

Sanat

Özer Kabaş'la bir söyleşi

- Sayın Özer Kabaş, modern Türk resmine yol alırken örnekler çerçevesinde, geçmişin eleştirisini, şimdiki durumu, geleceğe yaklaşımı değerlendirir misiniz?

- Türkiye'nin kendi çağdaşlaşma çabası uğruna, 19. yüzyılda Batının resim sanatıyla bir akrabalık kurması belki de kaçınılmazdı.

19. yüzyılın başında Batı resminin akılcı mekan anlayışı öncelikle Osmanlı askeri islahat hareketleri için gerekliydi. Bu nedenle haritacılık, topçuluk vb. eğitimin yapıldığı askerî mühendislik okullarında resim dersleri ve perspektif, haritacılıkla ilgili gravürcülük ek olarak öğretilmekteydi.

Bu asırda bir yarış halinde peşpeşe endüstrileşen Batı kapitalist devletleri bilimsel gereksinimlerinin yanı sıra kendi kültür ideolojilerini de oluşturuyorlardı.

- Bu durumun bizdeki etkileri ne yolda oldu?

- Bu sıralarda Avrupa'da eğitim görmüş olan Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmet Paşa ve diğerleri bireysel üstün yetenekler olarak, bir anlamda Avrupa resim sanatıyla Osmanlı toplumu arasında kültürel bir hava köprüsü kurmuş oluyordular. Osman Hamdi Bey'in resmi Avrupa'daki romantik - oryantalistlerin paralelindeydi. Nitekim o sergilere resir, yoluyor ve ödülleri alıyordu. Bu sıralarda İstanbul'u ziyarete gelen yabancı ressam ve gravürcülerin etkisini de hesaba katmak gerekir.

Bu gelişme içinde Türk Minyatür Resim geleneği tarihe gömülmüş, ancak 1950'den sonra bazı çağdaş Türk ressamlarınca minyatür resmindeki mekan sorunu yeniden canlandırılmıştır.

- Sizin bu konudaki yazılarınızı anımsıyoruz ister istemez. Bu sorunlara bir dönemde çokça değinmişsiniz. Dilerseniz özetleyelim...

- Evet, Türk resminin çağdaş gelişmesindeki bazı sakıncaları belirten gerçekleri ele almaya çalışmışım. Bu makalelerimin kısa özetlerini sunmak isterim.

1) *Türk Resminde Montaj* (Papurüs dergisi, Mart 1969). Batıdaki Fovizm, Kubizm, Neoklasik akademizm, Hareketli Soyut, Pop, Op, Hiper-Realizm gibi akımların Türkiye'de paralellikleri 'ekol' olarak hiçbir zaman olmamıştır. Bu 1930'lardaki (D) grubu için de geçerlidir. (D) grubu değişik çeşitlenmeler içinde çağdaş çıkışlar yapan ressam grubunun yenilik adına bir kümelenmesidir. Batıdaki toplu akımlar Türkiye'de eşantiyon olarak belirmiştir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Avant-gard'ı biçimsel olarak yakalama telaşı biraz daha artmıştır. Bu çıkışlar Türk kamuoyunu etkilememiş ve dalgalandırmamıştır. Bazı kez 'montaj' yöntemine baş vurul-

muş; yüzeysel olarak aktarılan biçimler yerel konulara (öz'e değil) giydirilmiştir. 1950'lere kadar Paris sanat ortamı Türk resmi için çok etkili olmuştur. Bu etki sonradan devam etmekle beraber New York resmi ve bir miktar Alman ekolleri etkili olmuştur.

2) *Üslup Fetişizmi ve Üslup Avcılığı* (Köken dergisi, Haziran 1974) Türkiye'dek plastik sanatların oluşumunu yer yer yanlış koşullandırmış ve değer ölçülerini saptarmıştır. İthalata ve iç pazara dönük üslup taşıma eylemi eleştirilenlerin net ve analizci olmayan tutumları da eklenince Türk resim ortamı arap saçına dönmüştür. Türk resim ortamında toplum dinamğine ve bilimsel verilere bağlı olarak *yaratıcılığı* temel alan özgün bölgelere pek rastlanmaz. Oysa gelişmiş toplumlarda yaratıcılığa ve gerçek ekollere temel olan bilimsel kaynaklar vardır. (Felsefe, deneysel psikoloji, estetik, sanat tarihi felsefesi, iletişim kuramları, bildirişim kuramı, sibernetik, sanat sosyolojisi, vb.)

Toplumsal gelişmeler ve bilimsel veriler ana kaynak olarak alınırsa üslupsal ve biçimsel gelişmeler de etki olarak yerine oturabilir. O zaman, çağdaşlaşma eğilimi içinde öz'e değgin biçim gelişmeleri sağlıklı bir yörünge kazanabilir.

3) Batıda, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, büyük sermayenin etkisiyle oluşmuş bir de-

Yapay Sanat Akımları Vardır (Tüm-Çevresel Gerçekçilik. Kitap. Ö. Kabaş. D.G.S.A.). Bu akımların birçoğunun sanatçılara karşı oluştugu görülebilir. Özel Müze Vakıfları, zengin galeriler, koleksiyoncular, soğuk savaş döneminin politikası, New York'ta birbiriyle çekişen yirtici eleştirilenlerin yakıştırma ve yapıştırma yoluyla bazı akımlar oluşturmaları gibi. Yaygın iletişim kanalları yoluyla bize ulaşan bu akımlar dış görünümüyle oluşum nedenlerini gizlerler. Batıdaki birçok özgün sanatçı bu oluşuma karşı çıkmakta, fakat bu kadar büyük bir mekanizma karşısında güçleri yetmemektedir.

Bu gerçekleri Türk kamuoyuna ve sanat öğrencilerine bütün nedenleriyle açıklamak gerekir.

4) Türk resminin en büyük eksiklerinden biri yetkili ve nesnel kişiler ve kurumlar tarafından doğru dürüst bir değerlendirilmesinin ve envanterinin yapılmamış olmasıdır. (Bkz. *Kültür Erozyonu*, Dost dergisi, Kasım 1971)

Ne 1930'lardaki (D) grubunun, ne de toplumu bir çıkış olan "Liman Grubunun" belgeleri ve kitapçıkları yayımlanmıştır.

Gerçek tarihçisi olmayan bir çağdaş sanat dalı, öznel değerlendirmeler, bürokratik yakıştırmalar, ortaya çıkıp kaybolan eleştirilenler,

kaybolan resimler ve kısır, verimsiz çekişmelerle eylemini sürdürmektedir. Çağdaş Türk resminin gerçek gelişmesini yansıtabilecek bir ulusal müze, bir müze binası, bir bütçe, geniş bir uzmanlar, arşivciler ve restoratörler kadrosu kurulmamıştır, kurulamamıştır. Bu ulusça, yaşayan sanata bir güvensizliği gösterir. Genç sanat tarihçileri kuşaklarının toplu göç halinde Osmanlı dönemine sığınmaları bugünün sanatını yalnız bırakan etmenlerden biridir.

5) Resmin, heykelin, gravürün taşınır ve satılır mal ve meta olması, Türkiye'deki özel sanat piyasasının biraz hareketlenmesi sonucu Batıdaki galeri sisteminin buruk bir yansımasını Türkiye'de görüyoruz. Bizdeki ekonominin zayıflığı gereği bunlar lümpen-galeri olarak yaşamlarını sürdürmeye çalışmaktadırlar. Paris vizesi almış resimlerin bu piyasayı pazarlama açısından canlandırdığı bir gerçektir. Bu, Paris'te çalışan ressamların küçümsenmesi anlamına gelmez. Ama alıcı piyasanın etiket düşkünlüğü ve ezikliği açısından ilginçtir. Türk resminin Avrupa sanatının arkasına takılmış bir son vagon olduğu inancı hâlâ oldukça yaygındır. (Bkz. *Son Vagon*, Köken dergisi, 1).

6) Türk resim sanatındaki olumlu gelişmelere bakarken şunu belirtmek gerekir. Avrupa, Amerika resim ekollerinin telâşının dışında tek tek resamlara yaratıcılık açısından bakarsak, Şeker Ahmet Paşa'dan Çallı'ya, Avni Lifij'den Bedri Rahmi'ye kadar olağanüstü yetenekler görürüz. Yeni kuşakların kendi toplumlarıyla hesaplaşma çabaları saygıdeğer boyutlara ulaşmıştır.

Batıdaki eğitimlerini kendi kültür perspektiflerini kaybetmeden tamamlayan yeni kuşak ressamlar eskiye oranla daha bilinçlidirler sanırım. (Bkz. *Beliren Yeni Türk Sanatçı*, Dost dergisi, Ekim 1972).

Toplumcu açıdan gerçekçiliği arayan ressamlar Türk resminde yeni anlatım biçimleri aramışlar ve bulmaya başlamışlardır. Diğer sanat dallarında olduğu gibi belli zamanlarda belli kabaklara düşmüşlerdir. Fakat son birkaç senedir anlatım biçimlerinde özgün bir hayal gücü, iyi bir gözlemcilik ve biçimsel zenginlik göze çarpmaktadır. Orhan Peker'inki gibi lirik-figüratif resmin yanı sıra, anlatımcı, toplumcu, eleştirisel figüratif resimde çok olumlu gelişmeler vardır ve çeşitli odaklar tomurcuklanmıştır. Salt eklektik ve maniyerist, yani yüzeysel üslup aktarmacılığına dayalı figüratif ve içeriksiz soyut resim yapılagelmektedir. Bu tür resim, şaşkın ve gizlemeye dayalı bir eleştiri sistemi ve belli güçleri ellerinde tutan kişilerin özel gayretleriyle şimdilik ayakta durmaktadır.

Türk plastik sanatçıları, eleştirilenleri ve aydınları artık yetenekli kişilerimiz resim yapabiliyor diye sadece sevinmek dönemini kapayıp, sağlıklı ve yapıcı bir tartışma ortamı açmalıdırlar.

Belli güçler dengesini korumak uğruna süregelen sessizlik Türk resmi için yararlı olmamaktadır.



Özer Kabaş'ın 1961 tarihli, "Yeni Cami Avlusu" adlı gravürü.