımız olaylar var, kavramlar var... Bu anlamlandırmayı yaparken bütün bu sayılan bireysel deneyimlerimize ek olarak, öğrendiklerimizi/öğretilenleri de göz önünde tutuyoruz. Yani insanlık tarihinin ve deneyiminin gözlükleriyle bakıyoruz. Öğrendiğimiz felsefeler, tarih, bilim, teknoloji vs... Ayrıca içinde yaşadığımız toplumun güncel politik, kültürel, sosyolojik yapısı da bu anlamlandırmada rol oynamaktadır.

Örneğin bir çocuk doğduğu zaman toplum içinde varolabilmesi için, toplumdaki pek çok şifreyi, yani kodu öğrenir. Hayatının ilk dönemlerinden itibaren yaşamı süresince bunları öğrenerek yaşar insan. Bu kodlar, şifreler nedir? Örneğin dil; dili öğrenmezsek toplum içerisinde varlık gösteremeyiz, birbirimizle iletişim kuramayız. Ya da sokak, trafik işaretleri vs. gibi sistemler de toplumsal hayatımızı düzenler. Yani toplum içinde paylaştığımız bunun gibi pek çok kod sistemi vardır. Bu paylaştığımız kodların geçerliliği, yani imgelerin, sözcüklerin ve farklı biçimlerin geçerliliği, bunların herkesçe ortak anlamlara sahip olmasına bağlıdır; ortak anlamların paylaşılması onları anlaşılır kılar. Bugün dünyaya, bilinen kodların geçerliliğinin doğasını tanımlamak için, geçmişin bilgisi aracılığıyla bakarız. İşte bütün diğerleri gibi sanatın da, imgelerinin veya objelerinin yapılarının anlaşılır olabilmesi için, bu kendine özgü kodların kalıplarının ve dizgelerinin tanınıp öğrenilmesi gereklidir.

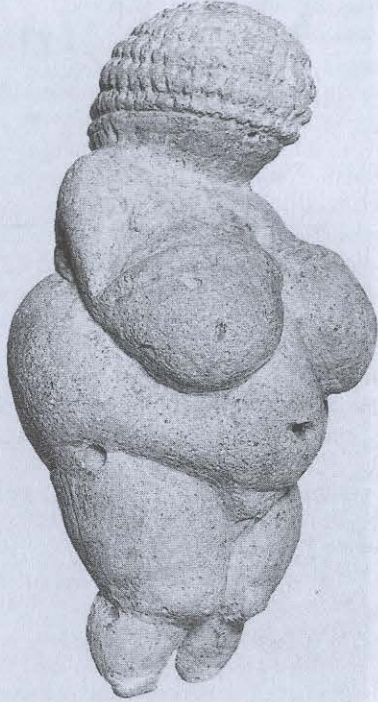
Sanatçılar da filozoflar ve bilim adamları gibi, tarih boyunca sürekli geleneksel anlayışı sorguladılar. Bu insanlık süreci, etkilenmeler, birbiri üstüne binmeler ve yeniliklerle bugüne değin devam etti; etmektedir. Her akım, her düşünce bir sonrakine giden bir basamak oldu. Sanat, felsefe ve bilimle doğru orantılı olarak yenilendi. İlk çağlara baktığımızda mağara döneminden eski Yunan, Mezopotamya, Asur, Mısır, Hristiyan, İslam, Budist, Hindu sanatlarına, 17., 18., 19., 20. yüzyıl sanatlarına, hepsinde sosyal, kültürel, politik yaşamın, teknolojinin ve felsefi inanışların yansımaları görürüz.



Resim 22. Bizon

Burada ara vererek Bizon resmine bakalım (resim 22). Bu hepimizin bildiği M.Ö. 16.000-14.000 yıllarına ait Lascaux mağaralarında bulunan, çok gördüğümüz bizon resmidir. Aslında bu sanatın ve belki de insanlığın başlangıcı olan bir resimdir. Burada sosyolojik faktörleri görüyoruz.

Birşey daha ilave etmek istiyorum; bu boğa o günün şartları düşünüldüğünde o günkü insan için çok önemliydi. Önemli olduğu için de öyle bir gözlemlenme yapmış ki bugün herhangi bir sanatçı boğa betimlemesi yapacak olsa belki de ancak bu kadar iyi betimleme yapabilecek. Burada adamın yaşamı buna bağlıdır, inancı buna bağlıdır, dünyası bunun üzerine temellenmiştir. Bu nedenlerle boğa sanata girmiştir. Kullandığı teknoloji ise doğadan elde ettiği boyadır.



Resim 23. Willendorf Venüsü

İkinci resimde (resim 23) Wilendorf Venüsü'nü görüyoruz. Burada da aynı şey söz konusudur. M.Ö. 30.000-25 000 yıllarına denk gelen 11.5 cm boyutlarında bereketi simgeleyen kadın heykelciği. Sosyolojik açıdan inanışa göre kadının doğurganlığından yola çıkarak kadını, bereketi temsil eden tanrıça olarak simgeleştirmişlerdir. Üreme organlarını çok abartarak kilden yapıyorlar, çünkü vermek istedikleri mesaj, bereket ve doğurganlıktır.



Resim 24. Bakire ve Çocuk (Masaccio)

Burada görülen Masaccio'nun 1426 yılında tahta üzerine yaptığı bakire ve çocuk resmidir (resim 24). Masaccio erken Rönesans dönemi sanatçılarındadır. Burada da biraz önce bahsettiğimiz o kodlardan söz etmek istiyorum. Meryem'in ve İsa'nın başında altın renkli haleler var. Burada Hıristiyanlıkla ilgili kodları sanatta görebiliyoruz. Haleler insanların içsel aularını, yani kutsallıklarını temsil eder, Hıristiyanlıkta cenneti temsil eden mavi, Meryem'in elbisesinde. John Kissick "Art, Context and Criticism" kitabında şöyle birşey söylemektedir: "Gerçekte Meryem'in gardrobu hep mavi elbiselerle dolu değildi. Ya da kutsal kişiler başlarında altın plakalarla dolaşmıyordu." Bunlar resimsel kodlardır bize verilmek istenen. Bunları biz okuyabiliyoruz, eğer Hıristiyanlık konusunda bu gibi şifrelerden haberdarsak...



Resim 25. Vermeer

Evet, şimdi bir Vermeer (1632-1675) göreceğiz (resim 25). Terazi tutan kadını görüyoruz burada. Buna baktığımız zaman, bunun düz bir zeminde derinlik duygusu yarattığını hemen anlarız. Bu nesnenin fiziki bir obje olarak incelenmesi istenirse, bunun gerili bir bez üzerindeki düz bir zeminde yağlı boya ile yapılmış bir takım izlerden oluştuğunu söyleyebiliriz. Ne gördüğümüz istenmiş olsaydı, bu kez yan taraftan gelen bir ışığın yalayarak aydınlattığı, bir iç mekanda masanın yanında duran bir kadın denilebilir. Tuval üzerindeki boyadan kadına geçiş.... Boya ve rengin neyin aracı olduğu dair birtakım kombinasyonlardan oluşan, bir dizi kabul edilmiş kavramı gerekli kılar. Kısacası bir koda ihtiyaç vardır.

Bu özel durumda kodun şifresini çözmek kolay görünebilir, çünkü bu türden imajların, yaşamsal deneyimlerimizin görsel eşdeğerleri gibi görünmesine alışmışızdır. Ama acaba gerçek bu mudur?

Duvarda asılı resim 'The Last Judgement' (Son Yargı), yani kıyamet günü, ruhun muhakemesi resmidir. Önünde bir ayna var. Masada mücevherler var. Kadın mücevherleri tartıyor gibi görünse de onları tartmıyor aslında. Kendi hareketlerini eylemini tartıyor. Yani kendi

muhakemesini yapıyor. Vereceği kararı tartıyor. Arkadaki resmin temsil ettiği sonsuz ruhani yolu mu, yoksa parıldayan maddeyi mi seçmesi muhakemesi. Eli arkadaki resmin üstüne denk düşüyor. Terazisi ise masadaki mücevherlerle olan dengeli yapıyor. Terazinin dengesinin sonucunu beklemektedir. Pencereden yayılan ışık, beyaz giysilerini, yüzünü ve ellerini aydınlatmaktadır. Odanın geriye kalan kısmı ve bu sessiz anın aynadaki yansıması karanlıktır. Beyazlar öne çıkmıştır. Kadının mücevherleri takacağını anlıyoruz.



Resim 26. Tamaya'lı Kurtizan Misado (Eizan)

Buradan bir Japon resmine geçiyoruz (resim 26). 1810 tarihli Eizan. Bu Tamaya'lı Kurtizan Misado'nun resmidir. Mücevherler evindeki Kurtizan resminde de iç mekanda bir kadın betimlenmiştir. Tabii Vermeer'in doğal ışığı ve üç boyutlu mekan duygusu burada yoktur.

Her iki görüntü de aynı bildiriye ilettikleri halde, düz zeminde bir sahnenin verilmesi anlayışı bakımından oldukça farklı girişimlerle yapılmışlardır.

Vermeer'in Hollandasında Eizan'ın baskısında çok iyi başardığı yolla birşeyler anlatmak çok zordu. Çünkü o modelini, çevresini üç boyutlu anlatmıştır ve perspektife dayalı bir mekan kullanmıştır. Bunlar mekan illüzyonu yaratmak için gereklidir.

Aynı şekilde Eizan'ın erken 19. yüzyıldaki iki boyutlu nesnenin özellikleriyle Vermeer'in resmiyle hiç uyuşmayan nitelikler görülecektir. Çünkü bu tarz çizgi, renk ve örüntüyü, kalıbı (pattern) öne çıkarır. Mekan duygusu kuşkusuz baskı resminde verilmiştir. Üst-üste, ön-arka ilişkisi gibi bildiriler aracılığıyla.

Hangisi daha doğrudur? İkisi de doğrudur.



Resim 27. Müzik Dersi (Vermeer)

Bir Vermeer daha (resim 27). "Müzik Dersi". Resim öylesine bir sükunet ve durağanlık içinde yapılmış ki, sanki zamanın bir anı durdurulmuş ve

dondurulmuş gibidir. Vermeer'in bir özelliği vardır. Resimlerini yaparken geniş açılı objektif kullanmış gibidir. Tabi ki o zaman fotoğraf makinası keşfedilmemiştir, ama böyle bir anlayış vardır. Zaten fotoğraf makinası çıkmadan önce Vermeer'in resimleri tekrar gündeme gelir ve tartışılır. Arkasından da fotoğraf makinası icat edilir. Sanat camiası da aralarında böylesi bir bağlantı var mıdır diye tartışılır. Vermeer burada önce bir mekan kurmuş; sonra da çok dikkatlice seçilmiş nesnelere ve bunları hiç bozmadan insanları yerleştirmiş. Bütün bunların hepsi de serin titreşen bir gün ışığı ile yıkanmıştır. Bu resimde, dışarda bıraktığı objeler de önemlidir. Gördüklerimiz doğru yere yerleştirilmiş doğru sayıda nesnelere oluşmuş büyük bir uyumdur.

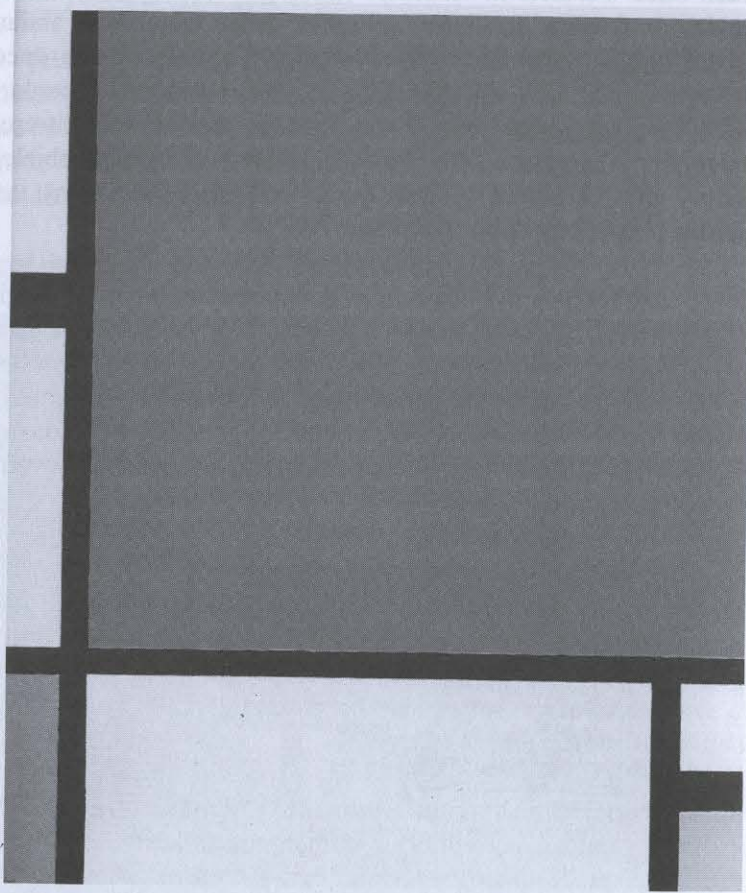
Neredeyse abstract (soyut) bir resimdir. Kompozisyon biçim ve rengin bir araya geliş biçimleriyle yapılmıştır. Kaç çeşit biçimle bir araya gelebilir sorgulaması gerçekleştirilmiştir. Aynı zamanda insan ilişkilerinin belirsizliği bizi içeri alır. Pencere pervazı ve tavandaki yatay mertekler resmi yukarıdan çerçeveleyerek. Yer karolarının diyagonal kalıbı ve duvardaki dikdörtgenler gözümüzü içeriye taşır. Bunların ufak da olsa yerinden oynamaları herşeyi bozacaktır.

Klavye çalan kadının bize arkası dönüktür. Bu nedenle biz onu yüzünün yerine, daha çok kompozisyonunu ve insani ilişkiyi görürüz. Aynada kızın yansıması var ve gerçek kafalarla yansıyan kafalar birbirine uymuyor. Aynadan bakılınca kızın adama doğru döndüğünü görürüz. Ayrıca aynadan ressamın şovalesinin bir parçası görünür. Bu da anlatımcı yaklaşımla bizi resmin içine sürükler.

Buradan Mondrian'a geçiyorum (resim 28). "Kırmızı, Sarı ve Mavi", 1930 yılında yapıldı. İncelediğimiz zaman ressamın, soyut fikirleri nasıl ve neyi resmedecekleri, gerçekliği betimlemekten daha çok dikkate aldıklarını görmekteyiz. Vermeer'de de gördüğümüz gibi, kaygısı bir Hollanda iç mekanını yaratmaktan çok, seçtiği biçimlerin özel ilişkileri ile uyumlu bir kompozisyon yapmaktı.

Mondrian da buna benzer birşey yapmak istedi ama o daha da ileri gitti. Ana hedefe ulaşmak için bilinen nesnelere soyutlama yaptı. Belli bir zaman ve mekan kavramı yerine evrensel bir mekan kavramı düşündü. Salt biçim ve salt renkle ifadelendirdi. Üç ana rengi seçti, buna siyah ve beyazı ilave etti. Dikey ve yatay renk dikdörtgenleri oluşturdu. Bu stiline de 'Neo Plasticism' adını verdi.

Bütün resimler bir açıdan biçimin ve rengin bir dengesidir. Mondrian da resmin mantığının en uç noktasına gitmeyi seçti.



Resim 28. Kırmızı, Sarı ve Mavi (Mondrian)

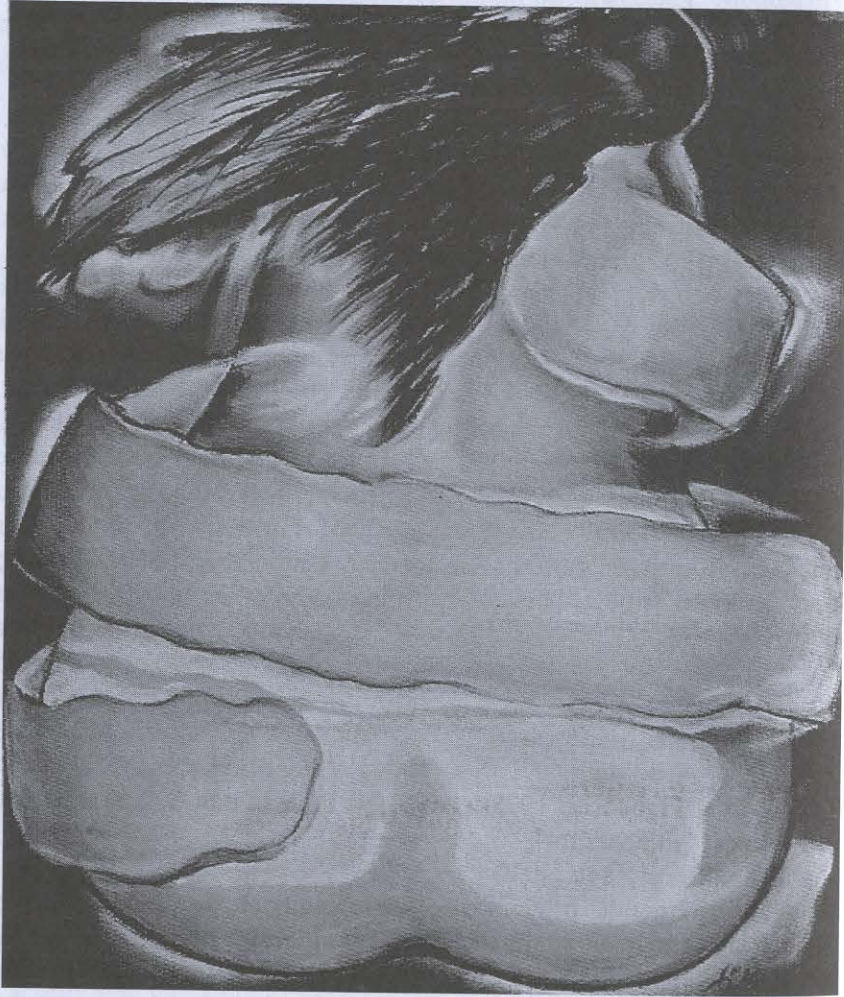
Bugün yaşanan devrimler ve yenilikler ışığında sanatçı subjektif üretim yapar. Nesnel dünya ve tarihsel süreç de işin içindedir. Ayrıca kendi geçmişinin gözlüklerini de taşır. Ortaya çıkan sanat nesnesi bu gözlüklerden geçen bir sentezdir. Yani biz kafamızda, farkında olsak da olmasak da geçmiş felsefeleri, geçmiş tarihleri içselleştirmişizdir. Ayrıca bizim de bir geçmişimiz vardır. Toplum içerisinde sosyal hayatımız vardır, inanışlarımız, politik ve diğer olaylar içerisinde duruşumuz vardır. İşte tüm bunların bir sentezidir sanatçının ortaya koyduğu. İzleyici ise yine aynı şekildedir. Dünyanın kendi içindeki geçmişi ile birlikte kendi

geçmişinin subjektif gözü ile bakar, yani objektif değildir. Picasso'nun bir sözünü aldım buraya ve onunla da bitirmek istiyorum sunumumu. "Bir resim yapılış süresince yapanın değişen düşünceleriyle değişir. Bittiği zaman da bakanın düşünce şekline göre değişmeye devam eder."

Picasso'nun Guernica'sına bir bakalım (resim 1, sayfa 18). Picasso burada daha önce yaptığı birçok eskizden yararlandı. Almanlar Guernica kasabasını bombalar; bu arada Picasso Paris'tedir, olayları gazeteden okur. Bir resim olarak içinde birçok gizli tema ve imaj saklıdır. Dolayısıyla her çizgi ve biçim, bağlı bulunduğu bağlam dışında ya da temsil ettiği şeyler dışında çok anlamlılık taşır. Ölüm teması boğa güreşi ve çarmlıha gerilişle ifade edilir. Boğa profildendir ve çok güçlü ve büyüktür. Hareketsiz olarak durur ve bu sahneyi izler gibidir. Kahramanlığa yukarıdan bakar. Bu bakış, daha çok, gücü ve faşizmi temsil eder gibidir. Lambalı kadının kafası sabah yıldızı ve Venüs'e bağlanır. Aynı zamanda fiziki dünyanın şeytani yanlarını gösterir. Picasso çoğu zaman mitolojik göndermeler yapar. Yere düşmüş şavaşçı pozisyonu ile çarmlıha gerilmiş İsa aynıdır. Mitolojideki Parsifal'ın kılıç imgesi de kılıcı ikiye ayırmış şavaşçı imgesinde kullanılmıştır. Yaralı at tam merkezdedir ve İspanya'nın kendisidir. At bir zıpkınla bıçaklanmıştır. Pica Picasso'nun Pica'sına denk düşer. Zıpkın ölümün mistik gücüne gönderme yapar. Direnen çiçek, güvercin gibi pek çok kavram kullanmıştır. Picasso ölümü anlatabilmek için parçalanmış forumlarla birlikte yalnızca siyah-beyaz ve gri kullanmıştır. Picasso 1973'te ölür; Franco ise 1975'te. 1981'de Picasso'nun doğum gününde resim İspanya'ya döner.

Romantizm akımında biliyorsunuz kahramanlıklar da göz önündedir. Romantizm akımından sonra ilk savaş karşıtı resim olarak algılanır bu resim. Biliyorsunuz Picasso İspanya faşizminden kaçır ve bu süre içinde Fransa'da yaşar. Bu süre içinde Guernica kasabası bombalanır ve bu resim ortaya çıkar. Picasso ülkesine gidemez bu dönemlerde ve İspanya özgür kaldığında resmin İspanya'ya ait olacağını dile getirir. İlk yapıldığında Almanlar bunu 4 yaşındaki çocuğun işleri gibi diyerek eleştirmiş ve beğenmemişler. Picasso burada tabi ki yeni bir ifadeyi, yeni bir biçim diliyle anlatıyordu. Ruslar Almanlara karşı oldukları halde kahramanlık ve savaş resimlerinin soyutlanamayacağını öne sürmüşler. Sonra bu resim bir dünya turuna çıkar ve böylece gerekli yerini bulur.

Ben Kıbrıs Türk resmi ile ilgili kısa da olsa bir-iki şey göstermek istiyorum. Çok fazla kaynağımız yok ve istediğimiz kaynaklara ulaşamıyoruz. Bu nedenle bulabildiğim birkaç örneği getirdim.



Resim 29. Armut Kadın (Mehmet Uluhan)

Mehmet Uluhan'ın armutlu kadını. (resim 29). Buradaki okumayı da kolaylıkla yapabiliyoruz. Erkek bakış açısıyla kadının armut formunda resmedilmesi. Armut yenebilen ve soyulabilen sulu birşey. Böylesi bir çağrışım yapmıştır bu benzeti bize.



Resim 30. Mevlitte Kadınlar (Özden Selenge)

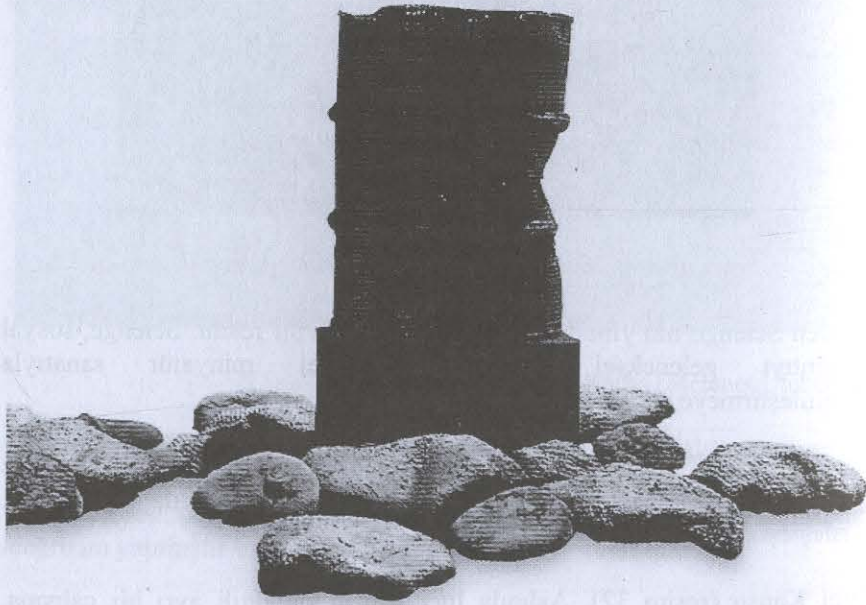
Özden Selenge'nin yine sosyal yaşantıyla ilgili bir resmi. Selenge, sosyal yaşantıyı geleneksel yaşamı geleneksel minyatür sanatıyla bütünleştirmeye çalışmıştır (resim 30).

İsmet Tatar'ın zeytin ağaçları (resim 31). Tatar, bunları seri halinde yapmıştır ve ağaçları kişileştirmiş, çoğu zaman da kadın ile özdeşleştirmiştir.

İnci Kansu (resim 32). Aslında İnci Kansu'yla ilgili ayrı bir çalışma, sunum yapılabilir diye düşünüyorum ben. Çünkü İnci Kansu, yatay giderken, özellikle el yapımı kağıt sanatıyla uğraşırken çıtası birden bire yukarılara çıkıyor. Kendi içerisinde büyük bir atılım gösterdi. Gördükleriniz aslında kağıttan yapılmış eserlerdir.



Resim 31. Zeytin Ağaçları (İsmet Tatar)



Resim 32. İnci Kansu



Resim 33. Bayraktar



Resim 34. Nilgün Güney

Buradaki Bayraktar'ın bir çalışması (resim 33). Aslında Bayraktar realist, hatta portreci olarak biliniyor. Güçlü portre çalışmaları vardır. Burada gördüğünüz çok farklı bir çalışma. Bayraktar yeni birşeyler denedi ve sonra bilindik stiline geri döndü. Bu da benim bir çalışmam (resim 34). Evet... burada bırakıyorum.



**Ceren Erel:** Buyrun, Kadir Bey.

**Kadir Kaba:** Her sanat yapıtının bir anlamı vardır. Sanat yapıtının anlaşılabilirliği hiç de kolay olmadığından bir sanat yapıtı olarak fotoğrafın anlaşılabilirliği de kolay bir şey değildir.

Fotoğrafa görüntü olarak bakmak pasif bir tanıma tavrıdır. Onun için fotoğrafa görüntü olarak bakmak değil, bir metin olarak okumak isteminde olmalıyız.

Fotoğrafı okumak herhangi bir şeyi okumaktan farklı bir şey değildir. Herhangi bir okumada olduğu gibi fotoğrafı okumak da, okuyan ve görüntü arasında örtülü bir anlam ve ilişki ortaya koymaktadır. Ve bu okumayı yaparken kültürel alt yapımıza bağlı olarak bir dizi bileşik okunuşlar içerisinde bulunuruz. Bu bağlamda fotoğrafın öznesine ve fotoğrafik görüntüye, kendi beklenti ve öngörülerimizi de katmaktayız.

Fotoğraf, “*fotoğrafik söylem*” denilen bir metindir ve anlamını bu söylemle kazanır. *Fotoğrafik söylem*, fotoğrafik metinden öte birşeydir. Belirli bir kültürel ve tarihsel konjunktürde kabul görmüş bir dizi örtüşebilen önceki metinler sitesidir. Ve bu söylemin kendine özgü bir dili vardır. Bu dil, kendi gelenekleri, kuralları, söz dizimi, kodlama ve göndermeleri olan bir dildir. Oldukça karışıktır. Ve herhangi bir yazılı dilden daha zengindir.

Fotoğrafik görüntü problematik bir yapıya sahiptir. Fotoğrafın bu problematik doğasını çözmek ve asıl olanı bulmak ancak bu dil bilindiği taktirde olasıdır. Ne var ki sadece bu dili bilmek de tek başına yeterli değildir. Bir fotoğrafik görüntüyü okumak aynı zamanda okunacak yapıt ve fotoğrafçının felsefesi ile ilgili bilgiyi de gerekli kılar.

Fotoğraf ayrı bir sanat olarak kabul görmezden önce, 19.yüzyılda resim ve edebiyatın kabul görmüş dili ile ilişkili olarak, özellikle de sembolizme ve öyküsel yapısına göre okunmakta idi. Fotoğraf ayrı bir sanat olarak yerini alırken kendi dilini de geliştirir. Bu dil doğal olarak diğer dillerle ilişkili, ancak onlardan ayrı bir dil oluşturur. 20.yüzyılda gelinilen noktada fotoğrafçıların çoğu göndermeler dili ile fotoğrafın kodlarını ve geleneklerini sorgulamaktadırlar.

Genelde fotoğrafın pasif yanı yaygındır. Böyle olmakla birlikte asla pasif bir betimleme değildir. Bir ayna olmaktan, yansıtmaktan çok öte, betimlemenin en girift, en problematik formudur. Ve gerçekte her

düzeyde, felsefi bir görüşle ilintilidir. Belirli bir kültürel ve tarihsel konjunktürde sanatçının felsefesinin yapılandığı anlamın göndermelerle yazılışıdır. Aldatıcı basitliği ise durgun oradanlığındandır.

Demek ki fotoğrafı okumak, görüntünün aldatıcı gücü tarafından saklananlarla bir dizi ilişkilere girmektir. Sadece görüntüyü görme gereksinimi içinde olmayıp, görsel dilin aktif etkinliği olarak onu okumak isteminde olmalıyız. Bu noktada iki temel husus vardır:

1- Fotoğrafın bir fotoğrafçının üretimi olduğunu hatırla tutmak. Kim tarafından çekilirse çekilsin, ister politik, ister ideolojik, ister polemik ya da estetik olsun, fotoğraf daima belirli bir bakış açısının yansımasıdır. Fotoğrafçı kültürel söylemine göre, bir fikri dayatmakta, çalmakta veya yeniden yaratmaktadır.

2- Bununla birlikte fotoğraf, dünyayı şekillendirip kavradığımız göndermelerin anlatımını kodlamaktadır. Bu nedenle engin bir göndermeler bünyesi içerisinde varolmakta olup tarih, estetik, kültürel ve sosyal ilişkiler içerisinde bulunmaktadır.

Her fotoğraf, yalnızca tarihsel, estetik ve kültürel göndermeler çerçevesiyle sarmalanmış değildir. Aynı zamanda onu yaratan fotoğrafçı ve görüntünün yaratılış amacı ile ilintili olarak, görülmeyen ilişki ve anlamlarla da sarmalanmıştır.

Herhangi bir fotoğrafta göndermenin ana çerçevesi, fotoğrafın öznesini oluşturur. Fotoğrafik çerçeve içerisindeki değişik elemanların görece anlamları arasında önemli farklılıklar vardır. Bu noktada ‘*denotative*’ olanla ‘*connotative*’ olanın ayırımına varmak gerekir. Görüntünün elementlerinin hakiki anlam ve önemini belirtenler *denotative* olandır. Burada anlam, ‘*basic*’ düzeyde, yani bakılanın basit tanınması düzeyindedir. Bu *basic* düzey aşıldığı zaman *connotative* cephesine geçilir. Görüntü elementlerine belirli bir toplumdaki geçerli değerler tarafından yüklenmiş anlamlar ise *connotative* olanlardır. Burada anlam, fotoğrafın anlamının temelini oluşturur. Artık burada elementler hakiki anlam ve önemlerini değil de belirli bir toplumdaki geçerli değerlerin ve fotoğrafçının yüklediği anlamı taşımaktadır. Bu ayırma vardığımız zaman fotoğrafik görüntüyü tüm detayına kadar okuyabiliriz.

Slayt gösterimine geçebiliriz. İlk görüntüye bakalım (resim 35). Evet! Nilgün arkadaşın anlattığının dışında burada 1938 yılında Fransız kültürünün yansıması var. Yaşam biçimine baktığımız zaman kültürü bir

bir çıkarabiliriz. İkinci fotoğraf; İlk fotoğrafta doğrudan pasif bakışla da birşeyler görebiliyorduk burada ise daha ince bir düşünce görebiliyoruz (resim 36). Direkt yansımadan ziyade fotoğrafın subjektivizmini de algılayabiliyoruz. Hepimiz biliyoruz!



Resim 35. Henry Cartier-Bresson. Sunday on the Banks of Marne, 1983.



Resim 36. Margaret Bourke-White/ Kentucky, 1937.

Amerika büyüktür, Amerika güçlüdür, en büyük standarda sahiptir. Muhteşem bir araba içinde gülen mutlu insanlar. Fakat insanlar kuyrukta ve çoğunlukla zenci. İki gerçeklik arasındaki tezat, gösterilen ile gerçek olan arasındaki zıtlık.



Resim 37. Güney Koreli siyasi mahkumlar (1950), Bert Hardy

Kore'de idama götürülen mahkumlar (resim 37). Sonlarının ne olacağını bilebiliyorlar, beklenti içerisinde. Buna rağmen umutları kesilmemiştir. Bunların Uzakdoğulu oldukları yüzlerinden bellidir. Adamın taş parçasını eline alıp doğayla kurmaya çalıştığı bağlantı oldukça ilginç bir nokta. Onu hayata bağlayan bir işleve sahip. Silah bize savaşı ve ölüme giden yolu çağrıştırıyor.



Resim 38. Walker Evans. Mealtime Forrest City, Arkansas, 1937.

Burada gördüğümüz ise soyut bir çalışma (resim 38). Bu kuyruğun ne olduğunu ipuçlarında algılayabiliyoruz. Burada önemli olan kuyruğun uzunluğu ve çokluğu değildir. Ellere baktığımız zaman beyaz olmadıklarını, zenci olduklarını görürüz. Bunlar, fotoğrafın yüzeyini parçalayıp derin anlamlar okumayı sağlayan ipuçları.



Resim 39. Peter Kempstaff

Şimdi de İngiltere parlamento binasının bombalanması olayını görüntüleyen bir fotoğraf (resim 39). Bu da aynı olayın ikinci açıdan fotoğraflandırılması (resim 40). Geriye gittiğimizde ne görüyoruz? Aslında oldukça basit bir görüntü. Koskocaman bir yangın ve küçük bir itfaiye eri olaya müdahale ediyor. Yangıncı burada devleti temsil ediyor. Hükümetin bombalama olayı karşısındaki acizliğini gözler önüne seriyor. Burada ise fotoğrafçının dediği şey, “siz ne kadar bombalarsanız bombalayın biz dimdik ayaktayız.” Bu heykel İngiltere’nin 2. Dünya Savaşı’ndaki Başbakanı Churchill’in heykeli. Onunla sembolize ediyor. İki fotoğrafçı da aynı olay üzerinde böylesi bir açıyı, anlamı ortaya koyuyor.



Resim 40. Clivie Limpkin.

Evet, burada bir portre çalışması görüyoruz (resim 41). Buradaki konunun 'faşist' olduğunu görebiliyoruz. Herkes kendisine itaat etmek zorundadır. Herkes ayaklarının altındadır, herkesi ezebilecek güçtedir.

**Zehra Şonya:** Birşey söyleyebilir miyim?

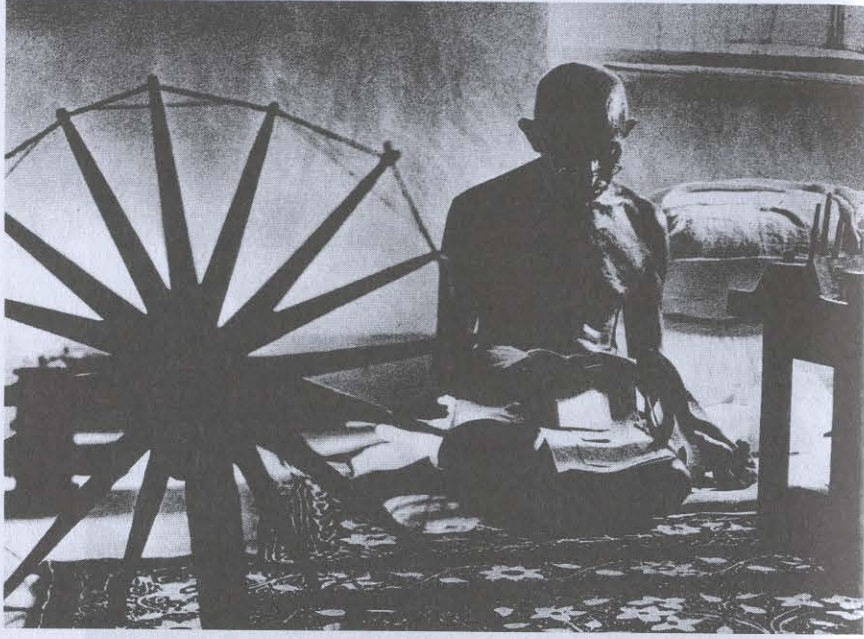
**Kadir Kaba:** Tabii.. herkes söyleyebilir.

**Zehra Şonya:** Sanatçı yukarıdan bir açı yakalaysaydı bu etkiyi ve söylediğiniz şeyleri vermeyecekti. Yani küçük bir açı değişikliğiyle bütün anlam ve etki değişiyor. Aslında resim ve heykelde de öyledir. Bazen küçük bir dokunuş eserin anlamını baştan aşağı değiştirebiliyor.

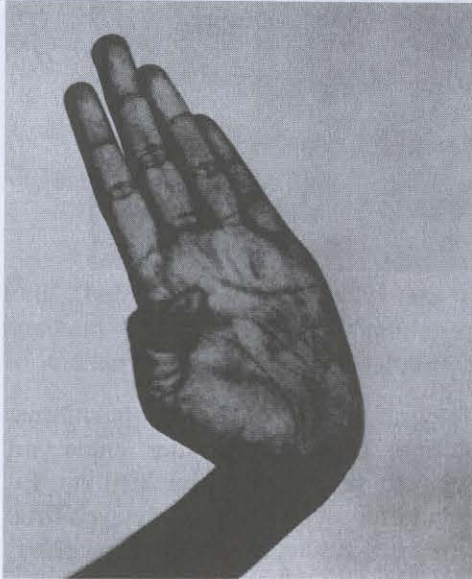


Resim 41. Unknown, 1938.

**Kadir Kaba:** Tabii. Bir başka fotoğraf (resim 42). Buna baktığımız zaman geleneksel bir aygıt var; oturmuş geleneksel giysiler içinde yarı çıplak Gandhi görülmekte. Aydın, okuyan ve çok olgun bir kişilikte. Bu portre çalışmasına baktığımızda bunu görebiliyoruz. Şunu söyleyebiliriz: biz fotoğraf makinesini kullanırız, bir nesnenin fotoğrafını çeker, 'becerdik' ya da 'becermedik' deriz. Fotoğraf denen şey böyle değildir. Ressam nasıl kompozisyonu kurarsa fotoğrafçı da herşeyin hesabını yaparak fotoğrafını kurar.

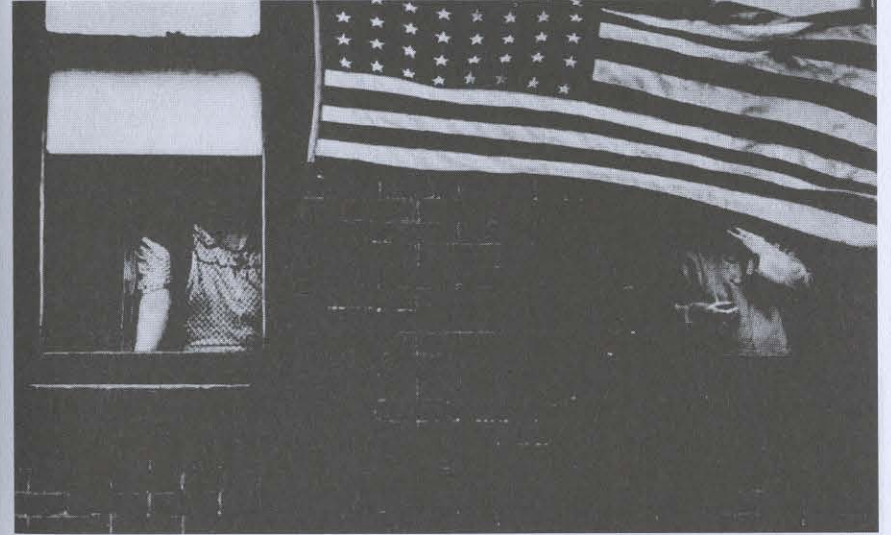


Resim 42. Margaret Bourke-White. Gandhi, 1946.



Resim 43. Dorothea Langer. Hand, Indonesian Dancer, Java, 1958.

Evet, soyut ve daha problematik bir fotoğraf (resim 43). Bu kodları kısacık sürede çözmeye çalışalım. Bu el sıradan bir el değil, bir forum var, bir duruş var, gerisinde estetik bir düşünce var. Ele baktığımızda beyaz değil, zenci de değil, siyahi bir tene sahiptir, bayan elidir. Bunları yerli yerine koyarsak bayan ve Hintli bir dansöz eli olduğu kanısına varabiliriz. Bu verileri siz de kendi bilgi birikiminize göre okuyabilirsiniz.



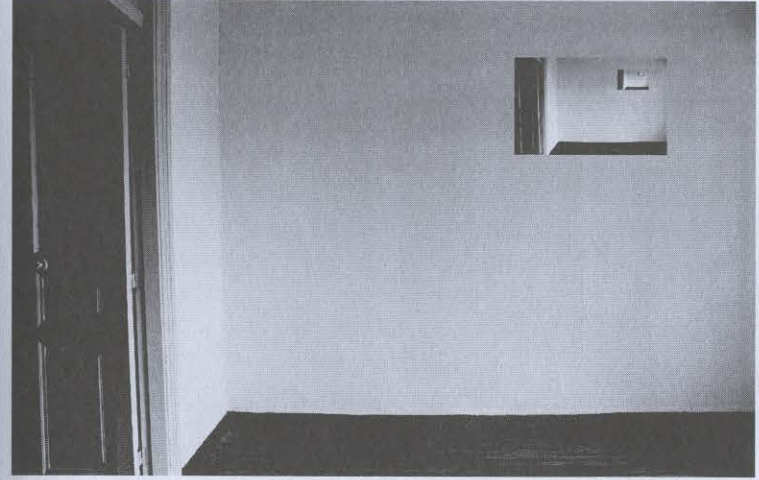
Resim 44. Robert Frank. Parade, Hoboken, 1955.

Buradan çok farklı bir boyuta geçiyoruz artık. Bu 1951 yılında fotoğrafta devrim yaratmış bir fotoğrafçının çalışması (resim 44). Robert Frank, İsveç kökenli Amerika'da büyümüş ve Amerikan büyüklüğüne en büyük tokatı vuran bir sanatçı. Amerika kendisini reddetmiş, Fransa sahip çıkmış ve ünlendikten sonra bütün silahlarını, eleştiri oklarını Amerika'ya yöneltmiş. Amerika'nın bütün sembollerini acımasızca fotoğraflarında kullanabiliyor. Amerikan bayrağı, büyük Amerikan arabaları, fast food amblemleri, fast food'lar, fast food'ta çalışan insanlar, başlarındaki kasketler. Burada bayrağı ve duvarı kullanmıştır. Soldaki penceredeki insanın yüzü görülmemektedir. Sağdaki insanın yüzünü ise Amerikan bayrağı kapatmıştır, kör etmiştir. Böyle bir yorum getirmiştir ve bırakmıştır fotoğrafçı. Formu da parçalanmış ve reddetmiş bir kişiliktir.

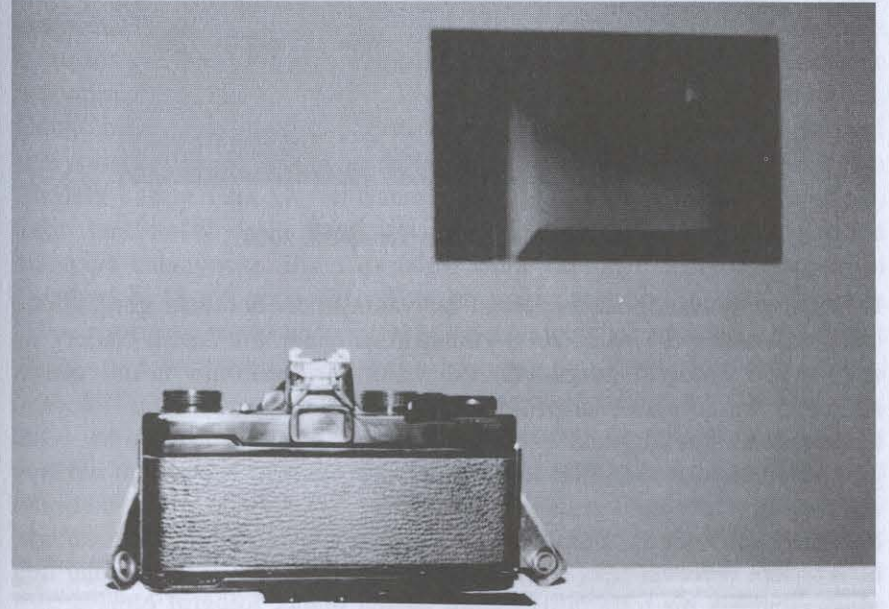


Resim 45. Diane Arbus. "Man Dancing With a Lagre Women, 1967.

Başka bir Amerikan fotoğrafçısı (resim 45). Diana Arbus, toplumdaki bütün bozukluklara başkaldırmış, kendisi de sorunlu bir kadın, sonunda dayanamayarak intihar ediyor. Burada da ilginç bir olay vardır. Fotoğrafa bakacak olursak, benim çocukluğumda da hatırladığım Lefkoşa'da bir adam vardı. Ufacık bir adamdı, benden de küçüktü, göğsümde idi. Dans yerine gittiğinde dans için iri kadınlar seçerdi ve 'en büyük zevkim' derdi, 'başımın kadının memelerine gelmesidir.' Ben bunu bildiğimden dolayı bu fotoğrafı gördüğümde çarpıldım. Onun da ötesinde Diana Arbus ne yapıyor? Arkadan çekmekle kadının iriliğini ön plana çıkarırken kadının teni ile adamın eline dikkat çekiyor. Adamın eline dikkat ettiğiniz zaman; 'uzanayım mı, uzanmayım mı' ikilemini böylesi bir gel-giti yaşadığını sezinliyorsunuz. İstiyor ama uzanmıyor. Tabii bu fotoğraf flaşla çekilmiş ve karanlık içerisine gömülmüş teni açığa çıkarıyor.



Resim 46. Kadir Kaba Ten Ötesi, 2000.



Resim 47. Kadir Kaba Ten Ötesi, 2000.



Resim 48. Kadir Kaba Ten Ötesi, 2000.

Kıbrıs'a geliyoruz, post-modernist bir yaklaşımdır buradaki gördüğünüz çalışma (resim 46-47-48). 2000 yılında Aşık Mene'nin Amen Gallery'de açtığım bir fotoğraf sergisiydi. 20 yıllık bir birikimin ürünü olarak açılmıştır bu fotoğraf sergisi. Durağan olmayan hareketli bir fotoğraf. Kameradan bakıldığında resim 46'daki fotoğraf görülüyor. Bu görüntünün aynısı üretilmiş ve matematiksel noktalar üzerinde o noktaya oturtularak iç içe geçmeler üzerinde sonsuzluğa bir basamak hazırlanmıştır burada. Burada amaç fotoğraf sergilemek değil, insanların bir konsept çerçevesinde, kameradan baktıkları zaman kendi kafalarında oluşturacakları bir fotoğraftı. Çünkü nesnel olarak fotoğraf olmayacaktı önlerinde...

Son okuyacağımız fotoğraf 1950'li yıllarda Muhyi Said tarafından çekilen "Ayorgi Papazi" portresidir (resim 49). Ayorgi Papazi'nin portresinde, öznesini kilise dışında, haç süslemeli, sivri kemerli kilise penceresi önünde başlıksız, iç giysili ve cübbesi kolunda, tesbih elinde betimler. Fotoğrafın biçimsel kurgusunu, ilk bakışta öznenin papaz olduğu bilgisini bize taşıyacak şekilde oluşturur. Özneyi, kilise dışına taşımakla onun göksel kabuğunu kırar; bu kabuğu kırdıktan sonra da cübbesini sırtından çıkartıp koluna asarak, göksel gücünü kaldırıp yerselleştirir. Boy çekimi ile de, bu konumuna belirgin bir ağırlık kazandırır. Böylece din adamına karşı duyulan korku temelli saygıyı, korku unsurundan arındırıp, yalınlaştırır. Onu ön planda olan ruhani konumundan sıyrarak, arka planda kalmış insani yönünü açığa çıkarır. Elindeki tesbihle de, başka dinlere gönderme yaparak, düşünceyi evrensel boyuta taşıyıp, Ayorgi Papazi'nin şahsında, din adamını insani konumuna oturtur. Muhyi Said bu çalışmasında, sadece Ayorgi Papazi'nin portresini betimlemekle kalmamış, aynı zamanda, bize bir de mesaj iletmiştir. Bu portre ve mesajın üzerinde yükseldiği fikir altyapısını, hiç kuşkusuz, mensubu olduğu İslam dininde bulmuş; bu kültürel altyapısı sayesinde böylesi güçlü bir fotoğrafik söylem oluşturabilmiştir. Evet, sabrınız için teşekkür ederim.

**Zehra Şonya:** Ben sanıyorum ki iki konuşmacıdan ve yoğun konuşmalardan sonra yazdığım notları okumaktan vazgeçtim. Öncelikle konuşmama başlamadan önce panelimize gelen herkese teşekkür etmek istiyorum... Arkasından da Ülker hocama teşekkür etmek istiyorum. Çünkü bu panel aslında büyük bir projenin küçük bir parçası. Bu projeyi sanıyorum buradaki birçok insan biliyor. Böyle bir olanağı sağladığı için ilk defa Kıbrıs Türk Görsel Sanatlarıyla ilgili arşiv çalışmaları başlatıp, diğer taraftan böylesi ortamlarda konuşulup tartışılabilen bir platforma taşımaya çalışıyoruz. Bunu da adım adım yapmayı deniyoruz; umarım ileride daha da iyi yapacağız. Tüm bu imkanları yarattığı için tekrardan Ülker hocama teşekkür ediyorum. Ben metni okumayacağım, direkt konuşmaya başlayacağım. Panelin başlığını ben koydum. Çünkü Kıbrıs Türk toplumunda özellikle plastik sanatların okunabilecek, görülebilecek veya ondan beslenebilecek bir bilgi nesnesi de olarak algılanması gerektiğini düşünüyorum. Bu nedenle sanat nesnesinin okunurluğu diye bir başlık attım. Çünkü görsel sanatlar, müzik veya edebiyat eserleri de okunabilecek birer nesnedirler. Bizim buna bir şekilde belki tartışarak belki deneyerek başlamamız gerekiyor. Gerçekten şunu çok merak ediyorum. Bir izleyici sergi mekanına gittiği zaman niye gidiyor? Oraya gidip resmin karşısında ona baktığında nasıl bir diyalogu, duruşu, bakışı vardır, olması gerekiyor veya oluyor mu? Burada bir şey sormak lazım!



Resim 49. Muhyi Said. Ay. Georges Papazi.

Niye sanat yapıyoruz veya sanat nesnesi denilen şey nedir, içinde neler vardır? Buradaki konuşmalardan da anlaşılacağı gibi aslında bütün kültürü, yaşantıyı içinde taşıyan, belki bütün sorunları içinde barındıran çok katmanlı bir şeydir. Ve sanatçının kendi içinden, benliğinden doğan bir şeydir. Eğer siz gerçekten sanat nesnesini algılayabiliyorsanız, sanatçısını da bilebilirsiniz. Sanatçı bunu belki kendi içerisinde bilinmeyen bir şeyden başlayarak somut hale getiriyor, ama siz o somut şekli görerek, onu yavaş yavaş okuyarak o bilinmiş gibi gözükenden aslında sanatçının içine, dibine, en derinine kadar çözümleyerek gidebileceğiniz çok katmanlı bir yapının içine giriyorsunuz. Bu arada sanatçının derdi veya ele aldığı konu kaçınılmaz olarak insanlıkla ilgili olacaktır ve tüm insanlığı kapsayacaktır. Ve eğer siz onu okumaya başlayıp geliştirebiliyorsanız o sanatçının en derinde olan, kendisinin bile kendinden sakladığı ve dışarıya yansıtmadığı dünyasına, evrenine, oluşturduğu yeni gerçekliğine, korkularına veya yalanlarına ulaşabilirsiniz. Sonuçta günümüzde artık sanat seyircisinin sanat nesnesinin karşısına geçmesi yetmiyor. Nasıl ki sanatçının bir eseri yaratabilmek için dünya kadar donanım ihtiyacı oluyor; okuyor, yaşıyor, araştırıyor, yapıp ediyor; aynı şekilde izleyicinin de bir o kadar kültürel altyapısını zenginleştirmek yönünde çaba sarfetmesi gerekiyor, ki buradaki arkadaşların bir kısmı sanıyorum bu nedenle buradadır. Buradan çıkışlı olarak, bir önceki etkinliğimizde konuşan Beral Madra'nın dediği gibi Güzel Sanatlar müzeleri ve merkezleri vardır; insanlar gider ve eserlerle karşılaştığı zaman bir okumaya, düşünsel bir sürece girerek, o sanat nesnesinden beslenir. Başka bir deyişle siz sanat nesnesinden besleniyorsunuz veya ondan birşey talep etmeniz de gerekiyor. Şu anda ben karşıya, tamamen izleyici tarafına geçmeye çalışıyorum. Karşıya geçmek istiyorum, çünkü sanatçı birşey yaparak ortaya koyuyor ve görevi orada bitmiştir aslında. O sanat nesnesinin ne olup olmadığını veya o sanat nesnesinin varoluşu aslında sadece sanatçısına bağlı değildir. Eğer insanlar onu algılayamıyorsa, bu işin uzmanı o sanat nesnesi üzerinde düşünüp yazıp çizemiyorsa, müzelere, kitaplara girmiyorsa o sanat nesnesi büyük bir ihtimalle varlığını sürdürmekte zorlanacaktır. Sanatçının dışında da bağımsız bir varlık olarak sanat nesnesi hayatını sürdürebilir. Ve bu zaman geçtikçe insanoğlunun o nesneye bakışından dolayı tekrardan başka anlamlar da kazanabiliyor. Bu nedenlerden dolayı aslında sanat nesnesinin bitimsiz ve sonsuz bir nesne olduğunu söylüyoruz. Çünkü hiçbir zaman gerçek bir sanat nesnesini tüketemezsiniz. Çünkü her baktığımızda size farklı birşey söyleyecektir, bu tamamen sizin kendi donanımınız ve tecrübelerinizle de ilgilidir. Ben en azından bunları bilerek olaya yaklaşırsak bunu ileride daha iyi yapabileceğimizi düşünüyorum. Şimdi bir de şöyle bir problem var; bir



değerlendirme kıstası veya kıstasları olması lazım. Bir sanat nesnesinin iyi olup olmadığı sorunu da var toplumda. Bu biraz da kendi beğeni kalıplarımıza göre değişir. Başka bir soru; gördüğüm bu sanat nesnesini ben nasıl konumlandıracağım, bu sanatçının derdini anladıktan sonra neyi nasıl başardığını çözeceğim gibi sorgulama şekillerinin de olması gerektiğini düşünebiliriz. Örneğin, soyut sanat anlayışı ile yapılmış bir iş vardır karşınızda ve siz bu işten gerçekten beslenmek istiyorsanız soyut sanatın ne demek olduğunu bir kere bilmeniz gerekir. Eğer soyut sanatı bilmezseniz, okumanız çok kısır kalır ve o zaman biraz önce de bahsedildiği gibi örneğin renkler konusunda bir karşılaştırmaya gidebilirsiniz, biçimci anlayışlarda olduğu gibi kompozisyon ilgelerine bakabilirsiniz. Renklerin size çağrıştırdığı duygulara ve kavramlara yönelebilirsiniz. Fakat soyut sanatın aslında felsefe ile olan bağlantısını biliyorsanız veya soyut sanatın tarihçesinden haberdarsanız, o sanatçının gerçekten ne kadar soyut sanat yapıp yapmadığını veya geçmişten gelen soyut sanatın üzerine birşey koymuş mudur, yoksa koymamış mıdır, samimi midir, veya derdi nedir, diğerlerinden farkı ve kendine aitliği nedir? gibi yığınla soruyu kendinize sorabilirsiniz ve arkasından gidebilirsiniz.

Ben üç heykeltçi seçtim; üçü de Kıbrıslı. Bu üç sanatçının eserleri üzerinden dediklerimi daha açık konuşabileceğimi umuyorum. Seçerken, ben kendim de zaten heykeltçiyim; Şinasi Tekman'ı, Baki Boğaç'ı ve kendimi uygun gördüm. Bu üç sanatçıyı ele almamın nedeni şu; üçünün de malzemeleri oldukça klasik olan heykel malzemeleri; taş, metal, ahşap. Şinasi Tekman'ın kendi içerisindeki gelişim sürecini göreceğiz. Çünkü her sanatçının bir de kendi içerisinde gelişim süreci vardır. Bir kişinin sanatçı olup olmayacağı aslında bir zaman süreci içerisinde oluşan ve onun aslında sadece bir sergisi ile olamayan birşey. Sanat ayrıca bir süreç işidir ve siz gerçekten sanatçıyı bilmek istiyorsanız onu devamlı surette takip etmek durumundasınız. Her sergide bir önceki ele aldığı sorunu ne ise onu da kendi içerisinde değerlendirmek durumundasınız. Bir sanatçıyı hem kendi içerisinde değerlendirebilirsiniz hem de bu sanatçının eğer heykeltse heykel dünyası içerisinde, eğer o heykeltde örneğin soyut forumlar varsa soyut forumlarla çalışan başka işler üreten kişilerle kıyasa gidebilirsiniz; bu şekilde yol alırsınız ve sonra da dünyadaki sanatla, günün sanat kavramlarıyla veya anlayışlarıyla kıyasa gidebilirsiniz. Sonuç olarak da o sanatçıyı tüm boyutlarıyla irdeleyerek yaptıklarını ortaya çıkarabilirsiniz. Ben de Şinasi Tekman'ı incelerken bu kıstasları göz önünde tutmaya çalıştım. Tekman ilk başta nasıl başlamıştır, kendi içerisindeki gelişim sürecinde malzemeyi nasıl ele almıştır ve nereye kadar getirebilmiştir? Bu arada ele aldığı sorununu,

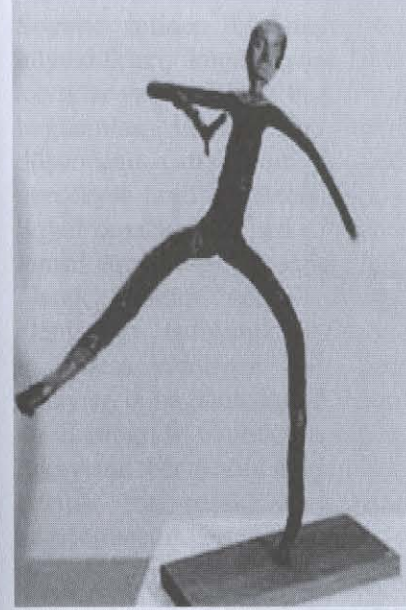
biçim ve malzeme ile nasıl çözümlenmiştir, gibi sorulara cevap arayacağız. Baki Boğaç'da, gelişim süreci tamamlanmamasına rağmen, kendi içerisindeki değişimlerini görmek için özellikle son sergisindeki bir iki örnek üzerinde dururuz. En sonunda da kendime birazcık değinebilirim. Fakat burada bir de Kıbrıs'taki heykelin, bizim toplumumuzdaki durumu da önemli. Çünkü biz yalnız başımıza var olmuyoruz, dünyayla birlikte var oluyoruz. Bu nedenle ortaya koyduğumuz sanat nesnesini biraz da dünya ölçekli kıyaslayıp aradaki bağlantıları kurduğumuz zaman bizim bu alanda ne olup olmadığımız ortaya çıkar diye düşünüyorum. Bu nedenle ben biraz bu şekilde bir okumaya karar verdim.

Önce **Şinasi Tekman**'la başlayalım. Bu arada bir sanatçının hayatı ile ilgili bilgilere ulaşmak da o sanatçıyı daha iyi anlamak ve çözümlmek açısından yardımcı olabilir diye düşünebiliriz. Ben Şinasi Tekman'ın hayatını da bir şekilde onunla yapmış olduğum söyleşilerden dolayı biliyorum. Hangi ortamdan geldiği, nasıl bir eğitim aldığı vs. gibi özel bilgileri de edindim ki herhangi bir şekilde yanlış bir çözümlmeye ve saptamaya varmayayım veya bu olasılığı minumuma indireyim.

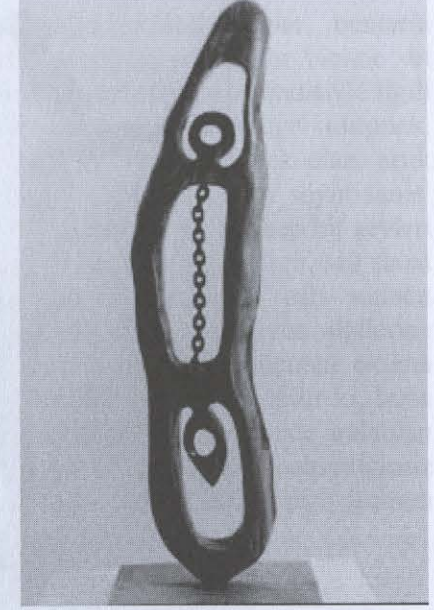
Şinasi Tekman aslında ilk heykeltçimiz sayılır dersek yalan olmaz herhalde. En azından şu an elimizde somut belgeleri olan ve hâlâ daha bu alanda varlık gösteren ilk sanatçımız. Tekman doğada bulduğu atık nesnelere sanat nesnesi yapıyor, onu tercih ediyor. Kendi çoğu zaman çok küçük dokunuşlarla istediği anlamı, bulduğu atık nesnelere veya halkın deyimiyle odun parçalarına veriyor. Bunları fazlaca yontmuyor sadece küçük oynamalarla, müdahalelerle heykelt dönüştürüyor. Bu bir dezavantaj mıdır? İlle de heykeltçi taş yontmak veya bir nesneyi yontarak biçimlemek zorunda mıdır? İlle de modle dediğimiz, figürün betimlenmesi mi gerekiyor? Hayır, bu sanat söz konusu olduğunda zorunlu bir kıstas değildir. Özellikle 1900'lerin başında Picasso'nun "Boğa Başı" vardır. Bir bisikletin selesini ve dümenini alıp bir boğa başı yapar. Bu arada orada doğa yoktur; modernleşmiş bir dünyada ancak metal çöp yığınları vardır ve orada hazır nesnelere bularak boğa başı yapar. Bu tavrı sanat tarihinde yeni ufuklar açar, çünkü ilk defa sanatçının elinden çıkmayan malzemelerle sanat yapılmıştır. Buna benzer şekilde Şinasi Tekman'da kendi yaşadığı doğal ortamda, ki bu Lefke'deki Trodos'lardan gelen ve denizle, maden ocaklarının atıklarıyla başkalaşan, üzerlerinde farklı dokular oluşan ahşap atıklardır, doğaya çıkıyor, orada saatlerce dolaşılıyor, bir şeyler keşfediyor aslında ve orada bir sanat nesnesi olduğunu görüyor. Kendisi ne kadar da "en büyük sanatçı doğadır, ondan daha büyük sanatçı yoktur" dese de, aslında bu yalandır.

Çünkü doğada hammadde veya sanatçıyı etkileyen şeyler vardır. Sanatçı bu verileri kullanır ama onu dönüştürmesi kendi düşünce ve felsefesi doğrultusunda kullanması, başkalaştırması da gerekir. Şinasi Tekman da zaten bulduğu atık doğa nesnelere başka biçimde bize sunar. Tekman, Kıbrıs Türk toplumunda heykeli başlatırken modle sorununa takılıp kalmamıştır ve 1920'lerin dünyasında var olan yeni sanat buluşları ile en azından malzemenin kullanımı ve dönüşümü açısından denk giden bir başlangıç yapmıştır. Bununla birlikte Tekman yaklaşık 20 sene boyunca hiçbir heykel sanatçısının olmadığı ıssız bir zeminde yol almıştır. Bunu bir dezavantaj olarak algılayabiliriz. Sonuçta sizi zorlayan ve farklılıkları, yeni söylemleri, teknikleri içinde barındıran başka anlayışlar yoksa, ortam size bunu dayatmıyorsa, zaman içerisinde farkında olmadan tembelleğe ve aynı şeyleri tekrara düşebilirsiniz. Tekman 1963'de ilk kişisel sergisini "Yontu ve Dağlama" ismi altında açar. İsminden de anlaşılacağı gibi bir heykel sergisi değildir. Yontu ve Dağlama sergisidir. O kadar da amatör başlamıştır bu işe. Sadece, yanılmıyorsam İngiliz hükümetinden iki senelik ahşap işleri üzerine burs almıştır. Bunun nedeni de okullardaki elişi açığını kapatmak ve bu alanda eksikliği gidermekti. Bizim bildiğimiz anlamda bir sanat eğitimi almamıştır, sadece ağaç işleri üzerine eğitim almıştır. Bu açıdan da Tekman'ı önemsiyorum. Her şey rağmen iyi bir başlangıç yaparak süreç içerisinde kendini yenilemeyi bilmiştir. Kendisi farketmese bile inanılmaz bir sezgisi, bir gözü olduğunu düşünüyorum. İyi seçici, bulucu ve onu size başka bir gözle, anlamlı sunabilen, gösterebilen bir yapısı vardır ve ben özellikle malzeme ile kurduğu ilişkiye de dikkat çekmek istiyorum. Malzemenin kimliğini ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Çoğu zaman doğal yapısını, hangi ortamdan çıkıp da sanat nesnesine dönüştüğünü görebilirsiniz. Figüratif çıkışlı işleri vardır, soyuta yakın işleri vardır. Kendi işlerinde de gelişen bir grafiği olduğunu da söyleyebiliriz. İlk başta yaptığı nesnelere bizim naif dediğimiz foramsal ve içeriksel olarak çözümlenmeyen çalışmalar olsalar da, bunlar zaman içerisinde çözümlenip bilinçli olarak biçimlenip olgunlaşıyor.

Burada tamamen söylediğim şeyi görüyoruz (resim 50-51). Sol taraftaki ilk dönemlerine ait bir çalışma; gördüğümüz gibi biz buna ilkel veya naif diyoruz. Forumlar iyi çözümlenmemiştir. Biraz komik bile denilebilecek bir duruşu var. Sağ taraftaki ise geç bir döneme ait. Biraz daha soyut denilebilecek özelliklere sahip; ki bu dönemlerde Baki Boğaç sahneye çıkıyor. Sanıyorum aralarında bir etkileşim olmuştur. Sonrasında Tekman daha bir soyuta kayıyor ve soyut elemanlarla çalışmaya başlıyor. Burada siz eğer soyut sanatın ne demek olduğunu biliyorsanız, görsel veya düşünsel okumalara gidebiliyorsunuz. Şimdi bizde şöyle birşey de vardır:



Resim 50



Resim 51

hep bilindik birşeyler görmek isteriz seyirci olarak veya gördüğümüz bir şeyi benzetme, özellikle de insana benzetme eğilimi taşırız. İnsandır deriz ve olayı kapatırız. Sağdaki çalışmada soldaki gibi açık seçik insan figürü yoktur. Ama orada da insana ait birşeyler vardır. Size bir iki tane ipucu veriyor. Örneğin boşluklar içerisinde üstte yuvarlak altta da daha uzunumsu bir şeyler vardır. Orada kadın erkek cinselliğine ait şifreler olduğunu görebiliyoruz. Bu nedenle kadın erkek olayını irdelemeye çalıştığını söyleyebiliriz. Ve ikisi arasında bir zincir kullanıyor. Zincirle kadın ve erkeği, üst ve altı bağlıyor. Böylesi bir bakış getiriyor.

Bulutnu bir parça (resim 52). Gördüğünüz gibi sadece benzeti, yani birşey yapmasına gerek yok. Doğada zaten onu görüyoruz ve küçük bir değişiklik size sunuyor. Sanatçı bunu elleri olarak gördüğünüz noktadan monte etse aslında bu kadın figürü olmayacak. Size gene doğanın, malzemenin potansiyelini kullanarak istediği kadın imajını yaratıyor. Durup da bunu taşla yontmasına gerek yok. Zaten bunu taşla veya başka bir ahşaba yontsa aynı etkiyi yaratamaz. Gördüğünüz ahşabın doğal yapısı, dokusu, rengi, kabuğu, biçimi bu heykelin kendisini oluşturuyor. Bu heykeli cezbedici kılan aslında bunlardır.



Resim 52

Bunlar da yine son doneme ait, soyut demesek de soyutlama diyebileceğimiz çalışmalar (resim 53-54). Çünkü salt soyuttan bahsediyorsak salt soyutta biçimi algılamamız gerekiyor. Salt soyut Mondrian'a geliyor, biraz önce Nilgün Güney'in de bahsettiği gibi...

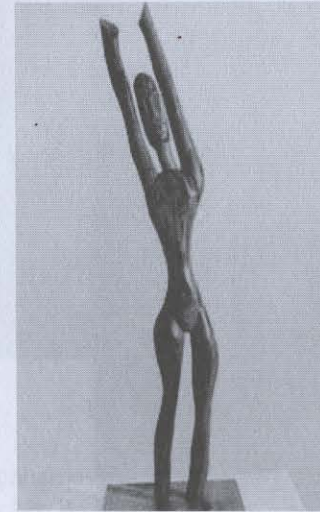


Resim 53



Resim 54

Soyutta bilinen bir biçim ortada yoktur; sadece renkler, bunların büyüklükleri, küçüklükleri, orantıları, dengeleri, ritim gibi biçime ait kaygılar vardır. Bir de bunların felsefeyle, sanat tarihinin kendisiyle ilgili bağlantıları vardır. Bir şekilde bir dengeye, bütünlüğe ulaşmak, düşüncenin çatışkısının yok olduğu, gerçeğe ulaşan, mutlak olan, artık neredeyse tanrı kavramıyla bir olan bir yere gitmek istiyor soyut sanat. Soyut sanata kadar hep şöyle bir şey vardır; resim, heykel hep bir şeyleri temsil etmiştir. Soyut sanat da der ki; artık ben sadece kendimi, salt sanat olarak kendimi temsil etmek istiyorum. Bu nedenle salt sanatın elemanları dediğimiz form bilgisine, renk ve kompozisyon ilgilerine dayanarak yapılıyor. Belki burada Ceren'ın de dediği biçimci okuma anlayışıyla bağlantı kurabiliriz. Bir de içerikçi okumalar vardır ki, buna da ikonografi okuma da denir. Bu, tarihsel süreç içerisinde anlatılan hikayenin her şeyini içine alan okuma biçimidir. Burada bahsettiğimiz şekilde bir soyut sanat yoksa da, soyutlama dediğimiz formun sadeleşmesi ile ortaya konulan işleri görüyoruz.



Resim 55



Resim 56

Buradakiler ilk dönem işlerinden ve bana göre çözümlenmemiş örnekler (resim 55-56). Burada Tekman ne kullandığı malzemenin potansiyel gücünü kullanabiliyor diğer çalışmalarda olduğu gibi, ne de yonttuğu yüz göz gibi formlara hakim. Çünkü öyle bir etüt geleneğinden gelmemiştir. Bu nedenle figürlerde bir gitmezlik, heykel açısından çözümlenememiş bedensel bir form dili vardır. Bunun bilinçli bir şekilde yapıp yapılmadığına bakabiliriz. Çünkü bazen sanatçılar bilinçli olarak formu

bozarlar. Nedeni de, aramak istedikleri başka bir şeyler vardır. Bunlarda var mıdır diye bakıp diğer çalışmalara göz attığımızda bunun olmadığını görüyoruz. Burada formları, biçimlemeyle ilgili sorunları çözememiş; fakat ileride bu sorunları çözümlüyor Şinasi Tekman.



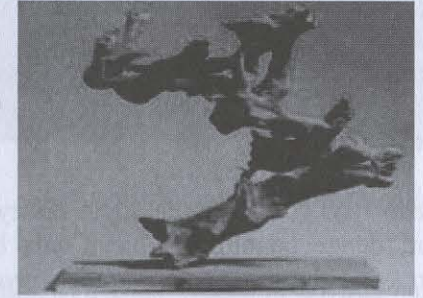
Resim 57

Burada gördükleriniz başarılı çalışmalarından (resim 54, 57) Kıbrıs'taki büyük yangın sonrası bulunan malzemeler. Bu odun parçasının kendi doğal yapısını ortaya çıkarıyor. Ahşabı soydukça ortaya çıkan kızılığın da kullanıyor. Burada Tekman'ın çok daha çağdaş bir yol izlediğini söyleyebiliriz. Bir malzemeyi almak, onu yavaş yavaş soyarak veya size

o malzemenin çağrıştırdığı imgelerin peşine düşerek... Belki bir şey yaratmıyormuş gibi görünebilir ama bulduğu malzemeye öyle bir şey yaratıyor ki işte orada herkes onu yapamıyor. Sanatçı zaten ister yaratsın, ister hazır malzeme kullansın, önemli olan sanatçının sizi bir şeye baktırması, düşündürmesi veya hiç düşünülmemeyen bir nesneden, şeyden bir sanat nesnesi yaratması. Bu noktada sanatı büyülü bir şey olarak da algılayabiliriz. Bu sanatçının gücüdür aslında. Şinasi Tekman orada sanatçının bu gücünü, doğanın atık nesnelere kullanmasına rağmen gösteriyor.



Resim 58



Resim 59

Bu çalışmaya da (resim 58) hiç müdahale edilmemiş, sadece gördüğümüz gibi bir iki noktayı belli ederek malzemenin kendi özelliklerini, doğal kıvrımlarını, rengini, dokusunu, doluluğunu, boşluğunu -ki bunlar heykelin temel sorunlarıdır- bunları keşfediyor ve ortaya koyuyor. Bunu yanında küçük bir müdahale ile size anlam sunuyor. Sordum, niye küçük müdahaleler, birşeye benzetme kaygısı güdüyorsun diye. Çünkü bana göre ahşabın doğal yapısını kullanarak çok farklı noktalara da gidebilirdi. Tekman'ın bana verdiği cevap "insanlar anlasın diye yapıyorum" oldu. Böyle bir kaygı güdüyor, belki öğretmenliğinden gelen bir durumdur.

Tekman parçayı doğada buluyor, parça ona ya bir kuş, ya da insan veya bir motif anımsattırıyor ve Tekman o anımsatılan şeyi daha belirgin kılıyor. Düşünsel olarak çok da bilinçli “ben bunu yapmak istiyorum” demiyor. Buluntu malzemenin verileri onu nasıl biçimleyeceğini söylüyor.

Burada gördüğümüz daha soyut diyebileceğimiz yapıtlardan (resim 59). Burada kıvrımların, dokuların, boşlukların, renklerin heykele kattığı değerler uçuculuk, kaçıcılık, bir şekilde ıssızlık diyelim veya doğanın ölü halinin bile bu kadar canlı oluşu gibi özellikler üretebileceğimiz anlamlar arasında.

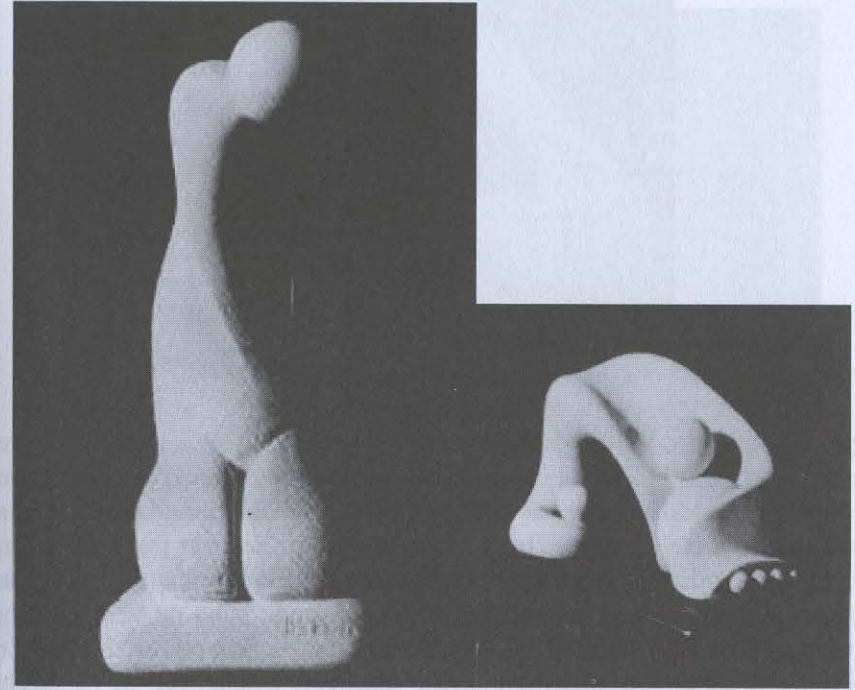
**Baki Boğaç** ikinci sanatçımız. Sanıyorum ikisinin arasında Cumhuriyet Deliceirmek var. Fakat bende çalışmaları yok, çünkü kendisi işlerini de imha eden bir sanatçı. Çalışmalarını atmış, birilerine vermiş, yıkmış ve hatta fotoğraflarını bile çekmemiş bir sanatçı. Bu nedenle eserleri üzerinde konuşabilmek biraz zor.

Baki Boğaç'ın da kendi içerisinde belli bir gelişme süreci var. O da başlarda Tekman gibi özellikle etüt çalışmalarında aynı sorunları yaşıyor. Çünkü ikisi de öyle bir eğitim almamışlardır, etüt geleneğinden gelmiyorlar. Fakat Baki Boğaç soyut çalışmalarının birçoğunda oldukça başarılı forum çözümlemelerine gidiyor. Tutarlı ve çözümlenen forumlar ortaya koyuyor.

Bizim heykel eğitiminde şöyle birşey vardır; sağdaki parçayı alsam ne olur, denge bozulur mu veya sola bir şey eklersem ne değişir... Bir parçayı aldığımız zaman kompozisyon değişiyorsa, eksik veya fazla geliyorsa sorun vardır. Dolayısıyla kompozisyon öyle bir hale gelecek ki, ne alma ne de koyma ihtiyacı hissedersiniz. Alternatifleri denersiniz ve olduğu zaman artık başka bir alternatifi kabul etmez. Baki Boğaç bu noktayı birçok işinde yakaladı diye düşünüyorum.

Baki Boğaç'ın burada olduğu gibi birçok çalışmasında insan olgusuna göndermesi vardır. Özellikle Baki Boğaç'ta eserlerin isimleri de bir şekilde anlatılmak istenen olaya gönderme yapar. Sizin anlamlandırmanızı ona çeken, bakışınızı belirlemeye çalışan isimler kullanmıştır. Bu esere ‘ikilem’ demiş örneğin (resim 60). Burada ismin sizi yönlendirmesine izin verip vermemek sizin elinizde. O isimsiz de bu işi okuyabilirsiniz. Örneğin bakıldığında kafası hafif eğik ve bu eğiklik ikilemi vermese de birşeyi düşündüğünü size veriyor. Figürün kararsızlık içinde olduğunu algılayabiliyorsunuz veya başı olarak algıladığımız

yuvarlağın düşüp düşmeme noktasında olduğu gibi veriler de size bunu hissettiriyor ve düşündürüyor.



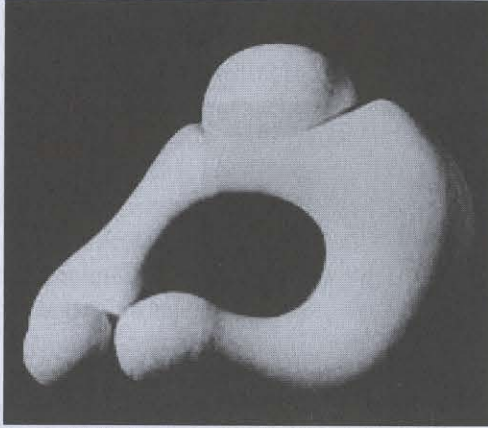
Resim 60. İkilem, 16x17x35cm, 1994.

Resim 61. Yıkıldım Artık, Kireç Taşı 23x45x31cm.

Bu işin ismi “yıkıldım artık” (resim 61). Baki Boğaç'ın soyutlamaları genelde akışkan, yumuşak, zaman zaman insanda gerçeküstücü dedirten, oyulumlarla çalışan, çoğunlukla kesin ve sert forumlardan kaçınan bir anlayış var.

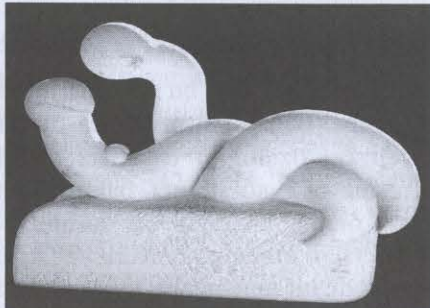
Buradaki “düşüncenin ağırlığı” (resim 62).

Sanatta zaman içerisinde bazı kıstaslar oluşuyor. Ve bu kıstasların bir tanesine ben de canı gönülden katılıyorum. Ben sanatın fazlaca direkt, birdenbire, düşündürmeden basitçe vermesi özelliğini başarısız olarak nitelendiriyorum. Örneğin, burada (resim 63), sol tarafa baktığınızda birdenbire size olayı veriyor. Biçimsel olarak da fazla bir sorunu ve çözümü yok aslında. Çocuğun eline kil versem örneğin, aynısını yapacak. Bu nedenlerle bana göre ne biçimsel şeklinde bir gelişmişlik ve özgünlük



Resim 62. Düşüncenin Ağırılığı, 29x38x39cm.

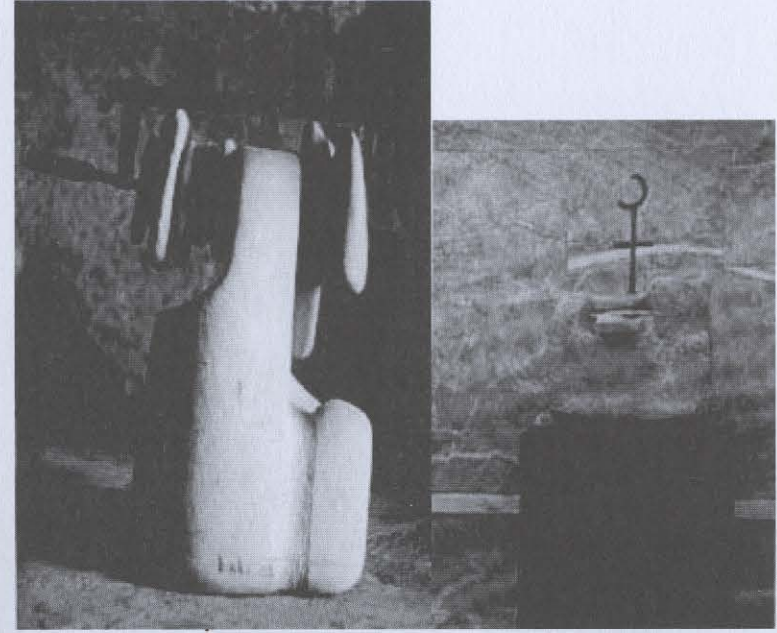
görüyorum, ne de anlatmak istediği konuyu bana yeteri kadar derin ve çok boyutlu düşündürmediği veya başka bir şekilde vermediği için ben bu çalışmayı başarısız olarak niteliyorum. Bir sonraki çalışmaya baktığımızda ise öncelikle 'bu nedir' dedirten bir hali var (resim 64). Bu hali beni kendimce sorgulamaya zorluyor. Kemikten çıkışlı bir çalışma mıdır, soyutlama mıdır, diğer açıdan bakıldığında bana ne verecek gibi çok açılı ve çeşitli okuma biçimlerine girmeme izin veriyor. Kendimce sorgulama ve anlam çıkarma olanağı yaratıyor. Öncekinde ise ne böyle bir boş okuma alanı var, ne de biçimlemede farklı bir tat, olgunluk, orjinallik var.



Resim 63. Şahmaranın Aşkı, 17x35x29.



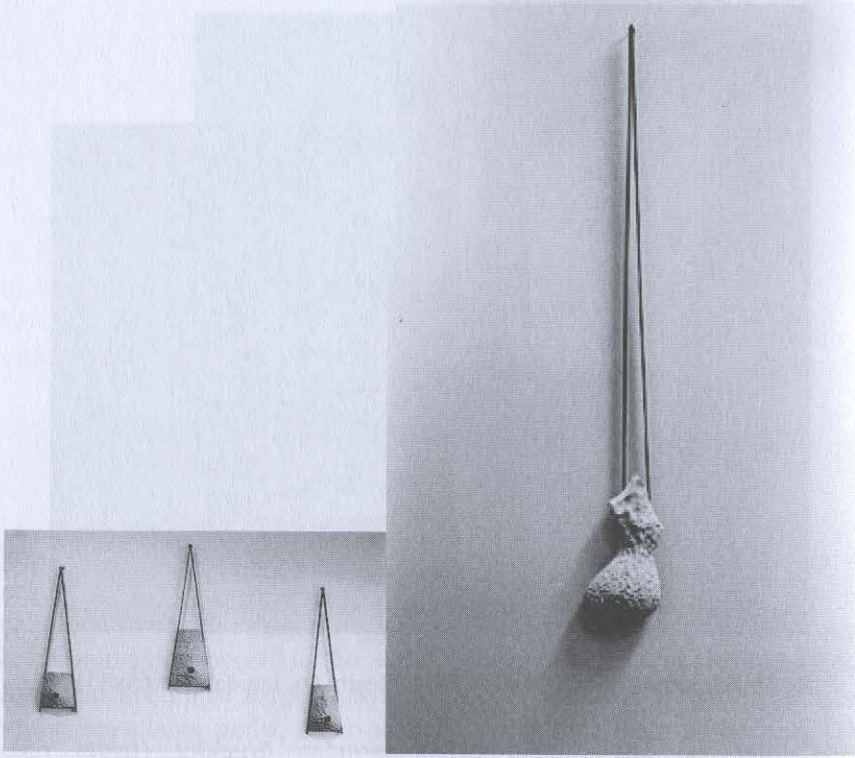
Resim 64. Sahte Yüzler III



Resim 65. Kıbrıslılar III. 40x65x75 Resim 66. İçerdekiler. 65x35x70

Buradakiler ise son dönem çalışmalarından örnekler (resim 65). Gördüklerimiz Baki Boğaç'ın kendi içerisindeki süreci içinde büyük bir farklılığın ipuçlarını veriyor; eğer ileriki dönemlerde buradaki buluşunu ve bambaşka özellikler taşıyan anlayışını farklı bir noktaya taşıyabilirse. Burada taşı yontarak biçimlendirdiği yontu anlayışı pek yok. Ahşabı biraz biçimleyerek taşları ve yine bizim sıkıştırmak için kullandığımız mengenyeyi kullanıyor. Burada Baki Boğaç'ın soyut sanattan çok uzaklaştığını ve bambaşka bir yöntemle sorgulamaya giriştiğini söyleyebiliriz. İçerikte değilse bile çünkü dikkat ederseniz yine aynı sorunlarla uğraşıyor; fakat biçimleme ve teknik açıdan bambaşka bir Baki Boğaç vardır. Ve bu durumda bizi farklı şeyler düşündürmeye itebiliyor.

Bu çalışma üzerinde de durabiliriz çünkü son dönemlerinde yaptığı farklı çalışmalarından biri (resim 66). Burada da soyuttan tamamen kurtulmuş, kavramsala doğru giden ve kullandığı sembollerle bizi daha fazla düşündürmeye yönlendiren bir anlayış söz konusu. Soyut çalışmalarında var olan güzel dedirten forma takılıp kalmamızı sağlamayan bir anlayış var. Sanıyorum belirlenen zamanı çok aştım. Bu nedenle kendi işlerimi göstereyim mi bilemiyorum.



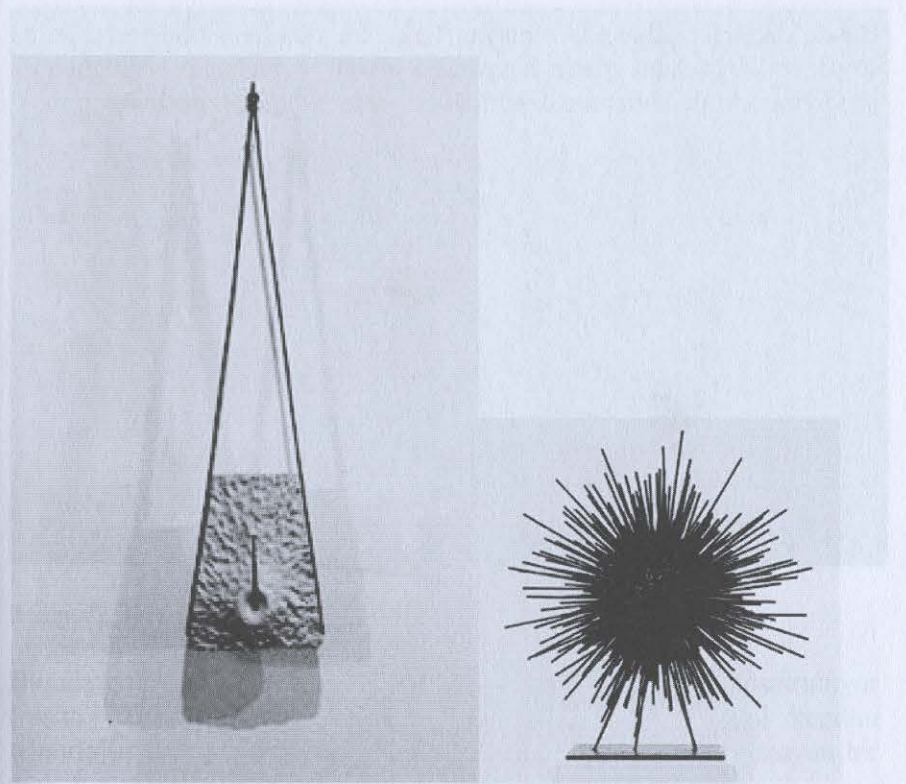
Resim 67. İsimlessiz; 2002,  
170x140x15, Beyaz Taş, Metal

Resim 68. İsimlessiz; 2003, 20x157x13  
Beyaz Taş, Metal

**Ceren Erel:** Herkes hemfikir, gösterebilirsiniz.

**Zehra Şonya:** Peki, o zaman hızlıca göstereyim ve işlere değinmeye çalışayım.

Çoğu iş duvara asılmıştır (resim 67-68). Burada heykelin üç boyutluluğuna da bir başkaldırı var. Denge sorunu Baki Boğaç'taki gibi değil, ama burada da var. Boşluk, boşlukta asılı kalmak, dengeye ulaşmak gibi. Çalışmalarımın çoğunda yuvarlak formlar öne çıkıyor. Dokulanmalar oldukça fazla, bu dokulanmalar işi var eden elemanlardan biri. Dikkat edilirse tüm işlerimde merkezde bir yoğunluk vardır. Bu yoğunluk dokularla, oyduğum boşluklarla veya göbeğe yerleştirdiğim siyah metal parçalarıyla elde edilmiş. Duvara asılma olaylarına dikkat çekebiliriz. Asılma bir şekilde sarkaçlar gibi zaman kavramıyla bağlantılı olarak zamanı durdurma, durdurmaya çalışma, sıfır noktasına gitme gibi şeyleri çağırıyor.

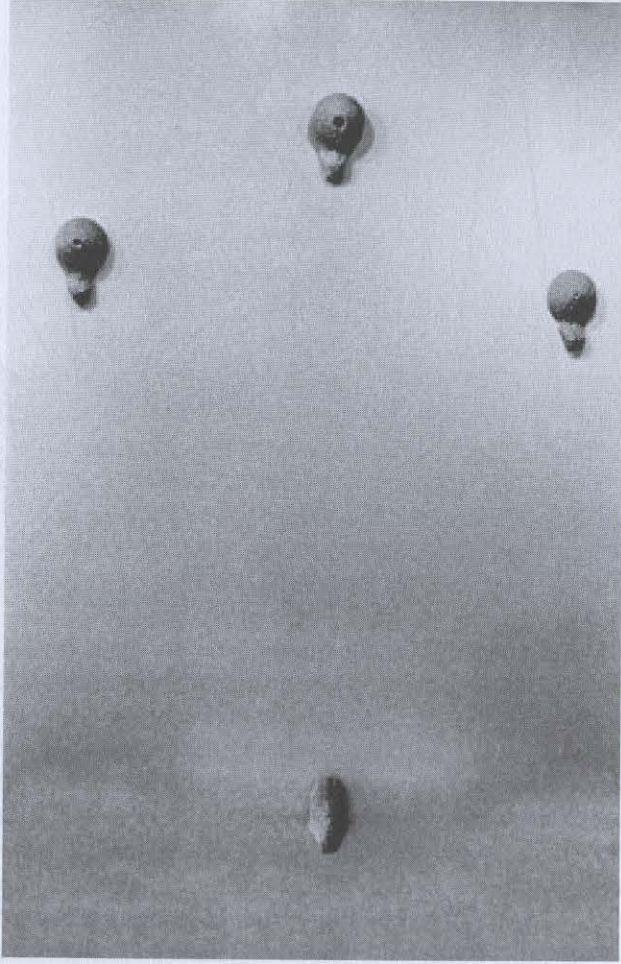


Resim 69. İsimlessiz;2002,24x75x10cm  
Beyaz Taş, Metal

Resim 70. İsimlessiz; 2003,70x70x50cm  
İnşaat Demiri

Figüratif veya figür soyutlamaları benim çalışmalarım da yer almıyor. Ortada figür olmasa da kadına, kadınlığa ait göstergeler sezileniyor çalışmalarda (resim 69). Aslında Kadir Kaba ile tartışmadan önce, çalışmalarım da bu kadar kadına ait cinsellik olduğunu sezilememiştim. Vajinasal şekiller gittikçe kendini daha belirgin var ediyor. Burada gördüğümüz gibi metal çubuklar kullansam bile metallerin üzerine tıpkı taşlarda olduğu gibi dokulama ihtiyacı hissediyorum (resim 70). Metali kaynakla dokuluyorum. O doku ile bir şekilde istediğim pütürlü, düz olmayan dünya yapısını... Çünkü Baki Boğaç gibi bende düz bir yüzey yoktur, çünkü dünyanın ben o kadar yumuşak, güzel olmadığını, o kadar düz olmadığını düşünüyorum. Çok pürüz var, çok karmaşa ve çözümlenmemiş sorunlar var. Bir şekilde kaosu bir yapı elde etmeye çalışıyorum.

Bende diğer iki sanatçıda olmayan farklı bir mekan anlayışı olduğu da söylenebilir. Mekanı işlerin bir parçası olarak ve mekanın boşluğunu da istediğim şekilde kullanma özgürlüğüne sahip olduğumu düşünüyorum.



Resim 71. İsimsiz; 2002-3, Beyaz Taş (Ateş Mermeri).

Burada olduğu gibi (resim 71) alttaki parça aslında duvar ve zemine bitişik duruyor, duvar ve zemin ayrımını ortadan kaldırarak bütünlüyor. Aslında biraz daha uzaysı, sınırı olmayan bir evren yakalama çabasını gösteriyor. Kavramsal açıdan zamanla ilgili sorunların irdelenmeye çalışıldığı sezileniyor.



Resim 72. İsimsiz; 2001, karışık teknik

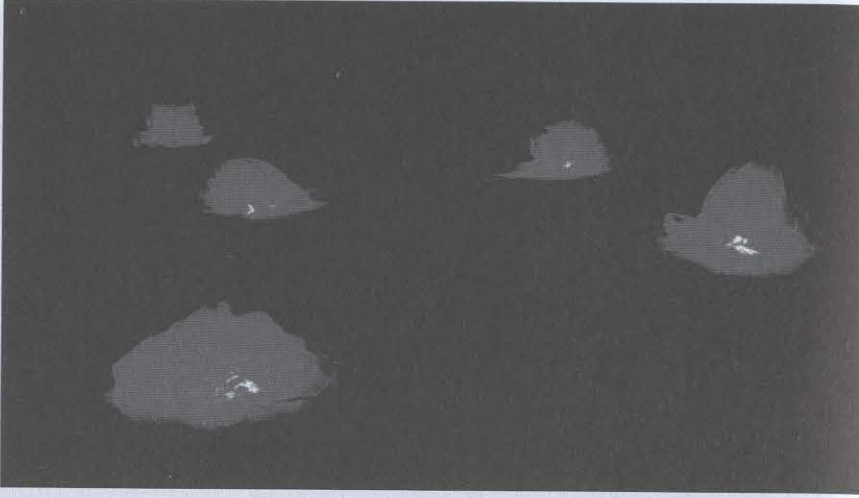
Burada gördüğümüz çalışmalar ışık ve aydınlar kağıdı ile oluşturuluyor (resim 72). Kimi entelasyonlarda karanlık mekanda kendi kendini tekrarlayan bir tını da kullanıyorum. Daha uzaysı ve sınırı olmayan bir mekan söz konusu.

Burada yine kırmızı tül ve kırmızı spot ışık kullandım (resim 73). Kırmızı tül biraz daha kadınsı duruyor. Kadına ait bir yumuşaklık ve romantiklik de katıyor.

Burada gördüğümüz benim tek ismi olan çalışmam (resim 74). Bu ismi de ben vermiş değilim. Lotus çiçeklerine benzediği için birileri lotus çiçekleri dedi ve ismi öylece kaldı. Doğu felsefeleriyle uğraştığım yoğun bir sürecim vardı. O dönemin ürünü. Biliyorsunuz lotus çiçeği çamurlu suların üzerinde yaşamasına rağmen kökleri derinlerdedir. Suyu birlikte değişen çevre koşulları dolayısıyla gidip gelmesine rağmen çok sağlamdır. Bir de pis bir su birikintisi içinde de sadece temiz suyla beslenen bir özelliğe sahiptir. Bu da bize doğunun yaşam felsefesini sunar. Evet, sanıyorum bu kadar yeter, teşekkürler.

**Ceren Erel:** Sorularınız varsa lütfen alalım.





Resim 73. İsimsiz; 2001, karışık teknik



Resim 74. Lotus Çiçekleri; 1999, karışık teknik

**Halil Karapaşa:** Nilgün Güney'e bir sorum olacaktı. Bir ürüne bakarken onu anlamlandırmak için geçmişteki ve şimdiki bağlantıları kafamızda değerlendirerek anlamlandırabiliriz. Gelecekle ilgili, gelecekteki insanlığın sorunları ile ilgili kafasında bazı şeyler oluşturursa ve onlar

üzerinde denemeler yaparsa onu nasıl anlamlandırabiliriz, ya da anlamlandırmamız mümkün müdür?

**Nilgün Güney:** Henüz olmamış olan ise henüz gerçekliği yoktur, tamamen hayal ürünüdür diyebiliriz. Ama hayalimizle, geçmişi ancak yorumlayabiliriz. Çünkü bilmediğimiz bir şeyi yorumlamamız mümkün değildir. Yorum yapabilmemiz, anlam verebilmemiz için bildiğimiz bir şeyden yola çıkarız. Yani dili kullanarak bir anlam veririz. Rengi kullanarak anlam veririz veya yaşanmış bir takım olayları kullanarak veya herkes tarafından bilinen kavramlar, diyelim ki ölüm kavramı yaşam kavramı vardır, bütün bu kavramlardan yola çıkarak onu anlamlandırabiliriz. Fakat henüz var olmayan bir şeyi anlamlandırırken subjektif bir anlam verebilirsin. Olmayan birşeyi soruyorsun.

**Halil Karapaşa:** Mesela yeni keşifler.. İnsanlık tarafından keşfedilen şeyleri düşünersek...

**Nilgün Güney:** Keşifler hiçbir zaman pat diye olmamıştır. Bunu herhalde biliyordur. Bugün, örneğin fotoğraf makinası bulunmasaydı, sinema veya bilgisayar olmayabilirdi. Keşifler, bilim, teknoloji hep küçük küçük aşamalarla gitmiştir. Pat diye bir şey ansızın bulunmadı. Felsefe de öyledir, insanlık veya sanat tarihi de öyledir. Hep ilave edilir, uzar veya varolanı çürüterek başka bir kavram koyar veya bir kavramı başka bir kavramla birleştirerek bambaşka birşey yaratır, anlamı genişletir. Tarihe dönüp bakarsak hiçbir şey atlanmamıştır. Ya da aradan bir şey çıkardığımızı düşünürsek, o boşluğu görürüz. Sanat tarihine de baktığımızda; siz de belki farkındasınızdır, bir şeyin habercisidir, bir şeyin babasıdır denir. Cezzane, Kübizmin habercisidir; Cezzane olmasaydı, Picasso Kübizmi kuramazdı.

**Soru:** Benim sorum Kadir Bey'e. Ölüme mahkum edilmiş insanların olduğu fotoğrafta, en önde ölümü yansıtan, neredeyse ölümü bize buram buram yaşatan insanın diz çökerek ölümü beklerken taşla kurduğu ilişkiyi nasıl olur da siz bu eylemi yaşama dair bir umut belirtisi olarak görebiliyorsunuz? Siz doğadaki bir taş parçasıyla kurulan ilişkiyi bu şekilde nasıl okuyabiliyorsunuz? Bu sadece sizin görüşünüz mü, yoksa buradaki herkes böyle bir bağlantı kurdu mu?

**Kadir Kaba:** Sanatçı sanat eserini yazarken kendi düşüncesiyle yazıyor; izleyici bunu okurken kendi alt yapısı, kültürü, bilgi birikimi ile değerlendiriyor. Savaşı yaşamamış insan bunu bilmez, çünkü o kültür onda sadece teorik olarak vardır. Savaşı, ölüm korkusunu yaşamış bir

insan onu orada çok iyi yaşayabiliyor ve anlayabiliyor. Savaşırken ben ölüm korkusunu çok yaşadım. 1974'de ölüm korkusunu yaşarken küçük bir ekmek kırıntısı buldum yerde. Belki de 20 günlüktü. Ekmek kırıntısını elime aldım ve oturan arkadaşlara isteyen var mı diye sordum. Hiç kimse cevap dahi vermedi. Kimisi baş salladı, kimisi soğuk soğuk yüzüme baktı. Ben o ekmeği ağzıma attım ve çiğnedim. O savaş ortamında açtım. Ama o ekmek benim açlığımı giderecek değildi, yaşama olan açlığımı doyuruyordum onunla. Psikolojik bir olaydı. Şimdi benim durumum, seninkinden farklı. Bu nedenle oradaki Korelinin küçük bir nesneyi alıp elinde tutması, onun yaşama karşı olan ihtiyacıdır da diyorum aynı zamanda. Bir Amerikalı için belki de o resim hiçbir şeyi ifade etmez. Çünkü o hiç savaş yaşamamıştır, ancak başkalarının topraklarında savaş başlatmayı bilir onlar.

**Neriman Cahit:** Notlarıma bakıyorum öncelikle ve bu panelde bir iki şeyin beni oldukça mutlu ettiğini söylemek istiyorum. Biri ülkemizde eksikliği olan arşiv projesinin başlamış olması. Diğeri sayın Tekman'ın Zehra Şonya tarafından ele alınması. Bunu Tekman'a saygı bağlamında ele almak istiyorum. Maalesef biliyorsunuz kendisi çok hasta. Şimdiye kadar birçok kişi işleri hakkında bunlar odundur, odundan sanat olur mu gibi tanımlamalarda bulunmuştur. Sürekli olarak bu şekilde teşhir edilmiştir.

Bir de konuşmalarda modern sanatlar müzelerinden bahsedildi. Ben de birçok kez yazmıştım bu konuyu, bizde hiç sanat müzesi yok. Şimdi hal böyle iken, yani ortada, görünürde hiçbir şey yok ve birçok sorun var iken, sanatı yaratıyoruz onun paylaşımı, yorumu, kişiye dönüşü .... Şimdi birlikte düşünmeye çalışsak, bu durumda ne olacak, bu sorunları nasıl aşacağız? Bu noktada sanatçıya da bazı görevler düşüyor mu?

**Nilgün Güney:** Ben bir şey söyleyebilir miyim?

**Neriman Cahit:** Evet, tabi.

**Nilgün Güney:** Şimdi ben şöyle birşey söylemek istiyorum; ben araştırmacı değilim; ben sanatçıyım ve bir sanatçı olarak toplumdaki sanat anlayışlarını gözlemleyip belli bir yorum yapabilirim. Ama bunu kendim için yaparım, birileri istiyorsa veya benim canım da istiyorsa paylaşırım. Paylaşmayı da seven biriyim ve onun için de buradayım. Ama ben bunu meslek olarak edinmek istemiyorum. Bana göre de bir iş olduğunu düşünmem. Ama belki Zehra bunu yapar. Bunları sanatçının

üstlenmesi gerektiğine de inanmıyorum. Evet, sanatçının üstlenmesi gereken bir sürü iş olabilir ama...

**Neriman Cahit:** Olayı oldukça katı ele alıyorsun.

**Nilgün Güney:** Hayır. Tabi ki çözüm olarak, biliyorsunuz bir derneğimiz var, bazı etkinlikler yaparak bu sorunların çözümüne yardımcı olmaya çalışıyoruz. Herkes kendi çapında, kendi etrafında bir şeyler yapıyor. Bir yerlere de varılacağına özellikle inanıyorum. Kendi adıma araştırmacı ruhum olsaydı belki bunu çok severek de yapardım. Çok başarılı olurdu da belki, ama ben bunu yapmak yerine başka bir şey yapmak istiyorum. Resim yapmak istiyorum. Bu hakkı da ben istiyorum. Toplum benden hem sanat üretmemi, hem sanat için bir şeyler yapmamı, hem sanat için yazı yazmamı, araştırma yapmamı, konuşmalar düzenlememi istemesin. Ama Zehra veya diğer arkadaşlar araştırma yapabilir, ben kendimi onların içinde görmüyorum. Kendimi yorgun hissediyorum. Belki biraz savunma gibi oldu fakat savunma gibi de olmaması gerekir. Toplumumuz da öyle bir süreçten geçiyor ki kendimizi savunmaya çekecek hakkımız da yoktur. Bundan sonraki nesil belki benim istediğimi yapacaktır, üretecek ve bırakacaktır. Eleştirmenler, sanat tarihçileri, araştırmacılar oturup onları araştırın, kitabını yazsın, eleştirsin, müzesini açsın, onu misafir etsin konuşursun. Belki bu anki toplumun durumunu düşünürsek haklı olabilirsiniz, bunu da bizim yapmamız gerekiyor ama bana fazla ağır geliyor, kaldıramayacağımı düşünüyorum. Bunu ben Zehra'ya devretmek istiyorum çünkü onu bu işi yapan biri olarak çok da takdir ediyorum. Keşke ben de yapabilsem, ama yapamıyorum. Yapmak da istemiyorum. Belki Zehra daha farklı birşeyler söyleyebilir bu konuda.

**Zehra Şonya:** Tabi bu büyük bir sorun bizim toplumumuzda. Çünkü sadece sanatçı ile ve sadece sanatçının özel üretimiyle bir yere varmak çok zor. Bu sanatçı için çok yorucu, yıpratıcı ve sanatına ayıracağı zamanı, enerjiyi de çalan bir şey. Sanatçı için çok fazla olumlu birşey olduğunu düşünmüyorum. Fakat gerçekten bunları da birilerinin yapması ve başlatması gerek diye de düşünüyorum. Kıbrıs Türk Plastik Sanatlarına bakıldığında, ne yazık ki birçok sanatçının zaman zaman bu görevi üstlendiklerini, yapmaya çalıştıklarını, Nilgün Güney'in dediği gibi yorulduklarını ve artık sadece kendi sanatlarıyla uğraşmak istediklerini görüyoruz. Benim heykel alanıyla ilgili bazı çalışmalarım var; masteri bitirmemden dolayı bazı teorik bilgilerimin daha fazla olduğunu düşünebiliriz. Ve ben kendi istencimle, ki ben de şimdiden yoruldum, yorgunluk hissetmiyorum desem yalan olur, fakat 5-10 sene içerisinde belli bir noktaya getirmeyi de hedefleyen biriyim. Ama bu çok

özel bir girişimdir. Ve de ne yazık ki bu şekilde düşünen çok az genç sanatçı olduğunu düşünüyorum. Bu konuda öyle çok sorun birikmiş ki, bir kişinin özel çabası ile bu sorunların çözülebileceğini düşünmek bir hatadır. Onun için birden fazla insanın, birden fazla uzmanın, ara uzmanların da; sanat tarihçisinin, eleştirmenin, müzeden anlayan birilerinin, galericinin işleri üstlenerek, aslında az olan güçlerimizi de bir noktaya getirerek hep birlikte çözebileceğimiz çok sorun olduğunu düşünüyorum. Bu yetmiş senenin birikimi yığılmıştır ve daha doğru dürüst arşivimiz bile yoktur bu konuda. Yazılı doğru dürüst dokümanımız da yoktur. Mesela Cumhuriyetin Delicesi'nin işlerini ben ilk defa gördüm. Çünkü kendisine gittiğim zaman bana böyle bir şeyin belgesini vermedi, ama Nilgün Güney'de bu çıkıyor. Bu yığınları, sağda solda kalan şeyleri bile bir yere daha toplayamadık ki, bunların ondan sonra ayrılması, sınıflandırılması, incelenmesi, yazılması gerekir. Burada heykel adına iki-üç cümle söyledik belki; fakat bizim burada olan heykelimizin şu anki sanat ortamındaki yeri de önemlidir. Biz yonttuk ettik, figürü çözümledik, soyutladık ama şu anki sanat ortamında ne ifade ediyor bunlar? Artık dünyadaki sanatın biçimi değişmiştir, şekli değişmiştir, malzemesi değişmiştir, yapıp edilenler değişmiştir, sanatçının kaygısı da değişmiştir. Biz daha bu bahsedilen sorunları çözemiyoruz, ama diğer taraftan da dünyada başka bir sanat anlayışı, başka bir sanat dili vardır ve biz onlara daha hiç girememişizdir. Aradaki sorunlar çok büyük. Bu sorunları sadece benim ve Nilgün Güney'in çözmesi veya bu sorunların farkında olan bir-iki kişinin ortaya birşeyler koymaya çalışması çok yetersizdir. Çünkü bu aynı zamanda belki de ilkokuldan başlamayı gerektiren bir eğitim, görgülenme, bilgilenme, sanatı toplum içerisinde de var etme, farklı çalışmalarını buraya taşıma, farklı oluşumları yaratma, atelye çalışmaları yapma, böylesi bir atılım, kapsamlı bir girişim başlatmak gerekiyor diye düşünüyorum. Tabii müze şart, bizim sanat ve kültür merkezlerimiz yok, bizim okullardaki resim eğitimimiz şüpheli, bizim sanata verdiğimiz değer sıfır. Yeni hükümet de bu konularda hiçbir şey yapmadı. 30- 40 senedir bizi idare edenlerin bu konudaki çabaları sıfır. Eee, hadi buyrun çözün. Bir-iki kişiyle ne kadar çözeceğiz?

**Neriman Cahit:** Yani, siz bu işi bırakalım mı diyorsunuz?

**Zehra Şonya.** Hayır, bırakma yok; bir yerinden tutuyoruz ama o kadar fazla ki bu sorunlar. Bunların çözülmesi bizim Avrupa Birliği'ne girmeyi tartıştığımız bu günlerde, o noktaya ulaşmamız için bizim hep birlikte bütün gücümüzle savaşmamız gerekir ki bu sorunları artık netleştirip çözelim, sonra da yolumuza devam edelim. Dediğim o...

**Kadir Kaba:** Evet, bu bir ekip meselesidir. Ekip tamam olmazsa, hiçbir şey yapamazsınız. Bir kişi eksik olsa gideceğiniz yere gidemezsiniz. 1982'de ben bu ülkeye geldiğimde fotoğrafın olmadığını gördüm. Bir Hikmet Uluçam vardı ve birkaç arkadaş daha; fotoğrafın gelişimi için elimden geleni yaptım. Gayet büyük katkılarım oldu fotoğrafa. Sanata da oldu. Sonuçta küfür aldım, paranoyaklığım kalmadı, her bir şeyim ortaya varmış gibi döküldü, gazetelere yazıldı. Dönüp baktığımda, ben her şeyimi bırakmışımdır, birilerinin peşinde koşmuşumdur, uğraşmışımdır; karşılığında da böyle bir şey almışım. Oturup düşünüyorum, değer miydi değmez miydi? İşin o boyutunu bıraktık, sergi örgütledik. On üç fotoğrafçı çok uzun bir süre çalışarak, biyografilerini yazmam dahi bana ait olarak hazırladım. Avrupa Birliği örgütleriyle teması sürdürdüm Özgül Ezgin arkadaşım ile birlikte ve bir sergi ortaya getirdik. Bu serginin yalnız Türk tarafından Rum tarafına kaçak taşınması benim için büyük bir sorun oldu. Hâlâ daha şu anda kataloğunun dağıtılması ve güneyden getirilmesiyle ilgilemekteyim geçen Eylül ayından beri. Ben bunu yaptım. Bunun içine biyografiler girdi, bu biyografiler sanatçının kim olduğunu ortaya koyuyor. Adam fotoğraf çekmiş, sergilere katılmış, ödüller almış, biyografisi bu kadar. Benim biyografimi görünce önüne de çağdaş fotoğraf sanatıyla ilgili bir sayfalık yazı yazınca ben; sergiyi örgütleyen ben, küratör ben, yazıyı yazan ben, biyografim oldukça büyük, en büyük biyografiye ben sahibim ve bütün o fotoğrafçılar içinde fotoğraf eğitimi almış tek kişi ben; ben bunları övünmek için söylemiyorum, temeli koymaya çalışıyorum size, ki sonuçta bir şey olacak. Adamları götürüp Rum tarafına tanıtmışım, onlara kapı aralamışım, bir katalog çıkarıp dağıtmışım, dış dünyanın kütüphanelerine göndermeye çalışıyorum. Adamlar da hâlâ yerlerinde oturup sanatçı olarak geriniyorlar ve sonuçta ne diyorlar bana; "sen bizi propaganda aracı yaptın, bizim fotoğraflarımızı koydun, bizi kullandın." Ve ondan sonra istediğim fotoğraf sergilerine "ne, ben fotoğraf verdim de, sen beni kullanasın" dendi. Bizim bir arkadaş vardı, hep bunu örnek gösteririm. Çalışmaz, kapitalist para kazanmasın diye, kendisi sosyalisttir. Kapitalist gene kazanır parayı; değişen bir şey yoktur. O bunu yalnızcatenbelliğine gerekçe yapıyor. Şimdi ben burada bir şey söylemek istiyorum; ben aslında sanatçı olarak yola çıktım; artık çok konsantre, çok yoğun, yirmi yıllık, beş yıllık, üç yıllık düşünceleri birkaç fotoğrafa sığdırmaya çalışıyorum ve bir de galericilik yapıyorum. Ama her zaman söyledim, bu ülkede galericilik yapmış kişiler var. Karşımda hocam (Erdal Aksugür), saygıyla tekrar teşekkür ederim kendisine. Bir dönem galericiliği vardır hocanın. Hiç kimse hocaya lafını söyleyememiştir. Çünkü hoca kendisi sanatın içerisinde bulunsa, sanatçı bir kişiliği olsa da, kendisi sanat yapmamıştır. Yalnızca sanat yapanların içerisinde, seçip,

sergiler açtırmıştır sanatçılara. Eğer galericilik yapacaksak, bir galericiye ihtiyacımız vardır. Eğer sanat eleştirisi yapacaksak, bir eleştirmene ihtiyacımız vardır. Eleştirecek. Ben Ceren Erel'e söylüyorum ama Ceren farklı bir dal seçmiş kendisine; sanat tarihçisidir ama farklı bir dal seçmiştir. Ceren'e da sövecekler eleştiri yazarsa. Ama bir gün iki gün, sonrasında şapkanızı çıkaracaksınız önünde. Ama bir yapıcı ustasına devam edebilirsiniz sövmeye. Ben sanat eleştirisi yapamam, ama bildiğim kadarıyla yapmaya çalışırım. Bu taşlar yerine oturmazsa, bir müze kurulmazsa - müze kurulmasına gidildi, ne oldu? Kim müze müdürü olacak kavgası çıktı - yani bunlar yerli yerine oturmazsa benim yapacağım sanat kavgasının, sanatı ileriye götürmenin hiçbir anlamı yoktur. Ne teşekkür isterim ne de başka bir şey. Şair Eşref'in dediği gibi; 'tek istediğim mezar taşımı çalmasınlar, mezar taşını çaldılar. Tek istediğim bana küfredmesinler ve küfrederler; istemem teşekkür de,' dedi; etmesinler. Eee, niye ben bunları da yapıp üstünden küfür yiyeyim. Niye? Yapsın bir başkası. Evet, teşekkürler.

**Nilgün Güney:** Durumlar vahim aslında. Haksızlık ediliyor gibi. Bir şey yapıyoruz biz; adam doktor olmuş, doktorluğun dışında adamdan birşey istiyorsunuz, sonra da dönüp bir şey yapmıyor bu adam diyorsunuz. Oysa adam her gün hasta bakar, her gün insan iyleştirir. Yani mesleğimizin dışında başka bir mesleği de üstlenmemizi istiyorsunuz ve yapmadığımız için niye yapmıyorsunuz diyorsunuz gibi bir şey.

**Neriman Cahit:** Şimdi gerçekten biraz yanlış bakıyorsunuz bu olaya. Peki, sanat ortamı böyle, dediğiniz gibi. Fakat bugün fotoğraf sanatçısı dendiğinde Kadir Kaba'nın adı yazılıyor baş tarafa, bugün Nilgün Güney dendiğinde yapıp ettiklerinden dolayı başta, Zehra Şonya daha üç gündür Kıbrıs'ta, ama heykel dendiğinde veya genç sanatçı dendiğinde ilk onun adı geliyor. Zannetmeyin ki bu yaptıklarınız boşa gidiyor.

**Kadir Kaba:** Hayır ben söylüyorum zaten. İki ay içinde dört sergi örgütledim, iki tanesi Rum tarafından getirilme... Yetmiyor... Ben bu işi yapıyorum, ama yetmiyor.

**Zehra Şonya:** Ben burada bir şey söylemek istiyorum; arada da biraz ortalığı yumuşatayım. Ben uğraşıyorum. Niye uğraşıyorum? Çünkü şu tehlike var. Özellikle genç sanatçılarda bu hep oluyor, eski sanatçılarda da var aslında. Zemin eğer iyi oluşmazsa ben burada kuruyacağım. Yahut da, eğer gerektiği şekilde beslenemiyorsanız, siz de zaman içerisinde birçok Kıbrıslı Türk sanatçıda olduğu gibi kendi kendinizi tekrara düşmek, tekrardan aynı şeyleri ortaya koymaktan öteye

geçemeyeceksiniz. Benim her açıdan beslenmem gerekiyor ve bu beslenme kaynaklarını da ne yazık ki düşünmek zorundayım. Benim şu anda yaptığım her şey, aslında sanatçı kişiliği besleyecek damarları buraya çekip, buraya akıtmak. Bunu yapmak durumundayız. Bunu yapmazsak, biz de beslenemeyeceğiz. Genç sanatçılar burada varolmakta zorlanacaklar ve benim şu anda yaptığım bireysel atılımın zaman içerisinde ne olacağı belli değil. Bu kuru, beslenemediğim ortamda nasıl sanat nesnesi üreteceğim gibi de kaygılarım vardır. Onun için de zeminin gerçekten beslenmesi ve gerekli olan koşullar yaratılabilirse birçok sanatçının da daha hızlı ve daha iyi bir şekilde orada kök salabileceğini düşünüyorum. Zemini çok önemseydiğimden dolayı, neredeyse son bir senedir taş yontmuyorum ben. Çünkü taş yontmaya zamanım yok, ama bu düşünmüyorum veya sanat eylemi içerisinde bulunmuyorum demek değildir. Düşünüyorum, hatta şu anda bir-iki ay yoğunlaşsam, çok şeyler de yaratabileceğimi sezinliyorum. Fakat ne oluyor? Enerjimi bu zemini oluşturmak için kullanıyorum. Ama bunu ne kadar zaman yapacağım, yorgunluk belirtileri ne zaman üstün gelecek, bu bayrak başkaları tarafından ne zaman alınacak? Başkaları da olsa, belki bu kadar da yorulmayacaktık. Sonuçta biz böyle konuşsak da, biliyorsunuz derneğimiz de var ve birçok etkinlikler düzenliyoruz. İki ayda bir çıkan gazetemiz var ki, onu da yaşıtmak o kadar kolay değil.

**Kadir Kaba:** Bir başka noktası daha var bu olayın. Sanatçılar hatta dernekler "ben bu işi yayayım da insanlara gitsin" kavgası vermiyorlar. Bunlar politikalar meselesidir. Bu politikalar bir boşlukta bulunduğu zaman bunlar kendiliğinden olan bir olaydır. Dernekler kendi politikaları doğrusunda etkinliklerini ortaya koyar, sanatçı da kendisini ortaya koyar, devlet da politikasını ortaya koyar ve bunların ortaya çıkardığı birikim buna ivme kazandırır. Biz zannetmeyelim ki başka ülkelerde de sanatlar büyüktür, yüksektir de bütün insanlar sanatla iç içedir. Bir Picasso varsa dünyayla iletişimi olduğu için Picasso vardır. Bizim ülkemizin dünyayla iletişimi yoktur, bütün bunlar da etmenlerdir. Neyse geçelim bu soruyu; başka arkadaşlar da var soru sormak isteyen.

**Ceren Erel:** Buyrun, sorunuzu alalım.

**Ayşen Dağlı:** Edebiyatın en zor dalı ve dil içinde bir üst dil olan şiir, diğer sanat dallarıyla ilişki kurmaya çalışırken bildiğim tek yol... Nasıl ki şiirin değerini, söylediğinden çok sezdirebildiğinde arıyoruz, diğer bütün sanat dallarında da, en az bilgi kadar sezginin dikkate alınması önemsenmesi gerekir diye düşünüyorum. Herhangi bir sanatçının, herhangi bir izleyicinin sanat nesnesiyle arasında düşlediği ilişki için

talep ettiği köprü kurma konusuna ilgisiz yaklaşımının anlamı ne olabileceğini sormak istiyorum. “Ben ne yaptığımı bilmeden yapıyorum; -Anlamlara ulaşmak konusunda size yardımcı olamam; siz yalnız bulmalısınız; -Sizi sınırlamak istemiyorum; ne anlıyorsanız odur; -Bu beni bağlamaz ; -Siz anlamamışsanız ben ne yapayım; sanatı anlamak için sanat tarihi felsefe bilmek gerek, öğrenin de gelin,” gibi, sıklıkla duymaya alışık olduğumuz bu yanıtları ve yaklaşımı nasıl buluyorsunuz? Örneğin, bazı sergilerde, bazı eserler, bana kekeme gibi geliyor ve bunu konuşmaktan rahatsız oluyorum. Çünkü yaklaşım, edebiyatçı olduğum için, bir görsel sanat eserini görme-okuma konusunda doğal olarak yetersiz olacağımdır... Oysa yaşamın özü şiirdir. Gerçek bir sanat eseri ne olursa olsun içinde barındırdığı şiirin niteliğiyle gerçekliğini ve gücünü ortaya koyar diye düşünüyorum. Resim, heykel, müzik, tiyatro, roman herşey içinde taşıdığı şiir kadar derin, felsefik, uçucu ve akışkandır ve o oranda bir ritim ve büyüye sahip olabilir... Şiirin olmadığı yerde bir katılık, durağanlık, kekemelik ortaya çıkıyor. Ne yaptığımı bilmediğini söyleyen sanatçı yarattığı üzerine konuşmaktan kaçarak kendiyi yüzleşmeyi yaşamla ilgili derdini, kaygısını görünür kılmayı reddediyor ve aynı zamanda kendiyi girdiği hesaplaşmayı da - eğer giriyorsa - izleyici önünde belirgin kılmaktan kaçıyor olabilir(mi?). Ve sanatçının böyle bir hakkı olabilir mi?

**Kadir Kaba:** Şimdi hiç kimsenin sana böyle bir söz söylemeye hakkı yoktur. Bir de madem sen bunu yazıyorsun, sen bu dili biliyorsun. Önemli olan bu dili bilmektir. Ve bu dili yazmak çok daha zordur. Madem sen bunu yazabiliyorsun ve okuyabiliyorsun; şimdi beğenilere gelince, beğeniler de bir kültür işidir ve farklılıklar da vardır, ayrılıklar da. Birisinin beğendiğini diğeri beğenmeyebilir. Dolayısıyla birisi çıkıp da ben bunu beğenmedim dediğinde senin bu konudaki altyapın yetersizdir diyemeyiz. Ben roman okurum, beğenirim veya beğenmem. Birisi falanca yazarı beğenir, ben beğenmem. Bu farklı bir olaydır. Ben bu gibi yaklaşımları doğru bulmuyorum.

**Ayşen Dağlı:** Bir sanat nesnesinin, örneğin bir heykelin, kekeme olduğunu söylediğim zaman karşıdan bana gelen cevap benim altyapımın yetersiz olduğu ve bu işten anlamadığım yönünde. Size aynı soruyu sorsam, tepkiniz ne olurdu?

**Kadir Kaba:** Bilmiyorsan belki sana kekeme gelir de beğenemiyorsundur, o zaman sorun sendedir.

**Zehra Şonya:** Hayır, şimdi şöyle birşey var; aynı eleştiriyi bana, benim işlerimin üzerine yapmış olsaydın ben sana şunu sorardım; “niye heykelimin kekeme olduğunu düşünüyorsun?” Bunun nedenlerini bana göster, çünkü ne kadar soyut veya anlaşılmazmış gibi gelen bir nesne de varsa orta yerde, aslında o nesne sana onu dedirtmiş bir şekilde. O noktaları sen bana söylersin, o noktalar üzerinde konuşup tartışırız. Belki de sen haklısındır, çünkü sen bana bu bu nedenden dolayı bu iş bana kekeme geldi dersin. Ben de bakarım, evet haklısın, veya bakarım söylediğin noktalara ben de sana karşıtını söylerim ve derim ki bu bu nedenlerden dolayı kekemeliği aşmıştır bu iş. Şöyle de bir şey vardır; bir edebiyatçı veya her bir insan başka bir gözdür ve o sanat nesnesine de başka bir açıdan yaklaşılabilir. Ve benim hiç düşünmediğim başka bir dünyayı da bana kendi işlerim üzerinden ortaya koyabilir. Ama hangi gözle bakarsanız bakın, muhakkak ortadaki eğer bir fasulye ise fasulyedir. Bana karpuzdur diyemezsiniz. Sonuçta ortada somut birşey vardır. Ve size onu dedirten, o şekilde okumanızı sağlayan bazı forumlar vardır. Ve onlar üzerinden giderek kekeme olduğunu ortaya koyabilirsiniz. Ben olsam bu şekilde bir tutum ortaya koyardım.

**Nilgün Güney:** Başka bir soru alabiliriz, çünkü bu konuda ben tamamen Zehra'nın dediklerine katılıyorum.

**Seyirci:** Dediniz ki ortadaki fasulyeyse izleyici onun karpuz olduğunu söyleyemez. Oysa sanat nesnesi sanatçıdan çıktıktan sonra artık sanatçıyı bağlamaz. Ondan bağımsız olarak varlık sürdürür. Zamana ve okura aittir. Her okur açısından farklı algılanabilir ve yorumlanabilir. Bu nedenle ben fasulyeyi karpuz olarak yorumlayabilirim.

**Zehra Şonya:** Şimdi orada şöyle bir şey var; dediğiniz şey şu; Umberto Eco buna ‘aşırı yorum’ diyor. Tabi ki bu okumaları çoğaltabilirsiniz. Ama sonuçta sizin bu okumaları çoğaltmanıza neden olan bir de nesne var ortada. Herşey buradan çıkışlı gelişerek çoğalıyor. Açılımlarını, alternatiflerini ortaya koyabilirsiniz. Sonuçta bu bir kasettir, çiçek değil. Ama eğer siz bundan buna gidiyorsanız, kaset yoktur artık, çiçek vardır. Benim demek istediğim o. Sonuçta çok açılı okuma yapabilirsiniz ama okumanız örneğin bu kasetten çıkışlıysa, bir şekilde kasetin ya biçimiyle, şekliyle ya da anlamıyla, ya felsefesi veya işleviyle bağlantısı olması lazım. Eğer siz burada çiçeğe geçiyorsanız zaten artık kaseti konuşmuyorsunuz demektir. Çiçeği konuşuyorsunuz o zaman. Demek istediğim budur.

**Seyirci:** O zaman taşla yapılan bir heykelde sadece taşı konuşuyorsunuz.



## AKAY, Ali

Paris'te Sosyoloji, Felsefe ve Siyasi Bilimi okudu. 1986'da *Türklerde Devletçi İktidarın Oluşumu* adlı tezini savundu. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyoloji Bölümü öğretim üyesidir. Çeşitli dergilerde sanat-sosyoloji ve felsefe makaleleri yayınlamıştır. Yayımlanmış kitapları arasında *Konumlar*, *Tekil Düşünce*, *Pisuarın Bir Dekonstrüksiyonu* (Emre Zeytinoğlu ile birlikte), *Michel Foucault İktidar ve Direnme Odakları*, *İstanbul'da Rock Hayatı* (Derya Fırat, Mehmet Kutlukan, Pınar Göktürk ile birlikte), *Eleştiri ve Eleştiri Kuramı Üzerine Söylemler* (Yayına hazırlayan Mehmet Rıfat), *Kıvrımlar*, *Postmodern Görüntü*, *Kavramın Sınırlarında* (Emre Zeytinoğlu ile birlikte), *Postmodern Görüntü*, *Kapitalizm ve Pop Kültür*, *Sanatın Sosyolojik Gözü* bulunmaktadır.

Çeviri kitapları arasında *Gilles Deleuze- Felix Guattari, Kapitalizm ve Şizofreni I ve II*, *Gilles Deleuze-Claire Parnet, Diyaloglar*, *Felix Guattari, Üç Ekoloji* bulunmaktadır.

Ali Akay halen çağdaş sanat sergilerinde küratörlük ve sanat eleştirmenliği yapmaktadır. Ayrıca *Toplumbilim* dergisinin kurucusu ve editörüdür.

## DELİCEİRMAK, Cumhur

1951 yılında Lefkoşa'da doğdu. İstanbul'daki sanat eğitimini yarıda bırakarak adaya dönüş yaptı. Karma sergilere eser veren sanatçı beş kez Devlet Resim-Heykel sergilerine katıldı. I. Uluslararası Asya-Avrupa Bienali'nde seramik dalında jüri özel ödülünü aldı. Şiirleri de bulunan sanatçı ayrıca *Yenidüzen* gazetesinde köşe yazarlığı ve ek olarak çıkan "Turunç" sanat sayfalarını yayıma hazırlamaktadır.

## EREL, Ceren

1976 yılında Ankara'da doğdu. 1998 yılında Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nden mezun oldu. 2001 yılında aynı fakültede Bizans Sanatı üzerine uzmanlaşarak yüksek lisansını tamamladı.

1997 yılından beri Doç. Dr. M. Sacit Pekak'ın bilimsel başkanlığında sürdürülen "Niğde Aktaş (Eski Andaval) Konstantin-Helena Kilisesi Kurtarma Kazısı" ve 2003 yılından beri Prof. Dr. S. Yıldız Ötüken başkanlığında yürütülen "Demre Aziz Nikolaos Kilisesi Kazısı" çalışmalarında görev almaktadır. 1996 – 2004 yılları arasında Türkiye'nin çeşitli bölgelerini kapsayan üç proje ve çok sayıda yüzey araştırmasında görev aldı. Kıbrıs'ta iki yüzey araştırması ve bir çok röleve ve fotoğrafla belgeleme içerikli arazi çalışmaları gerçekleştirdi.

Prof. Dr. Aynur Durukan başkanlığında *Birecik, Halfeti, Suruç, Bozova ilçeleri ile Rumkale'deki Taşınmaz Kültür Varlıkları*, 1999 Ankara; *Cultural Heritage in the Towns of Birecik, Halfeti, Suruç, Bozova and Rumkale*, 2004 Ankara kitapları ile "Sekiz Destekli Ada Tipi Plan Şeması" *Terminoloji Sempozyumu*, Ankara 2005 isimli makalesi yayınlandı.

2001 yılında, Prof. Dr. Aynur Durukan başkanlığında yürütülen Birecik, Halfeti, Suruç, Bozova İlçeleri ile Rumkale Belgeleme Projesi kapsamında "Bilimde-Sanat'ta Teşvik ve Araştırma Ödülleri, Araştırma Grubu Başarı Ödülü" aldı.

Halen Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde doktora tezini hazırlamaktadır.

## GÜNEY, Nilgün

1952 yılında Lefkoşa'da doğdu. 1976'da Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (DGSA) Grafik bölümünden mezun oldu. 1977'den 1998'e kadar ortaokul resim öğretmenliği yaptı. 1992'de *Başka Bir Yerden* isimli öykü kitabı yayımlandı.

2003 yılında kurulan Akdeniz-Avrupa Sanat Derneği'nin kuruculuğunu ve başkanlığını yapmıştır.

İkisi Almanya'da olmak üzere on kişisel sergi açmıştır. Otuzun üzerinde karma sergiye katılan sanatçı Kıbrıs'ın dışında, Fransa, İspanya, Türkiye, Avusturya gibi yurtdışı karma sergilere, workshop'lara ve sanat fuarına katılmıştır. Katıldığı grafik yarışmalarından sekiz ödülü bulunan Güney, 1990'da aldığı Devlet Resim Ödülünün de sahibidir.

## KABA, Kadir

1947 yılında Mora'da (Lefkoşa) doğdu. 1971 yılında Ankara İktisadi Ticari İlimler Akademisi (İTİA) İşletme Muhasebe Bölümü'nden mezun oldu. 1975 yılında çocukluk hobisi olan fotoğrafa Londra'da sanatsal olarak başladı. 1978-81 yıllarında Londra'da Paddington College School of Photography'de fotoğraf eğitimi gördü. 1981 yılında Royal Photographic Society'e Associate ünvanıyla kabul edildi. (Daha sonra üyelikten ayrıldı). 1986 yılında Ressam Salih Bayraktar'la birlikte, Kültür Bakanlığı'nın Ankara "Görsel Sanatlar Sergisi" için sergi komiserliği ve küratörlüğünü yaptı. İngiltere *Photography Year Book 1989*'a kabul edildi. 1974-90 yılları arasında *Özgürlük ve Barış, Demokrasi, Söz* gazetelerinde yazar/sayfa sorumlusu; *Bozkurt* gazetesinde teknik bölüm müdürü olarak çalıştı.

1998 – 2001 yılları arasında *fotograf sanat* bültenini yayınladı. Özgün tarzı ve Kıbrıs Türk Fotoğrafi'na katkılarından dolayı 1999 yılında Devlet Onur Ödülü'ne layık görülerek 9. Devlet Fotoğraf Sergisi Onur Konuğu oldu. 2002 yılında Cypriot Photographers' Gallery'i kurdu. İlki 1980 yılında Londra'da olmak üzere 5 kişisel sergi açtı. Ulusal ve uluslararası birçok grup ve karma sergilere katıldı. Haris Pellapaisiotis'in düzenlediği Kıbrıslı Rum ve Türk dört sanat fotoğrafçısı olarak Kıbrıs'ta "Beyond the Lines"; Almanya ve İrlanda'da gerçekleştirilen "Off Limits" gezici sergilerinde yer aldı. Kıbrıslı Rum ve Türk sanatçılarla internette video-art çalışması yaptı. Altı fotoğraf sergisi organize etti. "Perspectives" sergisinin projelendirilmesinde asistan küratör Özgül Ezgin'le birlikte çalıştı.

Uluslararası ve ulusal pek çok seçici kurul üyeliklerinde bulundu. Türk üniversitelerinde Basic, Advanced ve Elektronik Fotoğraf, Basın Fotoğrafçılığı, Masa Üstü Yayıncılık, Gazete ve Dergi yayıncılığı dersleri vermektedir.

## MADRA, Beral

Sanat eleştirmeni ve sergi yapımcısı, Galeri BM (1984-1990) ve BM Çağdaş Sanat Merkezi (1990'dan bu yana) kurucusu ve yöneticisi.

(1987) ve 2. (1989) İstanbul Bienalleri koordinatörü; 43., 45., 49. ve 50. Venedik Bienalleri'nin sergi yapımcısı; 47. Venedik Bienali'nde



*Modernities and Memories - Recent Works from the Islamic World* sergisi yardımcı küratörü.

1984'den bu yana 50 yerli ve uluslararası sanatçının kişisel sergisinin yapımcısı. 25 uluslararası grup sergisi yapımcısı: Sanat, Texhn (İstanbul 1992), Treffen-Kunst (İstanbul 1993), Iskele-Türkische Kunst Heute (Berlin-Stuttgart 1994), Orient Express (Berlin 1994), Xample (1995), Concrete Visions (İstanbul 1995), Gold-X-Change (1997), Kerteriz (1998), Berlin in Istanbul (Berlin 1998), Reise durch das Labyrinth (Berlin 1998) and Memories and Modernities (İstanbul 1998), Veritas Omnia Vincit (İstanbul 2000), "In Image We Trust" I, II (2001-2002), "Sheshow" (2002), "Sfenks Seni Yiyip Yutacak" (2004).

1997-2000 arasında Borusan Sanat Galerisi danışmanlığı ve küratörlüğü; 1999-2002 WestLB Binası'nda 5 uluslararası sergi küratörlüğü, 2000 Diyarbakır Sanat Merkezi Danışmanlığı ve sergi küratörlüğü bulunmaktadır. [www.diyarbakirsanatmerkezi.org](http://www.diyarbakirsanatmerkezi.org)

1980'den bu yana sanat yazıları *Gösteri, Arredamento Dekorasyon, Cumhuriyet, İstanbul, Kalın, Anons, Radikal*'de ve "*Çağdaş Sanatın Kimliği*" (1987) ve "*Postperipheral Flux - A Decade of Contemporary Art in Istanbul*" (1996) ve "*İki Yılda Bir Sanat*" (2003) kitaplarında yayımlandı.

1995'den bu yana Berlin Senatosu İstanbul Bursu temsilciliğini yürütmektedir. 1990'dan bu yana Avrupa ve ABD' de konferans ve sempozyumlara katıldı. 1998-2002 arasında Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi'nde sanat yöneticiliği dersi verdi. 2003'de Uluslararası Eleştirmenler Derneği (AICA-Türkiye) kurucusu ve başkanı oldu [www.aicaturkey.org](http://www.aicaturkey.org) . Anadolu Kültür A.Ş. kurucu üyesi, Avrupa Kültür Derneği (2003) ve Kültür Bilincini Geliştirme Vakfı (2002) üyesidir. 51.Venedik Bienali Türkiye pavyonu komiseri ve koordinatörü (12 Haziran - 6 Kasım 2005) olarak da görev yapmıştır.

[www.btmdra.com](http://www.btmdra.com)

## **MENE, Aşık**

1955 yılında Larnaka'da doğdu. 1982'de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Neşet Günel atölyesinden mezun oldu. Urart Sanat Galerisi'nde katıldığı karma sergide başarı ödülü aldı. Kişisel sergiler

yanında çok sayıda karma sergilere katıldı. Devlet Resim Heykel Sergisine sekiz kez katılan sanatçı, III., V., ve VIII. Devlet Resim Heykel Sergilerinde ödül aldı. Sanatçı halen Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi müdürlüğünü yapmaktadır.

## **ŞONYA, Zehra**

1972 yılında Kıbrıs'ın Limasol kentinde doğdu. 1993 Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü'nü kazanan sanatçı 1997 yılında Bölüm ve Fakülte birincisi olarak mezun oldu. Aynı yıl Yüksek Lisans programını kazandı ve bu süreçte 1999 yılında araştırma görevlisi olarak çalışmaya başladı. 2001 yılında Yüksek Lisans programını bitirerek Kıbrıs'a dönüş yaptı.

2001-2003 yılları arasında Doğu Akdeniz Üniversitesi Sanat Tarihi ve Arkeoloji Bölümü'nde seçmeli heykel dersleri verdi.

Şu anda DAÜ-Kıbrıs Araştırmaları Merkezi'nde Görsel Sanatlarla ilgili (arşiv müzesi, web sayfası oluşturma, paneller ve söyleşiler dizisi, görsel sanatları kitaplaştırma projesi, sanat sempozyumu, sergi oluşumu vb.) projeler üzerinde çalışmaktadır. Ayrıca yeni bir oluşum olan EMAA'nın (Akdeniz Avrupa Sanat Derneği) başkanlığını ve derneğin üç ayda bir yayımlanan dergisinin genel yayın yönetmenliğini yapmaktadır. Kişisel sergisinin yanı sıra yurtiçi ve yurtdışında birçok karma sergiye, sempozyumlara ve "workshop"lara katılan sanatçının dört tane de dışmekan çalışması bulunmaktadır.

## **YILDIZ, Netice**

1980 yılında İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Aynı fakültede Sanat Tarihi ve Arkeoloji Bölümü'nde doktora yaptı. *Osmanlı - İngiliz Sanat Eseri Alış Verişi (1583-1914)* konulu hazırladığı doktora tezini tamamlayıp doktora derecesini aldıktan sonra 1987 yılından beri Doğu Akdeniz Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır. 1988-1992 yılına kadar Fen ve Edebiyat Fakültesi'nde İnsani Bilimler Bölümü'nde önce koordinatör, 1992-1995 yılları arasında ise bölüm başkanı olarak görev yaptı. 1997-99 yılları arasında Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü'nün kuruluş çalışmalarında koordinatörlük ve bir yıl vekaleten kurucu bölüm

başkanlığı yaptı. Mart 2000 tarihinden itibaren Mimarlık Fakültesi'nde Mimarlık ve Sanat Tarihi yanında Kıbrıs Kültür Tarihi dersleri vermektedir. DAÜ'de Kıbrıs Araştırmaları Merkezi ve Kadın Araştırmaları ve Eğitimi Merkezi'nin kuruluşlarında yer aldı. 1991 yılından beri Uluslararası Türk Sanatları Kongresi Komisyonu'nda Kıbrıs temsilcisi olarak görev yapmaktadır. Uluslararası veritabanları tarafından makaleleri ve özetleri taranan hakemli bir dergi olan *Kadın/Woman 2000* dergisinin yayın yönetmenidir. 2000 yılında Oxford Üniversitesi Oriental Institute'ün yönettiği Barakat Fonu'ndan araştırma bursu olarak yeniden Osmanlı – İngiliz ilişkileri üzerinde İngilizce bir kitap yayınlamak üzere çalışmalar yaptı. Halen Kıbrıs ile ilgili sanat tarihi alanında çalışmalar yapmaktadır.

Kıbrıs Sanat Tarihi ve Osmanlı - İngiliz Kültürel İlişkileri üzerine yayımlanmış tebliğ, makalele, kitap bölümleri, ansiklopedik maddeler ve Kıbrıs Uygarlıkları Tarihi konusunda Doğu Akdeniz Üniversitesi bilgi ağı sitesinde *History of Cypriot Civilisations, History and Culture of Cyprus* adlı kitap niteliğinde iki web sayfası ve Kıbrıslı Türk kadın sanatçılar sanal sergisi sayfası vardır. Kıbrıs Uygarlıkları Tarihi konusunda kitap ve CD ile "Tarih sürecinde Kıbrıs'ta Kadın" ve "İngiliz Osmanlı Sanat İlişkileri" konulu çalışmalarını İngilizce kitap olarak yayınlama hazırlığı içindedir.

Doğu Akdeniz Üniversitesi Kıbrıs Araştırmaları Merkezi olarak "Görsel Sanatlar Arşiv Projesi" kapsamında gerçekleştirdiğimiz bir dizi panel ve söyleşide yer alan sunumları bu kitapta topladık. Ayrıca, izleyicilerin sorularıyla açılan ve son derece yararlı olduğuna inandığımız tartışmaları da ekledik. Bu kitabın görsel sanatlarla ilgilenen herkesin kütüphanesine zenginlik katacağı inancındayız.

Aşağıdaki küçük alıntılar, kitabın içeriğiyle ilgili fikir verecektir:

*Kıbrıs'ta ilk resim sergisi 1897 yılında Calymnos adasından Kıbrıs'a gelip yerleşen Michael Kouflos tarafından Limasol'da açılır... (Netice Yıldız s.4)*

*Ahmet Şevki'ye kadar varolan fotoğraf hep yabancıların elindeydi... Ahmet Şevki fotoğrafı Kıbrıs'ta uygulayan ilk Kıbrıslıdır... Yabancılar ticari bir zihniyetle bakır bir ülkede fotoğraf yapıp vurgunlar vurdular... (Kadir Kaba, s.30)*

*... Telos'u olmayan, erekselliği olmayan bir yere doğru gidiyor. Bir tür deneyseelliği içinde oluşmakta olan, olana karşı yeni arayışlar arayan sanatın kendisi, güncel sanat... (Beral Madra, s.71)*

*... ister yaratsın ister hazır malzeme kullansın, önemli olan sanatçının sizi birşeye baktırması, size yeni bir farkediş kazandırması, sizi sarması, düşündürmesi... (Zehra Şonya, s.126)*



ISBN 975840139-4

