





ISBN: 978-605-9194-45-7  
Birinci Basım 2018 / 1.000 adet

## 99 KARE

### KİTAP

**Yayına Hazırlayanlar**  
Gökşen Buğra  
Ömer Faruk Şerifoğlu

### Metinler

Hilmi Yavuz  
Evrin Altuğ  
Gökşen Buğra

### Editör

Merve Akar Akgün

### Düzeltili

Selin Akın

### Tasarım

Ozan Uzun

### Fotoğraflar

Kayhan Kaygusuz

### Arşiv

Sezer Tansuğ Sanat Vakfı

### Baskı ve Cilt

Mas Matbaacılık San. ve Tic. A.Ş.  
Hamidiye Mahallesi  
Soğuksu Caddesi No:3  
34408 Kağıthane/İstanbul  
Tel: 0 212 294 10 00  
kitap@masmat.com.tr  
Sertifika No: 12055

### Yayıncı

MASA  
Hamidiye Mahallesi  
Soğuksu Caddesi No:3  
34408 Kağıthane/İstanbul  
Tel: 0 212 294 10 00  
kitap@masmat.com.tr  
Sertifika No: 12055

### SERGİ

1 Kasım - 29 Aralık 2018  
**Art On İstanbul**  
Meşrutiyet Caddesi Oteller Sokak Hanif Binası  
No: 1A Tepebaşı, Beyoğlu, İstanbul

### Küratör

Gökşen Buğra

### Proje Danışmanı

Sezer Tansuğ Sanat Vakfı adına  
Ömer Faruk Şerifoğlu

### Koordinasyon

Azra İşmen

### Küratör Asistanı

Selin Akın

### İletişim ve Tasarım

Ozan Uzun

### Konservasyon-Restorasyon

Zeynep Alp, Evren Kıvançer

### Lojistik

Timuçin Işığı

Teşekkürler

**ARASGRUP**

**MET**

**ART  
ON**

**STSv**  
SEZER TANSUĞ  
SANAT VAKFI



99

**99 KARE**  
**CUMHURİYET'İN**  
**DEĞERLERİ**

Proje: Sezer Tansuğ

6 SEZER  
TANSUĞ

8 HATIRLAMA VE HATIRLATMA  
ÜZERİNE: 99 KARE  
Gökşen Buğra

16 66'DAN 99'A:  
BİR İMTİDÂD'IN TARİHİ  
Hilmi Yavuz

18 KÜLTÜREL BİR  
RUBİK KÜPÜ  
Evrin Altuğ

20 I. BÖLÜM  
SEZER TANSUĞ SANAT VAKFI  
KOLEKSİYONU'NDAN 1993-1994

80 II. BÖLÜM  
SEZER TANSUĞ SEÇKİSİ  
1993-2018

116 III. BÖLÜM  
KÜRATÖR SEÇKİSİ  
2018

220 DİZİN /  
ESER  
LİSTESİ

## I. BÖLÜM

22	ALP TAMER ULUKILIÇ
24	ARA GÜLER
26	BURHAN DOĞANÇAY
28	ELİF SOFYA
30	EROL KINALI
32	GENCAY KASAPCI
34	HALE SONTAŞ
36	HÜSNÜ KOLDAŞ
38	İLHAN BERK
40	KÂİNAT B. PAJONK
42	M. ZAHİT BÜYÜKİŞLİYEN
44	MEHMET UYGUN
46	MEMET GÜRELİ
48	MERYEM ARICAN
50	MEVLÜT AKYILDIZ
52	MİTHAT ŞEN
54	MUHSİN KUT
56	MUSTAFA ATA
58	MUSTAFA HORASAN
60	NAZAN SÖNMEZ
62	NAZLI DAMLACI
64	RESUL AYTEMÜR
66	SAİM ERKEN
68	SERAP M. EYRENCİ
70	SERPİL YETER
72	T. MELİH GÖRGÜN
74	TANJU DEMİRCİ
76	TİMUR ÇELİK
78	UMUT GERMEÇ

## II. BÖLÜM

82	ALTAN ÇELEM
84	ARZU BAŞARAN
86	DOĞAN PAKSOY
88	EKREM KAHRAMAN
90	GÜLSEREN SÜDOR
92	İSMET DOĞAN
94	KEZBAN ARCA BATİBEKİ
96	MAHİR GÜVEN
98	MEHMET MAHİR
100	MUSTAFA KARYAĞDI
102	ŞAHİN PAKSOY
104	TEMÜR KÖRAN
106	TEOMAN SÜDOR
108	TOMUR ATAGÖK
110	UTKU VARLIK
112	YUSUF TAKTAK
114	YÜKSEL ARSLAN

## III. BÖLÜM

118	AHMET ÇERKEZ
120	AHMET ELHAN
122	AHMET ORAN
124	ALİ ELMACI
126	ALİ İBRAHİM ÖCAL
128	ALİ ŞENTÜRK
130	ANSEN
132	AYLİN ZAPTÇIOĞLU
134	BALKAN NACİ İSLİMYELİ
136	BEDRİ BAYKAM
138	BERKAY TUNCAY
140	BUBİ
142	BUĞRA EROL
144	BURCU ERDEN
146	BURCU PERÇİN
148	BÜŞRA KUZU
150	ÇAĞRI SARAY
152	EKİN KANO
154	EKREM YALÇINDAĞ
156	ELÇİN EKİNCİ
158	ELİF BİRADLI
160	ELİF VAROL ERGEN
162	ERDOĞAN ZÜMRÜTOĞLU
164	ERGİN İNAN
166	ERKUT TERLİKSİZ
168	ERMAN ÖZBAŞARAN
170	EVREN SUNGUR
172	FERHAT ÖZGÜR
174	HALE ARPACIOĞLU
176	HALİL AKDENİZ
178	İHSAN OTURMAK
180	İRFAN ÖNÜR MEN
182	KEMAL ÖZEN
184	KEMAL SEYHAN
186	KOMET & ŞEYMA
188	MELTEM İŞİK
190	MERİÇ HIZAL
192	MERVE MORKOÇ
194	METİN ÇELİK
196	NEJAT SATI
198	NİHAL MARTLI
200	NİLHAN SESALAN
202	OLCAY KUŞ
204	OLGU ÜLKENCİLER
206	RASİM AKSAN
208	SEÇİL EREL
210	SERPİL MAVİ ÜSTÜN
212	SİNAN LOGIE
214	ŞAKİR GÖKÇEBAĞ
216	ŞÜKRÜ KARAKUŞ
218	TAYFUN GÜLNAR

# SEZER TANSUĞ

(1930-1998)

Kurtuluş Savaşı gazisi Albay Ahmet Tansuğ ve Bedia Hanım'ın küçük oğludur. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi bölümünden mezun olduktan sonra aynı bölüme asistan olarak girdi (1956). Surname minyatürleri hakkındaki Şenlikname Düzeni adlı doktora tezini tamamlamak üzere olduğu sırada üniversitedeki görevinden ayrılarak serbest hayata atıldı. 1958-70 arasında profesyonel sinema alanında çalıştı. Kısa metraj film çalışmalarının yanında, *Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü*, *Bahar Nasıl Tamam Oldu* ve *Ahde Nasıl Vefa Etti* isimli üç özgün animasyon filmi çekti. 1960-75 arasında Ayasofya Müzesi'nde uzman olarak çalıştı ve restorasyon çalışmalarında görev aldı. 1965'te burslu olarak ABD'de bir yıl süreyle müzecilik eğitimi aldı. 1971'den itibaren İstanbul İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi Gazetecilik Okulu, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ve Mimar Sinan Üniversitesi Sinema-Televizyon Merkezi'nde sanat tarihi ve sinema kuramı alanında öğretim görevliliği yaptı. 1982'de üniversitedeki görevinden emekli olduktan sonra çeşitli Avrupa şehirlerini gezdi, çağdaş sanatla ilgili gözlem ve incelemelerde bulundu. 1955'te başladığı ve giderek yaşamının, birincil uğraşı olan sanat eleştirisini ölümüne kadar bırakmadı. Özellikle 1970'li yıllarda, yazıları ve kitaplarıyla sanat piyasasının oluşumunda ve çağdaş Türk sanatının yönelişlerinde belirleyici isimlerden biri oldu. *Yelken*, *Yeni Dergi*, *Yeditepe*, *Yeni Ufuklar*, *Gergedan*, *Argos*, *Şehir*, *Milliyet Sanat*, *Hürriyet Gösteri*, *İzlenim*, *Köken*, *Türkiye'de Sanat*, *Sanat Çevresi*, *Antik Dekor*, *Yeni Oluşumlar*, *Sanat Dünyamız*, *Türkiye Defteri*, *Vizon* ve *Topaz* dergileri ile *Vatan*, *Cumhuriyet*, *Milliyet*, *Yeni Ortam*, *Güneş* ve *Zaman* gazetelerinde yazdı. 1993'te İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı için gerçekleştirdiği, Geleneksel kültürümüzün köşe taşı niteliğindeki başyapıtların her birini, çağdaş sanatçıların modern okuma ve yorumlarıyla sunduğu *66 Kare*, *Geleneksel Kültüre Çağdaş Yorum* kitap-sergi projesiyle dikkat çekti.

## ESERLERİ

- Şenlikname Düzeni, 1961
- Fertname, 1968
- Resim Sanatının Tarihi, 1972
- Okname, 1973
- Resim Kılavuzu, 1975
- Beş Gerçekçi Türk Ressamı, 1976
- Türkiye'de Sanatın Batılılaşmasında
- Frenklerin Sözde Katkısı ve Toplumsal
- Ekonomik Koşulların Gerçek Etkinliği, 1976
- Sanata Yaklaşım, 1976
- Sanatın Görsel Dili, 1976
- İnsan ve Sanat, 1982
- Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi
- (Renè Passeron'dan çeviri, 1982)
- Karşıtı Aramak, 1983
- Türk Resminde Yeni Dönem, 1988
- Çağdaş Türk Sanatı, 1986
- Resim Sanatının Tarihi, 1992
- Ressam Halil Paşa, 1994
- 66 Kare, Geleneksel Kültüre Çağdaş Yorum, 1994
- Gelenek İşığında Çağdaş Sanat, 1997
- Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar, 1997



*Ölümünün 20. yılında  
Sezer Tansuğ'a saygıyla...*

# HATIRLAMA VE HATIRLATMA ÜZERİNE: 99 KARE

GÖKŞEN BUĞRA

Sezer Tansuğ, 1992 yılında *66 Kare-Geleneksel Kültüre Çağdaş Yorumlar* isimli bir sergi ve kitap projesi hazırlar. Sanatçıları, geleneksel kültüre dair *Kâbusnâme*, *Hüsn ü Aşk*, *Nedim Divânı*, *Bâbürnâme* gibi metinlerle eşleştirir ve bu metinlerden yola çıkan, 20x20 cm ölçü sınırında işler üretmelerini ister. Davete cevap veren 43 sanatçıdan gelen *66 Kare*, önce Tansuğ'un Tüyap Fuarı'ndaki standında, ardından Aslıhan Pasajı'ndaki galerisi Beyoğlu Sanat'ta gösterilir. Sonrasında sanatçıların da onayıyla eserler, yayımlanacak kitabın karşılığı olarak İstanbul Büyükşehir Belediyesi'ne bağışlanır ve Atatürk Kitaplığı Koleksiyonu'na devredilir. Sergilenen eserlerin kitabı, ilk olarak 1993 yılında Nurettin Sözen Başkanlığındaki İstanbul Belediyesi tarafından, ikinci defa ise 2005 yılında yine Belediye Kültür İşleri tarafından yayımlanır.

*66 Kare* ile Tansuğ için adeta geçmişe dönük bir selam yerine ulaşır ve sıra çağdaşlığı kutsamaya gelir. "Çağdaşlara Saygı", "Homage", "Çağdaş Kültüre Geleneksel Vizyon", "Cumhuriyetin Değerleri" şeklinde andığı yeni projede, metinlerin yerini kişiler alır; edebiyat, müzik, sinema, görsel sanatlar, bilim alanlarına ürettikleriyle katkı sağlamış Cumhuriyet dönemi isimleri, sanatçılarla eşleştirilir. Bu kez hiyerarşiye karşı bir önlem olarak seçilen boyut, 40x40 cm'dir. 1993'te doğan bu fikir, Sezer Tansuğ tarafından 100'e yakın sanatçı ile paylaşılır; bir kısmı eserlerini hazırlayıp teslim ederler. Tansuğ'un planı, "Sanat Tarihi ve Eleştirisinde 40. Yıl Etkinliği" olarak tasarladığı sempozyum çerçevesinde sergiyi Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezi'nde göstermektir. Ancak etkinliğin duyurusunu yayınlanmış olsa da biz, serginin gerçekleştiğine ilişkin bir dokümana rastlamadık. Tansuğ, "etkinliğin görsel sürprizi" olarak ses getireceğine inandığı bu projeyi, bir şekilde hayata geçirmek ve bir kitap daha çıkarmak konusunda kararlıdır.



Nihayet 9 Aralık 1993-22 Ocak 1994 tarihleri arasında *Çağdaşlar için Görsel Yorum* ya da *Çağdaşlara Saygı Dizisi* adı altında sergi, Pera Sanat Merkezi'nde açılır ama bir kitabı yapılmaz. Sanatçıların pek çoğunun hayal meyal hatırladığı, kimilerinin ise hiç duymadığını belirttiği serginin beklenen yankıyı uyandırmamış olması, Tansuğ'un tadını kaçırır ve ne sergi yazıldığı gibi yeni katılımlarla büyür ne de zengin yorum olanağı bir kitapla taçlanır.





66 Kare Geleneksel Kültüre Çağdaş Yorum, Tüyap Fuarı, 1992

66 Kare kitabı 2003 yılında ilk kez elime geçtiğinde, bir edebiyat öğrencisi olarak Tansuğ'un edebi metinlere gösterdiği bu iltifatı çok zarif bulmuş; gelenekle kurulan bu bağın temelindeki itkiyi sorgulamıştım. Böyle eşleştirmeli bir küratöryal yaklaşım, bir sanatçı için zorlayıcı olduğu kadar son derece olanaklı bir üretimi tetikleyebilirdi. Sezer Tansuğ'a "hommage" niteliğinde, bir ölçü sınırlaması bulunan kalabalık bir karma sergi yapmayı uzun süredir düşünüyordum. Ancak serginin teması konusunda kararsızlığım, bu işi ötelememe neden oluyordu. Sezer Bey'in neden birinci adımda "gelenek" ve ikinci adımda "çağdaşlık" temalarını seçmiş olabileceğini anlayabiliyordum. Yazılılarıyla ve yaklaşımıyla son derece tutarlı bu tercihler, benim için fazla didaktikti. Elbette ki zamanın ruhu, henüz yazılmamış bir sanat tarihi için başvuru niteliğinde eserleri ve Tansuğ'un sanatçıları için bir kaynak işaret etmesini gerekli kılıyordu; üstelik kimi zaman bu yaklaşımın didaktik olması kaçınılmazdı.

66 Kare'den ve Tansuğ'un eleştiri disiplininin ilhamla gerçekleştirilecek bir sergi için en doğru adım, Sezer Tansuğ'un projesini tamamlamaktı. Sezer Tansuğ Sanat Vakfı Başkanı Ömer Faruk Şerifoğlu ile görüşerek projenin yeniden ele alınması ve hâli hazırda vakfın uhdesinde olan işleri göstermek için izin aldım. Eser sayısı ya da sanatçı sayısından bağımsız olarak serginin ismi, bir önceki sergiden hareketle, 66'ya küçük bir dokunuşla değiştirildi ve 99 Kare oldu. Hilmi Yavuz tarafından kitap için yazılan yazıda yer alan "66'yı 99'a çevirme" niyeti ise uzun yıllar hocalık yapmış (bu sergide emeği geçen yazar ve sanatçıların pek çoğuna) Yavuz'un farklı yaklaşım ve okuma önerileri için bir kıskırtma teşebbüsü. 66'dan 99'a dönüş, ne sanatçı ve eser sayısı ile ne de Yavuz'un önerdiği karşılıklı bağlamında değil yalnız ve yalnızca 1993'ten 2018'e, aradan geçen zamanın rüzgarını imlemek üzere yapıldı.

Serginin hazırlığında geçerli olan üç liste oldu: Birinci listede, Sezer Tansuğ'un davet ettiği ve 1993'te teslim ettiği eserleri Vakıf kaydında bulunan sanatçıları var. Bu eserler, Vakıf'tan sergilemek üzere ödünç alındı ve restorasyon süreçleri Art On İstanbul tarafından yürütüldü. İkinci liste, Tansuğ'un notlarında adı geçen, o zaman projeden söz ettiği ya da etmediği, eserini yapmış fakat kaybetmiş ya da eser teslim etmemiş olan sanatçılardan oluşuyor. Bu isimlerle Vakıf ve Galeri, birlikte iletişime geçtik. Bazıları olumlu karşıladi ve yeni işler üretti; bazıları 25 yıl önce ürettiği işi buldu; bazıları teklifimizi çeşitli nedenlerle geri çevirdi. Üçüncü liste ise serginin, güncel üretim yapan sanatçıların katılımı ile daha da zenginleşeceğini düşündüğümüz için ulaştığımız 100'ün üzerinde sanatçıyı kapsıyordu. Bu listeyi hazırlarken, tıpkı Tansuğ'un *Yeni Oluşumlar* dergisinde "Genç Sanatçılar İçin Çağrı" metninde arzu ettiği gibi mümkün olduğunca kapsayıcı olmaya çalıştık. Eser üreten sanatçılar ve çalışılan isimler içinde eksiklerin olabileceği kuşkusuz ama bir devam projesiyle bu işi daha uzun vadede, yeniden ele alma imkânı, bâki.

99 Kare, daha sergi açılmadan pek sorunlu konuyu gündeme getirdi. Öncelikle Sezer Tansuğ'un Türk sanat tarihinin en verimli eleştirel metinlerinin yanı sıra polemik yüklü yazılılarıyla da hatırlanması, onun anısına düzenlenen bir sergiyi topun ağzına koymaya hazır hâle getiriyordu. Hatırlama ve hatırlatma niyetiyle yola çıktığımız sergiden ilk söz etmeye başladığımızda ne kadar "tehlikeli" bir yerde dolaştığımızı ifade edenler, sanat çevresinin "unutma ve unutturma refleksi" ile ne büyük bir yük altında olduğunu gösteriyordu. Ancak bu kaygıların elimizi bağlamasına ve nitelikli bir hatırlama eylemini, kuşatıcı bir yaklaşımla ele almamıza mâni olmasına izin veremezdik.

## GENÇ SANATÇILARA KİMLİK AŞISI

Yeni Oluşumlar 2, Ekim 1993

Çağdaş Türk sanatının içinde bulunduğu son derece aykırı koşullara rağmen genç kuşaktan resim sanatçıları yüreklendirmek gibi kaçınılmaz bir misyonun gereklerini yerine getirmek zorundayız. Üslup çoğulculuğunun ülkemize yansıdığı yeni değer sistemlerini irdelerken karşımıza çıkan en önemli sorunlar, birey deneyimlerinin Türkiye’de yaygın bir yoğunluk kazanmamış olması ve genç kuşak sanatçıların, çalışmalarını yerel kaynaklar üzerinde temellendirme gereksinimlerine, bu yüzden kolay bir yanıt bulamamış olmalarıdır. Oysa biçim alanına yansıyan karmaşık olgular, ülkemizdeki genç ressam potansiyelinin belirgin bir kimlik bilincine yönelmesini zorunlu kılmaktadır. Bozuk kentleşme ve dengesiz nüfus artışının sosyal ve ekonomik oluşumlar üzerindeki etkileri, genç sanatçıların evrensellik kisvesi altında mistifiye bir kültür atmosferine çekilmek istendikleri ve kimlik bilincinden yoksun bir hegemonyayı kabule zorlandıkları ağır sorunlarla birleşiyor.

Gelenek ve tarih bilincinin birey iradesine yeterince malolmadığı ve çağdaşlığın tutarsız bir mondenlik olarak algılandığı koşullar, genç sanatçıları üzerinde olumsuz etkiler yaratıyor ve fikir hayatının spekülative modaları, genç sanatçıların gerçek anlamda bir zihinselleşme süreciyle buluşmalarını önüyor. Bütün bu olumsuzluklara karşın, genç sanatçıların kendilerini var etme çabası içinde, her birinin kendi özgün çizgisini doğrulamak amacı taşıyan bir rekabete yöneldikleri görülüyor. Bir umutsuzluğun aşılmasına yönelik bulunan bu çabaların genç temsilcileri, yaşamlarını sanatlarıyla sürdürebilme yolunda da uğraş vermeli ve bunun hak edileceği dürüst ortamları da yaratmaya çalışmalıdırlar.

Genç ressam kuşağı geleceğin büyük ustalarını, henüz isimlerini bilemediğimiz büyük usta kişiliklerin de kaynak birikimlerini sağlamış oluyorlar. Bu hangi ustaların hangi karşıtlar sürecinden çıkacağını, onların günlük arayışları belirler ve çağdaş Türk resmi, dünyada sürüp giden oluşumların ışığında, kendi tarihsel değerleriyle buluşmayı başarmış etkin bir ulusal kimliği, evrensel ortama da kabul ettirir.

Genç ressamların işlerini desteklemekten kaçınmamalı ve onları spekülative çağdaşlık iddialarının sahte bir entellektüalizme bağlı bulunan onur kırıcı hedeflerinden korumak kadar geniş ölçüde sahtecilik ve tutarsız gösterişçiliğin öngörülmediği medya hilelerinden korumaya çalışalım.

### ÇAĞDAŞLARA SAYGI DİZİSİ ÇOĞALARAK BÜYÜYOR

Diziye katılan sanatçılar içerikli yorumlarıyla ülkemizin çağdaşlığını da yüceltiyorlar. Pek çok tanınmış resim sanatçısından her birinin bu çağın Türk dünyasında edebiyat, müzik, tiyatro, bilim ve basın alanında tanınmış kişilikler için 40x40 cm boyutlarında gerçekleştirdikleri 100’e yakın resmin gene bir kataloğunun yapılması koşuluyla bir müze ya da kurumla bağlantısı kurulacak... Diziye katılan sanatçıların arasında pek çok genç ve orta yaşlı resim sanatçısının yer alması dizinin önemini artıran nedenlerden başlıcasını oluşturuyor.

Sezer Tansuğ'u, beraberinde hem sanatçılar hem de Cumhuriyetin değerlerini simgeleyen isimleri hatırlayan ve hatırlatan bir sergi bu; kimseyi ululamak ve tartışılmazlığını ortaya koymak üzere değil kendi dokunulmazlarımıza da dokunmak ve Necatigil'in dizesiyle "taşları yolumuza koyanlar"ı anlamak için bakmak istiyoruz. Öncelikli olan, sanat eleştirisini değerli bir eleştirmen üzerinden hatırlatmak ve bir zincirin halkaları olarak gördüğümüz kültür dünyasının isimlerini ve yapıtlarını yeniden hatırlamak. Sezer Tansuğ'un derin sezgisi ve bilgisiyle, eserin yapısını çözümleme biçimindeki özgün yaklaşımıyla, plastik unsurları iyi analiz ederek getirdiği nitelikli yorumların bu sergi çerçevesinde de sürdürülmesinin, sergi sayesinde sanat ortamımıza taze bir soluk getirebileceğine yürekte inanıyoruz.

Sanat eleştirisinin, sanatçıya ve esere yaklaşmak için keskin bir duyarlık ve derin bir sezgi gerektirdiğini ve Sezer Tansuğ'un şüphesiz bu sezgiye sahip olduğunu belirtmeliyim. Eleştirinin yoksunluğundan yakındığımız ve dergilerde üst üste hazırlanan dosyalarla konuyu tartıştığımız zamanlarda, Tansuğ'un hem eleştiri yazıları hem de eleştiriye ilişkin tespitlerinin, defalarca dönüp bakılması gereken bir başvuru kaynağı olduğunu inanıyorum. Tansuğ, 1982 yılında yayımlanan *Sanatın Görsel Dili* kitabında "eleştiri etiği"ne dair şunları söylüyor:

"İnanç ve dürüstlük, her zaman esastır. Bir sanat olayının değerlendirilmesinde içinde türlü bilgilerin eridiği yoldan çağdaş bir hakikate yöneliriz. Bu, karşısında sahte bilimselliğin her zaman iflas ettiği bir yoldur. Dürüstlük, eriştiği hakikati ifşa eder. İnsanların muhtaç olduğu bir rahmet olarak tanınlar. Sahte bilimsellik ise ancak hakikati gizlemek yolunu tutar."\* Bu alıntı vesilesiyle Sezer Tansuğ eleştirisini, akademik yaklaşım eksikliği ve fazla sezgisel olma bahaneleriyle görmezden gelen görüşe de Tansuğ'un kendi beyanı, bir cevap olabilir.

Halihazırda içinde bulunduğumuz, sergi metinlerinin övgü yağmuruna, değerlendirmelerin edebiyat bulaşmış zayıf hikâyeciliğe dönüştüğü, nitelikli eleştirinin fazla ciddi ve sıkıcı bulunduğu "kayıtsız" ve "onaylayıcı" sanat ortamında, Tansuğ'un sanat eleştirmenini eserin plastik ve zihinsel çözümlemesine nasıl yönlendirdiğine bakalım: "Eleştirmeci, eserin salt biçimsel yönüyle kendisini sınırladığı, onun yapısal iç tutarlılığını ortaya koymadığı zaman tasnifler, dökümler, saymacalar yapan sahte bilimselliğin içine düşer. Yapısal tutarlılık eserin parça ile bütün arasındaki tüm ilişkilerinin aydınlatılması ya da açıklanmasıdır."\*

Tansuğ'un eleştiri etiğine ilişkin yaklaşımı, sanat eserinin yapısal tutarlılığı bağlamında karşılaştırmalı analizleri ve parça-bütün ilişkilerinin incelenmesini zorunlu kılar. Konu, özellikle de bu coğrafyanın sanatçısına geldiğinde ise sanat üretiminin etik sorunu, yerellik ve çağdaşlığın bir arada taşınmasıdır. *66 Kare* ve bir sonraki çağdaşlar projesi üzerine Barometre isimli gazetede Feridun Aksın'a şunları yazar:

"Sanat, sanatın üzerinde temellenir. Bütün dünyada böyledir, bu. Çağdaşlaşmaya elbette evet diyorum. Ama burada Batı'ya dönük çağdaşlaşma değişimleri geçmişten kopmak zannediliyor. Çünkü olaya dıştan bakılıyor. Formlar değişince değişiklik olmuş sanılıyor. 'Türkiye'de resim 150 yıl önce başladı' diyenler var. Hatta 'Akademi ile başladı' diyenler var. Yanlış bunlar. Türkiye'de resim yüzyıllardan beri var. Batı'dan elbette esinlenilir. Ama asıl tazelik, yenilik, kökünden kopmadan yeni ve yaratıcı yorumlar getirerek olur."

\*Sezer Tansuğ, *Sanatın Görsel Dili*, Urart Sanat Galerisi, 1982

## ÇAĞDAŞLARA SAYGI SERGİSİ

Pera Sanat Merkezi'nde 9 Aralık-22 Ocak tarihleri arasında gezilebilecek "Çağdaşlara Saygı Dizisi" Sezzer Tansuğ'un 100'e yakın resim ve heykel sanatçısının hatırasıyla gerçekleştirildiği 1993 Etkinliği'ni oluşturuyor.

20. yüzyıl sonlarında Türk resim sanatçılarının bu yüzyılda Türkiye'nin kültür yaşamına katkısı dolayısıyla çağdaşlarına bir "saygı ifadesi" olarak ürettikleri yapıtlar 40 x 40 cm. boyutlarında...

Özde Safiye Ayla ve Zeki Müren gibi Türk Müziği sanatçılarından, Yahya Kemal, Nâzım Hikmet, Orhan Veli, Cahit Sıtkı Tarancı gibi şairlere, Ahmet Hamdi Tanpınar, Yaşar Kemal, Mehmet Rauf, Hüseyin Rahmi Gürpınar gibi romancılarından Sedat Simavi, Burhan Felek gibi gazetecilere, Metin Erksan, Halit Refik, Atuf Yılmaz gibi sinema yönetmenlerinden Emin Onat gibi mimarlara, Abdülbaki Gölpınarlı gibi din bilginlerine, Ahmet Adnan Saygun, İhan Usmanbaş gibi kompozitörlerden, Feza Gürsey gibi uzay fizikçilerine kadar, her çağdaş değere bir görsel yorum katması ve içerikli bir "homage" var. Diziye katılan sanatçılar arasında Cihat Burak, Abidin Dino, Ara Güler, Ömer Uluç, Yüksel Arslan, Komet, Neşe Erdoğmuş gibi isimlerin yanı sıra pek çok genç ve orta yaşlı resim sanatçısının yer alması dizinin değerini artıran önemli nedenlerden başkasını oluşturuyor.

Dizinin oluşumunu yakından izleyen ligübler, böyle bir konseptin ilk kez gerçekleştirildiği hususunda birleşiyorlar.

Bu arada Dergimiz Sahibi Hamit Kinaytürk, bu sergiye Şeyh-ül Mubarririn Burhan Felek'in fotoğraf ve gazete kupürlerinden oluşan bir kolaaj çalışması ile katıldı.

**PERA SANAT MERKEZİ:** Meşelik Sokak, Dünya Han No: 18-20 Kat: 4-5 Takım/İSTANBUL, Tel: (0-212) 245 44 60 - 244 52 03 - 252 30 82.



**KEZBAN ARCA HATİBEKİ**— "Babam Atuf Yılmaz Hatibekî" 1993. Tuval üzerine akrilik, kolaaj, 40 x 40 cm.



**HAMİT KINAYTÜRK**— "Burhan Felek'e Saygı" 1993. Sema üzerine fotoğraf, kolaaj, 40 x 40 cm.

SANAT ÇEVRESİ 18

### ÇAĞDAŞLARA SAYGI DİZİSİ ÇOĞALARAK BÜYÜYOR

Diziyi katılan sanatçılar, yerli yorumlarıyla ülkemizin çağdaşlığını da güçlendiriyor.

Pek çok sanatçının ismi, sanatçıların her birinin bir saygı. Türk dünyasında bilimsel, estetik değerleri taşıyan ve her bir alanında sanatçıların katkıları için teşekkür ederiz. Bu sergiye katılan sanatçılar, Türkiye'nin sanat hayatına katkıları için teşekkür ederiz. Bu sergiye katılan sanatçılar, Türkiye'nin sanat hayatına katkıları için teşekkür ederiz.

**Ekim Kinaytürk'ten Yaşar Kemal için**

İnançlı Yoldaş...  
Yeni Yaşar Kemal...  
günler için katıldığını da gösterir.

100 e yakın resim ve heykel sanatçısının katılımıyla gerçekleşen Çağdaşlara Saygı (Çağdaşlar İçin Görsel Yorum) dizisi

**PERA SANAT MERKEZİNDE**  
özgün bir düzenlemeyle  
9.Aralık 1993 - 22. Ocak 1994 tarihleri arasında sergilenecektir

Pera Sanat Merkezi  
Meşelik Sokak - Dünya Han - Beyoğlu  
Tel: 245 44 60 - 252 30 82

# ULUSAL KÜLTÜR KİMLİĞİNİN HANGİ CEPHESİNDEYİZ

Yeni Oluşumlar 1, Eylül 1993

Günümüz dünyasında kültürel kimlik sorunlarının yoğun bir biçimde tartışıldığına, ulusal tarih ve geleneklerle çağdaş kültürel kimlik arasındaki ilişkinin kesin ve açık bir şekilde gündemleri işgal ettiğine tanık oluyoruz. Medyanın tüm baskı organlarına sahip bulunan kültürel hegemonyaların gizli ya da açık iddialarına rağmen, evrensel barış ve eşitliğin ana hedefi olan kültürel hak arayışları, 21. yüzyılın temel sorununu oluşturacağı benziyor.

Küreselleşme kavramının refah ve özgürlük vaatleri, kültürel hakların uluslararası platformlarda eşit olarak değerlendirildiği hiçbir koşulu içermemektedir. Özgün kültür geleneklerine sahip bulunan ülkemizin çağdaş kimliği Avrupa kültürüyle hesaplaşmanın bir ürünüdür, fakat ülkemiz aydınları arasında bunun bilincine varılamamıştır. Türk aydınları, laikliğin inanç geleneklerimize özgü bir İslami yorum farkından başka bir şey olmadığını bile bilmemektedirler.

Birinci serginin “gelenek”, ikinci serginin Cumhuriyetin değerleri olan “çağdaşlar” temalı olması, Tansuğ’un mezkûr tezine ne kadar bağlı olduğunu gösteriyor. Ona göre bu iki kavram, birbirini içerir ve birbirinden kopamaz. 66 Kare, orijinal ve birey kavramlarının olmadığı bir cemaat toplumunda, Türk-İslam kimliği çevresinde ve tamamlanmış bir dünya idealinde üretilen, Allah’a yakışacağı için müellifini öne çıkarmayan bir evrenin metinlerinden hareket eder. Bu noktada ilham alınan, hatırlatılan, geleneksel kültürün neredeyse yazarını anonimleştiren içeriğidir. 99 Kare ise Cumhuriyet kültürünün yetiştirdiği çağdaşları konu edinir. Artık Padişah’ın ve Allah’ın kulu olan yazarın yerini ideolojik kimliği, toplumu dönüştürücü işlevi ve süratle çağdaşlığa entegre edecek katkıları beklenen bireyler alır. Bir anlamda geleneksel metindeki değerlerin yerini, çağdaş kişilerin eylemleri almıştır. Bugün yaşadığımız ve ürettiğimiz zamanı konu edinecek, gelecek 25 yılda, değerlerin ve eylemlerin yerini ne alacağı merak konusu...

Bundan 25 sene önce, hazırladığı proje ile tarihe not düşmek için sanat ortamında cömert bir iklim bulamayan Tansuğ’un hayalini gerçekleştirip serginin kitabını yapmak, olanakların boşa harcandığı bugün, her zamankinden daha anlamlı. Art On İstanbul olarak sanat üretiminin sunulması ve paylaşılması alanında bir yer kaplayan her kurumun, tarihsel ve toplumsal bir sorumluluğu olduğunun bilinciyle, sanat tarihini hatırlayan ve kalıcı katkılar bırakan bir örnek yaratmak istiyoruz. 1993’ten 2018’e 97 sanatçıdan 106 eserle farklı görme biçimlerini bir araya getiren bu sergi ve kitap projesiyle, eserlerin birbirleriyle ilişkilenmelerini izlemek, farklı zamanlarda üretilen işlerle zamanın ruhunu aramak, tamamı bu sergi için özel olarak üretilmiş işlerin heyecanını paylaşmak ve karşılaştırmalı okumaların olanaklarını izleyiciye sunmaktan mutluluk duyuyoruz.

Cumhuriyet idealine katkıda bulunmuş değerli isimleri, sanatçıların yorumlarıyla izlerken çağına tanıklık etmiş olmanın değeri ve sorumluluğunu Behçet Necatigil’den dinleyelim.

## ÇAĞIN TANIĞI OLMAK

Behçet Necatigil

Fırlat at uzağa  
Döner gelir bumerang.

Yukardan aşağı, boş küpler,  
Soldan sağa  
Hangi harfleri koymalı  
Ki çözülsün bilmece?

Diş diş  
Kalıntı çağ mazgalları  
Sonra yeni katmanlar  
Bir intihar gibi içerde.

Aldatışı yakınların  
Bilinseydi  
Kime inanacaksın  
Ki hangi yolları yürümeli?

Çocukluk, gene ancak çocukluk  
Gerçi o da acı  
Ama iyi ki var  
Yerine hangi mutlu yaşantı?

O nineler, o kızlar, o evler  
De yoksa  
Kimin bu toprak  
Çok düşünmüşümdür.

Onu benden, beni ondan ayıran  
Düzenler  
Bırakmaz bizi bize, bölücü  
Olmuş nice değerler, ben de ölmüşümdür.

İçindeyim, diretiyorum çağa  
Size ne miyim ben, siz bana nesiniz?  
Bir hayal, bir masal mı eski  
Ama ben görmüşümdür.

Fırlat at uzağa  
Döner gelir bumerang.

# 66'DAN 99'A: BİR İMTİDÂD'IN TARİHİ

HİLMİ YAVUZ

Sezer Tansuğ, 1993 yılında *66 Kare* projesini tamamladığında ben İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanıydım. Sezer, gençlik yıllarımdan bu yana arkadaşım ve o, hem seçkin bir sanat tarihçisi hem de eleştirmen kimliğiyle büyük değer verdiğim bir entelektüeldi.

*66 Kare* projesinden söz açtığına, projenin konseptinin *Geleneksel Kültüre Çağdaş Yorum* olmasının, beni gerçekten etkilediğini söylemeliyim. O yıllarda ben, geleneksel-olan'la modern-olan'ın birlikte nasıl edinilebileceği [*appropriation*] sorunu ile yakından ilgiliydim ve metinlerarasılık ilişkisiyle yeniden-üretim, edinim için bir çözüm yolu olup olamayacağını düşünüyordum.

Sezer'in *66 Kare'si*, *Geleneksel Kültüre Çağdaş Yorum* konseptinin geleneksel'in modern-olan'a nasıl ekleneneceğine [*articulation*] ilişkin görsel bir çözüm önerisi olarak, elbette çok değerliydi. Ben, bir edebiyatçı olarak bu eklenmenin, kuşkusuz görsel değil sözel çözümümü ile ilgiliydim. Sezer'in bu konseptle mümkün kıldığı görsel çözüm, sözel bağlamda acaba şiir için de geçerli olabilir miydi; benim bu projede bireysel olarak kışkırtıcı bulduğum, bu'ydu!

Ama, Sezer'in bu projeye, Türkiye'nin zihin tarihi bağlamında daha da kışkırtıcı bir sorunu da entelektüel gündemimize taşıdığını fark etmemek mümkün değildi. Sezer'in deyişiyle bu sorun, "son yıllarda daha çok Batı kültürüne programlanmış medya ortamının unutturmayı ve küçümsemeyi başardığı geleneksel kültürümüze" yeniden sahip çıkılması ve elbette bunun imkânları sorunuuydu...

Sezer'in dediği gibi, "Batı kültürüne programlanmış olmak", o kadar öne çıkmıştır ki, bienaller, bu programlanmanın en belirgin ve en tipik örneğidir: Bakınız, Sezer'in 1993'te İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığına yayımlanan *66 Kare* kitabından neredeyse

on yıl sonra, 2001 yılında düzenlenen İstanbul Bienali'ni eleştiren Balkan Naci İslimyeli, *Gösteri* dergisinde, bienale kabul edilen Doğulu ve Türk sanatçıların işlerine bakıldığında, bunların 'oryantalist' bir yorumla ele alındığını bildiriyor ve "İstanbul Bienali, öncelikle farklı bir kimlik oluşturamadı. Yalnızca küratörlerin İstanbul'a yakıştırdığı 'baharatlı' başlıklarla bu sorunun çözülebileceği sanıldı" diyerek sürdürüyordu sözlerini: "Kendi tarihsel, kültürel kayıtlarını imha etmiş kuşaklar, arada şıklık olsun diye Oryantalizm yapıyorlar". Daha da önemlisi, Balkan Naci'nin şu can alıcı tespiti: "Bu süreç içinde Batı gözüyle Doğu, bizim iç gerçekliğimiz haline getirildi."

Sezer'in çok önceden yaptığı bu tespit, onun aslında *66 Kare*'yi, Bienal türü "Batı kültürüne programlanmış"lığın oryantalizmine karşı, deyiş yerindeyse, *avant la lettre* bir alternatif öneri olarak düşündüğünü gösterir.

Sezer'in bu gerçekten çok anlamlı projesi, temelde, yine onun deyişiyle, "kendi kültür temelinde kökleşmeyi amaçlayarak saf oluşturduğu kimlik cephesini ortaya koy[ma]" ya da başka bir deyişle, geleneksel kültürde *saf tutmaksa* eğer, bunun ancak sınıf bağlamında mümkün olacağını da fark etmiş olmalıdır. Nitekim, Avrupa'da Rönesans'ın inşasında İtalyan kentlerindeki ticaret oligarşilerinin belirleyici olduğu, Rönesans'la tüccar sınıfının inşa edici ilişkileri göz ardı edilemez. İtalya'da Katolik ticaret oligarşisinin, Hıristiyan estetiğini yeniden ürettiği, Barok'un, özellikle de Hollanda Baroku'nun, Protestan burjuvazi ile olan ilişkisi nasıl inkâr edilebilir? Bir medeniyete sahip çıkmak, o medeniyetin estetiğinin kamusal alandaki görünümü ile ilişkilidir. Türk burjuvazisinin kendi kültür ve medeniyetine sahip çıkmak bağlamında, şimdiye değin sadece derleme, toplama ve sergileme bağlamında pasif bir katkıda bulunduğunu da unutmamak gerekir.





Sezer, bir süreklilik ve devamlılık ya da eski deyişle bir "imtidâd" olarak gördüğü kültür birikiminin, sadece Cumhuriyet öncesinde kalmadığı, onun Cumhuriyetle birlikte değişerek devam ettiğinin bilincindedir. Dolayısıyla, 66 Kare'yi Cumhuriyet sonrasında da sürdürmek istemiş, bu bağlamda girişimlerde bulunmuş ama sağlığında bu "imtidad"ı gerçekleştirilmeden aramızdan ayrılmıştır.

Sezer, 66 Kare'yi Cumhuriyet sonrasında taşıyarak "Cumhuriyetin Değerleri" (kimi zaman "Çağdaşlara Saygı" şeklinde de geçiyor) başlığı altında tasarladığı ikinci proje ile neyi amaçlıyordu? 66 Kare ile Türk-İslam kültürünün klasik ve büyük eserleri üzerinden bir görselleştirmeyi denerken, daha sonra sürdürülecek projede Cumhuriyet döneminin entelektüel müktesebatını, bu kez, kişiler üzerinden ama yine de onların, seçilen eserleri ile sürdürmek istemesi dolayımında Sezer, neyi açığa çıkarmak istiyordu?

Bana kalırsa şunu: Herkesin bildiği gibi, Tanzimat'la birlikte Avrupa Hıristiyan medeniyetine bir "mensubiyet" ilişkisiyle bağlanmış olmamız, Tanzimat öncesi "aidiyet"i temsil eden geleneksel Türk-Osmanlı kültüründen bir ayrılmaydı; doğru, ama bu, süreklilik ve devamlıktan [İmtidâd'dan] bir kopma anlamına gelmiyordu. 'İmtidâd', hem aidiyetin [geleneksel-olan'ın] hem de mensubiyetin [modern ya da Batılı-olan'ın] birlikte edinilmiş olmasıyla cemaat toplumundan [Gemeinschaft] birey toplumuna [Gesellschaft] geçişi imliyorsa, bu "Cumhuriyetin Değerleri"nin, artık 66 Kare'de olduğu gibi cemaat toplumunun eserlerinden değil, birey toplumunun sanatçıların eserlerinden yola çıkılarak okunması gerektiğine atıfta bulunmak durumundaydı...

Sezer'in amacı bu muydu? Yoksa ben mi maksadını aşan bir okumaya gidiyorum? Doğrusu, öte yandan, şunu da düşünmüyorum değilim: İlkini "66", ikincisinin "99" "Kare" olması, bir ironik değerlendirmeyi de içeriyor [implication] olabilir mi? 99'un rakamsal görselliği 66'nın tepetaklak edilmesine bir gönderme mi? Bu tersine döndürmede, Cumhuriyet-öncesi ile Cumhuriyet-sonrası arasındaki kültürel süreklilik ve devamlılığın bir zihinsel kopmaya mı uğradığı sorunsallaştırılıyor? Eğer öyleyse, bu bağlamda yapılacak bir okuma, 99 Kare'deki resimlerin bu kopukluğa atıfta bulunduğu düşünülen eserlerden yola çıkılarak yapıldığına ilişkin bir okuma olacaktır.

Hangisi? 66 Kare ile 99 Kare ilişkisi, bir süreklilik ve devamlılık mı, yoksa radikal bir kopuş mu? 66 Kare ile 99 Kare'nin birlikte ele alınması, okuru, bu iki karşıt yorumdan hangisine itibar edeceği konusunda özgür bırakıyor.

Son olarak Sezer Tansuğ'un sanat tarihçiliği ve eleştirmenliği konusunda bir gözlemimi aktarmak isterim;- o da şudur: Sezer, bir sanat eleştirmeni olarak, bazen, eleştirdiği sanatçılara, eserlerinden çok, kişilikleri ve ya o kişiye attığı ideolojik tavırlar üzerinden, aşırı duygusal bir davranışla yaklaşmış olabilir. Bu, evet, bir maluliyettir elbet! Fakat şu unutulmamalıdır: Sezer Tansuğ'u, bu maluliyeti referans olarak alıp harcamaya kalkışmak ya da yok saymak, onun sanat tarihimize gerçekten çok büyük katkıları olduğunu düşündüğüm mesela *Şenlikname Düzeni* gibi teorik eserlerinin kalıcı ve zihin açıcı değerini asla önemsizleştiremeyecektir.

# KÜLTÜREL BİR RUBİK KÜPÜ

EVRİM ALTUĞ AICA

Bu proje, Sezer Tansuğ'un 1992'de *66 Kare Geleneksel Kültüre Çağdaş Yorum* başlıklı sergi ve kitap yayınından sonra tasarladığı, ölümüyle yarım kalmış sergi fikrini, eleştirel ve çoğulcu bir okuma refakatinde hayata geçirmeyi hedefliyor.

Tansuğ'un eser ebatlarını 1993'te 20'ye 20 santimetre olarak tayin ederek, bir tür entelektüel ve estetik "mozaik" ortaya çıkardığı ilk sergi projesi *66 Kare*'de, Ara Güler'den Asım İşler'e, Aydın Ayan'dan Bubi'ye, Burhan Doğançay'dan Cihat Burak'a, İnci Eviner'den İpek Duben'e, Ömer Uluç'tan Özer Kabaş'a, Selda Asal'dan Yavuz Tanyeli ve Mithat Şen'e, Şenol Yoroğlu'dan Şirin İskit, Yüksel Arslan ve Cihat Burak'a uzanan bir katılım yelpazesi kayda geçiyor.

Sergide 40'a 40 santimetrelik bir boyut ile istiflenen eserlerde, sanatçıların ele aldıkları konular, arkeolojiden Türk halk müziğine, edebiyattan operaya, hat sanatından mimarlığa, matematikten eğitim bilimlerine, grafik tasarımdan sinema ve tiyatroya uzanan bir çeşitlilik gösteriyor.

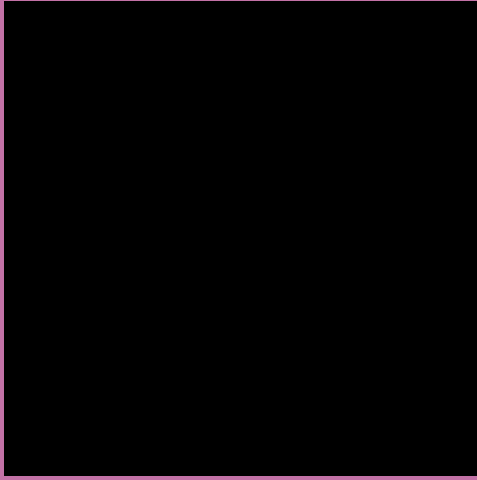
Çalışmanın günümüzdeki kavramsal ve eylemsel sürdürülebilirliği, hele de bugün türlü kutuplaşmalar ve yıkıcı eleştirilerden geçilmeyen ortamımız için ilginç bir nabız yoklama haline geliyor. Sanatçılar, alımladıkları değerleri ağırlıklı eğitim, siyaset ve kültür-sanat alanından seçerek, Türkiye Cumhuriyeti'ne yakıştırdıkları estetik ve etik seviye üzerinden kişisel okuma ve göndermelerde bulunuyor.

99 Kare deyince aklım soruların da cevaplar kadar kıdemli olduğu kare bulmacalara ya da şu meşhur "akıl küpü", ilk elde çözülmezliği sebebiyle kıymetli, Macar etiketli, Rubik Küpü'ne gidiyor. Bu yönüyle her izleyici ve okurun elinde yeni bir bulmaca ve bilmeceye dönüşeceği öngörebileceğimiz ilgili sergi, tıpkı Cumhuriyet rejimi gibi demokratik, çok sesli, şeffaf ve çok kültürlü bir manzarayı bizlere kazandırmaya niyetleniyor.

Bu açıdan sergi akla Prof. Dr. Ali Akay'ın 1998'de İstanbul'da düzenlediği, kendi deyişi ile siyasi olarak "cumhuriyet" kavramını ve pratiğini sanatçılarla birlikte düşünen *Cumhuriyetin Tasavvuru* ve *Cumhuriyetin 75'inci Yılı* sergilerini getiriyor. Küratör Vasıf Kortun'un, dile kolay çeyrek asır evvel, İstanbul, Beşiktaş, Akaretler'deki tarihi 50 numaralı yapıda aynı isimle açtığı karma çağdaş sanat sergisi *Ellü Numara/Anı/Bellek II* (1993) ve ilgili yayın metninde bulunan şu ironik sözleriyle hatırlayabiliriz: "Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı, öğrenerek unuttur ve bilfiil 'kurumsallaşır'. Sanatçılar, unuttuklarının resmini değil "anımsadıklarının" kritiğini yapabilir. Hatırlamak ise, risk almak, ayıp etmek ve gereksiz bir maceracılığa girmektir."

**99 KARE:  
YAPITLAR,  
OKUMALAR,  
ANIMSAMALAR**

Tüm eser metinleri,  
sanatçılar ve *Sezer Tansuğ*  
*Sanat Vakfı* ile yapılan  
görüşmeler çerçevesinde  
*Evrin Altuğ* tarafından  
hazırlanmıştır.



**SEZER  
TANSUĞ  
SANAT  
VAKFI  
KOLEKSİYONU-  
NU'NDAN**

**1993-1994**

Alp Tamer Ulukılıç'ın, Türkiye'de varoluşçu, gerçeküstücü tavrıyla öne çıkan mücadeleci yazar Sevgi Soysal'dan yola çıkarak ürettiği dışavurumcu, anlatımcı kompozisyonda, özellikle kırmızı ve mavi renklerin ürettiği, katmanların kendi mahremliğini koruduğu, yıpratıcı bir renk iklimi başı çekiyor. 1993 tarihli eserde kendini aşırı netliğiyle hissettiren duygusal gerilime yaslanan birkaç figür bulunuyor. Küçük bir kız çocuğunun, sepya bir hatıra karesiyle ay yıldızdan menkul Türk bayrağı silueti ardından yarı netlikte bize baktığı resimde, sevişen bir çift adeta izleyicisini umursamazken, Rose veya gül ibaresine refakat eder bir diğer kadın figürü, pembe-mor kostümüyle kendinden oldukça memnun ve özgüvenli biçimde, bizi selamlıyor.

Hemen her Ulukılıç yapıtı gibi "kendine ait bir resim" diyebileceğimiz bu çalışma, ressamın tek karede yazmaya kalkıştığı bir öykünün, kim bilir, belki de yine Ulukılıç gibi anne tarafından Selanik geçmişi bulunan ve kardeşçe çok nüfuslu bir aileden gelen Soysal'ın o en bilinen, sinemaya da Işıl Özgentürk tarafından uyarlanmış kitaplarından *Tante Rosa'nın* buruk, sarhoş edici biricik tadını içeriyor. Bu "sırdaş", izleyicisine hem yakın hem de uzak kalabilmeyi bilmiş resmin en güzel yanı, ressamın iç dünyasıyla arasında kurduğu mahrem ilişkiyi zedelemeyişiyle, buna ihanet etmeyişiyle kendini gösteriyor.

Aslen Selanik göçmeni bir aileden gelen, 1975, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devrim Erbil Atölyesi çıkışlı bir sanatçı olan Alp Tamer Ulukılıç'ın resmi, Türkiye'nin her zaman içinde bulunduğu çelişkileri sembolize eden ancak plastikliğinin özgürlüğünden de ödün vermez bir hayal gücünü içinde barındırıyor. Renk, form ve figürün işlevselliğini ön planda tutan, resmin eylemselliğini ciddiye alan Ulukılıç, imgelerin ürettiği hikâyeciliği umursadığı kadar, aynı resim yüzeyinde farklı, soyut kaçış alanları üreterek de yapıtın "nefesini" derinleştirmeyi deniyor.

## SEVGİ SOYSAL

(1936 - 1976)

Yazar



## ALP TAMER ULUKILIÇ

(1957)

Sevgi Soysal, 1993

Maket kartonu üzerine kolaj, akrilik

Türkiye ve Dünya fotoğrafında artık bir ekol olarak anabileceğimiz Ara Güler, *66 Kare*'de yaptığı gibi, bu kez de önümüze bir sınav kolajı bırakıyor. Güler hani neredeyse Dadaist denebilecek ve gerçeküstücü bir lezzet ve özgürlükle yaptığı 1993 tarihli bu siyah-beyaz ikinci kolajı için, başrolü Muhsin Ertuğrul'a veriyor. Bu gayet sübjektif portrede, aslında bizleri de bir anlamda Bedia Muvahhit'ten, İsmail Hakkı Dümbüllü'ye, oradan azınlık tiyatroları ve eski sahne gelenekleri ile sanat tarihimize varan çoğul bir hafıza jimnastiği yapmaya yönlendiriyor.

Günlük hayata dair portre ve manzaralarında ağırlıklı resimsel/pitoresk bir yaklaşım güden, hiç kuşkusuz insan odaklı, enformatik ve insancıl siyah beyaz bir fotoğrafçılık anlayışına sahip olan foto muhabiri Ara Güler, yapıtının ana teması olarak, yine, sanatını tükenmez bir malzeme ve konu kaynağı olarak insanla icra eden, çok yönlü tiyatro adamı Muhsin Ertuğrul'u yorumluyor. Güler'in seçtiği kişiliğin özelinde, izlediğimiz bu imgesel kolajın ürettiği, yansıttığı ulusal kültür tarihi, iç içe geçmişliğiyle, birbirinden ayıklanamaz kudret ve çok kültürlülüğüyle bizi en önce dürten, ibretlik unsurların başında geliyor. Hayatı boyu dünyanın bir çok sanat, siyaset ve popüler kültür çehresini objektifinin süzgecinden geçiren Güler, bu kolajıyla bir bakıma türlü oyunlara perde açtıktan sonra Cumhuriyet "sahnesi"ne de kendine yakışır yaratıcılık ve zekâyla müthiş bir metafor daha edindirmiş bulunuyor.

Sezer Tansuğ'un çağrısıyla yapılan 1993'teki ilk sergi *66 Kare* için Mimar Sinan'ın eserleri ve kullandığı bazı metotları işleyen 16'ıncı yüzyıl imzası Sâî Mustafa Çelebi'nin *Tezkiret-ül Bünyan*'ına grafik ve mimarî bir renkli soyut foto-kolaj ile katılmış olan Güler, her iki tercihiyle kurduğu duruşun bereketiyle olduğu gibi Türkiye'nin sahip olduğu Doğu ve Batı zenginliğinin de farkında olduğunu büyük bir nezaket ile bize yansıtıyor.

## MUHSİN ERTUĞRUL

(1892 - 1979)

Yönetmen, yapımcı, aktör, tiyatrocü





## ARA GÜLER

(1928-2018)

*Muhsin Ertuğrul, 1993*  
Tuval üzerine foto-kolaj

Amerikan sanat tarihindeki Pop art akımını hat sanatının ürettiği grafik kıdemi ve geleneksel sanatların birikimiyle harmanlayan kolajlarıyla tanıdığımız çağdaş Türk sanatçısı Burhan Doğançay'ın yapıtı, Türk edebiyatının bereketli kalemi, Behçet Kemal Çağlar ile "10'uncu Yıl Marşı"nı da yazmış bulunan Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Han Duvarları* isimli eserine göndermede bulunuyor.

Eserlerinde duvarı bir hazır yapıt, kültürel bir yazı tahtası, uygarlığa ilişkin demli bir ayna olarak sürekli "tuvalleştiren" ve hakikat ile böylece daha kamusal ve aynı anda eylemsel, dönüşüme açık ve eleştirel bir ilişki kuran Doğançay, özdeşleştiği, şiir formundaki bu edebî metinden kesik bölümleri de izleyiciyle art arda bölüşüyor.

Çeşitli hazır nesnelerin de refakat ettiği, duvar dokusunu yineleyen yapıt, tıpkı bu klasik şiirdeki gibi bir gurbet duygusu ve sıla acısının depresif ruh halini yansıtıyor. Doğançay'ın da sürekli yolculuk eden ve yaşamının büyük bölümünü yurt dışında, farklı meskenlerde konaklayan biri olduğunu düşündüğümüzde, bu yersiz yurtsuz çalışmadaki empati duygusu, daha da yoğunlaşarak yapıtın mahzunluğu ve samimiyetini artırıyor.

## FARUK NAFİZ ÇAMLIBEL

(1898 - 1973)

Şair, siyasetçi, öğretmen



## BURHAN DOĞANÇAY

(1929-2013)

*Han Duvarları*, 1993

Tuval üzerine kolaj, akrilik, karışık teknik

Tıpkı herhangi bir duyusundan mahrum kişiler bambaşka duyu ve yetiler kazanıyorken bizlerin bunlardan mahrum kalması gibi, soyut dışavurumcu ressam Elif Sofya'nın Ece Ayhan yorumunda da birbirleriyle sanatları arasında çok kişisel bir ilişki kurabilmiş iki insanın manevî samimiyeti hissediliyor.

Ressam Sofya'nın yapıtına ilk bakışta insan, Ece Ayhan'ın İkinci Yeni akımına dahil şiiirleriyle benzeş bir dokunulmazlık, huysuzluk, ele geçmezlik ve bir o kadar da çekicilik hissediyor. Yasak, özel, öznel olanın dokunulmazlığı, bu soyut resimle Ece Ayhan'ı "hatırlatabildiği ve hatırlayabildiği kadar"ıyla, (gönül) gözlerimizin önüne getiriyor.

Maddi-manevî çileli hayatı boyunca, psikoloji ve organ bozukluğundan ya da geçirdiği operasyonlardan kaynaklı patolojik iletişim sorunları sebebiyle yaşadığı hırçınlık ve küskünlüklerle bilinen şair Ayhan kadar yalnız, ama gözümüzün önünde, berrak ve bir o kadar da bulanık, "geçimsizliğince özgür" bir resim, Sofya'nın resmi. Bir bakıma Ayhan'ın dizeleri gibi rüya kısalığında ama bir ömür boyu yorumlanan imgelem zenginliğinde bir resim. İzleyici, ne kadar cesursa kendini o kadar bırakan, şairin dizeleri gibi Dünya için pek de öyle "kolay lokma" olmayan, kestane lezzetinde sıcak, kömürlü, ele gelmez, aydınlık bir resim.

Bu arada Sofya'nın da aynı zamanda bir yazar ve şair olduğunu bilhassa not etmemiz uygun görünüyor: Elif Sofya, Germany Edenkoben Künstlerhaus ve Mainz Üniversitesi tarafından hazırlanan *The Poetry of Neighbours-Poets Translated by Poets* projesinde yer almış ve yazılarıyla şiiirleri *Sanat, Varlık, Kitap-lık, Yasakmeyve, Edebiyat ve Eleştiri, Cin Ayşe, Natama, Duvar* gibi dergilerde yayınlanmış bir şair, *Ters Düşünce, Düzensiz ve Dik Âlâ* isimli üç şiiir kitabıyla okurunu oluşturmuş, tecrübeli bir kalemdir.

## ECE AYHAN

(1931 - 2002)

Şair



## **ELİF SOFYA**

(1965)

*Ece Ayhan, 1993*

Tuval üzerine yağlı boya

Eserlerindeki deneyci, çeşitliliğe açık ve pozitif enerji yüklü, dışavurumcu tavrı tekrarlayan Kınalı'nın bir kartpostal samimiyetiyle Ataç'a sevgi mesajını da iletmiş bu soyut dışavurumcu kompozisyonunda, devingen jestlerle iki başat varlık arasındaki ele avuca gelmez iletişim ve çağrışım potansiyeli, resmin başlıca unsurları halinde karşımıza geliyor. Rengi adeta bir nota gibi ifadeci çeşitlilik ve sınırsızlıkta kullanan Kınalı, heykelleriyle de bilinen bir imza olarak, kimi yapıtlarında yine foto-grafik kolaajlarla tuvale biçimsel sentezler yapmak suretiyle, müdahalelerde bulunuyor. Deneyci karakteriyle tanıdığımız Kınalı, çalışmalarında rasyonel ve irrasyonel ya da bir diğer tabirle somut ve soyut ifade biçimleriyle metinler arasında yeni bir iletişim ve aktarım zemini oluşturmaya gayret ediyor.

Profesyonel geçmişinin büyük bölümünde, erken dönemden başlayarak çağdaş Alman sanatına ortamı dahilinde emek harcayan ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde de eğitim veren Kınalı, bunları yaparken ilgili olduğu organik ve geometrik tezatlığı da ilgili yüzeyde aynı an içinde görülür ve değerlendirilir halde tutma gayretiyle biliniyor. Kariyerine yirmiyi aşkın kişisel sergi sığdıran ressam ve heykeltıraş, bugüne değin resmi ve heykeli disiplin olarak buluşturduğu, üç boyutlu tuvalleri diyebileceğimiz, yerleştirme biçimine evrilen birbirinden ayrı yapıtlarıyla da kayıtlara geçmiş bulunuyor.

Kınalı'nın yapıtını bu çerçevede değerlendirmek gerekirse, büyük ihtimalle bu çağdaş sanatçının Nurullah Ataç gibi çok yönlü bir Cumhuriyet aydını üzerine plastik yorumda bulunmuş olması da kendisinin bu figürle özdeşleştiğini düşündürüyor.

## NURULLAH ATAÇ

(1898 - 1957)

Eleştirmen, yazar



## EROL KINALI

(1944)

*Nurullah Ataç, 1993*

Ahşap plaka üzerine kolaj, akrilik, yağlı pastel

Soyut dışavurumcu yapıtıyla ressam Gencay Kasapçı, romantik ve saygı dolu bir metafor yolunu seçerek, Türkiye kültür hafızasına çok ayrı alanlarda çok farklı ürünler bırakmış yazar, akademisyen, kültür tarihçisi Metin And'ı yâd ediyor. Aynı anda, hem varoluş ve hem de uçuculuğun direncini yansıtan tuvalinde Kasapçı, fedâkarlığın ve paylaşımın bir yansıması olarak, ağırlıklı beyaz ve mavi ile mor parçaların bir bitkiden bambaşka yönlere saçılışını betimliyor. Çalışma bu özelliğiyle "dilek çiçeği" olarak anılagelen ve ilk başlarda sarı olup, daha sonra üfleyince dağılan "sihirli ve gizemli" Karahindiba çiçeğini de çağırıştırıyor.

Eserleriyle bambaşka alanlarda bir çok insana kariyerlerinin oluşumunda kaynaklık eden And, performans, tiyatro, illüzyon sanatı ve sanat tarihi konusundaki birikimiyle tanınması açısından, bu yapıttaki "tohumlar tohumu" hissiyle de estetik ve duygusal olarak bir örtüşme, aynı zamanda geçiciliği ile de bir kinaye hali yaşıyor. Bilindiği gibi Prof. Dr. And, Anadolu Türk kültürünün dört ayağı olduğunu savunuyor ve bunları, "Anadolu Yöresel Kültürü", "Türk-Asya Kültürü", "İslâm Kültürü" ve "Batı Kültürü" olarak sıralıyordu.

## METİN AND

(1927-2008)

Yazar, performans, tiyatro, illüzyon sanatı ve sanat tarihi araştırmacısı





## **GENCAY KASAPÇI**

(1933-2017)

*Metin And, 1994*

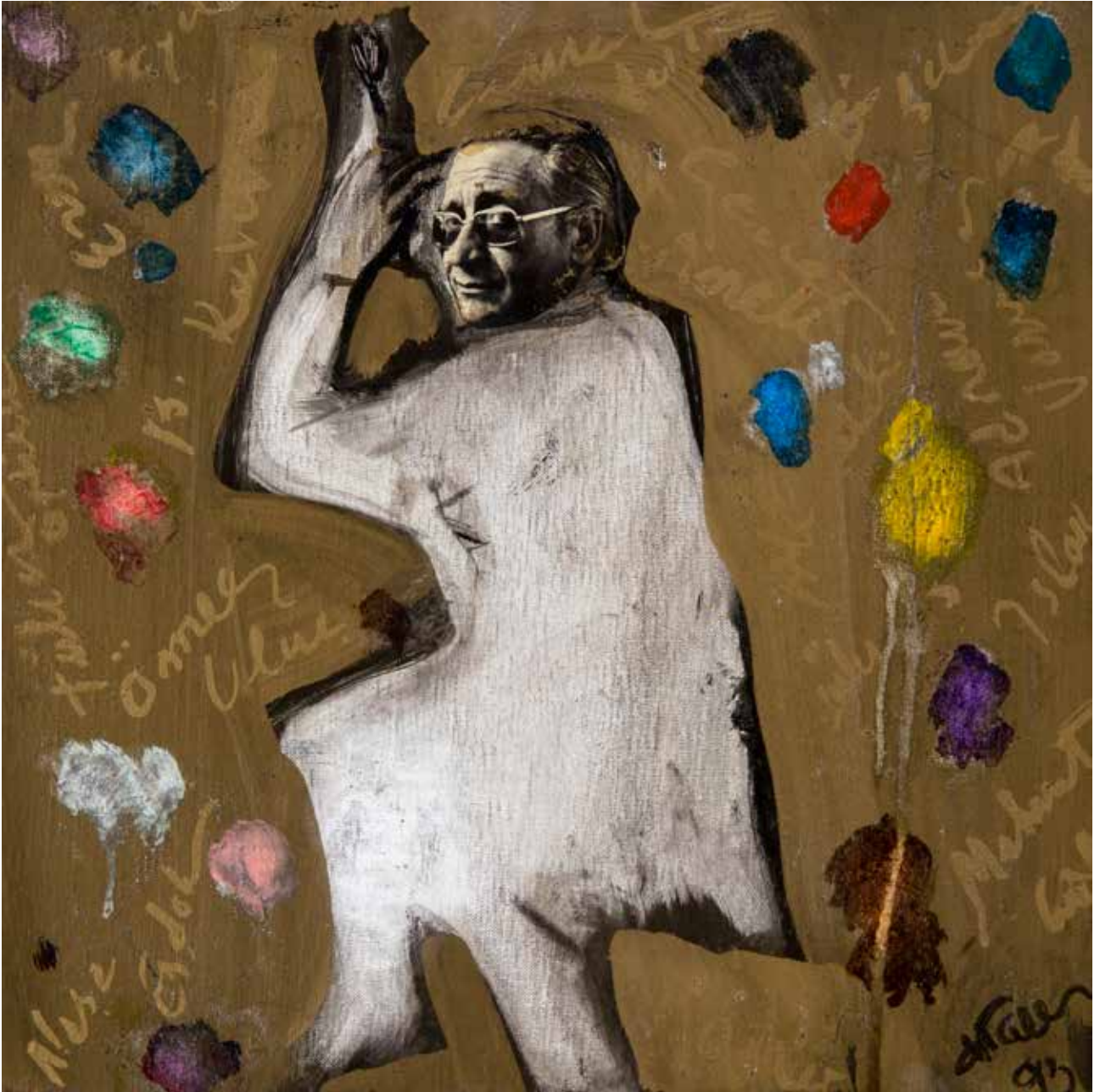
Tuval üzerine yağlı boya

Hale Sontaş projede eleştirmen, sanat tarihçi Sezer Tansuğ'u değerlendirdiği bir nevi öznel portre denemesi ile yer buluyor. Eserinde Tansuğ'un hayatı boyunca ilgilendiği Türk resim sanatı imzalarını karakteristik denebilecek sarı-altın zemin üzerinde birer motif haline getirip, çeşitli renkte soyut biçimlerle bunları besleyen ressam, eserinin merkezine ise bu kompozisyona adeta asılı kalarak "avcı iken av olduğu" için çerçeveden çıkmaya çalışan bir yaşlı eleştirmenin, Tansuğ'un masum, beyaz yarı soyut figür imgesini ironik bir kompozisyonun merkezine yerleştiriyor. Sontaş'ın yapıtında Adnan Varınca, Neşe Erdok, Ömer Uluç gibi imzalar mevcut.

**SEZER TANSUĞ**

(1930 - 1998)

Eleştirmen, sanat tarihçisi



## HALE SONTAŞ

(1943)

Sezer Tansuğ, 1993

Tuval üzerine kolaj, karışık teknik

Türkiye Cumhuriyeti değerler tarihinin belki en dramatik kişiliklerinden sayabileceğimiz, toplumcu gerçekçi yazar Sabahattin Ali, Neş'et Günal atölyesinden çıkan, Akademi kökenli ve figür geleneğine getirdiği gizemci, yer yer uhrevî, duygusal, teatral yaklaşımla bilinen Hüsnü Koldaş tarafından yorumlanıyor.

Dante'nin "cehennem"ini çağrıştıran, sıcak, alacakaranlık bir yaban ortamda çırılçıplak uzanmış genç bir adam, Koldaş'ın yapıtında (sembolik) başrolü üstleniyor. Koldaş'ın bu yorumunda da resim anlayışına özgü zamansızlık ve mekânsızlık, ana motifleri üretirken; değeri geç bilinen, maruz kaldığı baskılar sonucunda Türkiye'yi terk ettiği sırada Bulgar sınırında bir milliyetçi tarafından işlenen cinayet neticesinde vefat eden Sabahattin Ali'ye odaklanıyor. Bu dışavurumcu eserdeki mağdur figürün aynı anda hem bu kadar dürüst, içten ve berrak ama aynı anda da bu kadar bitkin, yalnız, yersiz yurtsuz, savunmasız oluşu, yazarın ömrüyle mukayese edildiğinde izleyicide adeta ruhsal bir ikizlik üretiyor.

Eserde Ali'nin öldüğü mü yoksa artık "öte dünya"da olduğu için huzurla ebedî uykusunda mı olduğu sorusu, sanki kendini sürekli yeniden hissettirir gibi görünüyor. İşte Koldaş'ın plastik anlatımı ile Ali'ye atfettiği bu ölümsüzlük ve "araf" hali, kendini tam olarak bu noktada belli ediyor.

## SABAHATTİN ALİ

(1907 - 1948)

Yazar, şair



## HÜSNÜ KOLDAŞ

(1949)

*Sabahattin Ali*, 1993

Tuval üzerine yağlı boya

Şair İlhan Berk, Sezer Tansuğ'un projesine, yine kendine özgü bir tavırla yaklaşarak, bizzat kendisini projede görünür kılıyor. Dizeleriyle olduğu kadar, kendine özgü resimleriyle de bilinen Cumhuriyet aydını, İkinci Yeni ekolünden Berk, şarabî bir kırmızının, belki de yaşamın yakıcı izi ve enerjisinin hakim olduğu ancak kendisini hayli yordduğu düşünülebilecek otoportresini, meçhul bir uzaklığa dalgınlıkla bakar biçimde, profilden üreterek 1993 tarihli bu işiyle etkinliğin samimi parçalarından birini sunuyor.

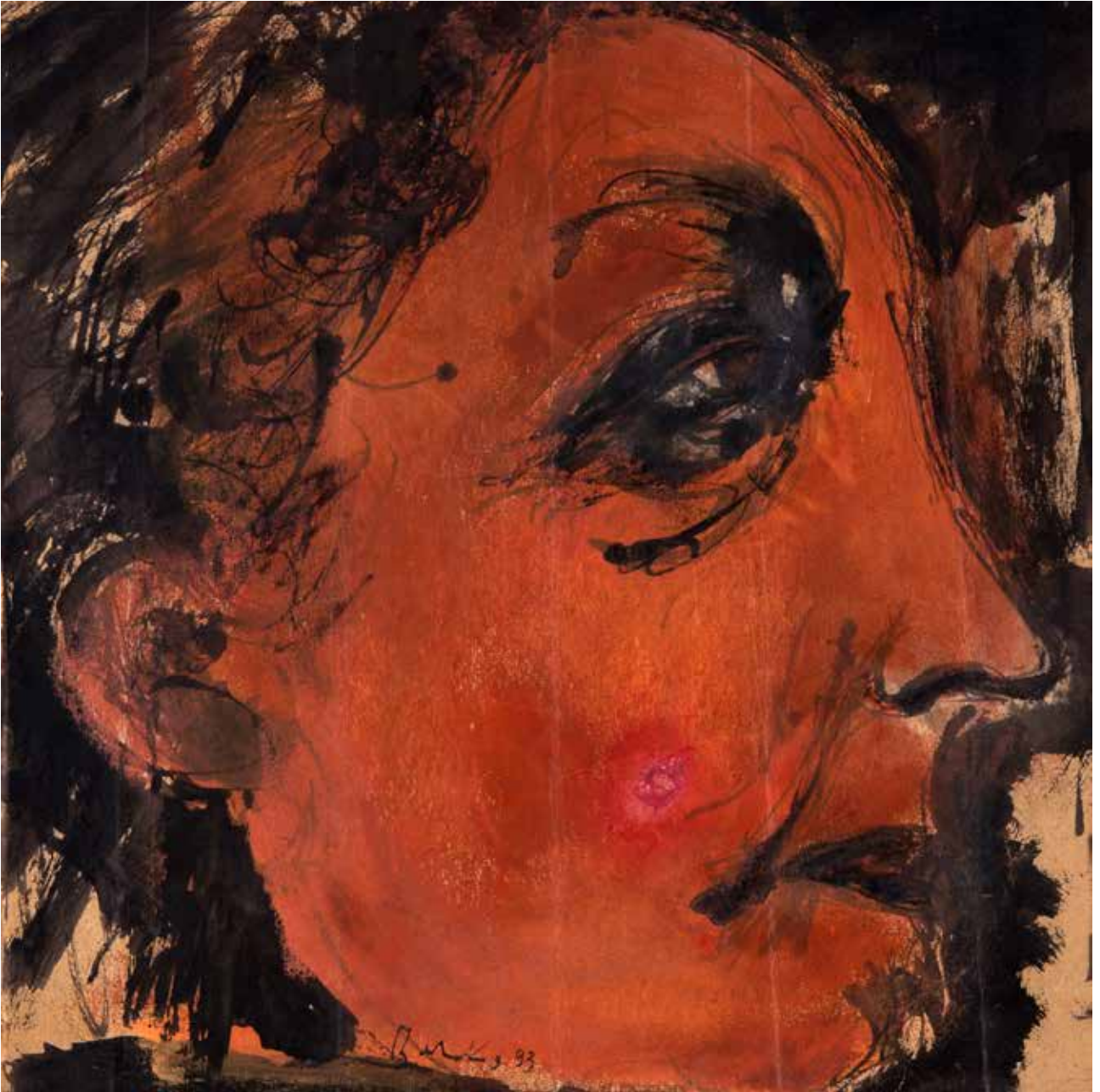
Beni en çok etkileyen yönü, Berk'in resim sanatıyla kurduğu ilişkideki mahremiyet olduğu için şu arşivlik hatta en kritik sözleri, bu sergideki katkısı vesilesi ile bir kez daha aklıma geliyor: "Ben kendimi ressam olarak düşünemiyorum. Dahası ressam sözcüğünden tiksiniyorum da diyebilirim. Etkilemiştir de beni. Resim üzerine hiç konuşmak istemem. Benim resimle olan ilişkim çok kendine özgü bir şey. Bir çeşit özgürlüğüm de diyebilirim çünkü ne zaman hiç bir şey yazamasam, çiziktirmelere başladığım zaman büyük mutluluk duyarım. Sanki sevdiğim biriyle yatıyorumdur. Resim bana böyle sonsuz tadlar verir ve onu orada bırakmak isterim. Hiçbir zaman resmi öğrenmek istemedim. Bu öğrenmekten de tiksiniyorum."\*

\* Kendi Seçtikleriyle İlhan Berk Kitabı, s.115, "Cenk Koyuncu röportajı", Ankara, 2004.

## İLHAN BERK

(1918-2008)

Şair



## **İLHAN BERK**

(1918-2008)

*İlhan Berk, 1993*

Kâğıt üzerine sulu boya

Kâinat Barkan Pajonk, anlatımcı, dışavurumcu çalışmasında İstanbul Boğazı'nda seyreden bir şehir hatları vapuruna refakat eden şehir peyzajıyla beraber, şair ve ressam Eloğlu'nun kendisine çok eskiden gönderdiği hasret dolu satırları yapıtına misafir ediyor. Kısa mesajında, gittiği Ankara'nın kendisinde yarattığı İstanbul özlemini derhal ileten Eloğlu'nun bu serzeniş dolu ifadesini, Pajonk masmavi, 1993 tarihli ve esintili bu peyzaj ile gidermeyi, biraz olsun sevgili dostunun ihtiyacına yanıt verebilmeyi deniyor. Bu yönüyle söz konusu kara dumanlı vapuruyla adeta şairi simgeleyerek iç burkan eserde gösterilen vefa, özlem ve insanlık görevinin samimi, duygu yüklü bir deliline dönüşüyor.

## METİN ELOĞLU

(1927-1985)

Şair, yazar





## KÂİNAT BARKAN PAJONK

(1937)

Metin Eloğlu, 1993

Karton üzerine karışık teknik

M. Zahit Büyükişliyen'in çalışmasında, mücadelecı biyografisiyle kendini sanata ve eğitime adayın İstanbul doğumlu İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun merkezde yer aldığı görölüyor. Büyükişliyen resminden beklenmeyen bir cömertlikle, üç suret/portrenin, kopya imgeleriyle vurgulandığı bu çatık kaşlı soyut kolajda, izleyiciyi, Baltacıoğlu'nun ömrüne, yarım bırakılmış bir biyografik metinle odaklandırarak yapıtı doğrudan işlevselleştirdiği gibi seçilen konu itibariyle esere de eleştirel bir konum ve empatik bir nitelik kazandırıyor.

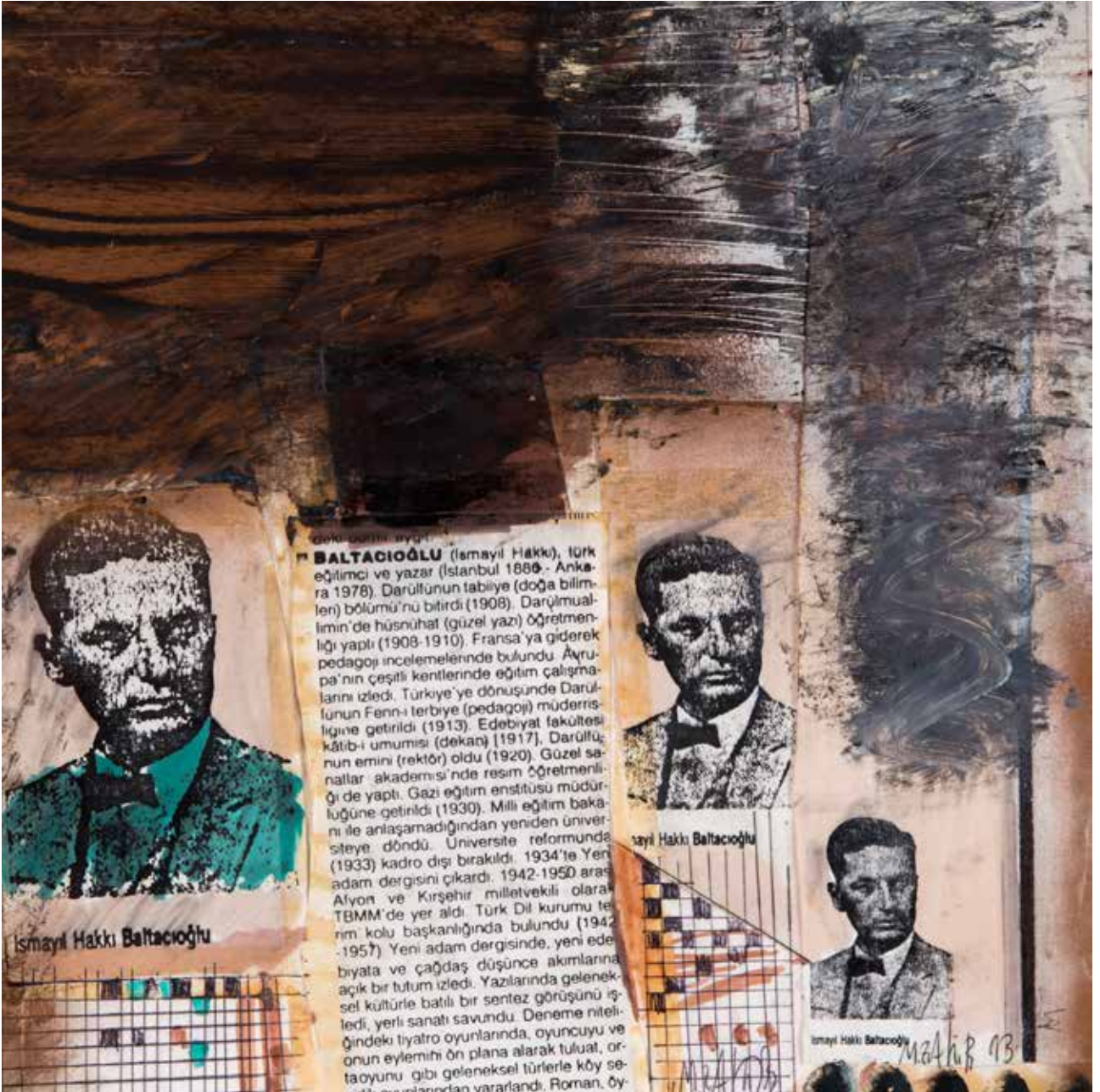
Bu eserde zamanın, hedefin eklektik biçimi, düşüncenin, kanaatin görselleşme sürecinde yaşadığı tekil doğum sancısı bilhassa dikkati çekiyor. "Bir resim ne kadar farklı algılanırsa, o denli uzun ömürlü olacağını," savunan ressam Büyükişliyen, bu "yaralı bereli", bitkin, bitmemiş resmiyle de izleyicisinden pasiflik değil zamanın ruhu ve koşullarına denklik içinde, aktif okuma, yorumlama, tartışma bekliyor. Büyükişliyen'in yarım bırakılmış duygusu yayan tazelikteki resmi, bulmacanın bulmacayla, yanıtın yanıtla kavgalı olduğu, dipsiz ama bereketli bir toprağı, bir kültürel-imgesel arkeoloji sahasını andırıyor.

Sentezci, evrimci bir yaklaşım sahibi olan, süreç resmiyle meşgul, eserlerinde kavramsal bir altyapı güden Büyükişliyen'in seçtiği, pedagog ve eğitim reformu akımı üyesi Baltacıoğlu'nun da edebiyattan yazarlığa, tiyatrocılıktan siyasete varıncaya dek çok yönlü, girişimci bir modern Türk aydını olması, keza maruz kaldığı kişisel sınır ve pozisyonlar, sanatçının bu sergiye katmış bulunduğu plastik yapıtıyla parmak bastığı, bir bakıma kendini özdeşleştirdiği bir belge olarak kayda geçiyor.

## İSMAİL HAKKI BALTACIOĞLU

(1886-1978)

Eğitimci, yazar, siyasetçi ve hattat



## M. ZAHİR BÜYÜKİŞLİYEN

(1946)

*İsmail Hakkı Baltacıoğlu, 1993*

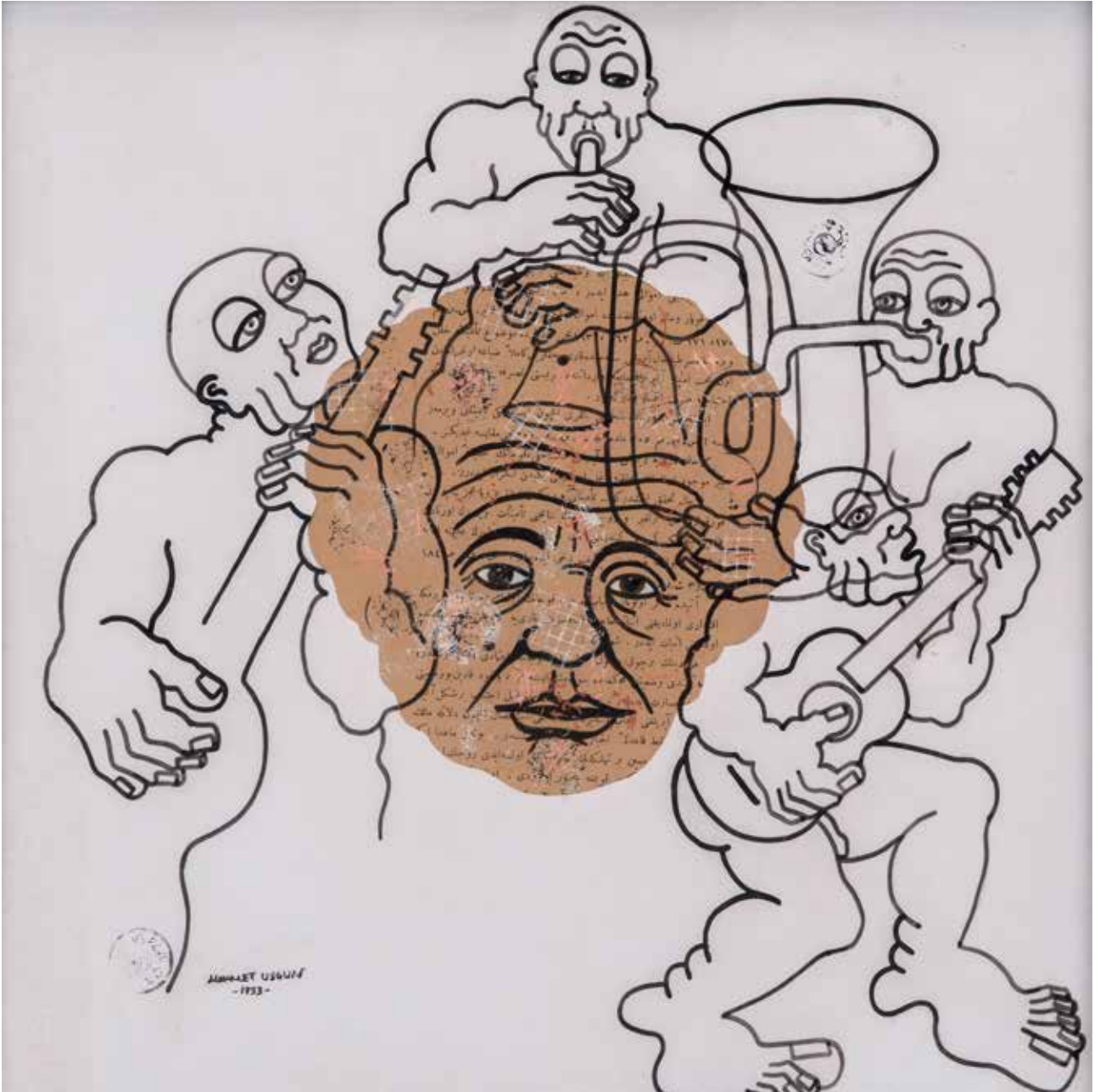
Maket kartonu üzerine kolaj, tükenmez kalem, mürekkep

Ressam Mehmet Uygun, *99 Kare* projesinde bir kez daha Neyzen Tevfik'e göndermede bulunuyor. Tevfik'in kendi *Hiç*'liğinin kutsal azabı peşinde geçirdiği yılları yâd eden ressam, sanatçının soyut portresinin merkezde yer aldığı yalın, desen temelli kompozisyonunda, eski Türkçe bir metni Tevfik'in imgesi için bir nevi ten-fon haline getirerek, bunu üç farklı enstrümanı kullanan müzisyen birey ile de besliyor. Kendine has dünyasında "içeride" ve "dışarıda" varoluşun türlü aşamalarını tecrübe eden Tevfik'in biricikliği, bu ılık, kıvrak ve cana yakın dışavurumcu figüratif kompozisyonla bir kez daha vurgulanmış oluyor. Mehmet Uygun, yapıtlarında kendine has figüratif yaklaşımıyla küresel, eşit, hümanist bir anlatım tarzı güderek, hiciv ve hikâyecilikte her yeni yapıtı üzerinden farklı, ancak kendine bağlı kalabilmiş tutarlılıkta neticeler buluyor.

**NEYZEN TEVFİK**

(1879-1953)

Neyzen, şair



## MEHMET UYGUN

(1964)

*Neyzen Tefik*, 1993

Kâğıt üzerine kolaj, mühür, keçeli kalem

Halit Refiğ'in çektiği ve daha sonra izi bulunamayan, yakıldığı iddia olunan Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı* isimli tarih ve aşk romanı ve romandan uyarlanarak çekilen film, ressam Memet Gürelî'nin 1993 tarihli çalışmasında bir tür "fragman-kolaj" olarak tuvale aynı anda geçiyor.

Gürelî'nin tablosunda, filmde kalpaklı bir Türk subayının seçildiği bir-iki kareye, bir sinema klaketi de dahil edilirken, figüratif dışavurumcu bu yapıt, hem kayıp hafızaya hem de bu hafızanın korunma çabasına fani bir göndermede bulunuyor. Klakette, çekilmiş filmin adı zor da olsa seçilirken, resim, filmin en can alıcı sahnelerini tekrar canlandırıyor.

Bilindiği gibi Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) tarafından 1978'de siparişi verilen iki bölümlük bir TV dizisi olan, büyük bütçe ve türlü güçlüklerle iki senede çekilen film, dönemin başbakanı Bülend Ulusu'nun verdiği talimatı üzerine, sansür komisyonu kararıyla ortadan kaldırılmıştı. Gerekçe ise dönemin askeri yönetiminin diziden memnun kalmayışı idi. Atatürk'ün 100'üncü doğum yılı için yetiştirilmeye çalışılan yapımda aktör Can Gürzap ve aktris Meral Orhonsay başrolleri paylaşmıştı. Kemal Tahir'in eseri, 1968'de Yunus Nadi Roman Ödülü'nü kazanmıştı.

Gürelî, Tansuğ ve eserleri hakkında şu değerlendirmede bulunuyor: "Sezer Tansuğ ile yaşamının son dönemlerinde çok görüşürdük. O dönemde eski atölyemin bulunduğu yere yakın bir mekân arayışındayken kendisine yardımcı olmuştum. Son projeleriyle sanat gazetesi yayın girişimini de oradayken gerçekleştirdi. Söz konusu projeye ilişkin bir liste oluşturmuştu. Listede bir çok isim paylaşılmıştı, ben de kalan isimlerden Halit Refiğ ve Tahsin Yücel için birer çalışma yapmıştım. İşler, o dönem bir plastik karşılık arayışı çabasıydı... Bugün yapmış olsam şüphesiz farklı işler ortaya çıkardı. Sezer Tansuğ, yaşadığı dönemde Türk Sanatının gelişim dinamiklerini belirleyen bir sanat yazarıydı. Gerek sanat etkinliklerini değerlendirme yazıları gerekse kitapları ile bir dönemin belirleyeni oldu."



Tahsin Yücel, 1993  
Sunta üzerine yağlı boya

## TAHSİN YÜCEL

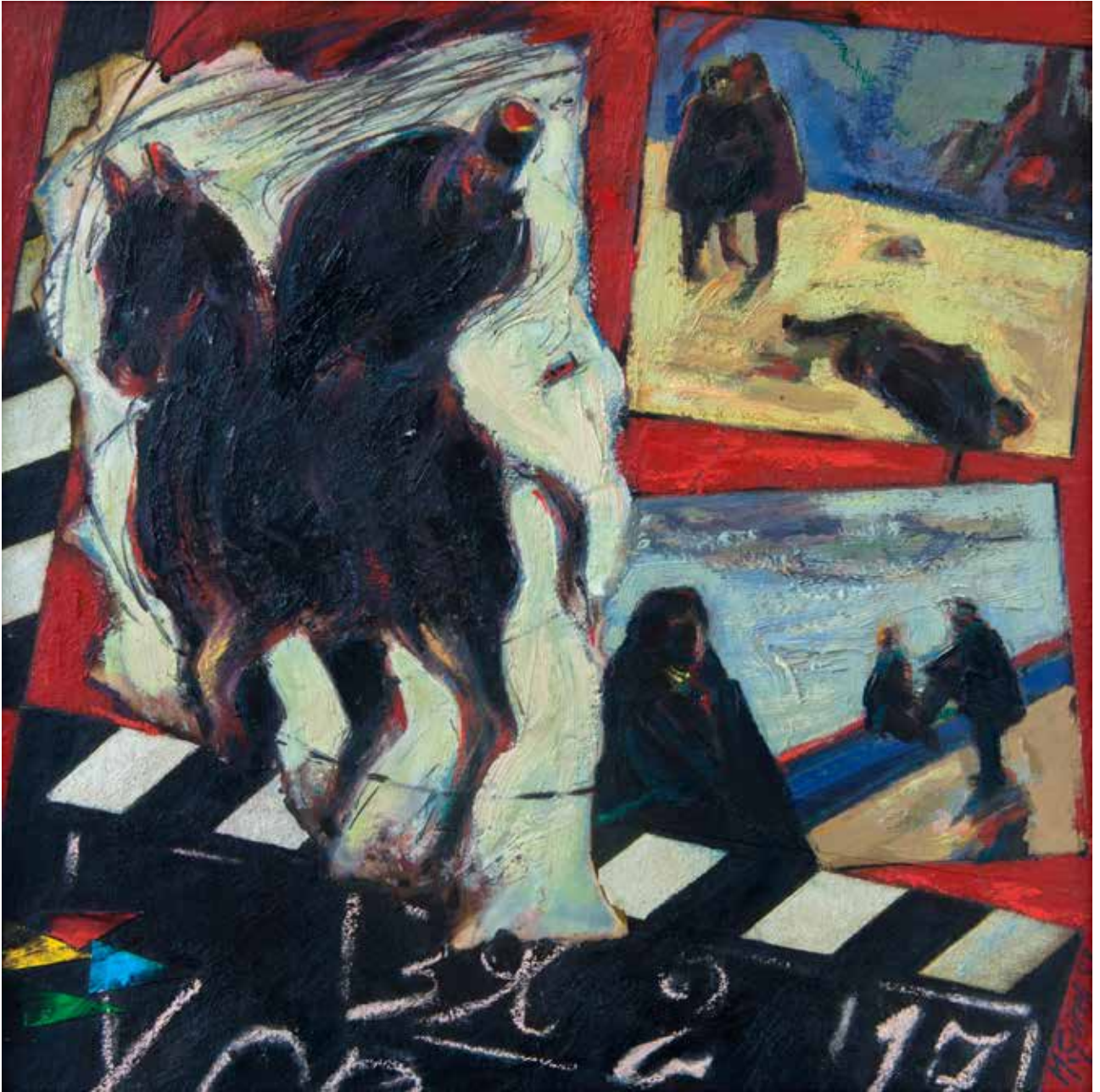
(1933-2016)

Yazar, edebiyat eleştirmeni

## HALİT REFİĞ

(1934-2009)

Yönetmen



## MEMET GÜRELİ

(1949)

*Halit Refiğ*, 1993  
Sunta üzerine akrilik

Ressam Meryem Arıcan'ın ilk oluşturduğu soyut dışavurumcu kompozisyonunda rengin beden ve enerjisiyle uyumu, şair, denemeci ve yazar Hilmi Yavuz'u Tansuğ'un çağrısı üzerine andığı eseriyle somutlaşıyor. Eserlerinde "an"ın zaman ötesiyle, aşkınlıkla temasına büyük önem veren sanatçı, senkronizasyon ile dansa davet eder gibi duran iki diri ve soyut mavi "figür"ün, bir üçüncü, gölgedeki, bilinmez ve belirsizliğini koruyan, mesafede duran "öteki"yle olası münasebetini sorgulamaya girişiyor. Düşsel bir uzamda birbirlerine yakın ancak kopuk biçimde buluşan figürler, zaman ötesi iletişime adım atarcasına, izleyiciyi de eyleyici konuma taşımaya gayret gösteriyor. Eserlerinde "dans", "evren" ve "beden" unsurlarını karakteristik bir tavırla gündeme getiren Arıcan bu faktörleri, izlediğimiz "metafizik" manzarada, sağaltıcı bir ruhsal dönüşüm vesilesi olarak, bizlere sunmuş bulunuyor. *Doğunun Kalıtı: Biz üç güzel kardeşlik ve ölüm, ölüm en gencimizdi bizim.*

Meryem Arıcan'ın 99 Kare projesi için hazırladığı bir diğer isim Abdülkadir İnan. Modern sanatın oyuncaklı, yapıt dokunulmazlığını izleyici lehine kıran eski resim - heykel sentezlerini, bir anlamda dünün ilk yerleştirme örneklerini çağrıştıran yapıtıyla Arıcan, sanatseverin algısı ve merakını kışkırtan bir üslûp ortaya koyuyor. Eski Türk din ve kültürü, bilhassa Şamanizm ve Manas destanı üzerine büyük araştırmalar yapan İnan'ı yâd eden eserde gizemli soyut figürler, metal doku, anahtar ve çerçeve gibi çeşitli hazır nesnelere ve eski Türkçe metinlerin aynalar ardına gizlenen mesajları birbirine karışıyor. Bu son derece mistik "güzelleme"de Arıcan, deyim yerinde olacaksa plastik bir biyografi yazarı gibi davranarak, Türkiye insanının örf, âdet, gelenek ve inançlarını bir akademik sahada araştırmış olan bilim insanı Abdülkadir İnan'ın ortak belleğe bıraktığı çağrışımları, kendi imgelemi üzerinden sunum ve tartışmaya açıyor. Arıcan'ın katmanlı, çarpışık, bir kazı alanını andırır soyut dışavurumcu yapıtı, izleyicinin kuşkusuyla derinleşiyor; eklektik ve meraklı bir karakter taşıyor.



Abdülkadir İnan'ın "İslamiyet'te Şamanizm Etkileri"  
Adlı Eseri İçin, 1993  
Kuzu derisi, bahçe teli, buluntu malzemeler, yağlı boya

## HİLMİ YAVUZ

(1936)

Şair, yazar

## ABDÜLKADİR İNAN

(1889-1976)

Tarihçi





**MERYEM ARICAN**

(1953)

*"Doğunun Kaliti", Hilmi Yavuz, 1993*  
Tuval üzerine yağlı boya

Figüratif dışavurumcu küçük burjuvazi yorumuyla eleştirel bir toplum portresi çizen ressam Mevlüt Akyıldız, sergide "natüralist" Cumhuriyet yazarı Hüseyin Rahmi Gürpınar'dan ilhamla, zengin, tok bir kadının ibretlik imajıyla karşımıza çıkıyor. Büyük olasılıkla bir davet veya izleyicisi olan özel bir etkinlikte, kendisine ayrılmış locadan bir şeyleri tüm umarsızlığı ile seyreden bu kadına bakmaktan biz de gözümüzü alamıyoruz.

Rahatsızlık verici bir "keyif ve ihtişam kusan" bu hem toplumcu gerçekçi, hem de fantastik lezzetteki sosyal tablo, çok büyük bir olasılıkla yazarın *Sevda Peşinde* isimli, 1899 tarihli romanına gönderme de yapıyor. Bilindiği gibi bu satirik/iğneleyici toplumsal yapıtta, iki eşini boşadıktan sonra Bedia Hanım ile evlenen Naki Bey'in daha gerdek gecesinde bu evlilikten de aradığını bulamaması ve üstelik, bu kadının da kendisini bir başka erkekle aldattığını öğrenmesiyle gelişen olaylar anlatılıyordu.

Hayatının 30 yılı aşkın süresini Heybeliada'da geçiren Gürpınar, eserlerinde toplumsal eşitsizlikleri, kadın erkek ilişkileri ve din temasını sıkça işlemiş ve özellikle İstanbul hakkında çok sayıda eser bırakmıştı.

## HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR

(1864-1944)

Yazar, gazeteci



## **MEVLÜT AKYILDIZ**

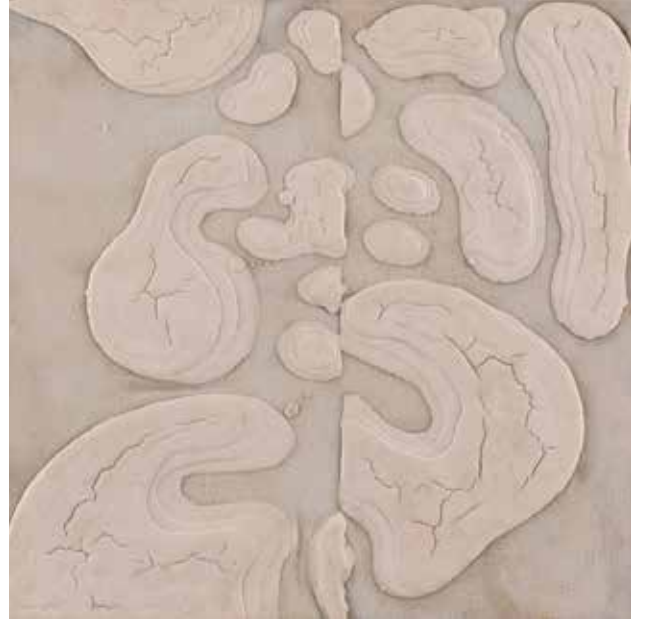
(1956)

*Sevda ve Bir Muadele-i Sevda*, 1993  
Karton üzerine akrilik

İlk proje 66 Kare'ye büyük emeği geçmiş Mithat Şen'in, Sezer Tansuğ'un ikinci çağrısına verdiği yanıt, iki figür için yaptığı iki ayrı yorumlama. Sanat kariyeri boyunca hep belli bir "iz", belli bir "suret" in peşinde olan, bunun semiyolojik, semantik arkeolojisine, geliştirdiği yer yer rölyefsi, tarihöncesi, mitik "form" ile girişen sanatçı, bu sefer Türk geleneksel müziğine kattığı hüznünlü bestelerle tanınan Mustafa Kandıralı ile, *Çile* adlı şiir dalındaki edebî, mistik yapıtıyla milliyetçi-muhafazakâr ideolojinin başucu kitaplarından birini vermiş siyasetçi ve yazar, şair Necip Fazıl Kısakürek'i yorumluyor.

Çalışmalarında form, norm ve deform gibi kavram, eylem ve durumları, eserinin ürettiği algı, zaman ve mekân dahilinde araştırma, dönüştürme ve soruşturma konusu eden Şen'in, Necip Fazıl Kısakürek'i yorumladığı ilk ekru renkteki imgesi, vakurluğu, mağrurluğu ve solgunluğuyla taviz vermeden izleyiciye bakarken, bir yandan da belli bir bölünmüşlüğü, zorunlu bir aynı andalığın altını tüm gerilimi ile çiziyor.

Sanatçının ikinci, deyim yerinde olacaksa, hayat mavisi fizliğindeki yorumunda ise yine kendine özgü o zamanlar ötesi form, tıpkı Kandıralı'nın müziğinin dinleyiciyi alıp götürmesi gibi bu kez coşkun tekrarlarla, başı sonu bilinmez bir yaklaşımla karşımızda bulunuyor.



Necip Fazıl Kısakürek, 1993  
Tuval üzerine model macunu

## NECİP FAZIL KISAKÜREK

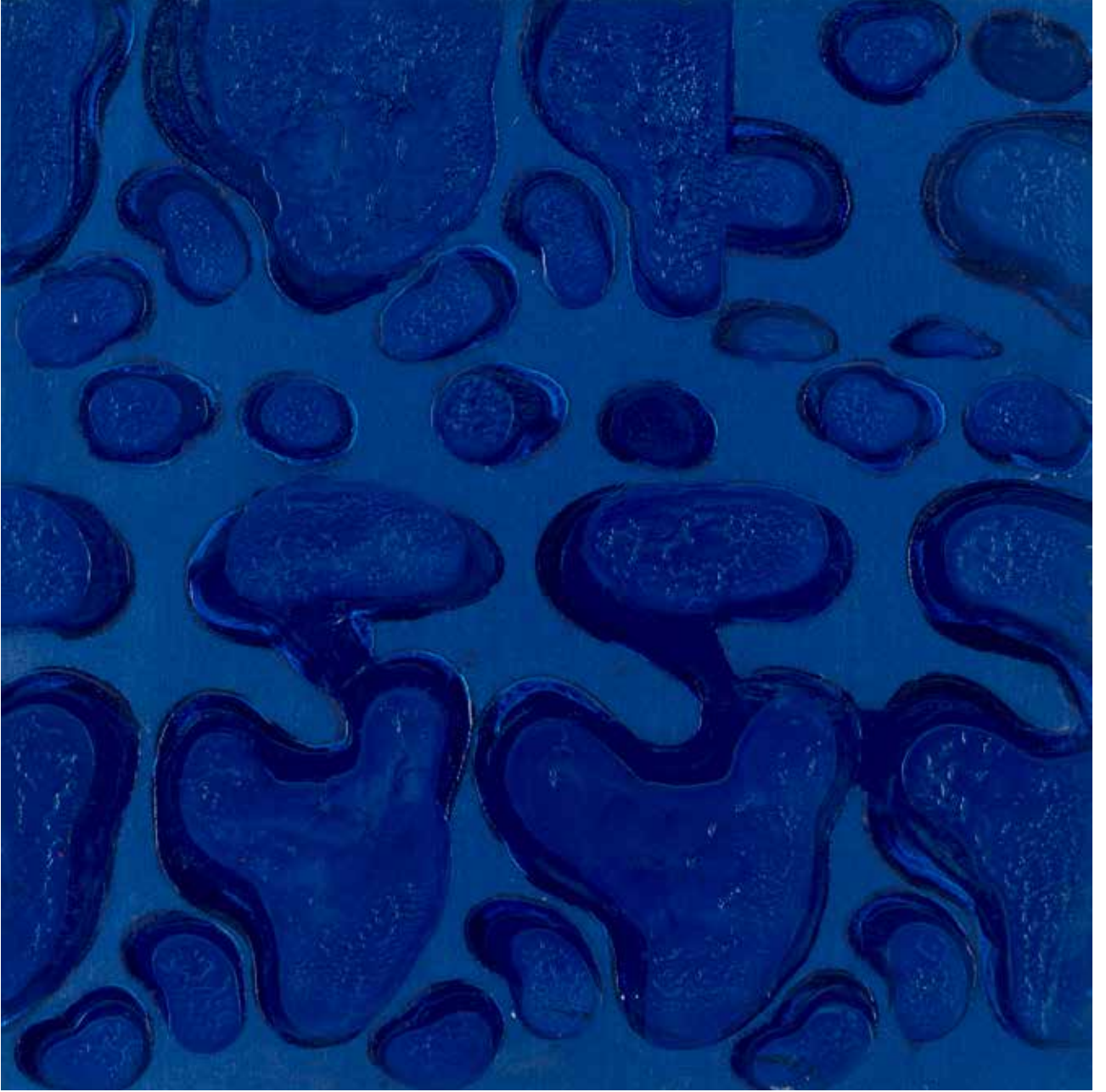
(1904-1983)

Şair

## MUSTAFA KANDIRALI

(1930)

Müzişyen



## **MİTHAT ŞEN**

(1957)

*Mustafa Kandıralı, 1993*

Tuval üzerine model macunu, lipofil endüstriyel boya

Türk çağdaş tuvalinin verimli imzası Muhsin Kut, 1993 tarihli dışavurumcu figüratif eserinde, Türk tiyatrosunun öncü komedyenlerinden Naşit Bey'i yâd ediyor. Bir duvar afişiymiş duygusunu veren kompozisyonda aktörün gülümseyen yüzü ve bir fotoğrafçıya bakarcasına pozladığı iki dirhem bir çekirdek, medenî bedeni, defalarca tekrar edilmek suretiyle yapıtın dinamizmi artırılmışa benziyor. Yaklaşımıyla, Naşit Bey'in bir anlamda popülerliğinden hiçbir şeyi yitirmediğini yansıtır gibi davranan, 60 yıldır fırçasını elden hiç düşürmeyen uluslararası bir sanatçı olan Kut, gerek figüratif işleri, gerekse manzara ve kentleri odakladığı eserlerinde, kendine özgü renkçi, yarı soyutlamacı bakış açısını, hem tuvali, hem de formları ve perspektifi ele alış biçimiyle, bugün de üretmeyi sürdürüyor.

## KOMİK NAŞİT EFENDİ

(1886-1943)

Komedyen



## MUHSİN KUT

(1938)

*Komik-i Şehir Naşit Efendi, 1993*  
Ahşap üzerine kolaj, karışık teknik

Özellikle yaşam ve çocuk sevgisi ile bunlardan aldığı tazelik ile enerjiyi sürekli olarak yapıtlarında muhafaza eden, eserleriyle daima bağımsız bir tavır gözeterek hemen hiçbir şair ve ekolden beslenmemeye özen göstermiş olan Cumhuriyet şairi Fazıl Hüsni Dağlarca, dışavurumcu fırça Mustafa Ata'nın ilham kaynağı oluyor.

Yapıtlarında insan odaklı bir üretim anlayışı bulunan ressam, imgelerini ürettiği boşluğun da hakkını gözetken, gerek figürden gerekse resmin plastik mevcudiyetinden yana duran, özgürlükçü, demokrat ve neredeyse politik bir tavır gözetiyor ve eylem resmi (*action painting*) tarzı, samimi üretimiyle Dağlarca'nın pür insan enerjisine saygı ve sevgi durumunda bulunuyor.

Yalın, özgür ve renkli jestlerin ürettiği figürler, bu kez de izleyiciyle Dağlarca vesilesiyle, tüm pozitif enerjisi ile tanıştırılıyor. Nitekim Ata, verdiği bir röportajda da "yaşadığı coğrafyanın kültürel değerlerini göz ardı etmemeyi daha çok önemsedğini" vurguluyor. Sanat tarihçi, eleştirmen Jale Erzen, sanatçının resmini şöyle yorumluyor: \* "Mustafa Ata'nın resimleri bana tüm insanların tek bir insan olduğunu ve bu tek bir insanın şu anda, tüm tarih ve geleceği yüklenmiş olan şu yaşadığımız anda önemli olduğunu söylüyor."

\* Cumhuriyet, 10 Kasım 2013, "Zeynep Altay röportajı", s.20



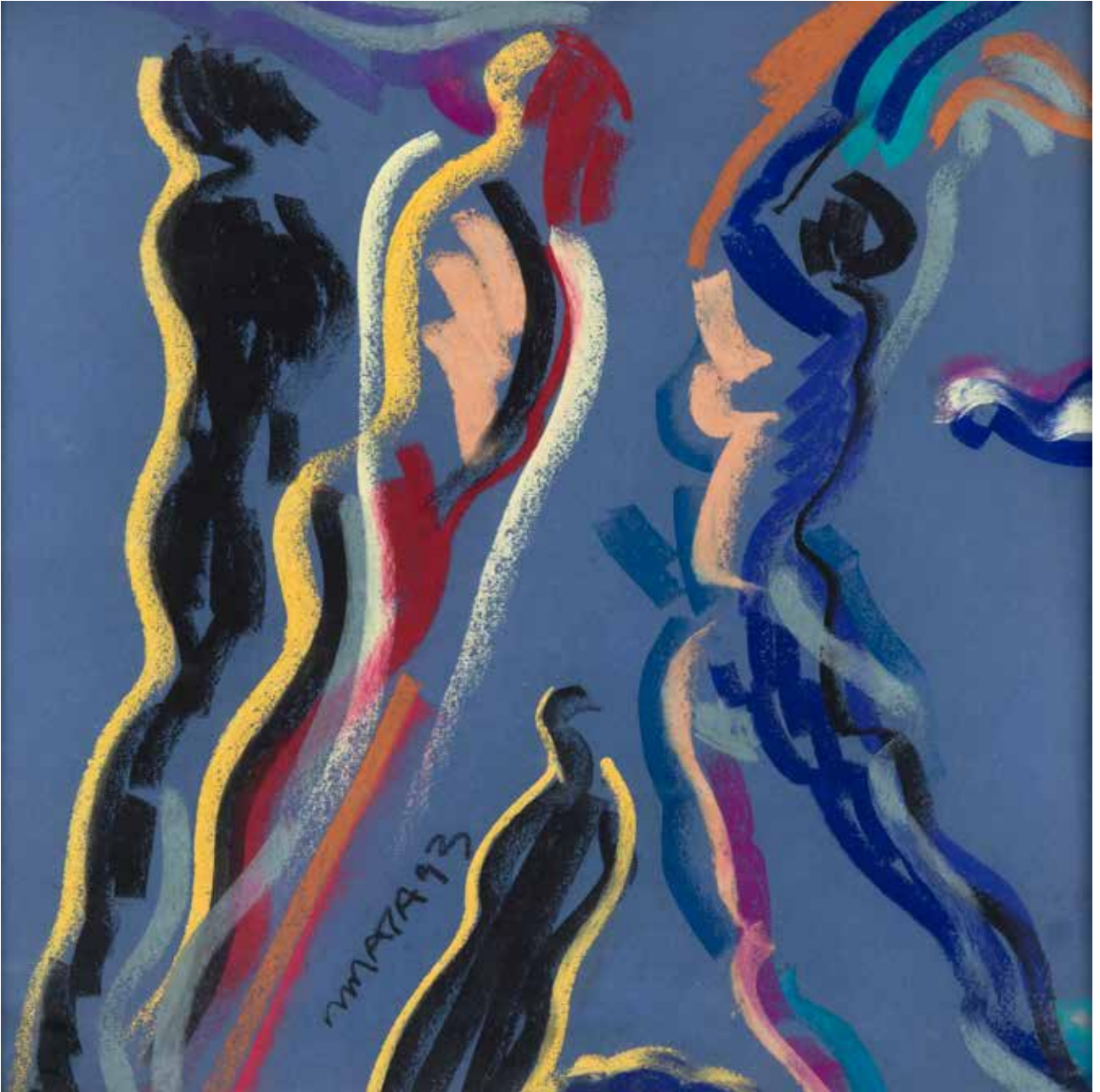
Fazıl Hüsni Dağlarca, 1993  
Kâğıt üzerine pastel

## FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA

(1914-2008)

Şair





## **MUSTAFA ATA**

(1945)

*Fazıl Hüsnü Dağlarca, 1993*  
Kâğıt üzerine pastel

Yazar Sabahattin Ali'nin üzerinden huzursuz, eleştirel, fantastik gerçekçi denebilecek türde figüratif bir dışavurumcu tuval, ressam Mustafa Horasan'dan geliyor. 1993 yılına ait bu eserde, çizgili kostümüyle tutuklu olduğu düşünölebilecek bir figürü dar bir mekânda ortalarına almış yarı insan iki varlık ve bu tutuklunun uğruna bazı anlaşmazlıkların vuku bulduğu kimi 'şeyler' yer buluyor. Bu Kafkaesk, işkence ruhlu eserde ortada duran figürün gölgesinin de kendisine yabancılaşmış biçimde 'boynuzlu' olarak sunulmuş olması, yapıttaki tekinsizlik seviyesini arttırıyor. Kuşku ve korkunun, kurnazlık ve taşkınlığın başı çektiği bu elektrikli resimde kullanılan zıt renkler, çalışmanın kudretini arttırıyor.

## SABAHATTİN ALİ

(1907-1948)

Yazar, şair



## MUSTAFA HORASAN

(1965)

*Sabahattin Ali, 1993*

Masonite monte edilmiş kâğıt üzerine akrilik

Anıtkabir projesini Orhan Arda ile kazanıp, tamamlayan Cumhuriyet dönemi mimarı, eski İTÜ Rektörü ve Demokrat Parti Milletvekili Emin Halid Onat, ressam Nazan Sönmez'in yalın, sade yorumuyla, soyut bir saygı çerçevesinden bize gülümsüyor. Eserinde *Pop art*'ı da çağırın bir üslûpla, Onat'ın foto-grafik imgesini kullanan Sönmez, bu sırdaş imgede hem tanımadığımız yakışıklı, papyonlu ve mesut bir Cumhuriyet beyefendisine hem de Anıtkabir'in simge detayları olabilecek merdivenler, kesme taşlar ve kalıcı meşale levhalara biçimsel gönderme yaparak, figür ile hafızayı keşirtiyor; bir yanıyla izleyiciyi sınıyor. Onat, eserde yine, bıraktığı mirasın huzuruyla, tebessüm ediyor.

## EMİN HALİD ONAT

(1908-1961)

Mimar



## NAZAN SÖNMEZ

(1949)

*Emin Halid Onat, 1993*  
Tuval üzerine karışık teknik

Soyut dışavurumcu tavrın ele avuca sığmaz özgünlük ve hareket kabiliyetini kullanan bir diğer ressam, Nazlı Damlacı, eserinde ilk Türk tango bestecisi Necip Celâl Andel'i yâd ediyor. Tango müziğinin partnerler arasında ürettiği estetik ve duygusal paylaşımın, iki ten arasındaki erotik düellonun bütün hazzı, sanatçının resmindeki zıt renkler ve fondaki sınımsız kırmızıda adeta görüntüsüne kavuşuyor. Resmin ritmi, *Mazi Kalbimde Bir Yaradır* bestesiyle ölümsüzleşen Andel'in Tango müziğindeki keskin dönüşlü, sürprizli yaklaşımla neredeyse birebir örtüşüyor.

**NECİP CELÂL ANDEL**

(1908-1957)

Besteci



**NAZLI DAMLACI**

(1959)

*Necip Celâl Andel, 1993*  
Tuval üzerine akrilik

Resul Aytemür'ün Türk edebiyatının toplumcu gerçekçi yazarı Orhan Kemal'e adadığı soyut figüratif kompozisyonunda birden fazla unsur, sanatçıya özgü bir estetik dağınıklık, beklenmedik canlı renk ve biçimler ve duygusal bir hareketlilik etrafında başı çekiyor. Doğal ve hırçın bir manzarada atıyla ilerleyen geleneksel kostümlü bir figüre, resimde belli belirsiz yabancı canlılar, geleneksel motiflerle örülü kilimler ve soyut formlar refakat etmiş. Orhan Kemal'in anlatımındaki çeşitliliği yorumlayan ressam, eserinde yaşamdaki öngörülmezlikleri, tüm tazeliğiyle, sürprizleri ve denetlenemez oluşuyla dışa vuruyor. Sezer Tansuğ, bu yönüyle Aytemür'ün yapıtları ve üslûbunu, vaktiyle\* şöyle kaleme alıyor:

“Böyle bir mistifikasyon döneminde sanatçı, ya özünsenmiş kaynaklara sığınarak avangart psikozlara sürüklenir ya da kendi duyarlılığını mevhum düşünsel mesajlarla bulandırma riskine girmeksizin, yetenek coşkularına sığınmayı yeğler. Resul Aytemür'ün özellikle renkçi ustalara bağlanarak ama onların çoğundan daha pervasızca renkçi boyutları abartmayı başarıp, güncel bir yaşantıdan süzölmüş saf duyarlılık mesajları ileten resimleri, bu ikinci kategoriye girer. Sanat riskleri göze almaktır elbet ama sanatçı bu risklere kendi resim serüveni içinde rast gelir ve seyirciyi de kendine özgü ataklar içinde, resmin taşıdığı risklerle yüz yüze getirmeyi başarır. Renk unsurunu Resul Aytemür gibi pervasız coşkularla kullanma çabası, riski göze almanın ta kendisidir.”

\* Sanat Çevresi, Ağustos 1990

## ORHAN KEMAL

(1914-1970)

Yazar, oyun yazarı





## **RESUL AYTEMÜR**

(1951)

*Orhan Kemal, 1993*

Sunta üzerine yağlı boya

Ressam Saim Erken, projeye erken dönem soyut, çoklu figüratif kompozisyonuyla "psiko-dramatik" yaklaşımıyla ürettiği Nâzım Hikmet'in yorumuyla dahil oluyor. İlerleyen dönemlerde anlatımcı figüratif bir yaklaşımı benimseyen ressam Erken'in çalışmasında adeta, belirsiz bir mekânda, maruz kaldıkları bir şeylerden etkilenerek bir araya geldiği anlaşılabilir birinden fazla birey-varlığın düşünceli, bekleyen halleri yansıtıyor. Farklı, dağınık, her an bambaşka neticelere gebe olabilecek enerjilerin, farklı renk ve fırça darbeleriyle bu soyut figürlere aksettiği çalışma, taşıdığı çok hislilik ile özgün ve özgür bir gerçekçilik biçimini kovalamayı başarıyor. Erken, resimlerinde belli bir mekân ve zamanın bir araya taşıdığı farklı yazgıları buluşturmayı yeğleyen bir fırça olarak, izleyicinin de bu bulmacamsı kompozisyonlara sabırlı birer yorumcu şeklinde katkı ve etkide bulunmasını bekleyen, sorgulayıcı, aktif bir tavır sergiliyor.

**NÂZİM HİKMET**

(1902-1963)

Şair



## **SAİM ERKEN**

(1965)

*Nâzım Hikmet, 1993*

Tuval üzerine yağlı boya

Figüratif, izlenimci ressam Eyrenci'nin 1993 tarihli "Endülüs'te Raks" isimli kompozisyonunda ön ve arka manzarada belli başlı figürler arasındaki ilişkiler vurgulanıyor. Eyrenci'nin insan çıkışlı ve yine insana varan çalışmasında, içkili bir mekânda erkeklerin bakışları altında kalan ve kırmızı kostümü ile kendinden geçmiş ruh hali ve beden duruşuyla, bir dansözü de çağrıştıran bir olgun kadın dikkati çekiyor. Mekânın adeta psikolojik bir yaklaşımla, gerçekliğe fazla sadık kalmaksızın yeniden türetildiği bu dramatik eserde figürler, mimarî açıdan oryantal denebilecek bir boğuk, adeta dumanlı atmosferde kendilerini belli ediyor. Neş'et Günal atölyesi çıkışlı kıdemli bir akademisyen olan desen erbabı Eyrenci'nin imgeleri, hayal gücünü küçümsemeyen, resmin kendi bilgi ve çağrışım üretme potansiyeline saygılı, desen emeğini el üstünde tutan edebî kimlikleriyle hatırdaki kalıyor.

## YAHYA KEMAL BEYATLI

(1884-1958)

Şair, yazar



## SERAP MURATHANOĞLU EYRENCİ

(1950)

*"Endülüs'te Raks", Yahya Kemal Beyatlı, 1993*

Suntaya gerilmiş pamuklu tuval bezi üzerine yağlı boya

Türk sanat tarihinin simge galericilerinden Adalet Cimcoz'u yorumlayan ressam Serpil Yeter, Cimcoz'u figüratif dışavurumcu, kurucusu olduğu Maya Sanat Galerisi'ne atıfla aynı ibareyi de taşır vaziyetteki bir "levha-ikon" imge ile anıyor. Kendisini aydınlık yüzü, alımlı küpeleri ve mütebessim haliyle, umutlu bir hisle, sınımsız renklerin enerjisi içinde ve belli ki özlemle betimleyen ressam, eserine çağlar öncesine sarılan geleneksel Anadolu motiflerini anımsatır unsurlar da ekliyor. Yapıtlarında ağırlıklı kadın unsuruna verdiği değer ile tanınan Serpil Yeter, bu çalışmasında da hayalî ve gerçek olan arasında insancıl bir bağ kurma vazifesini samimiyetle, yılmaksızın görselleştiriyor.

## ADALET CİMCOZ

(1910-1970)

Eleştirmen, yazar, çevirmen, galerist



## **SERPİL YETER**

(1956)

*Adalet Cimcoz*, 1993

Sunta üzerine kolaj, yağlı boya

Cemal Süreya'nın İkinci Yeni akımının öncü mürekkebi olmasından kaynaklanan özgür ve özgün üslûbu, eseri ürettiği sırada 31 yaşında olan Görgün'ün de kafasındaki Süreya imgesini mümkün mertebe "sırdaş", "yaralı", kendini kolay ele vermeyen soyut dışavurumcu bir tavır gözetmesine vesile oluyor. Sanatçının ürettiği yapıtta büyük bir ses ve söz boşluğu açarcasına, "üç nokta" formu başrolü üstlenirken, plastik anlamda eserde kendine yer bulan Süreya metninin okunaksızlığı ama "oradalığı" dikkat çekiyor. Meryem Arıcan'ın katkılarıyla 1993'te gerçekleştirilen eseri hakkında konuşan Görgün, daha ziyade "proje-mekân" olgusunun gündeme geldiği bu dönemde, bu proje bağlamında sanatçıların bir araya gelmesi ve getirilmesinin düşünüldüğünü belirtiyor.

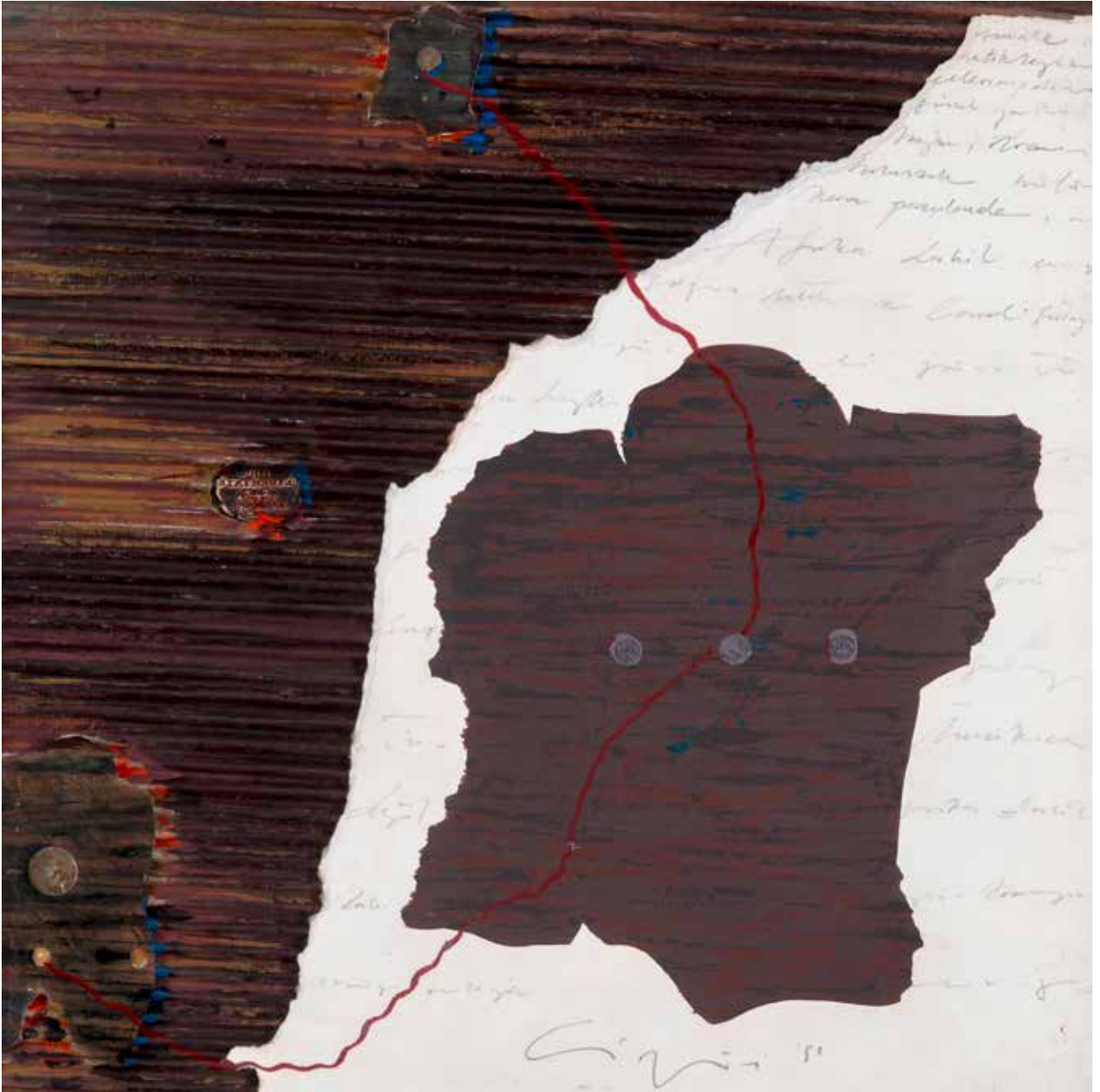
66 Kare'nin ticarî olmayan bir proje olduğunu belirten Görgün, o günlerle ilişkili olarak, seçilen sanatçıların, konu ve mekânın, durumu ve yerinin birbiriyle iyi ilişkilendirildiğini ifade ediyor. Tansuğ'un, sanatçılara verdiği inisiyatif ile 66 kareden biri olma ancak bütünün parçası olarak "biz" in başarabilme gücünü sunduğunu söyleyen Görgün, Cemal Süreya üzerine esinlendiği soyut dışavurumcu işi ise şöyle yorumluyor: "Süreya'nın *Üvercinka'sı* üzerine gerçekleştirdiğim bu çalışma 'tutku' ve 'mesafe' kavramlarına ilişkin bir önerimi içermektedir. 1990'larda üzerinde çalıştığım *Tors-İkon* serisinden alıntılar, metinle buluşur ve imajı oluşturur. Korunmaya çalıştığımız şey, varlığımızı güçlü tutacak ya da bizi utandıracak bir eylemin kanıtı mıdır? Zavallılığımızın en iyi teşhiri, güç gösterisi değil midir? Seçimlerimiz ve yükümlülüklerimiz ötekiyle yaşamaya karar verirken, irade ve istek nasıl çatışır? Seçimlerimiz ve yükümlülüklerimiz çakıştığında sesimiz sessizlikte daha yüksek çıkabilir mi? İşte bu endişelerimiz, arzularımız ve dipsiz tutkularımızın sonucudur."

## CEMAL SÜREYA

(1931-1990)

Şair, yazar





## T. MELİH GÖRGÜN

(1962)

Üvercinka, Cemal Süreya, 1993

Karton üzerine karışık teknik

Sezer Tansuğ'un notlarından öğrendiğimize göre, soyut dışavurumcu ressam Tanju Demirci'nin Orhan Veli'ye odaklanarak etüt ettiği bu yapıtı, iki yıl önce kanser sebebiyle yitirdiğimiz akademisyen ve sanatçının, henüz 30'lu yaşlarında yaptığı bir diğer nadir çalışmasıydı. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde eğitim veren ve kariyerinin biçimlenmesinde Devrim Erbil atölyesinde aldığı yüksek lisans öğreniminin etkisi de bulunan Demirci, bu dinamik, hırçın, enerjisi ağır eserde, birbirine zıt karakterdeki plastik elemanların veya bir diğer deyiş - bakışla, iki estetik paradigmanın süre giden iletişimini (ve dahi iletişimsizliğini) bir tasvir ve samimiyet problemi olarak işliyordu. Bilhassa kırmızı elemanların, gri ve siyah kaotik formlardan menkul atmosferiyle yıpratıcı bir karakter yansıtan bu resmin "nabzını" belirlediği çalışmasında Demirci, bir yandan da şiirin hep cebelleştiği, asıl ve suret arasındaki iktidar çelişkisine âdeta atıfta bulunuyordu. Eserlerinde simge ve işaretlerin eylem potansiyelini dert edinen Demirci'nin yapıtı, dönemin Türkiye'sinin siyasal, ekonomik, etnik ve kültürel kutuplaşma ile şiddet atmosferi de düşünüldüğünde, gerilim ve sahiciliği, içinde neredeyse bezdirici bir fazlalıkla barındırıyordu. Bu yanıla, Garip şiir akımı kurucu üyelerinden Orhan Veli'nin, dönemin melankolik ve varoluşçu rüzgârını da üzerinde hisseden üretimiyle yan yana getirildiğinde, Demirci'nin yaptığı bu tavizsiz, delişmen, içe dönüklüğünce özgür kompozisyonda, imgenin taşıdığı potansiyel yenilik üretim imkânları ve imgenin kendi özgürlük ve özgünlük sorununu üstlenmeyi başarmıştır.

## ORHAN VELİ

(1914-1950)

Şair



## TANJU DEMİRCİ

(1961-2016)

*Orhan Veli*, 1993

Maket kartonu üzerine kolaj, cold press suluboya kâğıdı,  
kuşe kâğıt, sulu boya, guaj

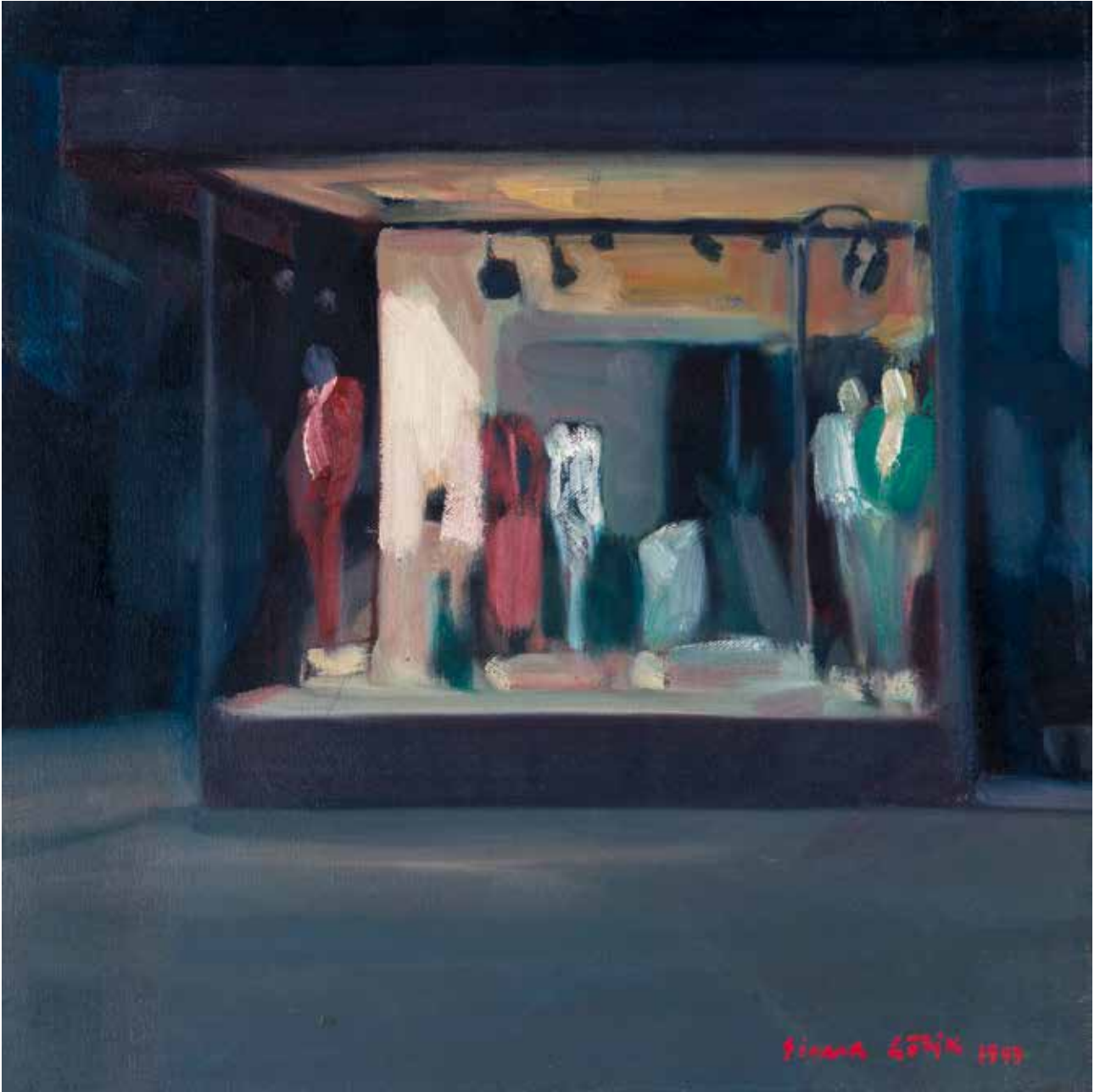
Cemal Süreya'dan hareketle, dışavurumcu bir gece kompozisyonu üreten ressam Timur Çelik, projeye sunduğu çalışmasında bizi, sanki Kadıköy sokaklarında rastladığımız tekinsiz bir gece vitrinini izlemeye davet ediyor. Vitrindeki cansız figürler arasında, biz canlıların adeta ders alabilecekleri bir yaşanmışlık hissi var etmeyi başaran ressam, gece karanlığında kendi sahne aydınlığıyla var olan bu eser, resmin tıpkı şiir gibi, üretebileceği, izlenebilecek ancak asla ele ve öte yana geçmeyecek, kendi başınlığının tadını çıkaracak soyut bir evren, bir metin kaynağı olabileceği düşüncesini melankolik bir ışıkla vurgulamış oluyor. Çelik'in bu sır tutabilen mütevazı imgesi, akla 2015'te yitirdiğimiz merhum bilim insanı ve eleştirmen Özgür Uçkan'ın, ressam Çelik'in imgeleri hakkındaki şu okumasını tekrar getiriyor: "Timur Çelik'in resimlerinin ruh zamanlarında yakalanan yüzler, sokaklar, canlılar, cansızlar, ancak o resimlere bakarken görüşe, yani düşünceye, duyguya, sezgiye ve algıya hakikatini açan varlıklar..."\*

\*Merhum bilim insanı, eleştirmen Özgür Uçkan'ın Timur Çelik hakkındaki yazısı, sanatatak.com, 11 Temmuz 2015

## CEMAL SÜREYA

(1931-1990)

Şair, yazar



## TİMUR ÇELİK

(1960)

Cemal Süreya, 1993  
Tuval üzerine yağlı boya

Ahmed Arif'in şairliğine renkleri ve fırça darbeleriyle selam veren Umut Germeç, çalışmasında bizi yeri ve zamanı hakkında kendini gizlemeyi başarabilen ancak yine de Anadolu'nun özgür kokusunu içine sindirebilmiş bir dışavurumcu doğa manzarasıyla buluşturuyor. Doğallığın yabanıl enerjisinden aldığı yük ve besini, fırçasına sıçrattığı renk ve formlara cömertçe bulaştıran sanatçı, kariyeri boyunca edebiyat ve şiire duyduğu ilgiyi bu alanlardaki eleştirel ve yaratıcı üretimiyle de yansıtabilen bir figür olarak, sanat tarihimizdeki yerini almış bulunuyor. Bereketin dobralıkla ilişkisini paletine damlatan ve bir söyleşisinde "Elmanın kokusu yitmişse, resimden, edebiyattan, dilden, kültürden de yitirilmiştir," diyen sanatçı, eserlerinin samimiyetini, izleyicinin onlardan aldığı hazzın seviyesiyle, kuşkusuz bir yaklaşımla ölçüyor.

## AHMED ARİF

(1927-1991)

Şair



## **UMUT GERMEÇ**

(1963)

*Ahmed Arif, 1993*

Tuval üzerine yağlı boya





# SEZER TANSUĞ SEÇKİSİ

1993-2018

99 KARE

Altan Çelem, hikâyeci, melankolik ve mistik üslûbunu bu projede aktör Ayhan Işık'ı yâd ettiği üçlü dışavurumcu figüratif bir kompozisyonla vücuda getiriyor. Bir dönemin melodramlarında karizmasıyla en üst sıralarda boy göstermiş aktör Işık ile ilgili çalışmada ne ilginç ki izleyici, aktörün varlığını bu düşsel, yarım yamalak kompozisyonda onun yokluğunca hissediyor.

Bir nevi "öznel" bakışla neredeyse bizi aktörün yerine koyan ressam, şık giyimli, ikisi erkek üç burjuva karakterin bir davetteki jestlerini yorumlarken, belki de "asıl" Ayhan Işık ile onun çevresindekilerin ürettiği yalnızlık ve yabancılaşmaya da centilmence bir serzenişte bulunuyor.

## AYHAN IŞIK

(1929-1979)

Aktör, yapımcı, yönetmen, senarist



## **ALTAN ÇELEM**

(1969)

*Cemiyet Hayatı*, 2017  
Tuval üzerine yağlı boya

Ressam Arzu Başaran, 99 Kare projesine yazar Tezer Özlü üzerinden sunduğu, tıpkı tarih ve hakikat gibi, aslen önü ve arkası olan sıra dışı bir yapıyla dahil oluyor. Ressamın çalışması, silik, soğuk bir kış atmosferinde birbirinden farklı iki kompozisyon ve iki figürü hem yan yana hem de karşı karşıya getiriyor. Başaran, hatıranın, suretin ve bunlar üzerinden tarihin “yüzü ve tersi”ni tıpkı önceki yıllarda (2000) yaptığı gibi tartışan ve estetik bakışıyla bunu sınavan önlü arkalı yapıyla resmi ve gayri resmî manzaranın hükümünü, sınırın varlığı ve işlevini, yargıyı ve ön yargıyı, aynı anda, tarih karşısında, ama yine de tarihe kaydedebilmek uğruna, dışavurumcu desenleriyle, mütevazı bir paletle yargılıyor.

Bireysel hafıza ve kanaatin meşruiyetini de imge üretimi üzerinden analize girişen ressam, bir yanıyla empati kurduğu ve kuramadığı her ne var ise bunu görünür veya görünmez düzeyde barındıran belleğine, sanatı ile bir nevi özçekim (*selfie*) yapmaya kalkışıyor. Başaran, projeye bakışı ve eserine giden yolu anlatırken, şunları söylüyor:

“Bu sergiye katılmamın iki temel nedeni var. İlki Sezer Tansuğ’un adı, ikincisi Tansuğ’un, listesinde benim de bulunduğum tamamlanmamış sergi projesi. Sezer Tansuğ, sanat tarihimiz için önemli bir isimdir. Ömrünün son diliminde, 1990’da değerli sanatçı Sarkis için ayrımcı bir yazı kaleme almış, benim de aralarında bulunduğum bir grup sanatçı, Tansuğ’a karşı bir imza bildirisi yayımlamış, iş mahkemelik olmuştu. Tansuğ o tarihten sonra bu hadisenin yüküyle karşı karşıya kaldı. Ne var ki bu, Tansuğ’un Türkiye’de sanat dünyası içindeki yerini, sanata katkısını, sayısız eleştiri ve yazısını, kitaplarını ortadan kaldırmaz ve kaldırmadı. Bu sergi ve yayın, onun hakkını geç de olsa teslim etmektir. Serginin alt başlığı, Cumhuriyet değerlerine gelince... Bu değerler, onların arkasındaki zihniyeti üreten bir tarihle iç içedir. Ve bu tarihin aydınlık, görünen yüzü kadar, karanlık ve örtülü bir yanı da var.”



Nar, 2018  
Kâğıt üzerine karışık teknik (arka yüzü)

## TEZER ÖZLÜ

(1943-1986)

Roman, öykü yazarı



## **ARZU BAŞARAN**

(1963)

*Nar*, 2018

Kâğıt üzerine karışık teknik (ön yüzü)

Türkiye sanat tarihinden iki ayrı portre yorumu daha, Doğan Paksoy'un fırçasıyla Sezer Tansuğ'un davet ettiği sanatçılar listesindeki yerini alıyor. Paksoy, siyah zemin üzerine çalıştığı Tansuğ ve Atasoy figürleri ile karanlıkta varlıklarıyla bizleri aydınlatan iki kaleme hak ettikleri ifade alanını kazandırıyor. Paksoy'un bu portreleri, foto-gerçekçi bir yaklaşımın takibinde önümüze konurken, eski dönemlere ait yapıtlarında mistik, hikâyeci, figüratif bir anlayışa yaslanan Paksoy, Türkiye sanat piyasasının da gerek koleksiyonerlik, gerekse sanat yayıncılığı sebebiyle yakından tanıdığı bir isim olarak biliniyor.

Doğan Paksoy'un Sezer Tansuğ'un yanı sıra betimlediği Prof. Atasoy, bugüne dek Türk minyatür sanatı, Osmanlı kıyafetleri, İslâm sanatı, İznik ve Osmanlı çömlek sanatı, Harem, Hasbahçe ve Osmanlı kültüründe gündelik yaşam üzerine yazdığı önemli kitaplarla bilinirken, kendisinin birçok uluslararası kuruluştan edindiği prestijli ödülleri de bulunuyor.



Prof. Dr. Nurhan Atasoy, 2018  
Tuval üzerine yağlı boya

## NURHAN ATASOY

(1934)

Sanat tarihçi, akademisyen

## SEZER TANSUĞ

(1930-1998)

Eleştirmen, sanat tarihçisi



**DOĞAN PAKSOY**

(1951)

Sezer Tansuğ, 2018

Tuval üzerine yağlı boya

Eserlerinde kendine has iklim ve mekân duygusu üzerine mesele ettiği kavramsal kriz ve tanımlar üzerine giden ressam Ekrem Kahraman, 99 Kare projesinde kendisinin de tanışık olduğu Sezer Tansuğ'un bu girişiminden hareketle, bir başka sevgili dostu, usta gazeteci yazar Yaşar Kemal'e soyut bir güzellemede bulunuyor.

Kendi başına bir efsane halini alan, gerek yapıtları, gerekse kişiliği ve toplumsal çekim gücü ile Türkiye sınırlarını aşan bir insanlık mirasına bürünen Kemal'in kendisindeki izdüşümünü yansıttığı çalışması üzerine konuşan Kahraman, Kemal'in Türkiye edebiyatında aldığı pozisyonu üzerine şair Attilâ İlhan'ın yaptığı eleştiriye değinerek, yazarın, sözgelimi bir yaprağın düşmesini sayfalarca ele alışının, hiç de eleştirel bulunmaması gerektiğine işaret ediyor.

Mitik bir üslubu bulunan Kemal'in, hakkında yazdığı göç odaklı veya hemen tüm konulardaki metinlerinin aynı destansı jargonu takip ettiğini belirten ressam Kahraman, köy efsanelerinin derleyicisi dediği Yaşar Kemal'i şöyle tarif ediyor\*: "Dostumdu Yaşar Kemal, Somut isimli yayının çıktığı sıralarda, ilk kişisel sergimi açtığım Taksim Sanat Galerisi'ne gelmiş ve yapıtlarımla ilgilenmişti; özellikle Çukurova çıkışlı işlerimi oldukça yalın ve yakın bulurdu. Hatta öyle ki, Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkan ve kurum koleksiyonunda bulunan bir çalışmam, kendisinin *Bir Bulut Kaynıyor* isimli kitabına kapaklık etmektedir. Buradaki işim de kendisi ardından ona ithaf ettiğim ve bir efsaneyi daha da başka bir soyut seviyeye taşıdığım yeni bir çalışmamdır."



Yaşar Kemal Miti 2, 2018  
Tuval üzerine yağlı boya

## YAŞAR KEMAL

(1923-2015)

Yazar





## **EKREM KAHRAMAN**

(1948)

*Yaşar Kemal Miti 1*, 2018  
Tuval üzerine yağlı boya

Gülseren Südor, bu projenin yürürlüğe girdiği sırada, Oğuz Atay kitapları konusunda Sezer Tansuğ ile konuştuklarını, tartıştıklarını anımsıyor. Südor bu projede o zamanlar ve şimdilerde de en çok sevdiği Türk yazarları arasında gördüğü için Atay'ı seçmiş olduğunu aktarıyor ve ekliyor: "Her zaman için başucu kitaplarımın arasında *Tutunamayanlar*, *Korkuyu Beklerken* yerini muhafaza etmiştir." Gülseren Südor'un 1993 tarihli gerçeküstücü, desen ağırlıklı 40'a 40 santimetrelilik kompozisyonunda, mahzun, kırılğan, neredeyse esir haldeki bir kuşun, soyut bir atmosferde uçmaktan uzak, dramatik duruşu öne çıkarılıyor. Ressam, bu çalışmaya dair sözlerini şöyle sürdürüyor: "Yapmış olduğum elinizdeki resmime esin kaynağı olan metnin onun hangi kitabından hangi metindir? Aradan geçen yirmi beş yıl sonra, hatırlamam mümkün değil ama siz yine de Oğuz Atay'ın düşsel anlatım öğeleri, değişik söylemleri, ayrıntılar, Gülseren Südor'u zıvanadan çıkartıp, esin perilerini yüreğinin içine uçurtmuş, eli kanalı ile de kağıda aktarmıştır, diye düşünebilirsiniz."

**OĞUZ ATAY**

(1934-1977)

Yazar



## GÜLSEREN SÜDOR

(1945)

*Oğuz Atay'a Saygılarımla*, 1993

El yapımı gravür kâğıdı üzerine el yapımı çini mürekkebi tarama

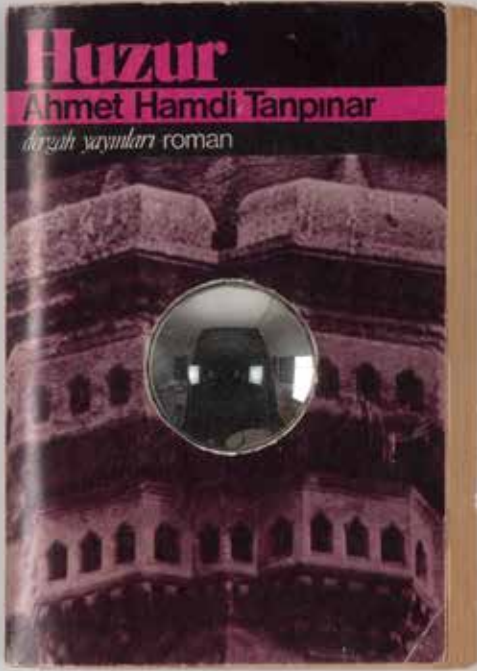
İsmet Doğan'ın *99 Kare* projesi için sunduğu yapıtı, Ahmet Hamdi Tanpınar'a göndermede bulunuyor. Yazarın kült yapıtı *Huzur*'u bir hazır yapıt olarak temel alan çalışmasında Doğan, gerek metnin gerekse Türkiye'deki toplumsal ve entelektüel yapının, içerisi ve dışarıyı bağlamında, içeriye/içeriğe ve dışarıya/bakışa bakış kattığı, karakteristik hale gelen dışbükey dairesel ayna ile perçinlediği bir estetik yorumda bulunuyor. Romanı 1980'lerde İstanbul Beyazıt'taki Dergâh Yayınları'ndan satın alan Doğan, bu süreçte tecrübe ettiği deneyimleri şöyle kayda geçiriyor\*: "Beni ilk uyandıran, bir nevi rehber olan, her zaman Tanpınar olmuştur; bu kitabı herkese tavsiye etmişimdir. Tanpınar, modernleşme meselesine 'yarık açan' biridir bana göre."

İsmet Doğan, *Huzur*'un kesinlikle bir gerilimin romanı olduğunu altını çiziyor ve bu durumun günümüz iktidarında daha fazla ortaya çıktığına atıfta bulunuyor. O zamanlar alttan alta yaşanan bu gerilimin bugün kitsch ve yüzeysel bir şekilde görünür hale geldiğini belirten Doğan, son on beş senenin kendi entelektüel üretimini dahi oluşturamadığını ileri sürüyor.

## AHMET HAMDİ TANPINAR

(1901-1962)

Şair, yazar



## İSMET DOĞAN

(1957)

*Huzur*, 2018

Bulutlu nesne, dış bükey ayna

99 Kare projesinde modern Türk sinemasının ikonlarından, yönetmen ve senarist Atıf Yılmaz Batıbeki'yi yorumlayan, onun yine sanatçı kızı, ressam Kezban Arca Batıbeki oluyor. Sanatçının bu projeye kattığı yorumun ise hayli ilginç bir hikâyesi var.

Batıbeki, esere merkez teşkil eden ve asker ressam Orhan Arel tarafından yapılan Atıf Yılmaz portresine, bir müzayede salonunda rastlamış. Batıbeki, yıllarca kütüphanesinin baş köşesinde tuttuğu, kim bilir nerelerden gelip kendisine ulaştığı meçhul bu yağlıboya portre eserin an itibariyle Tansuğ'un bu gecikmiş projesinde kendisiyle yer aldığına dikkat çekiyor ve devam ediyor: "Şimdi o portre, Türk resminin önemli kritiklerinden Sezer Tansuğ'un gecikmiş projesinde benimle birlikte yer alıyor. Tansuğ'un projesi için yaptığım ilk resim, ben teslim edemeden, yıllar içindeki çeşitli taşınmalar sırasında kaybolup gitti. Onun yerine, yeni yaptığım resmin, üzerinde çalışmakta olduğum serinin de güncel bir izdüşümü olmasını istedim."

## ATIF YILMAZ

(1925-2006)

Yönetmen, senarist



## KEZBAN ARCA BATİBEKİ

(1956)

*Adı Atıf Yılmaz; Benim hep genç babam!...* 2018  
Tuval üzerine akrilik bazlı karışık teknik, kolaj ve  
Orhan Arel'in orijinal yağlı boya Atıf Yılmaz tablosu  
(Yapım yılı 1951-52)

Figüratif resmin melankolik paleti Mahir Güven'in 99 Kare projesi için seçtiği isim, Halit Ziya Uşaklıgil oluyor. Romantik ve çalışkan duruşuyla Hikmet Onat ekolünden gelerek Neş'et Günal atölyesinden geçen ve aynı zamanda müzikle de ilgilenen sanatçı, yazarın klasik "sakıncalı aşk" romanı *Aşk-ı Memnû*'dan hareketle, Türkiye'de kadın imgesi üzerine anonim bir psiko-figür denemesi yapıyor.

Türk popüler kültüründe "her derdin mağduru" kadın imajına gönderme yapan "Gripin Kadını" nı da anımsatan çalışmasında Güven, yüzü, hissiyatı kararmış ve elini başına almış bir genç-olgun kadını bizimle tanıştırıyor. Güven, hemen her eserinde olduğu gibi, bir neticenin değil anın, sürecin tanıklığına tüm yoruma açıklığı ve uçuculuğu içinde görünüm kazandırdığı dönüştürücü, değişken yapıtının çağrışımları hakkında yaptığımız görüşmede, bizimle şunları paylaşıyor: "Cumhuriyet tarihi ile beraber, Türkiye Cumhuriyeti'nin sosyo-kültürel bağlamında gerek din ve ahlâk baskısı, gerekse Avrupalılaştırmanın getirdikleri, kadın için hep bir 'baş ağrısı' faktörü olagelmıştır ya da bu konular 'toplumun başına ağrı' olmuştur. Bu yönüyle yaptığım bu esere *Vertigo* adını koydum. Baş ağrıyan bir kadının, evlendirilmeye zorlanan bir kadının veya yüreğini bir başkasına açmış bir kadının yalnızlığını, alnını tutup, yüzü yere bakar haldeki bu kadınla anlatmaya çalıştım. İşin derinine baktığımızda, gerek dinî, gerekse ekonomik söylemler için kullandığımız, bir 'çember' içinde kalmış dramatik bir kadın figürü ile karşı karşıya geliyoruz. Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnû* romanını bu bağlamda en güzel yansımalarından biri olarak düşünebiliriz. Yani düşünün ki, kadın Türkiye'de dünyadaki ilk seçilme hakkını elde ederken, bir yandan da toplum içinde yüksek sesle gülmemesi 'gerekliyor. Ya da kadın, bir yandan 'evinin kadını' olmaya, diğer yandan ise kariyerini buna zıt bir doğrultuda ortaya koymaya çalışıyor. Bu nedenle *Aşk-ı Memnû* romanı bana kalırsa kadın çelişkisinin en çok patladığı romanlardan biri. Ben de bu romanın kahramanını, tüm bu hikâyenin bir imgesi olarak kalsın diyerek yaptım."

## HALİT ZİYA UŞAKLIĞIL

(1866-1945)

Yazar, siyasetçi





## **MAHIR GÜVEN**

(1958)

Vertigo, 2018

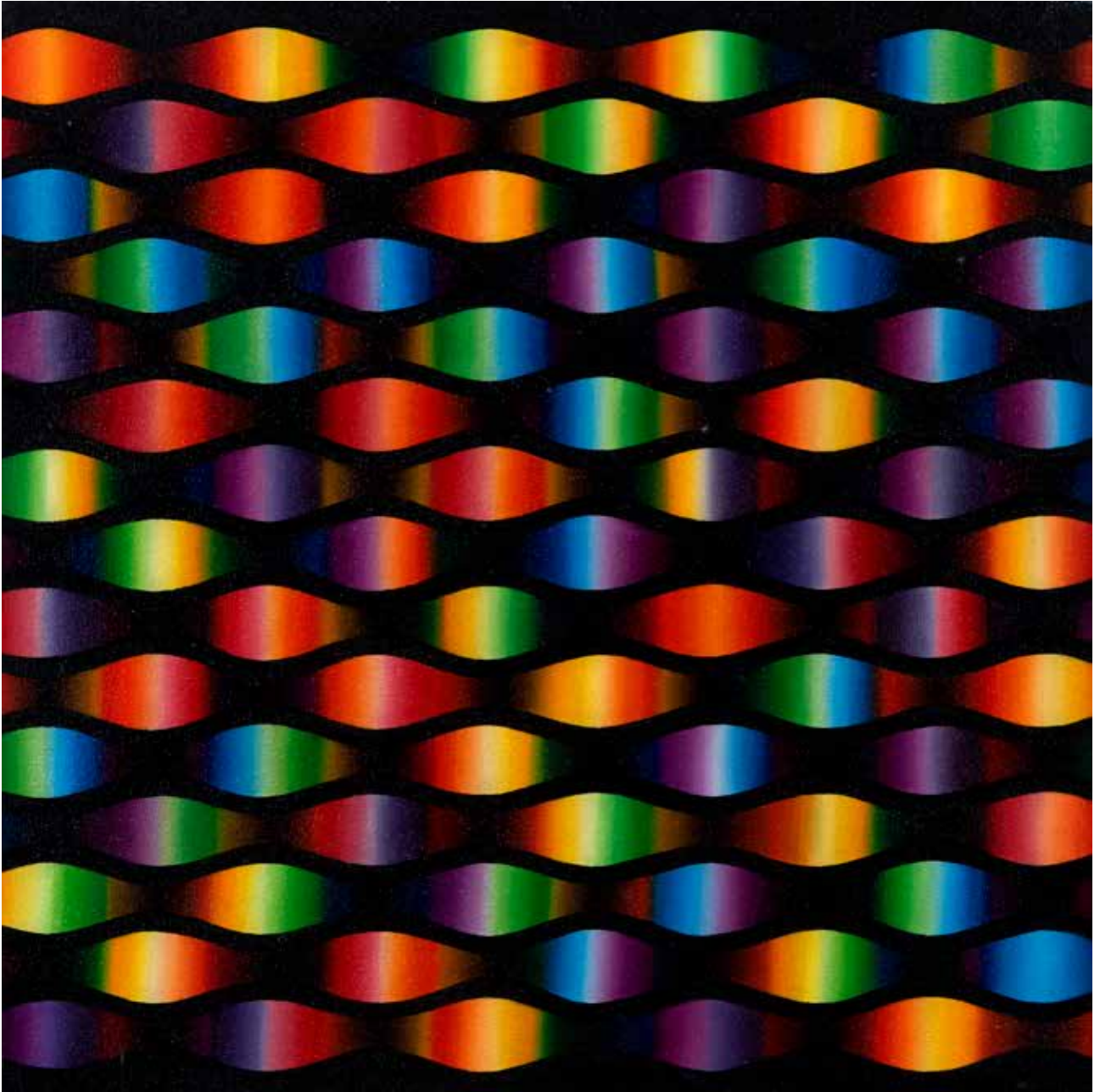
Tuval üzerine yağlı boya

Ressam Mehmet Mahir'in geometri, ritim ve matematiği müziğe nakşettiği soyut dışavurumcu yapıtlarından biri de, sanatçının Tanburi Cemil Bey'e ithaf ettiği çalışmasıyla bu serideki yerini buluyor. Aşkınlığı, kozmos ve hayatın içindeki gizli düzeni yansıtarak yorumladığı eserleriyle tanınan, birkaç yıl önce retrospektifini de izleme şansını yakaladığımız Mahir, Cemil Bey'in akustik evrenindeki olasılıkların bereketini, sonsuzluğu çağırıştırır siyah fon üzerine çalıştığı bu yapıttaki sarmal, ritmik, çok renkli ve uyum zengini dokuyla betimliyor. Mahir, kariyerinde müziğe olduğu gibi satranca duyduğu plastik yorum eğilimiyle de tanınırken, üç boyutlu yerleştirmeleriyle bu alanları yenilikçi bir tavırla yorumlamış bir imza olarak kayıtlara geçmiş bir isim.

## TANBURÎ CEMİL BEY

(1873-1916)

Müzikolog, tambur sanatçısı



## **MEHMET MAHİR**

(1948)

*"Muhayyer Saz Semaisi" Tanburî Cemil, 1993*  
Tuval üzerine yağlı boya

Ressam Mustafa Karyağdı, sergideki yapıtını, kendisinin de tanıdığı, hocası saydığı Türk sinema ustası Metin Erksan'a adıyor. Kişisel sanat öyküsünde sinema sanatından büyük ölçüde faydalanan sanatçının kült sinema yapıtı *Sevmek Zamanı*'ndan ilhamla siyah beyaz renklerin ağırlıkta olduğu yalın, özgün bir kompozisyon üreten Karyağdı, karakteristik hale getirdiği katmanlar arası, rölyef lezzetindeki çalışmasından bahsederken, şunları belirtiyor:

"Sanatçı olarak iki boyutlu yüzeyle uğraşıyorum; yine sinema da iki boyutlu yüzeyde olup bitiyor. Sinemacının görüntüyü gerçekmiş duygusunu algılatması, o iki boyut üzerinde gerçekleşiyor. Ressamın da sinemacı gibi bir illüzyon peşinde olduğunu görüyoruz. Gerçekte olmayan ama zihindeki o duyguyu yaratmak için çalışıyoruz. Benim özellikle kendisinin sureti, imgeyi konu aldığı *Acı Hayat*, *Sevmek Zamanı* ve *Ölmeyen Aşk* filmlerine ilgim var. Rahmetli Tansuğ, sağlığında bana çok seçenek sunmuştu ve ben zaten Erksan'ı tercih etmişim. Orada ben de imgeyi doğrudan Erksan'ın filminin karakteristik sahnesi olarak ele aldım. Bana göre o sahne filmdeki bütün simgesel içeriğin yer aldığı sahnedir; manken gelin, sevilen kadın, suret ve ona sahip olan bedenin, şahsın kendisi ile o duyguya sahip olan erkek aynı sahnededir. Benim resmimin üç boyutluluğu ise şundandır: Bunu reelde üç boyutluluğa ne kadar ulaştırırım diye merak ettim. Bu yönüyle bir eylem ortaya koydum. Suret konusu, zaten geçmişte kişisel sergisini açtığım bir konuydu. Bana burada ilginç gelen, surete âşık olma olgusu, bunu Metin Erksan'ın kullanması idi. Bu onu hem de evrensel kılıyordu. Tıpkı Sezer Tansuğ gibi sevip sevmemek ayrı, bir de olguyu görmek ve onu kritik etmek var... Ben bunu kendisinin aydın oluşuna yoruyorum. Erksan, sanat tarihi ve sinema eğitimi almış bir aydın. Kendisi Türkiye'de aydın olmadığından yakınıyor. Dönemin eleştirmenlerinin metinlerini kendine yakın bulamıyor. Filmlerini çok toplumcu bulmaları onu çok şaşırtıyor. *Kent* filmi, 'toplumcu gerçekçi film' gibi tanımlar kendisine bu yüzden sığ geliyor. Kendi çalışmama dönecek olursam, ben onun bu üç filmini plastik sanatlarla özellikle ilişkili buluyorum. Doğu-Batı masal geleneğindeki gibi, surete âşık olma durumu çok ilginç. Çünkü aşk, zihinde yaşatılan bir şey."

## METİN ERKSAN

(1929-2012)

Yönetmen, yapımcı, senarist



## MUSTAFA KARYAĞDI

(1961)

*“Suret”* Metin Erksan'ın *“Sevmek Zamanı”* filminden ilhamla, 2018  
Tuval üzerine pleksi, yağlı boya

Şahin Paksoy'un Müzeyyen Senar yorumu, sanatçıyı Paksoy'un hayal gücüyle sentezlediği bir tuvali. Kardeşi Doğan Paksoy gibi, figüratif ve hikâyeci bir üslûp gözeterek resimler veren Paksoy'un 2018 tarihli çalışması, Senar'ı soyut bir atmosferde, pembe bir sahne kıyafetiyle gözümüzün önüne taşıyor. Heykel sanatı ile de ilgilenen, dışavurumcu bir anlatımcı olan Paksoy, aynı zamanda resminde imgenin belleği, kültürel genetik kodlarıyla da yakından ilgilenen bir tavır gözetiyor.

Eserlerindeki figürler, Doğu ve Batı'nın anlatım imkânlarından mümkün mertebe yararlanmaya gayret ediyor. Paksoy'un seçtiği Senar figürü, Türkiye Cumhuriyeti tarihinde gerek sesi, gerek karakteriyle yansıttığı dobralık, içtenlikle hatırdaki kalıyor. Yanık sesi, bıraktığı "Taş Plak"lar dolusu nota izi ile Senar'ın belki de en sembolik yönü, sahne aldığı hemen her seferinde elinden düşürmediği, genellikle erkek egemen meyhane ve erkek kültürüne mal olmuş "Aslan Sütü" oluyor.

## MÜZEYYEN SENAR

(1918-2015)

Müzişyen



**ŞAHİN PAKSOY**  
(1952)

Müzeyyen Senar, 2018  
Tuval üzerine yağlı boya

Ressam Temür Köran, dizeleriyle anlam ve biçimde özgünlüğünü her seferinde ispat etmeyi bilmiş olan şair Özdemir Asaf'ın

“Dün sabaha karşı kendimle konuştum.  
Ben hep kendime çıkan bir yokuştum.  
Yokuşun başında bir düşman vardı.  
Onu vurmaya gittim kendimle vuruştum.”

şeklindeki, “Do Şiiri” olarak da bilinen çalışmasına görsel bir yorumda bulunuyor. Asaf'ın varoluşçu tınıdaki, çetin soru işaretleri ve tespitlerle iç içe şiirini resmin kendi özgürlük ve varlık meselesine aksettiren Köran, eserini üretirken hem onun varlığı hem de kendi varlığının basıncını, yabancılaşma anını duyumsatmayı başarıyor.

Klasik biçimsel resim elemanlarını bir çocuk gözünün berrak “utanmazlığı” ile yeniden değerlendiren Köran'ın yapıtı, çerçeveden ışığa, gölgeden ön ve arka hiyerarşisine, resimde “manzara”, “duygusal iklim” ve “anlatı” yükünden izleyicinin imgeye tutunmasını veya imgenin izleyiciyi baştan çıkarmasını sağlayıcı plastik unsurlara varıncaya değin, bariz, bile isteye içine düşülmüş yıpratıcı bir anlam ve biçim serabına, bir anlam atölyesine bürünüyor.

Yaratmanın ve yarattığıyla özdeşleşmenin, şeyin kendi kendisine maruz kalışının ıstırabını bu dışavurumcu de-kompozisyonla sınavan ressam Köran, imgenin önü ve arkası arasında kalış halimizi, imge ve sezgi karşısındaki farkındalık eşliğimizi, bu savunmasız, çıplak ama bunun için sahici yapıtıyla bir kere daha gündeme taşıyor. Köran, bu süreci şöyle dillendiriyor: “Ben de bu etkinliğin tekrar yorum katılarak güncellenmesinde ve sevgili Sezer Tansuğ'un başlattığı projenin ilkinde olduğu gibi aynı heyecanı duyarak çalıştım. Bu heyecan, bana Özdemir Asaf ile ilgili derinleşme olanağı sağladı. ‘Do Şiiri’ adlı şiir, bende yalın ve sade biçimi ile bir varoluşsal noktaya değindiği için düşünce şeklim, resmi bu yönde örmeme neden oldu.”

## ÖZDEMİR ASAF

(1923-1981)

Şair





## TEMÜR KÖRAN

(1960)

*İsimsiz*, 2018

Tuval üzerine yağlı boya

Teoman Südor'un aynı estetik yaklaşımla ürettiği yağlıboyasında ise "Ben Ağustos Böceği'ne, gidip karıncanın kapısını çalacak kadar budalalaştığı, en sonunda yüreğinin gücünü böylece kaybettiği için kızarım" sözleri ve Südor'un Ağustos böceğine yaptığı artistik güzelleme dikkat çekiyor. Südor, kendisini yine 1993 tarihli bu yapıta taşıyan süreci bize şöyle aktarıyor: "Nâzım Hikmet'in yazarlık yönünü, tıpkı şiirleri gibi çok genç yaşta, annemin sandığında, kilit altında sakladığı kitapları ve zamanın çoğaltma tekniği olan teksir baskıları ile tanıdım. Ve biz de aynen onun gibi ailece yakalanırız, hapislerde yatarız korkusu ile onun eserlerine sevgimi, saygımı kimselerle paylaşmadım. Bu yüzden, hazır resmimle Nâzım'ı anma olanağı nihayet elime geçmiş iken ben de onun benim belleğime kazınan en sevdiğim masalı olan *Ağustos Böceği* ve *Karıncı* isimli masalını, kendimce yorumladım. Hikmet, bu masalda karıncayı çalışkanlığı ile değil yardım sevmezliği, egoist ve hainliği ile yansıtırken, Ağustos böceğini sanatını icra etmek için durmadan çalıp söyleyerek, geleceği göremeyecek kadar sanatçı ruhlu olarak gösterir. İşte beni büyüleyip, bu resmi yaptırtan da, Nâzım Hikmet'in bu zengin ironik anlatı gücüdür."

## NÂZİM HİKMET

(1901-1963)

Şair



## TEOMAN SÜDOR

(1945)

*Yüreğinin Gücünü Kaybeden Karınca*, 1993  
Tuval üzerine yağlı boya

Sezer Tansuğ'un önerisi üzerine projeye dahil olan ressam, akademisyen Prof. Tomur Atagök ise kendisinin vaktiyle ilettiği yönlendirmesini kabul ederek, aktivist, siyasetçi ve gazeteci yazar Halide Edib Adıvar'ı yorumladığı bir eseriyle karşımıza çıkıyor. Atagök'ten öğreniyoruz ki 1993'te Tansuğ'dan gelen bu öneri, sanatçının, Adıvar'ın Atatürk'le çalışmak istemesi, hatta Onbaşı rütbesini kullanması daha sonra her şeyi bırakıp yurtdışında yaşaması gibi biyografik detaylar üzerinde durup, çetin sorular sormasına neden oluyor. Adıvar'ın eserlerindeki milliyetçi tavrı gözlemleyen Atagök, daha sonra yazarın Atatürk'ün devlet yönetimi konusundaki anlayışına katılmadığını öğreniyor.

Bu eserde de kendi deyimi ile "kolaj ve boya adaklı tavrını" devam ettiren sanatçı, özellikle Adıvar'ın vurguladığı sözlerini işinde kullanıyor. Halide Edib Adıvar'ın *Vurun Kahpeye* isimli romanında, "Toprağınız toprağım, eviniz evim; burası için, bu diyarın çocukları için bir ana, bir ışık olacağım ve hiçbir şeyden korkmayacağım; vallahi ve billahi!" ifadelerinin yanı sıra, *Ateşten Gömlek*'te tekrarladığı "Devletler dostumuz, hükümetler düşmanımızdır!" sözlerini kullanıyor. Sanatçı, ayrıca Atatürk'le olan çalışmalarını vurguladığı bir yazıyı da Adıvar'ın büyük portresinin önünde hareket edebilen bir kolaj olarak ilâve ediyor.

## HALİDE EDİB ADIVAR

(1884-1964)

Yazar, siyasetçi, akademisyen



## TOMUR ATAGÖK

(1939)

Halide Edib Adıvar'a, 2018  
Tuval üzerine kolaj, akrilik

Ressam Utku Varlık, figüratif dışavurumcu kompozisyonunda yine gizem yüklü ruhanî bir bulmacayı önümüze koyarken, Ahmet Mithat Efendi'yi referans alıyor. Varlık, bir kadın ve erkeğin "esriklik" halindeki, yarı uyur hallerini akşam alacasında fonda beliren romantik bir manzara eşliğinde sunarken, bu kompozisyonuna vesile olan düşüncelerini bize şöyle aktarıyor:

"1969 yılı, kanımca o yıllara özgü tüm İstanbul kültür ortamını yöneten meyhanelerimizin en popülerleri Bebek'te, Nazmi'deyiz. Masamızda kimler yok? Sabahattin Batur... O yıllar İslâm Eserleri Müzesi'ni yönetiyordu; ona söz verdiğim gibi eski yıllarda babamın kitaplığında bulduğum ufacık bir kitabı da götürmüştüm. Bu kitap, Hakkı Tarık Us'undu: 1948'de Vakıf Matbaası, Ahmet Mithat Efendi ile Şair Fitnat Hanım başlığıyla yayımlanıyor. 9'a 14 santimetre boyutunda, Ahmet Mithat'la Fitnat Hanım'ın birbirlerine yazdıkları mektupları içeriyordu. Belki, boyutu nedeniyle kimsenin farkına varmadığı bu kitap, masada büyük ilgi gördü; tesadüfen içkiyle arası hiç iyi olmayan ve de bu masalara nadiren gelen Sezer Tansuğ da oradaydı. Beraberce mektupların içinden seçtiklerimizi yüksek sesle okuduk; bu anlaşılmaz Osmanlıca'yı da Türkçeye çeviriyorduk. 1876 başları, yayıncı, yazar, gazeteci ve entelektüel, bir Osmanlı aydını Ahmet Mithat, yönetime karşı görüşlerinden dolayı Rodos'a sürülmüştü. Genel af nedeniyle İstanbul'a dönüşünde yeni taşındığı Kabataş'taki evinin komşusu, -10 metre yakınında- Şair Fitnat Hanım, 34 yaşında ve evlidir. İşte pencereden pencereye başlayan bu aşk, sonuçta tarifsiz bir 'arzu'ya dönüşür. Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarının politik sığılması, insanının sosyal ve moral yapısını, din baskısıyla toplumsal bir çürümeye götürmüştü. Her şeyin yasak olduğu bu ülkede kadın da bir tabuydu. Bana gelince, bu konuyu Sezer Tansuğ'un 'merak kabinesi'nde sakladığını ve de böyle bir proje üretirken beni düşündüğünü bilmiyordum; bu nedenle şaşırdım. 1970 yılında Paris'e gitmemle, o süre sonrası ülkenin yaşadığı politik kaosla, İstanbul'da bıraktığım dostlarımın çoğunu yitirdim; sanki ölümler olağandı, bir çağın kapanması gibi!"

## AHMET MİTHAT EFENDİ

(1844-1912)

Yazar, gazeteci, yayıncı



## **UTKU VARLIK**

(1942)

*L'Amour*, 2018

Tuval üzerine yağlı boya

Yusuf Taktak, 99 Kare için iki ozanı yan yana getiriyor. Birbirinden farklı "tını"daki dizeleri omuz omuza sunan ressam, bunu yaparken renk ve üslûpların kültürel kimliklerine göndermede bulunarak, izleyicinin de kendi bakış açısını özgürce seçmesinin önünü açıyor. Buna göre ilgili diptik çalışma, kendi içinde kimi tercih formülleri biriktiriyor. Kişi ya sanatçı gibi, esere kök veren her iki figür - içeriği de benimseyebiliyor; ya yalnızca birini seçebiliyor ya da hiçbirini tercih etmeden, temkinli bir mesafede onu salt izlemekle yetinebiliyor. Taktak'ın bir tür oto-portre gibi tasarladığı, hatta evrensel diyalektiği, dinamizm ve güzelliğinde coğrafi olarak birleştiren İstanbul'a da akraba denebilecek bu eseri, bir yanıyla da, yapıtın içerdiği algıya dönük estetik kodlar üzerinden, izleyicinin önyargı, yazgı ve birikiminin ürettiği potansiyel olgunluk ve muhafazakârlık unsurunu tartışıyor. Renklerin, motif ve metinlerin, jest ve detayların ideolojik ve psikolojik kudretini sınıadığı yapıtıyla Yusuf Taktak, akla Gezi Parkı 2013 direnişindeki şu meşhur sloganı da getiriyor: "Kurtuluş yok tek başına/Ya hep beraber ya hiçbirimiz."

İlk proje 66 Kare'de de yer almış olan Taktak, 99 Kare projesi eksenindeki yeni (çifte) yapıtının doğum öyküsünü bizimle şöyle paylaşıyor: "Nâzım ve Yahya Kemal iki ayrı dünya görüşüne sahipler. Bu nedenle kırmızı renk içerik olarak Nâzım'ın, yeşil ise Yahya Kemal'in oldu. Bu iki renk aynı zamanda renk yelpazesinde 'tamamlayıcı renk' olarak bilinir. Dolayısıyla biri olmadan öteki olmamalı, görüşünden hareket ettim. Portreleri hem yan yana bakışlılar hem de uzaktırlar. Renkleri düz boyamak yerine, yeşili yuvarlak fırça darbeleriyle yani arabesk; kırmızıyı ise yapıya önem veren içeriğin yanı sıra mısra dizeleri, vurguları nedeniyle dikey ve yatay tuşlarla boyadım. Nitekim bu durum mısralarda ve portrelerini yorumlarken kendini gösterdi. Bu iki büyük şairi tercih etmemin nedeni şiirlerini sevmemden kaynaklanıyor. Dünya görüşüm Nâzım'dan yana da olsa, bir madalyonun iki yüzü gibi biri - öteki diye gözetmeden, ikisi de benim diyerek ele aldım."



Yahya Kemal Beyatlı, 2018  
Tuval üzerine akrilik, kolaj

## YAHYA KEMAL BEYATLI

(1884-1958)

Şair, yazar

## NÂZİM HİKMET

(1902-1963)

Şair





## YUSUF TAKTAK

(1951)

Nâzım Hikmet, 2018

Tuval üzerine akrilik, kolaj

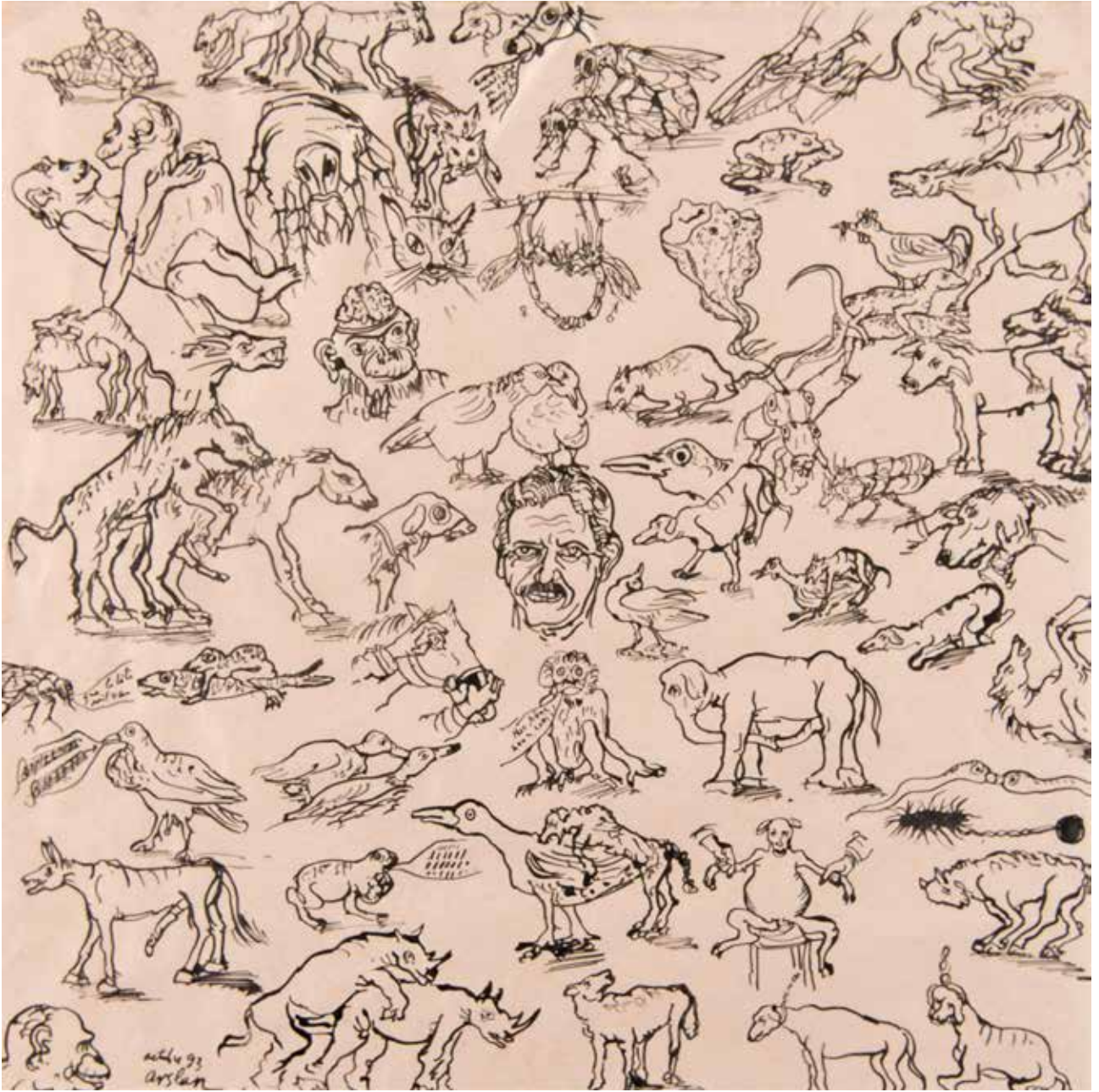
Sezer Tansuğ'un hayatta iken yapabildiği çağrısına, 66 Kare'de olduğu gibi bu kez de uyan eski dostu Yüksel Arslan, 99 Kare'de öykücü Orhan Duru'yu yorumluyor. Türkçeye "bilim-kurgu" ifadesini kazandıran isim olarak da bilinen Duru'yu portresi ile merkezine alan Yüksel Arslan, bir nevi "Fauna" yaklaşımında sunduğu, önderliği Duru'ya bıraktığı bu "orji"nal desen bahçesinde, veteriner olarak da akademik eğitim almış olan yazara, doğadaki irili ufaklı türlü canlılar üzerinden "edepsiz" bir güzellemede bulunmuşa benziyor.

Eserlerinde ahlaki ve tarihsel değerleri, siyasal ve estetik idealleri usanmadan sorgulayan ve bir ansiklopedi titizliğinde çalışan Arslan'ın bu yapıtı da içerdiği "doğal yabanılık"la daha evvelkilerden geri kalmıyor. Ürettiği figüratif-dışavurumcu ve gerçeküstü eserlerinde, bilgi ve imgeyi sentezlediği, boyanın mümkün merteye en doğal hallerini araştırarak yapıtlarına sindirdiği bilinen Yüksel Arslan için 1959'da, Türk Alman Kültür Merkezi'nde açtığı sergisi vesilesi ile kaleme aldığı metinde, usta sanat tarihçi Mazhar Şevket İpşiroğlu ise şunları kayda geçirmişti: "Yüksel'in görüleri karmaşık bir bilinçaltı dünyasını yansıtıyor. Görülmedik yaratıklar ortaya çıkmış. Organları eksik. Kemikleri ve kasları et bağlamamış. Bunlar, dökülmekte olan insan kalıntıları mı yoksa sanatçının düşüncesinde üreyen yeni bir insan türünün ilk örnekleri mi, anlaşılıyor. Hareketleri hızlı, kurulmuş otomatlar gibi. Öteden beri teknik, büyü ve alkemi (kimya) deneyleriyle yaratılmaya çalışılan varlıkları düşündürüyorlar bize. Homonculus düşüncesinin Yüksel'e yabancı olmadığı anlaşılıyor. Yüksel, yaratıklarını, boş bırakılmış geniş bir yüzeye çiziyor. Buldukları yeri belirten hiçbir öğeye rastlamıyoruz. Çevrelerinden kopmuş, boşlukta kalmış varlıklar..."

## ORHAN DURU

(1933-2009)

Yazar, gazeteci, çevirmen



## YÜKSEL ARSLAN

(1933-2017)

Orhan Duru, 1994  
Kâğıt üzerine mürekkep



# KÜRATÖR SEÇKİSİ

2018

99 KARE

Ahmet Çerkez, projeye şair Edip Cansever üzerinden sunduğu bir çift soyut çeşitleme ile dahil oluyor. Tansuğ'un projesine temel veren kare formunu, iki ayrı kare çeşitlemesinde yeniden karelere bölen sanatçı, her karede yitip giden izler ve sözleri bir araya getirmeyi hedeflediği ilk görsel yorumu üzerinden konuşurken, eski dönemi temsil edenlerin, yeni olanlar ve bunların eskiler üzerindeki tüketme süreci ile eskimişliği, eskitilmişliğini vurguladığından bahsediyor.

Bir göçmen olan Çerkez, sözgelimi, günümüze ait kentlere dair bir görsele, kendi özgeçmişine göndermede bulunan eski bir Bulgar banknotunu kattığını, Bulgaristan'da da, tıpkı Türkiye'deki gibi her şeyin birden değiştiğini ancak bu değişimin de iyiden ziyade, kötüye yönelik olduğunu vurguluyor. Her şeyin muğlaklaşmasına refakat eden ikinci "kare çeşitlemesi"nde ise birbirleri arasında iktidar savaşı veren iki bünyeyi yorumladığından bahsediyor.

Bir nevi "kanserli hücre" gibi olan bu "oluşum"larla birlikte 99 Kare projesine sunduğu yapıtların birinin dışı, diğerinin içe dönüklüğünü birbirini bütünler bir yozlaşma ve çürüme parantezinde onaylayan ressam, ortaya yıkıcı bir tekrar koyuyor. Cansever şiirlerine bu vesile ile daha yakından bakma fırsatı bulduğunu söyleyen Çerkez: "Şiirlerinde söz ettiği şeyler, yerler artık bana çok başka bir zaman, başka bir ülke, başka bir yermiş gibi yabancı geldi" ifadesini kullanıyor. Pek çok şiirini okudukça etrafa baktığımızda başka bir şey gördüğümüzü belirten Ahmet Çerkez, yapıtların kendilerini kolay kolay ele vermediğini aktarıyor.



Edip Cansever'e ithafen 1, 2018

Ahşap panele monte edilmiş tuval bezi üzerine pas izi ve kolaj

## EDİP CANSEVER

(1928-1986)

Şair



## AHMET ÇERKEZ

(1976)

*Edip Cansever'e ithafen 2*, 2018

Ahşap panele monte edilmiş tuval bezi üzerine pas izi ve kolaj

Fotoğraf sanatına kattığı deneyci, meraklı katkıyla bilinen akademisyen, sanatçı Ahmet Elhan, proje için Cumhuriyet dönemi şairi ve yazarı Behçet Necatigil'in yapıtlarından ilhamla bir diptik sunuyor. Elhan'ın, ne gece ne gündüz denebilecek, arafta bir ışıkla dikkat çektiği peysajlarında, av tüfeklerinin dürbünlerini andırır silik "hedef" çizgileri, dışıl çağrışım yapan sığ bir dere yatağı ile yarısında tükenerek kendi sınırında, durduk yerde iflas eden bir çiti yan yana konduruyor.

Bu müphemlik, bu hem objektif hem sübjektif olma halini verimli bir eleştirelilikle kullanan Elhan, fotografik imgeyi tuvale gererek onu kodlama konusuna da eğiliyor. Öte yandan çalışması için kullandığı vernik de, imgenin "ıslaklığı", "tazeliği", "o sırada"lığını pekiştiriyor. Elhan'ın eserleri için çıkış noktası ise, Necatigil'in ilk kez 15 Haziran 1963 tarihli Varlık dergisinde basılan *İçerde* isimli şiiri olmuş. Bu şiirin ilk kıtası, şöyle:

"Dışarıyı dinleme, içerdeyim  
Kimıldayan perdenin şimdi az berisinde.  
İnsan kimi geceler niçin uğrar dışarı?  
Bir gerçeğin içinde kendini dinlediye."



*Loş Bahçe 11, 2018*

Tuval sıvanmış pirinç kağıdı üzerine pigment baskı

## BEHÇET NECATİGİL

(1916-1979)

Şair, yazar





## **AHMET ELHAN**

(1959)

*Loş Bahçe 12, 2018*

Tuval sıvanmış pirinç kağıdı üzerine pigment baskı

Soyut ressam Ahmet Oran'ın, sanat tarihçi Sezer Tansuğ'a ithafen ürettiği hareketli, katmanlı ve mor rengiyle insanı adeta İstanbul'un antik belleğine taşıyan kompozisyonu, 99 Kare'deki yerini alıyor. Oran'ın resimde derinlik, mekân ve zaman ile kalıcılık meselelerini sabırla sınıdığı bu yeni çalışması, içerdiği anilik, katmanlılık ve biçimin ürettiği grafik elektrikle insanı birden yakalamayı başarıyor. Nitekim son dönem yapıtlarından oluşan bir derlemeyi Viyana'da izlenime sunan ressamın bu yaklaşımı, *Rengin Arkeolojisi* başlığıyla sanatseverlere tanıtılmıştı.

Oran, sanatın arkeoloğu olarak emek vermiş Tansuğ'a, kendi üretim sahasından, bir nevi imge madencisi derinliğinden bakarak, Tansuğ'un günümüzdeki hem varlığı ve hem de yokluğunun türlü etkilerine de bir biçimde kuşkucu bir göndermede bulunuyor. Sanat anlayışını sürekli olarak araştırma üzerine kuran Adnan Çoker atölyesi çıkışlı ressam, yüzeyi bireysel ve kamusal tarihin bir sureti olarak kullanarak, bunun plastik, estetik tezahürlerini sergilerine konu ediniyor. Sanatçı bunu yaparken, rengin, dokunun ve çoğulluğun verdiği kaos ve rastlantı imkânlarından da olabildiğince yaratıcı biçimde faydalanıyor. Bu da resimlerinde demlenen yüksek bir "aşkınlık" halinin vesilesi oluyor.

## SEZER TANSUĞ

(1930-1998)

Eleştirmen, sanat tarihçisi



**AHMET ORAN**

(1957)

*İsimsiz*, 2018

Tuval üzerine yağlı boya

Eserlerindeki acı mizah duygusuyla imzasını sanat tarihimize bırakmış tanınmış ressam Cihat Burak'ın 9'uncu Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel'i betimlediği 1969 tarihli Başkomutan tablosu, meslektaşı Ali Elmacı'nın *O Ceketin Altı*'nda adlı kompozisyonuna ilham kaynağı olarak projedeki yerini alıyor. Elmacı'nın yapıtlarındaki "anonim" güler yüz, olanca kinayesi ile bu kez de karşımıza çıkarırken, altına sığındığı ve verdiği güvene "saklandığı" büyük, ekose ceket, günümüz iktidarının tanınmış "kimlik" tasarımı ve markalarına göndermede bulunuyor.

Elmacı, hem küçük hem büyük olabilen bu yapıtı hakkında konuşurken, eserin ismiyle de eski Türk melodramlarında âşıkların kavuştuğu malum yere gönderme yaptığını ekliyor. Bu "üniforma" ile mevcut çıkarıcılığın, partizanlık ve menfaatin vurgulandığına değinen sanatçı, bir tür zırh haline gelen bu ceketle "yerli ve milli" söyleme de yansıttığı marka üzerinden bakışını kattığına değiniyor. Eserdeki "uzay" manzarası, figürün göğsündeki Cumhuriyet altınları gibi detaylarla bir tür "Yeni Türkiye" manzarası ürettiğini aktaran ressam, bunun gerçeklikten uzak, tuhaf bir fantezi dünyası olduğunu gizlemiyor.

Elmacı, nazar boncuklu, uğur böcekli bu figür resmi üzerinden, "O ceketin altına girmek aslında bir tür cemaatleşmeye işaret ediyor ve zaten orada para kazanıyorlar. Bu ceketin faydasını görebilmek için ancak altında olabilmem ve bunu kabullenmem gerekir ki, bu figür de zaten alacağını almış, gayet mutlu, sırtıyor ama bir an sonra şamar mı yiyeceğiz, orası pek bilinmiyor..." diye konuşuyor.

## CİHAT BURAK

(1915-1994)

Ressam



## ALİ ELMACI

(1976)

Ö *Ceketin Altı*, 2018  
Tuval üzerine yağlı boya

Projede Neyzen Tevfik'i neredeyse ruhanî bir yalınlık ve sakinlikle hisseden bir diğer sanatçı, Ali İbrahim Öcal oluyor. Empatide plastik bir seviye yakalayan sanatçı, Neyzen'e şarabî bir iltifatta bulunarak, Hiç'in kutsal azabını yudumlayan usta şair ve müzisyenin ardında bıraktığı sınırsız duygulanımı, karanlık bir derinlik ve üzerinde seyreden "görsel soluklarla" buluşturuyor. Yapıtlarında maddenin manâ ile iletişimini melankolik, deneysel bir tavırla gözetken Öcal, kâğıt üzerine şarapla tonlanmış cyanotype tekniği ile ürettiği, sonsuz deniz ve bir nevi dalga duygusu yüksek bu çalışmasıyla da müziğin, varoluşun, fâniliğin ve kültürel mirasın uçuculuğunun mahcup bir portresini daha ortaya çıkarmış oluyor.

**NEYZEN TEVFİK**

(1879-1953)

Neyzen, şair



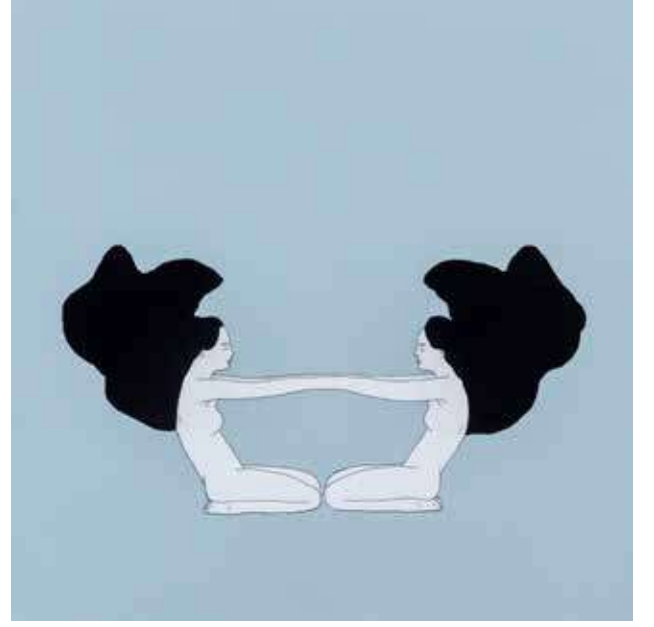
## **ALİ İBRAHİM ÖCAL**

(1982)

*Neyzen Tevfik*, 2018

Kâğıt üzerine şarapla tonlanmış cyanotype

Ali Şentürk, ressam Abidin Dino'yu andığı çalışmasında, *Ben bu değilim, bu benden geriye kalan* isimli serisine ait ilk parçalardan ikisi ile bu projeye katılıyor. Üretiminde bir birleşme ve parçalanma temasına odaklanan ve sergisindeki eserlerde Dino'nun ellerinde verdiği duygunun, bedenlere yayılmış halini gördüğümüzü aktaran Şentürk, birçok medyumla ürettiği işinde Dino'ya yakınlığından söz ederken şöyle konuşuyor: "Öğrencilik yıllarımdan bu yana, Dino hayranı biri olarak üretimlerini mümkün olduğunca ulaşabildiğim kitap, sergi ya da arşivlerden takip etmeye çalıştım. Eğitim sürecimin sonlarına doğru fark ettim ki, Abidin Dino ile çoğu zaman -aynı- çizgide gezmişim. Sanırım bizi birleştiren süreci, Mehmet Ergüven'e ait 1995 tarihli şu okuma ile açıklamam, en doğrusu: "El, bir çok yaşamsal deneyimin önemli bir ögesidir. Dokunmak, özellikle bebeğin emekleme döneminde görmenin öbür yarısı olduğunu dile getiren Ergüven, kendi dünyamızı ve bedenimizi, öncelikle el aracılığıyla tanıyabildiğimizi söylüyor. Yüzün yanı sıra, eylemlerimizin gerçek öznesi (taşıyıcısı) olması bakımından, el(ler) de kimliğimizin deşifre edilmesi yolunda önemli ipucudur. Jest, beden adına el ile kolun dilidir."



*Ben bu değilim, bu benden geriye kalan 1*, 2018  
Tuval üzerine akrilik

## ABİDİN DİNO

(1913-1993)

Ressam, yazar





## **ALİ ŞENTÜRK**

(1985)

*Ben bu değilim, bu benden geriye kalan 2, 2018*  
Tuval üzerine akrilik

Türkiye'nin ABD ile yaşadığı siyasal gerilim neticesinde yaşadığı ağır ekonomik çalkantıya denk gelen bu projenin hazırlığı sırasında, sergi konu-kişisini matematikçi Cahit Arf üzerinden kuran isim, Ansen (Atilla) oluyor. Sanatçının "değer" kavramını karşılaştırmalı ve eleştirel bir yaklaşımla tekrar belleğimize yerleştirdiği yapıtında, Türkiye Cumhuriyeti para biriminde imgesi sürekli kullanılan Atatürk ile, Cahit Arf'ın vaktiyle 10 liralık banknotlara basılan sureti, yaşadığımız ekonomik kriz karşısında adeta "sabun gibi eriyen" para üzerinden tartışma konusu edilmiş.

Ansen'in, eseri hakkındaki, "savunmam" dediği\* ifadeleri özetle şöyle: "Bu sergi projesi için sanatçılara paylaştırılan 'Türk Büyükleri' içerisinde payıma düşen Ord. Prof. Dr. Cahit Arf (1910-1997) olmuştur. Arf, matematik ve fizik bilimlerinde 'karakteristiği 2 olan bir cismin üzerindeki kuadratik formların' önemli bir invaryantını ortaya atmıştı. Dünya literatürüne 'Arf İnvaryantı' olarak geçen bu buluş cebirsel ve diferansiyel topolojide büyük önem taşıyor. Dahası, Cahit Arf'ı da matematik dünyasına tanıtan bir buluş olarak da bilim literatürüne geçiriyor. Türk ekonomisi ve parasına hızla değer kaybettirildiği şu zamanlarda, tuhaf bir birliktelik oluşturuyor sırt sırta Arf ve Atatürk: rakamsal bir ifade biçimi olarak da kullanılan 'değer' kelimesi üzerinden, içerisinde mevcut başka değerleri de barındıran bir başlı başına 10 lira algısı kafamda oluşmaya başladı. Sayısal değeri olan bir 10 liranın hızlı ve çabuk kırılabilirliği, kaybettiği şeyin üzerindeki hangi 'değer' sorusunu sordurdu. Buna karşın aynı paydada başka bir ikili değer varlığı, geçmişten günümüze hala sağlam kalabilen Arf ve Atatürk gerçeği gibi bir düşünceyle, siyah fon en alt katmanda (mutlak boşluk, Kuantum fiziğinde mutlak sonsuzluğu) tarif eder; ikinci katman olan cam üzerine tıraş köpüğü ile 10 liralık banknotun bir benzerini oluşturarak, yer yer farklı zamanlarda pozlandırarak köpüğün değişimi gözlemlenip, zaman zaman erimeleri gözlemlenerek, katman katman ana görsel, böylelikle meydana getirilmiş oldu. Köpükten oluşan ve hızla eriyip kaybolan bu formlarla asıl değer, Arf ve Atatürk'ün, bu yeni oluşturduğum 10 lira üzerinde 'yoğunluğu' zihinlerde ve tarihsel süreçte muhafaza edilen 'gerçek değer sayısı' olduklarıdır."

## CAHİT ARF

(1910-1997)

Bilim insanı, matematikçi



## ANSEN

(1978)

Değer Sayısı, 2018

Cam üzerine tıraş köpüğü ve karışık teknik, c-print, diasec baskı

Yapıtlarındaki gerçeküstücü ve figüratif, anlatıya dayalı, gizemci yaklaşım ve eserlerindeki psikolojik duyarlılık ve detaycılıkla tanıdığımız ressam Aylin Zaptçioğlu, projede bilim insanı Azra Erhat'ı yorumladığı bir çoğul kompozisyon ile karşımıza çıkıyor. Zaptçioğlu'nun incelikli çalışmasında Anadolu ve Dünya mitolojisi, aynı zamanda uygarlıkların meyvesi birçok canlı ile tinsel değerler envanteri, turkuaz fonuyla insanın içini aydınlatan, bitkiler ve yeni ay halesiyle ışıldayan bir şekilde gözler önüne serilmiş. Sanatçı, Erhat'ın bağlayıcı ve akıcı anlatışının, mitolojiye her bakışında rehber olduğunu aktarırken, okuduklarından esinlenerek yaptığı bu eserde de Ana Tanrıça'nın evrimler geçirmesi ve toplum inançlarında başka karakterlerle belirmesini yansıtmaya çalıştığını belirtiyor.

**AZRA ERHAT**

(1915-1982)

Arkeolog, çevirmen, yazar



## AYLİN ZAPTÇIOĞLU

(1985)

*Azra Erhat'a İthafen*, 2018  
Tıval zerine yağlı boya

İslimyeli'nin 99 Kare'ye kattığı yorum, varlıkla dahi "uzlaşmasız" şair Ece Ayhan'daki bağımsız, inatçı, çok katmanlı ama suretin her iki yönünü de kökten sorgulayıcı tavrını benimsiyor. Bir ağacın, belki kökenin yarım bırakılmışlığına dönük "yüzleşme" cüretini gösteren bu gizemli, anonim erkek figür, kendini izleyenle arayı açarak, uçucu, dağınık bellekli şimdiye sırt çevirerek, tavrını kesin tabirlerden ziyade eskinin, kökenin, dünün meşru muhasebesinden yana gösteriyor. Bir karşı(t) ikona, bir bilinç altı özçekim (*selfie*) etkisi barındırıyor. Eserlerinde, asıl, suret, temsil, teslim ve imgenin iktidarı ile saçtıkları fanilik düzeyi üzerinde çalışan İslimyeli, bu eserinde cevaplardan, tanım kalabalığından uzak durmayı ve yapıtı üzerinden, içedönüklüğün dokunulmaz samimiyetini Ece Ayhan'la kurduğu empati ile tecrübe ediyor.

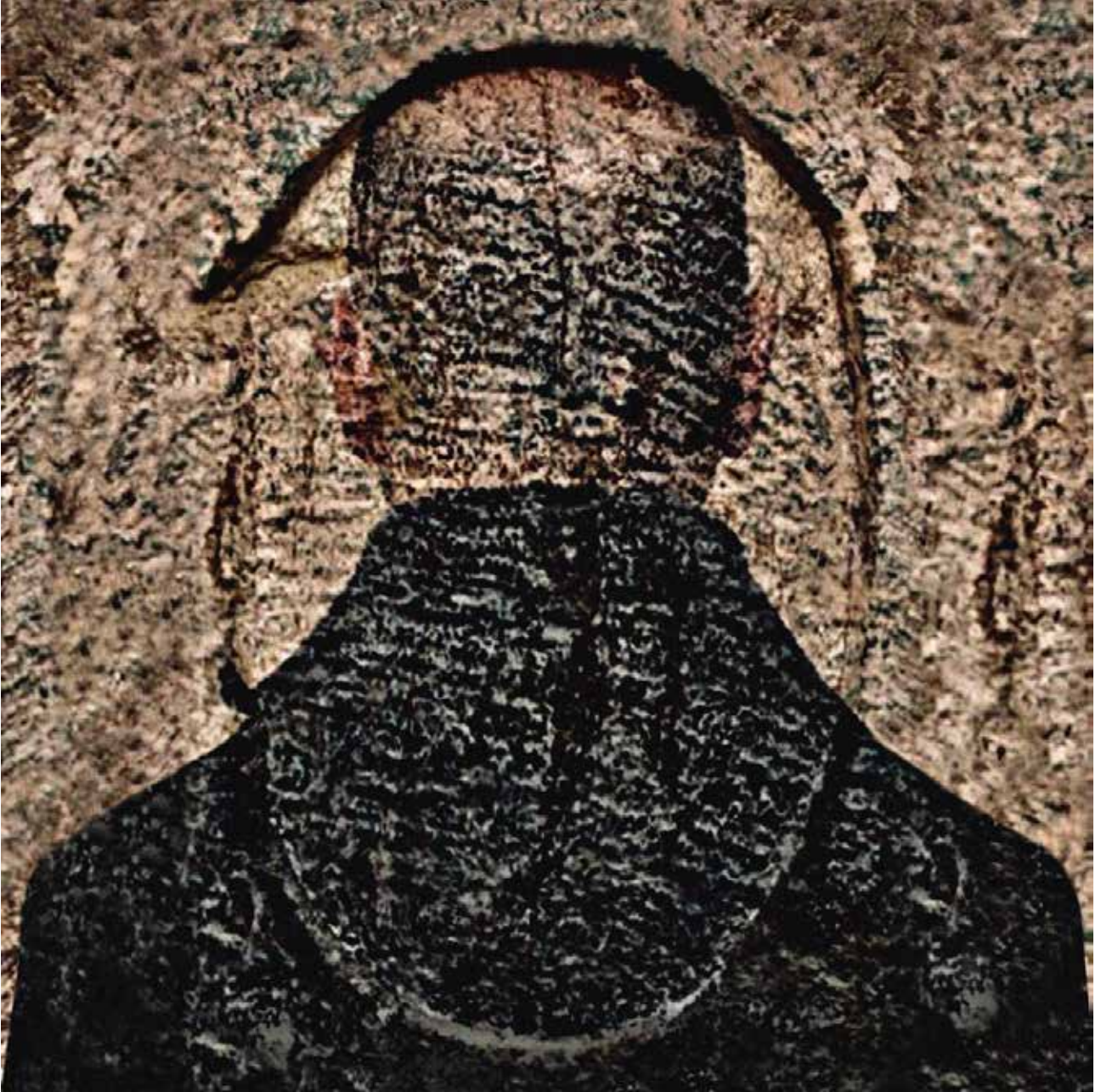
Gündelik hayatın, artık her saniye hızındaki vahşi unutkanlığının tecavüzüne maruz bıraktığı günümüz görselliğinin bu çilekeş, yaratıcı kesimi, en az öteki sanat dalları kadar mahrem ve derin bir mertebede olduğunu, İslimyeli imzalı bu çalışma ile bir kez daha dillendiriyor.

Balkan Naci, *Arkasını Dönen Adam* için şunları söylüyor: "Ece Ayhan, en lanetli ikonlarımızdan biridir. Sanatın içe dönük, tekinsiz, yalnız, fakat mutlaka kendine ait olan özgür öfkesiyle şekillenmiş bir münzevi... Yaratıcılığı şeytani bir mühür gibi yüzünde taşır. Uzatılan her şeyi, uzatanın yüzüne savurur. Böyle bir yüzü tersinden tasvir etmek, gerçekte bir duruşu betimlemektir, hatta gösterilemez olanı... Ece Ayhan yaşamı boyunca taşıdığı yabancılığı ve kusursuz yabancıllığı, her meşruiyeti elinin tersiyle itip, uzlaşmaya sırtını dönen karakteriyle, ulaşılmaz, aşılmaz ve de yanaşılmaz olandır. Benim, yüzünden okuduğum onun bu ters halidir. Sanatın ve sanatçının gerçek, fakat unutulmuş yüzü de budur."

## ECE AYHAN

(1931-2002)

Şair



## **BALKAN NACİ İSLİMYELİ**

(1947)

*Ece Ayhan için Arkasını Dönen Adam*, 2018  
Tuval üzerine karışık teknik

Renkçi, eklektik ve dinamik kolaj ve kompozisyonlarında politik ve popüler imge ile metinleri buluşturan Bedri Baykam'ın Cumhuriyet dönemi Opera sanatçısı ve ressamı Semiha Berksoy'u selamladığı eserinde, sanatçının Berksoy ile birlikte eski bir fotoğrafları temel alınmış görünüyor. Yapıtlarında kopya-orijinal, kavramsallık-slogan duygusu, poster ve grafik tasarım etkisi gibi unsurları da mesele edinen ve böylece resmin sivilleşmesi, işlev kazanmasının da tartışılmasına sebebiyet veren Bedri Baykam, bu kez Türkiye Cumhuriyeti ve kendi kişisel tarihi için simgesel değer taşıdığına inandığı Mustafa Kemal, Fikret ve Ercüment gibi isimler üzerinden türlü siyasî göndermeler yapıyor.

Sanatçı eserinin ilhamını ve çıkış noktasını aşağıdaki sözlerle ifade ediyor: "[...]Tansuğ'a önem vermediğini söyleyen sanat dünyası insanları bile sürekli onun ağzına bakıyorlardı. Benim sanat ortamına taşıdığım yenilikler [...]hakkında oldukça alaylı ve sert yazılar kaleme almıştı. Ben ise kızmadan kendisine saygı ve sükunetle bakıyordum. [...] Bir öğle yemeğinin ve güzel bir sohbetin ardından onun ve Yahşi'nin çok güzel bir resimlerini çektim, işi tatlıya bağladık. 1998'de son günlerini yaşarken onu hastanede ziyarete gittim. Yorgun ve dalgındı. Sanki tüm ömrünü artıları ve eksileriyle gözden geçirir gibiydi. Kim bilir arkasında kaç adet yaşama geçiremediği kitap veya sergi projesi vardı... Cumhuriyet tarihimizde resim sanatına olan katkıları tartışılmaz. Ne kadar teşekkür etsek azdır. Semiha Berksoy, benimle 1986 AKM sergimde arkadaş oldu. Beni seçti ve o günden sonra hiç bırakmadı. Cihangir'de ki resim deposuna götürdü. İnanılmaz bir şok yaşadım. Zıpkın yemiş gibiydim. Oraya bu sefer ben zorla Beral'i, Vasıf'ı ve bazı benzer önemli arkadaşları götürdüm. Opera ve Tiyatro'daki Semiha efsanesini güzel sanatlara taşınmasında ne mutlu ki büyük rolüm oldu; kendisini ilk ben Sarıyer'de iki genç kuşak sanatçı ile beraber sergiledim. Vasiyeti üzerine kendisini toprağa ben verdim. Ama o zaten ölemez ki... Cumhuriyet'in ilk kuşak Opera Tiyatro tarihine adını altın harflerle yazdırmış bir Hoch dramatische Soprano, bedeniyle aramızdan ayrılrsa bile, hiçbir zaman ölmez. Semiha buna artık bir de plastik sanatlar alanındaki ölümsüzlüğünü ekledi."

## SEMİHA BERKSOY

(1910-2004)

Opera sanatçısı, ressam





## **BEDRİ BAYKAM**

(1957)

*Semiha'dan Sevgilerle...*, 2018  
Tuval üzerine karışık teknik

Cumhuriyet tarihine iz bırakan Türk Tasavvuf Müziği bestecisi, şair Neyzen Tevfik, genç sanatçı Berkay Tuncay'ın Hiç'i minimalist bir yaklaşımla betimlediği kâğıt üzeri mürekkep baskı kompozisyonuyla anılıyor.

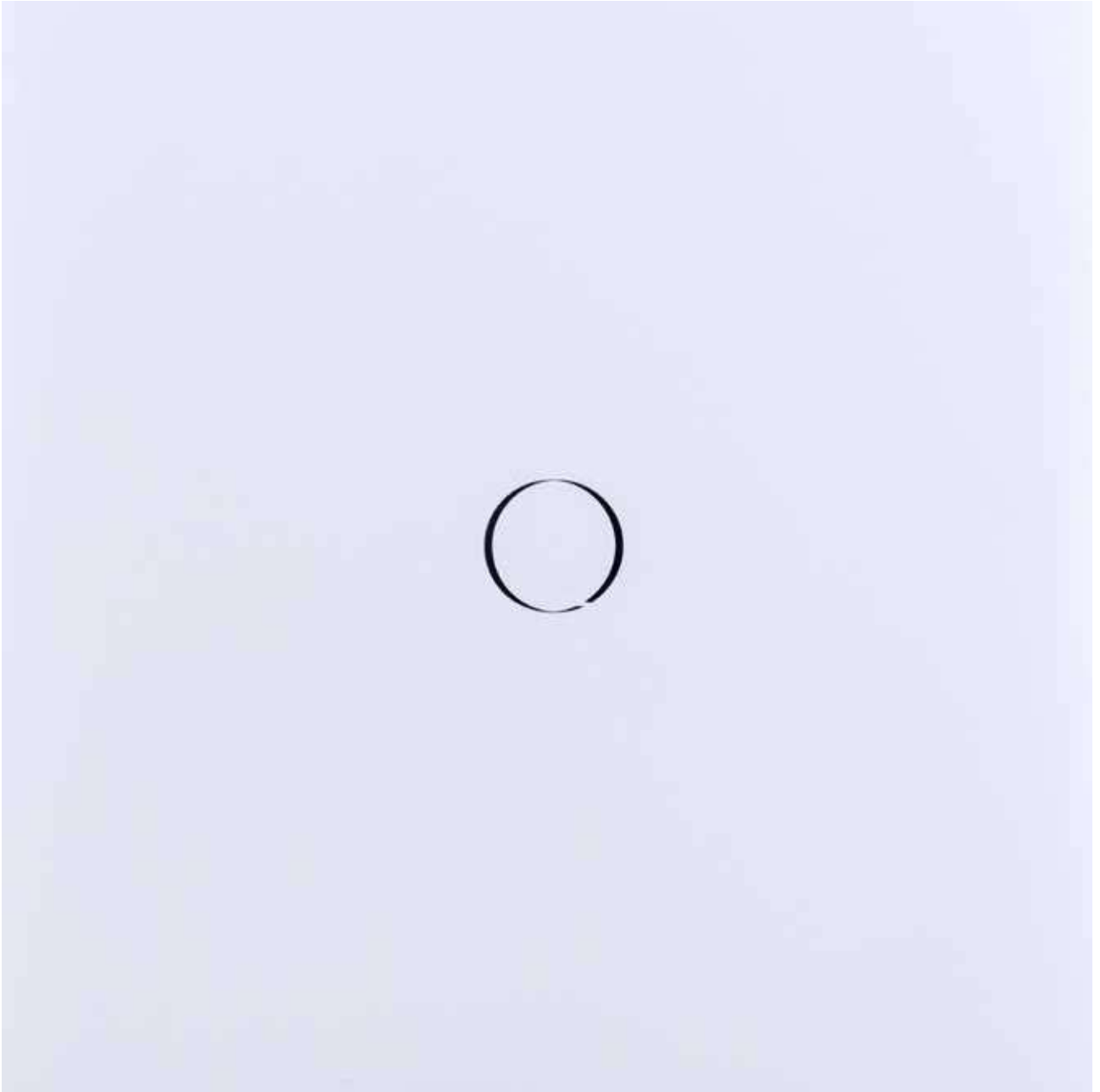
Tuncay, eserinde Uzak Doğu Zen-Budizm etkili, yalın sanat geleneğine de selâm edercesine tek bir "imge nefesi"yle, ilhamını denizden alan ve ney sesini, ilk kez İzmir, Urla'da bir berberde dinledikten sonra bu çalgıya gönlünü açmış usta şair ve neyzene hürmet ve atıfta bulunuyor.

Eserin tam ortasında mükemmele varmaya gayretkeş bu çember, bu tınsal imge, aynı zamanda adeta, *Hiç* (1919) ve *Azâb-ı Mukaddes* (1924) eserleriyle ölümsüzleşmiş sanatçıya ait eski kayıtları içeren taş plakların Mevlevîler misali kendi etrafınca dönen merkezini de anımsatıyor.

## NEYZEN TEVFİK

(1879-1953)

Neyzen, şair



**BERKAY TUNCAY**

(1985)

*İsimsiz-Hiç*, 2018

Kâğıt üzerine mürekkep baskı

Bubi, 99 Kare'ye Bellini tarafından Fatih Sultan Mehmed'in talebi üzerine yapılmış ünlü portreye ilişkin yorumu ile dahil oluyor. Kendi kariyerinde pek çok dönem geçiren sanatçı, örgü, kafes ve söküp dikme gibi üretim teknikleri üzerinden, sanat tarihinde değer ve kalıcılık gibi kavramları sorunsallaştırmasıyla tanınıyor. "Ben böyle işleri yırtıp diktiğim zaman, şaşırtıcı bir biçimde daha fazla güçlendiklerini hissediyorum. Onların o mabet gibi müzelerdeki kutsanmış tavırlarının bile beni sinirlendirdiğini hissediyorum. Ama bu, Mao'nun kültür devrimi gibi bir şey değil..." diyen sanatçının çalışmasında, altın yaldız üzerine yorumladığı dikişli Fatih figürü öne çıkarken, Bubi bu "ikonoklastik" durum ve Sezer Tansuğ üzerine şu ifadelerle başvuruyor: "Ben bu projeye katılırken, hiçbir konu kabul etmeyeceğimi söyledim. Ben, Sezer Tansuğ'un anısına yaptım bu işi. Çünkü o, geçmiş ile günümüz arasındaki bazı değerlere çok sahip çıkan bir kişi idi. Bana göre kendisi çok çılgın bir adamdı hatta şu an bizi duyuyor diyebiliriz. Bellini'ye Fatih'in portre yaptırmış olması çok konuşulan ve tartışılan da bir şeydir. Bu portrede de bence ben, hem Bellini'ye iyilik hem de portre yapmış oldum. Bu yapıta dönersek, Bellini, belki bizim, Osmanlı mantığı içinde yapılmış, Fatih tarafından yaptırılmış ilk resim. Bir nevi, bütün Osmanlı tarihini de bütünlüyor ve ben de bir yerde bir tür okuma yapıyorum. Ancak yarın yeni bir okuma da yapabilirim ve sizin de bir okuma yapmanızı isterim. (...) Bunu yaparken işin kendi adını, alanını bulmasını istedim ama kendi kültürüm içinden çıktım. Yani, bunun geçmişi, bir hafızası var. Bu sayede daha rahat çözümlüyorsun. Biliyorsun, artık bunu, şurayı diyeceksin... Bir de, benim ailem Abdülhamid ve Sultan Reşad'ın dışçı başı... Ben Osmanlı kültürünü de seviyorum ama şunu söylüyorum: O bir tabu değil... Bunun da en önemli simgesi işte Bellini'nin portresi ki, adamın kafasına düşer, şakası olmaz. Ben bunu yaparken şunu da söylüyorum... Gün gelir, Bellini'nin bile dayanıklılığı sorgulanır. Ama bununla bile daha çok yaşayacaktır... Hatta Fatih kendi parasını da vaktiyle bastırarak Doğu Roma'nın imparatoru olduğunu beyan ediyor. Zaten daha sonra İtalya'ya gemilerini yolluyor. Hatta Leonardo da Vinci buraya geliyor..."

## SEZER TANSUĞ

(1930-1998)

Eleştirmen, sanat tarihçi



## **BUBİ**

(1956)

*İsimsiz*, 2018

Karışık teknik, karışık malzeme

99 Kare sergisinde bir ışıklı kutu ve bir resim ile yer alan Buğra Erol ise, projede yakın zaman önce aramızdan ayrılan ressam Yüksel Arslan ile Abidin Dino'yu anıyor. Diaları üst üste getirerek kolaajlar ve bu kolaajları bir araya getirdiği ışıklı kutular üreten Erol, Temmuz 2018'de Avusturya'nın başkenti Viyana'da *A Pocket Full of Rocks* başlıklı sergide gösterilen ışıklı kutu serisini Prof. Burcu Pelvanoğlu'nun Türk sanat tarihi dia arşivini kullanarak üretmişti. Bu sergi için yaptığı ışıklı kutuda ise, sanatçı, elinde kalan bütün Yüksel Arslan dialarını yine kullanıyor ve kolaajlardan birinin de (Yüksel Arslan-Abidin Dino) resmini yapıyor.

Erol, bu çalışmasıyla çağdaş Türkiye sanat tarihinde ortaya koydukları gözlemci, belgeci, öznel, sürgün ama evrensel ve biricik duruşla bir çok sanatçı için ibret ve ilham kaynağı olmuş iki figürü anmak suretiyle neredeyse tekrar ödüllendiriyor. Erol, bu sanatçılara duyduğu saygının yanı sıra, Yüksel Arslan'ın üslûp ve hikâye anlatıcılığı bakımından kendisinde hayranlık, kıskançlık ve takdir gibi, açıklaması güç duygu ve düşünceler uyandırdığını belirtiyor ve şöyle konuşuyor: "Çünkü bana kalırsa bir sanatçının başka bir sanatçıya verilebileceği en büyük övgü onu kıskanmak olabilir."



*Kontrollü Raslantı Serisi 03 (Yüksel Arslan ve Abidin Dino) 2018*  
Tuval üzerine akrilik

## ABİDİN DİNO

(1913-1993)

Ressam, yazar

## YÜKSEL ARSLAN

(1933-2017)

Ressam



## BUĞRA EROL

(1986)

*Because it's there* (Yüksel Arslan), 2018  
72 diadan oluşturulmuş yüzey üzerine  
akrilik boya, ışıklı kutu

Proje ekseninde izlediğimiz bronz rölyef çalışma, yakın zaman önce kaybettiğimiz Ali Teoman Germaner'e (Aloş) bir saygı duruşu niteliğinde ve sanatçı Burcu Erden, yapıtında, *Aloşnâme* dahil olmak üzere, Aloş'un genel olarak kullandığı, hayvan imgelerini insanı çağrıştıran bir deformasyon ile yansıttığı üslûbunu harmanladığını aktarıyor.

Erden, Aloş için konuşurken, sanatçının geçmiş uygarlıklara ait biçimlerle desteklediği eserlerinin insanın ilkel ve evrimleşmeyen yanına vurgu yaptığına dikkati çekiyor ve devam ediyor: "İnsanlığın geçmişi benim geçmişimdir" diyen Aloş, uygarlıklara ait biçimsel kodları kendi özgün dili içinde eriterek, insan doğasına yönelik bir yorum içeren biçimler üretmiştir. *Aloşnâme*'nin ve heykellerinin tamamıyla düşsel bir fantezi dünyası olmanın ötesinde içinde yaşadığı topluma dair birer temsil olduklarını kendi anlatımlarından da çıkarabiliyoruz. Bu rölyefi, Aloş'un belli bir yükseklik üzerinde duran ve hayvan figürüne ait çağrışımlar taşıyan imgelerinden yola çıkarak tasarladım. İnsana ait tanıdık bir jesti, yüksek bir yere tünemiş kuş imgesini sezdirecek biçimde, kendi heykel dilim içinde ele aldım."

## ALİ TEOMAN GERMANER

(1934-2018)

Heykeltıraş





**BURCU ERDEN**

(1986)

*Aloş*, 2018  
Bronz

Burcu Perçin, estetik dilinin oluşumunda pay sahibi olduğunu söylediği dışavurumcu palet Orhan Peker'e ele avuca sığmaz enerji ve dinamizme sahip bir kompozisyon ile selam veriyor. Peker'in lekeci, uzlaşmasız, kendine ait görsel dili ile kendi arasında duygusal ve formel bir ilişki kurduğuna değinen Perçin, Peker'in bilhassa sıcak renkleri ele aldığına dikkati çekerek, kendisinin de gittikçe soyutlaşan resim diline vurguda bulunuyor. *Üst Yüzey* isimli çalışmasında "Topp" ibaresini de konuşturdu Perçin'in yağlı boya eseri, tıpkı Peker'in imgeleri kadar tarif vermez bir cilveyi, diyalektik nitelikli bir nevi oluş halindeliğinin bereketli, meraklı gürültüsünü ihtiva ediyor.

**ORHAN PEKER**

(1927-1978)

Ressam



## **BURCU PERÇİN**

(1979)

Üst Yüzey, 2018

Tuval üzerine yağlı boya

Türk çağdaş şiirinin gerek toplumsal ve gerekse ruhsal kimliğinde etkide bulunduğu, insandan, haktan ve emek ile sevgiden yana duruşla hafızalardan silinmeyecek imzası Gülten Akın (Cankoçak), 99 Kare projesinde Büşra Kuzu'nun yapıtıyla gündeme geliyor. Kuzu, eserinde 1933 ile 2015 tarihleri arasında yaşamış Akın'a ait şu dizelere bir bakıma hayat vermiş: "Kestim kara saçlarımı n'olacak şimdi /Bir şeycik olmadı- Deneyin lütfen-/Aydınlığım deliyim rüzgârlıyım / Günaydın kaysıyı sallayan yele /Kurtulan dirilen kişiye günaydın /Şimdi şaşırıyorum bir toplu içneye/Bir yaşantı ile karşılaşanlara/Gittim geldim kara saçlarımdan kurtuldum".

Büşra Kuzu'nun çalışması, biçim ve içeriğin birbirine ne kadar kibar bir tavırla tutunabildiğini, aynı anda nasıl hem bu kadar görünür/somut, hem de görünmez/soyut kalabildiğini gösterir türden bir tavrın ürünü. Hikâyesini gizleme beceri ve mesafesiyle iyice güzelleşen eser dizelerdeki ruhani rüzgârı da, kesilip, yerlerde savrulan kesik saç tutamlarını da, sözü edilen, yapılmış eylemin oradalığı, şimdiliğini de hem temsil ediyor, hem de kendi içinde bir tür iç burkan sessizlik biriktiriyor.

Kuzu, eserinin üretimine giden yolu, bize şöyle tarif ediyor: "Cemal Süreya'nın dediği gibi Ümmüşiir, Şiirin Anası'dır Gülten Akın...Hem bir anne, hem bir şair olmuştur. Tüm zorluklara rağmen hem cesareti, hem de kadın olarak 'şiirde ben de varım,' demesi, bunu sesinden, duygularından, duyarlılığından ödün vermeksizin gerçekleştirmesi, tüm yalınlığıyla çığır açıcı bir girişim olmuştur. Yaşamının her anını, yaşadığı her şeyi ince ince eleyerek ve elediklerini dağıtıp, dünyayı güzelleştirerek geçirdi. Gezip gördüğü yerlerden aldığı esinle zenginleşen ve coşkulu bir insan sevgisiyle yoğrulan şiirleriyle, kalbimizi her daim sıcak tutmuştur. Halktan, halkın içinden biri olarak tutum alır. İsyanının nedenini, niçinini, nasılini da her daim şiirlerinde anlatır."

## GÜLTEN AKIN

(1933-2015)

Şair



**BÜŞRA KUZU**

(1994)

*Kestim Kara Saçlarımı, 2018*  
Tuval üzerine yağlı boya

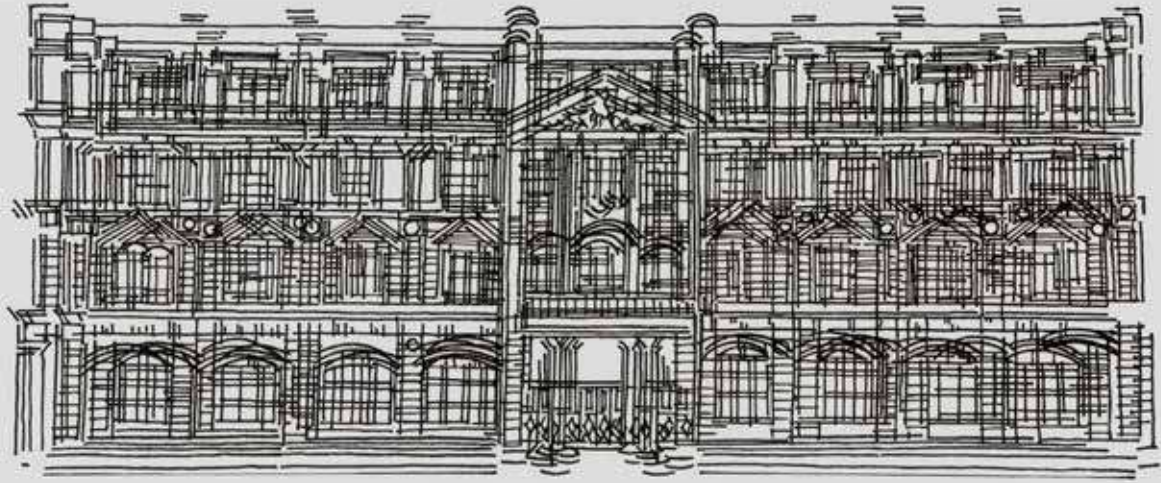
Gravür, yerleştirme, rölyef ve desenleriyle tanıdığımız çok yönlü güncel sanatçı ve akademisyen Çağrı Saray, sergiye bir süredir üzerinde çalıştığı ve 2017’de İstanbul’da kişisel sergiye de dönüştürdüğü “Saklı İşler” sürecinden yeni bir halka ile katılıyor. Saray’ın 12 parça-yapılılık kritik *Bellek Mekânları* dizisinin son örneği denebilecek çalışmada sanatçı, kendi ifadesiyle “yakın tarihimiz ve toplumsal belleğimize dair, hem mimarî olarak yapıların imajlarını, hem de birer bellek mekânı olarak aynı bağlamda ele alabileceğimiz nesne ve imgeleri içeren” yapıtlarının son halkası, İstanbul Sirkeci’deki Sanasaryan Han ile sergiye dahil oluyor. Ermeni mimar Hovsep Aznavur’un imzasını taşıyan ve Mıgırđıç Ağa Sanasaryan tarafından sipariş olunan 1895 tarihli yapı, 2011’den bugüne de sahiplik adına Vakıflar Ermeni Patrikhanesi ve Maliye Hazinesi arasında mahkemelik pozisyonda bulunuyor. İadesi için uzun süredir hukuk mücadelesi verilen Sanasaryan Han, Vakıflar Genel Müdürlüğü’nün himayesinde bulunuyor. Vakıflar Genel Müdürlüğü uzun yıllar Adliye olarak kullanılan binayı son olarak 18 Temmuz 2013’te ihaleye çıkararak kiraya vermişti. Saray, çalışmalarında kamusal belleğin kamusal alandaki yansımalarını kritik yapı veya yapılara ait simge-imgeler üzerinden araştırırken, onları kendi berraklıkları veya katilikleri değil, tarihin tekinsiz, zemini oynak ve kuşku götürür “fon”unda tasvir etmeyi seçiyor. Konu ettiği yapıları İstanbul’un sismik geçmişine de haklı bir referansla sürekli ‘sarsıntılı’ ve kesin olarak pozlan(a)mamış bir yaklaşımla kayıt altına alan sanatçı, böylelikle iç çatışmalar, siyasal husumet ve sürekli müdahalelerle kendini her seferinde yok sayan ya da içdiş edilen geçmişin miras bıraktığı günümüz travmatik belleğine de ağır bir değerlendirmede bulunmuş oluyor.

Saray’a göre bu çalışmanın profil ve anlamı ise şöyle: “San(a)saryan Han, son 20 yıllık periyotta sistematik olarak işlevsizleştirilen, unutturulan, yıkılan ya da dönüştürülen bellek mekanlarından sadece biri. Mısır Apartmanı, Cibali Tütün Fabrikası ve Sveti Stefan Bulgar Kilisesi gibi önemli yapıların mimarı olan Hovsep Aznavur’un bir diğer önemli yapıtı olan San(a)saryan Han, Türkiye’nin yakın tarihi açısından ayrı bir öneme sahip.”

## HOVSEP AZNAVUR

(1854-1935)

Mimar



## ÇAĞRI SARAY

(1979)

*Hovsep Aznavur'a ithafen, Bellek Mekânları: "Sansaryan Han", 2018*  
Kâğıt üzerine mürekkep

Ekin Kano'nun 99 Kare'deki Ahmet Hamdi Tanpınar yorumu, adeta maddenin bu topraklardaki çelişkili, bitkin hafızasına estetik, soyut ve eleştirel bir değerlendirme olma niteliğini gösteriyor. Ekin Kano, çalışmasıyla birbirine zıt karakterdeki malzemeleri kaotik bir zeminde buluşturarak, imkânsızın ve imkânsız olduğu halde bir arada kalmaya, müzakere ve ilişkiye zorlanan fiziksel ve meta-fiziksel unsurların, hatta belki de düpedüz "demokrasi"nin betimlemesine giriyor. Plastik bir münazara düzenleyerek, Tanpınar'dan ödev aldığı soru işaretlerinin sembolizmini kalıcı ve geçici olanın, eski ve yeninin de aynı an içinde tartışıldığı kavramsal bir gerilim üzerinden (t)üreten Kano'nun yapıtına kök olan Tanpınar, sanatçının kendi ifadesi ile.

Kano, yazara ait şu ifadelere dikkat çekiyor: "Zaman ve hadiselerin okyanusunda, birtakım isimlere ve müphem duygulara tutunarak, döğüşerek yüzüyorduk. Burada yüzüyorduk kelimesini tesadüf kullanmadım. Köksüz şeyler daima yüzer, daima beyhude yere bir karşı sahil arar."\* Kano, eserini şöyle tarif ediyor: "Tanpınar'ın bende uyandırdıklarından hareketle, ikililik, abes ve köksüzlük kavramları üzerine çalıştım ve işimde ağaç köklerinin fosilleşmesinin sonucunda ortaya çıkan Green Forest türü mermer ile ahşap taklidi yapan muşambayı materyal olarak kullanmayı seçtim. Objenin adı *Sakalet*; bu kelimeyi seçmemin sebebi hem objeyi iyi tanımlaması hem de modern dönemde sakil sözcüğünden yola çıkarak uydurulmuş olması."

\*Tanpınar, Ahmet Hamdi, Yahya Kemal, Dergah, İstanbul, 1982, 20- 21





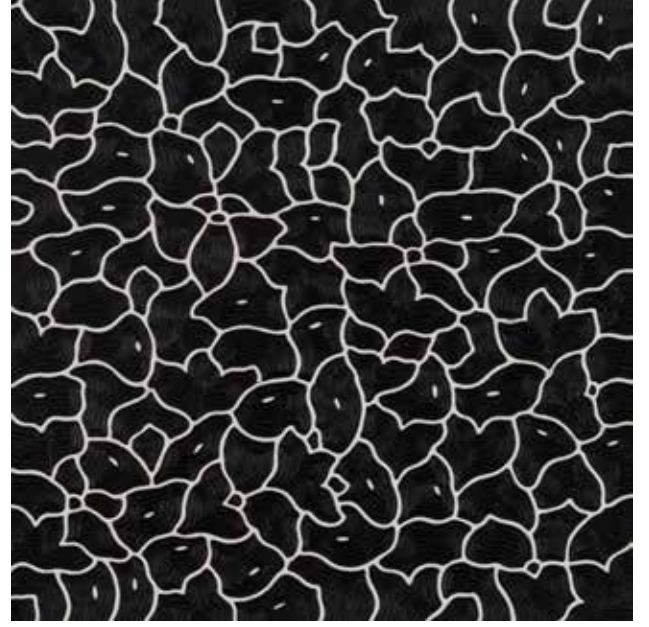
## **EKİN KANO**

(1990)

*Sakalet*, 2018  
Mermer, linolyum

Şair Melih Cevdet Anday'ın *Anı* isimli şiiri özelinde, *99 Kare* projesine soyut ve artık kendisi için karakteristik denebilecek bir üslûpla ürettiği renkli diptik ile katılan sanatçı ise Ekrem Yalçındağ. Şiiri ezbere bildiğini vurgulayan Yalçındağ, bu eser ile ilk kez 1980'lerin başında Rosenberglerin hayatı ile ilgili bir kitabın sonunda karşılaştığını aktarıyor.

*99 Kare* için Anday'ı yorumlayacak oluşunun kendisi için de sürpriz olduğuna değinen ressam, ayrıca yazar, besteci ve müzisyen Zülfü Livaneli'nin de bu şiirden yola çıkarak yaptığı üretimin altını çiziyor. Yalçındağ, eserin şiirdeki dizelerde yer alan "tıpkı bir çift güvercin gibi", "yanık yanık" ve "karanfil" ifadelerinin kendisini esere sürüklediğini belirtirken, eserleri hakkında şunları da ekliyor: "Orada bir metin var ve onun bir şekilde okunmasını istiyorum. Bu metinler, buradaki renk grubu bize o okumayı sağlıyor. Buradaki her motifin, alanın farklı oluşu bize bir okuma imkânı veriyor."

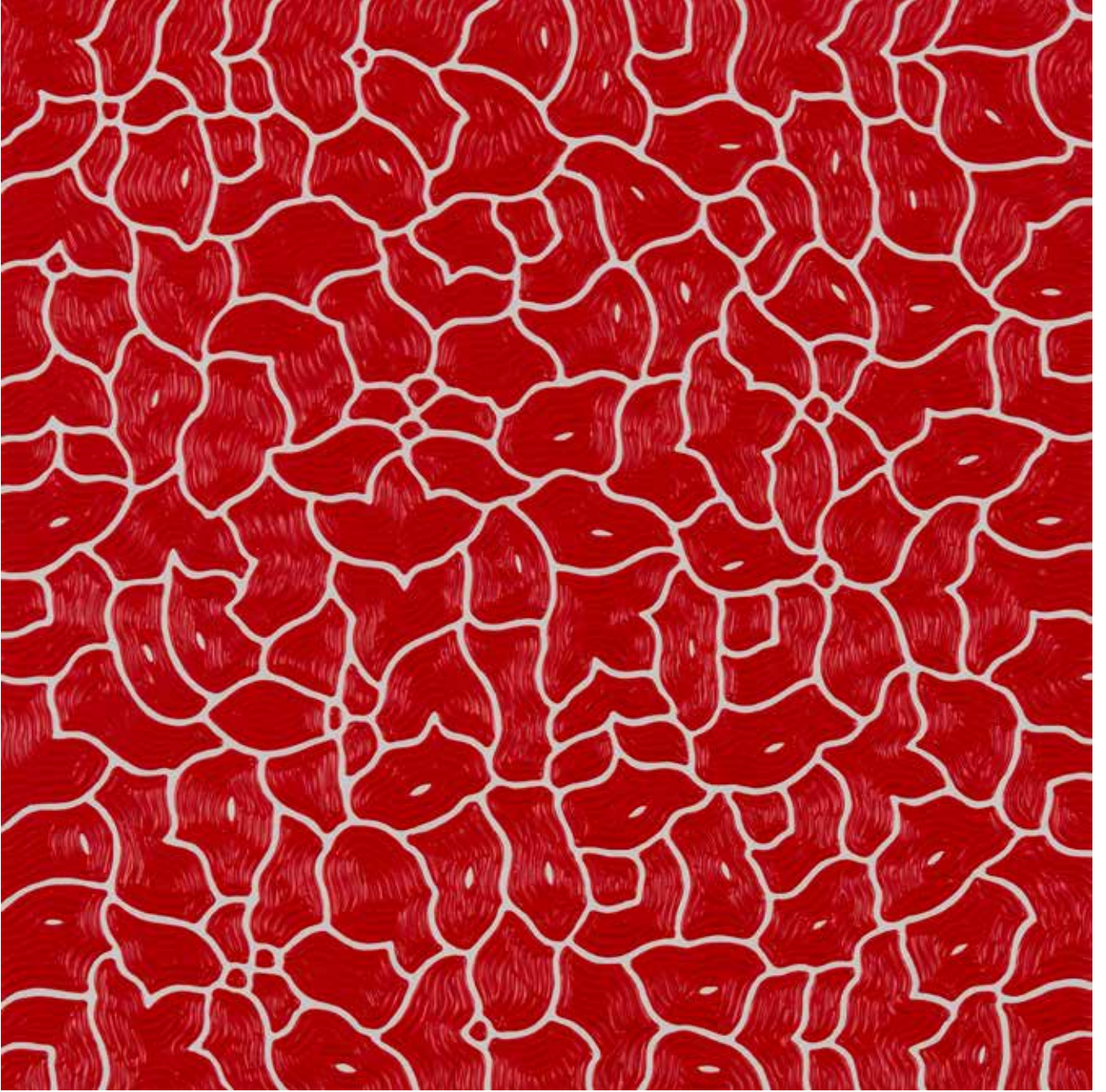


Melih Cevdet Anday 2, 2018  
Tuval üzerine yağlı boya

## MELİH CEVDET ANDAY

(1915-2002)

Şair, yazar



**EKREM YALÇINDAĞ**

(1964)

*Melih Cevdet Anday 1, 2018*  
Tuval üzerine yağlı boya

Elçin Ekinci'nin evrensel, yalın ve rasyonel bir saygı duruşu gibi ürettiği çalışması, modern Türk ressamı Sabri Berkel üzerinden 99 Kare'nin çok önemli bir parçasını daha tamamlıyor. Parça, bütün ilişkisini mümkün olan en nezaketli yorumuyla biçimleyen, bir yanıyla Berkel'e ölümsüz bir vefa sembolü armağan eden Ekinci, kendi biyografik duruşu ile, "Projelerinde insan doğası ve insan merkezci bu ikincil doğanın kendi varlığı dolayısıyla, bütünsel varoluş ile kurduğu ilişki üzerinden, 'medeniyet ve kültür' kavramlarının kurgu ve konstrüksiyonu, bu ekseninde bilincin katmanları ve beden politikaları üzerine araştırıyor, düşünüyor ve üretiyor. İnsan etkinliğinin ayırt edici ve belirleyici bir özelliği 'enformasyon'u kodlaması, insanî düzene dair bilgiyi taşıyan geometrik temsiller ve geometrik düşünme biçimi, insan merkezci bilincin kendi ile birlikte varoluşu şemalar, şablonlar ile tanımlama sınıflandırma, tasnifleme eğilimi ve bu niyetlerin görünmez sonucu olan iktidar biçimleri, çalışmalarının akslarını oluşturuyor."

Sanatçının çalışması bir yanıyla, türlü dönemlere ait eserlerinde evrensel değer ve biçimleri, ışık, gölge ve yansıma aracılığı ile, organik ve inorganik olan arasında problem edinen İlhan Koman, Meriç Hızal ve Osman Dinç'in yapıtlarıyla, adeta aynı genetik kodları barındırıyor.

Ekinci kendi sözleriyle, Sabri Berkel'e dair bu işi, şöyle tarifliyor: "İnsan doğası ve düzenine ait kozmos ile içinde var olduğu akışında olan kozmos arasında, makro-mikro ilişki düzeni üzerinden, ilişkisel denklemler, kesişmeler, döngüler, tekâmül ve yörüngeler üzerine düşündüğüm, geometrik temsiller üzerinden ilerleyen seri olan "Circles" ile ilgili devam ettiğim bu süreçte, Sabri Berkel'e ithafen eşleştirilmiş olarak aldığım bu sergi daveti, müthiş anlamlı ve heyecan verici. Sabri Berkel'in matematik dengesi olan soyut kompozisyonlarına ithafen, yeni üretmiş olduğum bu iş de, geometrinin temel biçimi olan daire üzerinden ilerliyor. Birbiri ile kesişen, birbirinden evrilen iki ayrı daire."

## SABRİ BERKEL

(1907-1993)

Ressam



## ELÇİN EKİNCİ

(1980)

*“Çemberler” Serisinden Sabri Berkel’e İthafen, 2018*  
İki tuval üzerine monte edilmiş pergeli ve akrilik

Elif Biradlı'nın pozitif duygularla betimlediği soyut kompozisyonu, Türkiye edebiyatına getirdiği keskin zekâlı tebessümle iz bırakan Aziz Nesin'i yâd ediyor. Pembe bir göğe yaslı sıcak bir güneşi andırır ufku ile öne çıkan çalışmadaki lekeler, Nesin'in asıl mirası olarak gördüğü çocukları çağrıştırır bir hareketlilik üretirken, yazar da adeta bu güneşmişçesine, onlara enerji aşıyor.

Biradlı, Nesin ile kurduğu ilişki hakkında şunları söylüyor: "Aziz Nesin, miras bıraktığı sayısız eserle, fikirleriyle ve ileri görüşlülüğüyle günümüzde hala canlı ve güncel kalmayı sürdürüyor. Çok ince bir gözlem yeteneğine ve mizah anlayışına sahip olduğunu düşünüyorum. Bu anlayışı, yerel olanla yetinmeyip evrensel oluşu, bana ilham veriyor. Toplumu inceleyen, hicveden yeri geldiğinde bir alarm misali yüksek sesle ve ısrarla uyaran Aziz Nesin'in hikâyeleri her yaşta beni güldürmüş ve düşündürmüştür. Çalışmamda kompozisyonu ön planda tuttum. Resimde alanlar önemli bir rol oynuyor. Tuvalin yarısından fazlası bir grubu oluşturuyor. Geri kalan kısımda, ön planda ise bir 'uyaran' renk var. Soyutlama yaparken, keskin siyah-beyaz ayırımından ziyade, renkli, lekeli ve hareketli elemanları tercih ettim."

## AZİZ NESİN

(1915-1995)

Yazar



## ELİF BİRADLI

(1992)

*İsimsiz*, 2018

Tuval üzerine akrilik

Elif Varol Ergen, Türk sahne ve plastik sanat dünyasına silinmez izler bırakan oyuncu, ressam ve opera sanatçısı, yüksek dramatik soprano Semiha Berksoy'a ithaf ettiği çalışmasında, Berksoy'un resimlerindeki delişmen üslûba sıcak, sadık bir figüratif dışavurumcu kompozisyon üretiyor.

Fantastik ve ürkütücü de denebilecek bu gerçeküstücü eserde benliğin türlü halleri, sanatçının Berksoy ile kurduğu estetik ve kültürel empatiyle buluşunca, ortaya yarı karanlık, hem bilindir hem bilinmez, psikolojik bir ikili portre çıkmış oluyor. Mistik ve efsanevi öğelerin, yabani ve tekinsiz canlıların gezindiği, iyicillik ve kötücüllüğü eşit bir cüretle sindiren bu düşsel resim, yaklaşımıyla Berksoy'un bıraktığı estetik mirasla da birebir örtüşüyor.

Ergen için sunduğu bu ilginç birlikteliğin öyküsü bambaşka. Sanatçı, yapıtın doğum öyküsünden şöyle bahsediyor: "Ben benim, ben kendimim, tüm enerji ancak benden akar dışarı doğru ve siz ya da diğer bir deyişle tüketiciler, şunu anlamalısınız ki bu enerji bana ait' demişti Semiha Berksoy, kendi doğasının özünü yaşam dediğimiz yanılısamanın, sanatın ve ölümsüzlüğün sırlarının farkındaydı. Kaybettiği annesi ile sürekli kurduğu mistik bağ onun için ölümü bir trajedi halinden çıkarmış ve sanat aracılığıyla da sonsuzluk bilgisine erişmeyi başarmıştı. Otoportreleri, kapıları, mezardan gelen mektupları ve bilinçaltıyla olan derin bağlantısı onun ruhani yolculuğunun bir görsel dışavurumu gibidir. ('Do sesini verdim, ölümü yendim' sözünü hatırlayın!) Semiha'nın sadece birkaç çalışmasından değil tüm varlığından esinlenerek yaptığım resimde, başka evrenlerde mitolojik varlıklara dönüşerek gezinmesinin ve elindeki ışık demeti ile yeniden doğmasının sebebi de budur. Semiha Berksoy'un resimleri üzerinden büyüsel ikonografisini, sembollerini çözmeye çalışmak ve yeni öğrenmeye başladığım ezoterik felsefe ile mistik imgelerini okumak muazzam bir aydınlanma ve esinlenme alanı oldu benim için. Eserlerindeki sembolizm, sürrealizm ve çocuksu diye tanımlanan öz ve dolaysız anlatımı incelerken paletimizin ve bazı ifade biçimlerimizin ne kadar duygudaş ve benzer olduğunun da farkına vardım. "

## SEMİHA BERKSOY

(1910-2004)

Opera sanatçısı, ressam





## ELİF VAROL ERGEN

(1977)

*İsimsiz*, 2018

Tuvale monte edilmiş mukavva üzerine akrilik, mürekkep ve kolaaj

Erdoğan Zümrütoğlu, proje için ürettiği üç soyut dışavurumcu, hatta kendisinin de onayı ile “özel gerçekçi” diyebileceğimiz “portre” siyle karşımıza geliyor. Ağırlıkla büyük ebatla işleriyle bilinen sanatçının Turgut Uyar, Ece Ayhan ve İsmet Özel üzerinden ortaya koyduğu çalışmaları, resmin bir varlık olarak bugünkü dünyadaki işlev, dönüştürücülük düzeyi ve değerini, ele aldığı konuyla olan bağlantısı üzerinden tekrarsız, ani ama samimi bir doğrudanlıkla araştıran bir üslûp ortaya koyuyor. Eserlerinde jesti ve deneyselliği gözeten, yaratı sürecini bir tür cüret anı olarak niteleyen Zümrütoğlu, bu üçlemeyi ortaya koyarken, Özel’in *Üç Frenk Havası* isimli, 1980 tarihli şiirinin kendisine büyük ilham kaynağı olduğunu, Turgut Uyar ve Ece Ayhan’ı da bu şiirin ele aldığı duygusal ve düşünsel bağlam üzerinden yorumladığını kaydediyor.

Zümrütoğlu, bu anlamda, “Bu üç ismin de benzer bir kumaş üzerinden dünyaya baktıkları ve o şekilde tutunduklarını anlıyorum; bir tek Ece Ayhan, etikçi olarak duruyor. Bu yüzden kendisini bu üçlemede ortaya koyuyorum. Eğer ortada bir eylem bulunuyorsa, bu bir etik kaygıdan ileri gelir ve bir mukavemet arzusu üretir ve tarihi ters okuyan bu devrik bakış ve bu üç isim beni çok etkilemiştir” diye konuşuyor. Yapıtlarında, kendi tabiri ile “şimdi”nin ürettiği sonsuz geçmiş yığıntısını sorunsallaştıran ressam, “Hayata, oluşumuza ilişkin tasamız bizi bir yere itiyor ama onun kontrol edilemezliği, bizi yine bir yerlere sürükleyebiliyor da...” diyerek, canlı olsun cansız olsun bir “iç” ve “dış” meselesinin eserlerinde önemli ve sürekli yer tuttuğuna değiniyor.

## TURGUT UYAR

(1927-1985)

Şair

## ECE AYHAN

(1931-2002)

Şair

## İSMET ÖZEL

(1944)

Şair



## ERDOĞAN ZÜMRÜTOĞLU

(1970)

*Üç Frenk Havası - Uyar'a Dair, Ayhan'a Dair, Özel'e Dair*, 2018  
Tuval üzerine yağlı boya

Eserlerindeki gerçeküstücü yaklaşımla üslubunu kalıcılaştıran ressam Ergin İnan, çalışmasında vatan ve özgürlük şairi Mehmed Âkif Ersoy'a ithafen bir yapıt ortaya koyuyor. Resimlerinde foto-grafik imge veya dokümanter dokuyu nadiren kullanan sanatçı, bu kez yine tuval üzerine akrilik boya ve altın yaldız seçerek, neredeyse kendisinin metaforu haline gelmiş, kimi yorumlarda Hz. İsa'ya bile gönderme yaptığı söylenegelen Yusufçuk (Libella) böceğini merkeze aldığı, karakteristik bir eserle daha karşımıza çıkıyor.

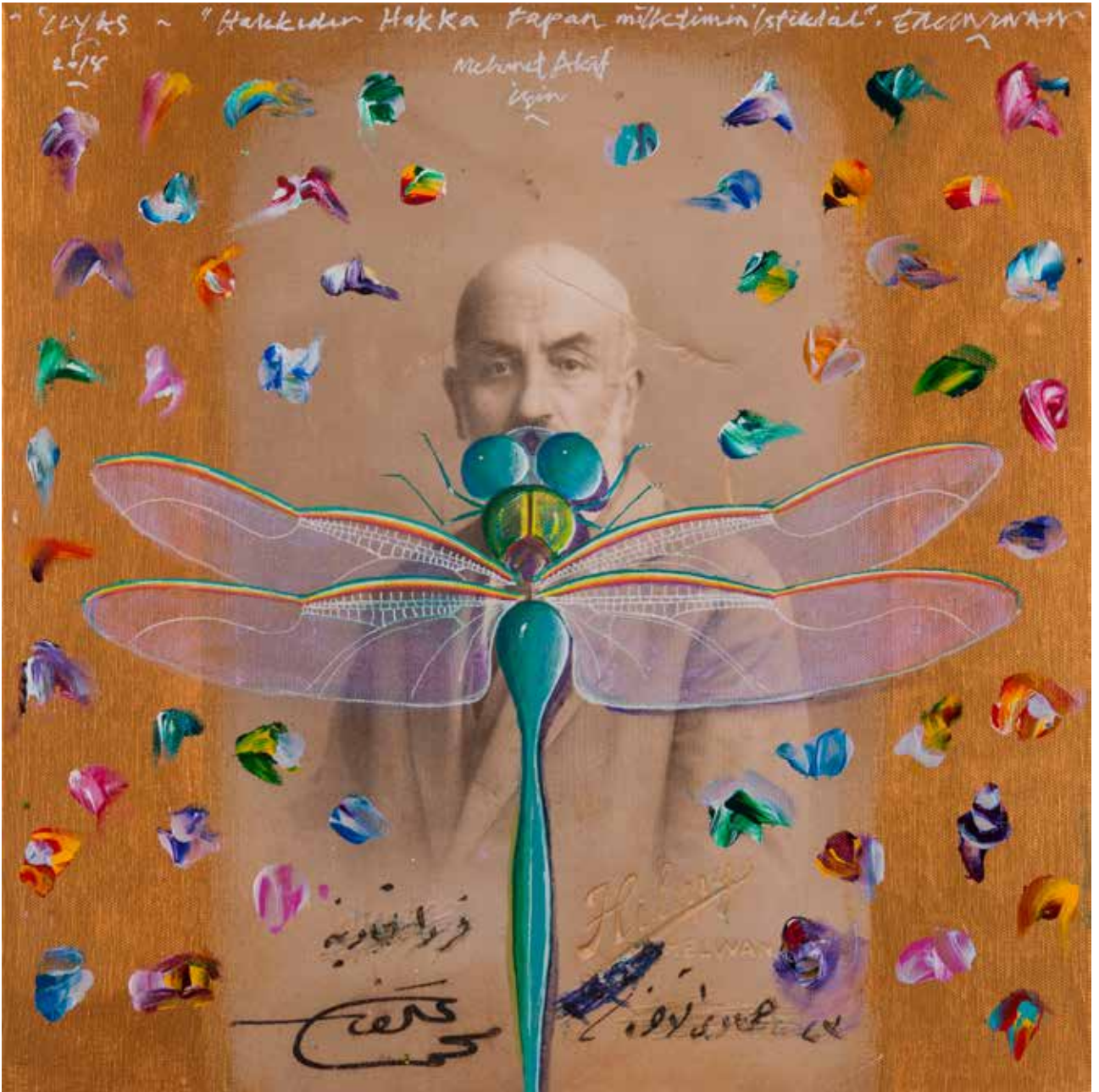
Yapıtlarına böcekleri 1969'dan itibaren konuk etmeye başlayan İnan, bu resmine Ersoy'un adeta tüm eğitim kaynakları ve medyaya mal olmuş, muhtemelen devrin bir azınlık üyesinin işlettiği İstanbul çıkışlı fotoğraf evinde çekilen, kendisinin de imzaladığı sembolik ve anonim foto - portresini dahil ediyor. "Mehmed Âkif'in portresi benim için önemliydi" diyen İnan, onun "İstiklâl'e âşık olması"nın kendisi için tayin edici olduğunu söylüyor. Çok sevdiği Yusufçuk'un her zaman bir insanı sembolize ettiğini tekrarlayan ressam İnan, bu çalışmasıyla "İnsan"ı Âkif ile yeniden kucaklaştırdığının altını çiziyor.

İnsan duyarlılığının ikinci plana atıldığına dikkat çeken Ergin İnan, "Kendi çabamdan öteye geçemiyorum, bunun ötesinde beni yücelten bir şey yok" diyerek, Türk halkının son dönemde belli bir özentide bulunduğunu, Batı'ya yönelik bu tutumla birlikte, sanat ortamında da büyük galerilerin, 'önemli' dedikleri, ancak tam önemli olmayan yabancı sanatçıları var etmeye çalıştıklarından bahsediyor. Türkiye'de sanat (tarihi ve eleştirisinin) yazımı konusunda çok az ismin yetiştiğine atıfta bulunan İnan, sanat tarihinde önemli figürlerin gereken ortamı bulamadıklarını, eleştiri düzeyinin vaktiyle çok yüksek olduğunu, Tansuğ'un da yazıp söyledikleri ile hele bugün hayatta olsaydı belki de hiç kabul edilmeyeceğini ifade ediyor.

## MEHMET ÂKİF ERSOY

(1873-1936)

Şair



## ERGİN İNAN

(1943)

Mehmed Âkif Ersoy, 2018

Tuval üzerine akrilik ve karışık teknik

Soyutlamayı resmin ve imgelemin özerkliği, sanatçının ifade özgürlüğü adına savunan, araştırdığı bir alan olarak değerlendiren ve paylaşan ressam Erkut Terliksiz, üzerinde çalıştığı İlhan Usmanbaş hakkında bir diptik yorumda bulunuyor.

*Işık Doğu'dan Yükselir ve Batı'dan Batar* mealinde iki soyutlama ile bir figürün iki yansımasını önümüze koyan ressam, bu proje ile birlikte bir bakıma bir yüzü Doğu, diğer yüzü Batı'ya dönük Türkiye'nin de portresini üretmiş oluyor. Yansıttığı eser için Usmanbaş'ın İstanbul Araştırmaları Enstitüsü'ne ait blog sayfasında bulunan biyografiden faydalanan ressam, *Çok Sesli Cumhuriyet için Evrensel Modernizm* başlığına dikkat çekerek, Usmanbaş hakkında yaptığı araştırmalarda kendisinin üzerinde çalıştığı "12 ton tekniği" ve Batı'ya yönelmesinin etkili olduğunu, şu alıntıyla kaydediyor: "1950'ler modernizmi İlhan Usmanbaş'ın müziğiyle evrensel kültür dokusuna nüfuz eder. Artık dünya ile eşzamanlı bir müzik üretimi söz konusudur. Besteci, (Ahmet Adnan) Saygun kuşağından farklı bir yol izler; tonaliteden uzaklaşıp 12 ton tekniğini kullanarak ilk defa 'soyutlama'nın olanaklarından yararlanır. Yerellik arka plana çekilir ve Cumhuriyet çoğulcu bir dille konuşmaya başlar."



*Batı'dan Batar*, 2018  
Bulutlu malzeme üzerine karışık teknik



## **ERKUT TERLİKSİZ**

(1978)

*Işık Doğu'dan Yükselir, 2018*

Bulutlu malzeme üzerine karışık teknik

Erman Özbaşaran, 99 Kare projesinde Türkiye Cumhuriyeti'nin çağdaş mimarlarından Sedad Hakkı Eldem'i çıkış noktası olarak alıyor. 80 yıllık ömründe "Hiçbir akıma bağlı kalmadığını" söyleyen Eldem hakkındaki projesiyle Özbaşaran, sergiye çok malzemeli ve çok biçimli, yansıtma özelliği olan, izleyici veya kendisini izleyen uzamı da içine misafir edebilen, olasılıkları yüksek bir soyut "kara kare" ile katılıyor. Sanatçı, sergiye kattığı bu manyetik eser için Eldem'in İstanbul'daki mevcut yapıları ve kaybolup gitmiş öteki projeleri hakkında ön okumalar yaptığını, kendisinin geleneksel teknik ve tasarımlara başvurduğunu vurguluyor.

Yapıtının çerçevesinde özellikle Sedad Hakkı Eldem'in köşeli ve saçaklı binalarına bir biçimsel göndermede bulunduğunu söyleyen Özbaşaran, yapıtının aslen bunun haricinde mimara doğrudan bir göndermesi olmadığını ekliyor. Eldem'in, hayatta iken kendi eserlerinin dahi yıkımı sürecine ses çıkarmadığına ya da Sultanahmet'teki Adalet Sarayı gibi projelerle eski yapıların yıkım ve dönüşüm sürecine önyak olduğuna değinen sanatçı Özbaşaran, biraz da bu nedenle, ilgili yapıtında tarihi bir mimari yapıdan faydalandığını, bunun daha önceki işlerindeki bir tavrı sürdürdüğünü aktarıyor. Dört ayrı yüzeyin bulunduğu pleksi yapıtında derinliği önemseydiğini belirten sanatçı, bu yapıtı için Çatalca'da terk edilmiş eski bir kum ocağının imgesine başvurmuş.

## SEDAD HAKKI ELDEM

(1908-1988)

Mimar





## **ERMAN ÖZBAŞARAN**

(1982)

*Sedad Hakkı Eldem'e İthafen*, 2018

3 kat pleksiglas üzerine akrilik, akrilik marker kalem ve serigrafi

Çağdaş Türk heykeltıraşı Kuzgun Acar, bıraktığı izle ressam Evren Sungur tarafından yorumlanıyor. Konuşmamızda Acar'ın, Habeşistan kökenli bir hanım ile İstanbullu varlıklı bir beyin oğlu olduğuna dikkat çeken Sungur, sanatçının dramatik aile geçmişi sanatındaki dışavurumcu tavrı çok net biçimde belirlediğinin altını çiziyor. Bu noktada, Acar ile arasında empati kuran Evren Sungur, kendisinin de 22-23 yaşlarında, henüz öğrenci sayılacağı yaştaki soyut dönemine geri gidiyor ve her ne kadar bir figür ressamı olsa da bu soyut dönem resminin alt yapısını oluşturan sürecin kendisi için çok kıymetli bir dönem olduğuna atıfta bulunuyor.

Evren Sungur, hiç kimseye göstermediği bu soyut dönemi, Kuzgun'la bir bağlantı kurması fikriyle bu sergide göstermeye karar veriyor. Sanatçının, dört adet 20'ye 20 santimetrelik tuvale rastgele yapıştırdığı eskizleri, 2002 - 2003 yıllarına aitler. Resmin dört parça oluşu, Sungur'a göre, onun istenildiği şekilde kompoze edilmesine izin vereceğinin de bir işareti: "Bunun sebebi, hem bu kişinin esere dahil olmasını sağlamak, hatta benim geçmişime dahil olup benim geçmişimle oynayabilmesini sağlamak hem de elbette soyutun özgürlüğünü vurgulamak." Keza Sungur da bunu her yerde dile getirdiğini bir kez daha tekrarlıyor: "Sanat üretiminde, özgürlüğü kullanılabilir hale getirmek..."

## KUZGUN ACAR

(1928-1976)

Heykeltıraş



## EVREN SUNGUR

(1980)

*Kuzgun Acar, 2018*

Tuval üzerine kolaj ve karışık teknik, poliptik

Akademisyen, çağdaş sanatçı Ferhat Özgür, serginin temasına oldukça yakından geçen işiyle, hem özlemle andığımız Sivaslı halk ozanı Âşık Veysel'e selam veriyor hem de yaşam, ölüm, aydınlık, karanlık gibi meselelere kişisel bakışını kayıt altına alıyor. Kişisel sanat tarihinde video, fotoğraf, resim, yerleştirme gibi bir çok disiplinden faydalanan "evrimci" bir tavırla kayda geçen Özgür'ün *Dünya Bir Han, Konan Göçer* isimli yapıtı, belgeci, soğuk ama dobra bir kare.

Sanatçı, eserini şöyle yorumluyor:

"Zincirlikuyu mezarlığında bir gasilhanede, ölü yıkama ritüelinin hemen arkasından yıkama taşının üzerinde kalanları ve odanın ölüm kokan soğukluğunu tasvir eden bu fotoğrafı, Cumhuriyet'in en önemli kazanımlarından biri olan Âşık Veysel'e atfediyorum. Onun, iki kız kardeşini çiçek hastalığından kaybettikten sonra yedi yaşında iki gözünü de kaybetmesi ve kendi deyimiyle o andan itibaren dünyanın ona zindan olmasının bende yarattığı tahribat hala geçerli. Âşık Veysel, dünyayı bir ölümlü olarak gördü hep ve bize dünyanın ölümlü olduğunu türküleriyle hatırlattı. Yedi yaşına kadar dünyayı renkli gördüğüne göre sonrasında her şey onun için, içinde insan olmayan siyah, beyaz ve gri bir dünyadan ibaret olmuş olmalı. Bu yüzden içinde insan barındırmayan bir ölüm sahnesini bu üç değer üzerine kurmaya çalıştım."

## ÂŞIK VEYSEL

(1894-1973)

Halk ozanı



## **FERHAT ÖZGÜR**

(1965)

*Dünya Bir Han, Konan Göçer, 2018*

Diasec baskı

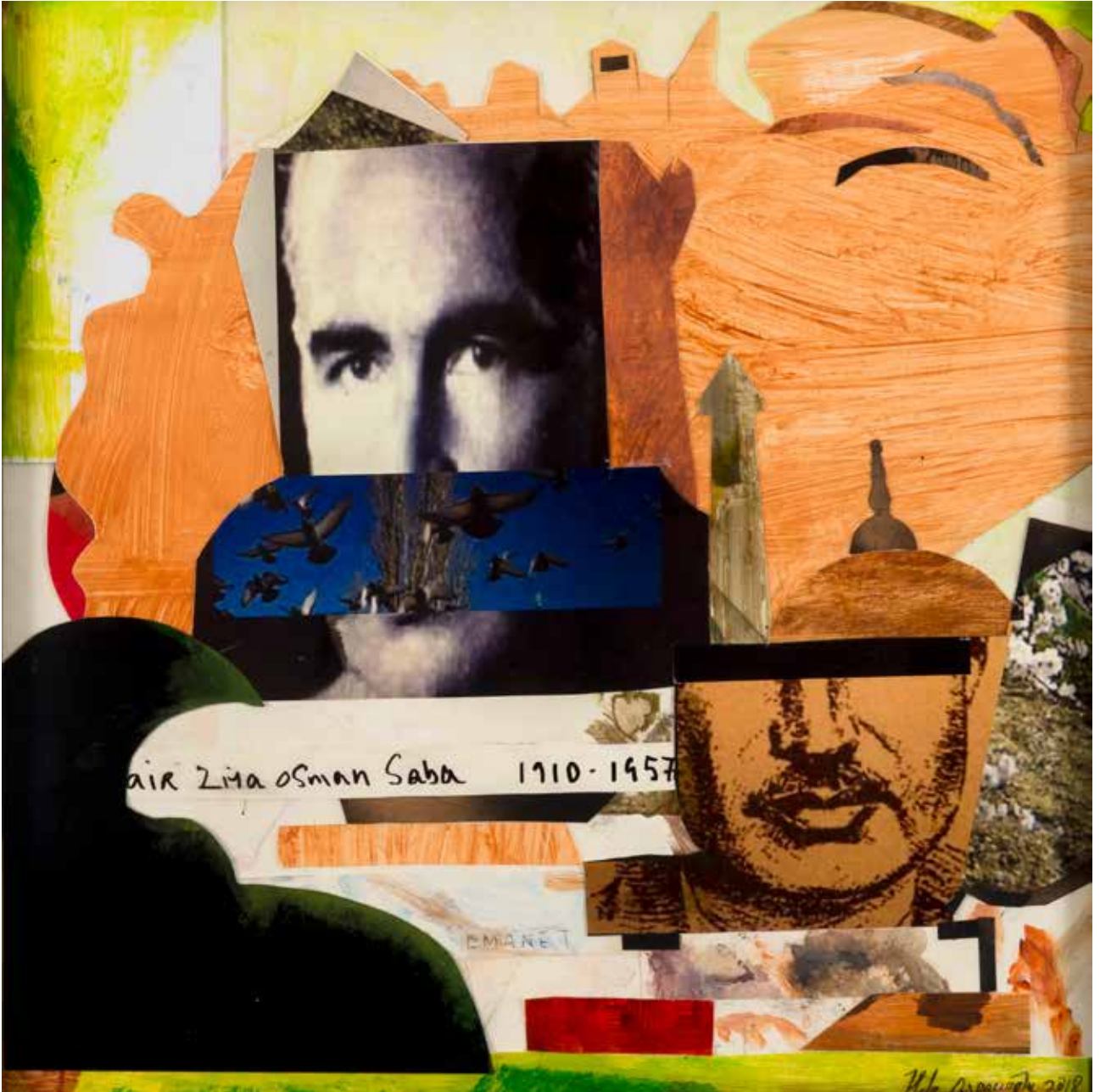
Hale Arpacioğlu'nun türlü görsel ve kültürel katmanları buluşturduğu bu biyografik lezzetteki kolaj denemesi, erken dönem Cumhuriyet şairi, Yedi Meşaleciler grubu üyesi, kimi aydınların "İstanbul Efendisi" olarak da andığı Saba'nın kişiliğini gözler önüne seriyor. Milliyet ve Cumhuriyet gazeteleri ile Varlık dergisi için de emek vermiş şairin bir çok dizesine ilham vermiş İstanbul'un çok sesliliğini, kendi içindeki mutluluk ve çileyi, binbir hikâyeyi örten engebeli coğrafyasını çağırıştırır bir dokuya sahip bu çalışmada, merkezde foto-grafik imajıyla Saba yer alırken, geçen en az yarım asır üzerinden onun nezdinde çeşitli malzeme ve ihtimallerin izini süren Arpacioğlu, yapıtına bir nevi plastik araştırma-anımsama alanı olarak yaklaşıyor.

Kurgusal, mimari ve kökensel, katmansal tutarlılıklar, bulunmuş olan ile geriden gelenin ürettiği gerilim ve olası bereketi hatta şairin simgeleşmiş hüzünlü yapıtı *Sebil ve Güvercinler'i* (1947) de çağırıştırır nice görsel unsurlar, bu göçebe yapıtta özgürce ancak biraz da huzursuzca yer buluyor.

## ZİYA OSMAN SABA

(1910-1957)

Şair



## HALE ARPACIOĞLU

(1952)

*Şair Ruhu*, 2018

Karton üzerine karışık teknik

Halil Akdeniz, projeye sunduğu eserlerden dört ayrı parçayla ilettiği ilk çalışmasında, üzerinde uzun süredir çalıştığı "Kültür İmleri" serisi üzerinden, eğitim bilimci İsmail Hakkı Tonguç'un varlığı, anlamı ve değerini sorguluyor. Mitolojik ve popüler kültür sembolleri aracılığıyla günümüz siyasal, ekonomik ve kültürel politikalarını eleştiren sanatçı, tuval üzerine akrilik tekniğini seçtiği yapıtında Petrol Ofisi kurumu logosu, Yunan mitolojisindeki, artık sanatçının da kişisel bir nevi simge-ikonu haline getirdiği Poseidon mızrağı ve ABD'de ortaya çıkan savaş karşıtı soyut Barış imgesini buluştururken, bu üçlüye sanatçının Tonguç ve mirası hakkındaki eleştirel ifadeleri refakat ediyor.

Tonguç'u barış fikriyle eş kıldığı yapıtını protest bir "levha" olarak kurgulayan, renk ve sembollerin izleyici üzerindeki olumlu ve olumsuz, manipülatör ve dönüştürücü etkilerini araştıran ressam Akdeniz, İsmail Hakkı Tonguç'un "İş İçinde Eğitim" anlayışının kaybolduğuna dikkat çekerek, giderek önlenemez hale gelen kitlesel belleksizliğimize serzenişte bulunuyor. Akdeniz yeni bir seriye de yol açtığını söylediği bu yapıtı (eserde de) dillendirirken, "Genel olarak üzerinde çalıştığım Kültür İmleri konseptlerim, var olan kültür değerleri kadar, yok olan ya da yok edilen kültür değerlerine de işaret eder. Konseptine göre bir kısım çalışmalarım, simgelerle kültürel ve politik dolaylı gönderimleri olan çalışmalardır" şeklinde bildirimde bulunuyor.



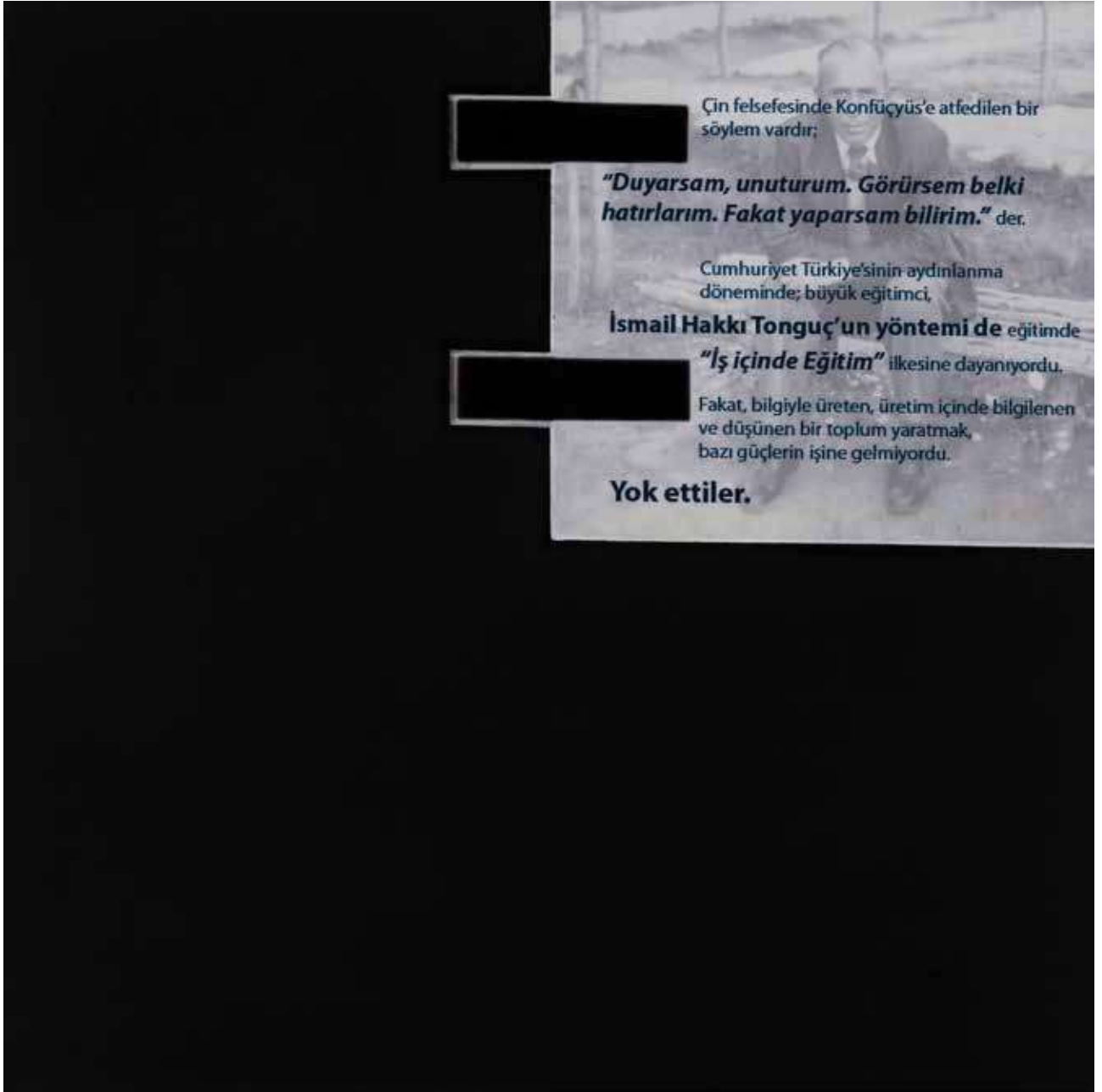
İsmail Hakkı Tonguç'a Saygı 1, 2018  
Tuval üzerine akrilik

## İSMAİL HAKKI TONGUÇ

(1893-1960)

Eğitimci, yazar





## HALİL AKDENİZ

(1944)

İsmail Hakkı Tonguç'a Saygı 2, 2018  
Tuval üzerine akrilik, karışık teknik

İhsan Oturmak, 99 Kare projesine sunduğu figüratif resimde, yazar Yaşar Kemal'e göndermede bulunuyor. Oturmak'a göre, mahzun ergen erkeklerin fesli ve askerî üniformalı biçimde betimlendiği bu "dalgın" eser, Kemal'in ele aldığı genel Anadolu konsepti ile ilişkisi ve Kürt kökenli bir Türkmen köyünde doğan Kemal'in geliştirdiği gerçekçi ilişkilere dayanmakta. Ressam, böylece, yorumladığı "aşiret mektepleri"ndeki etniklerin bir arada yaşama projesi ile uzaktan ve tezat bir bağ da kurduğunu vurguluyor. Bunun nedeni ise ressam Oturmak'ın aşiret mekteplerinin bir arada yaşamanın alanı olduğu kadar ayrılımların da alanı olduğu yönündeki fikri.



## İHSAN OTURMAK

(1987)

*İsimsiz*, 2018

Tuval üzerine yağlı boya, akrilik, tebeşir

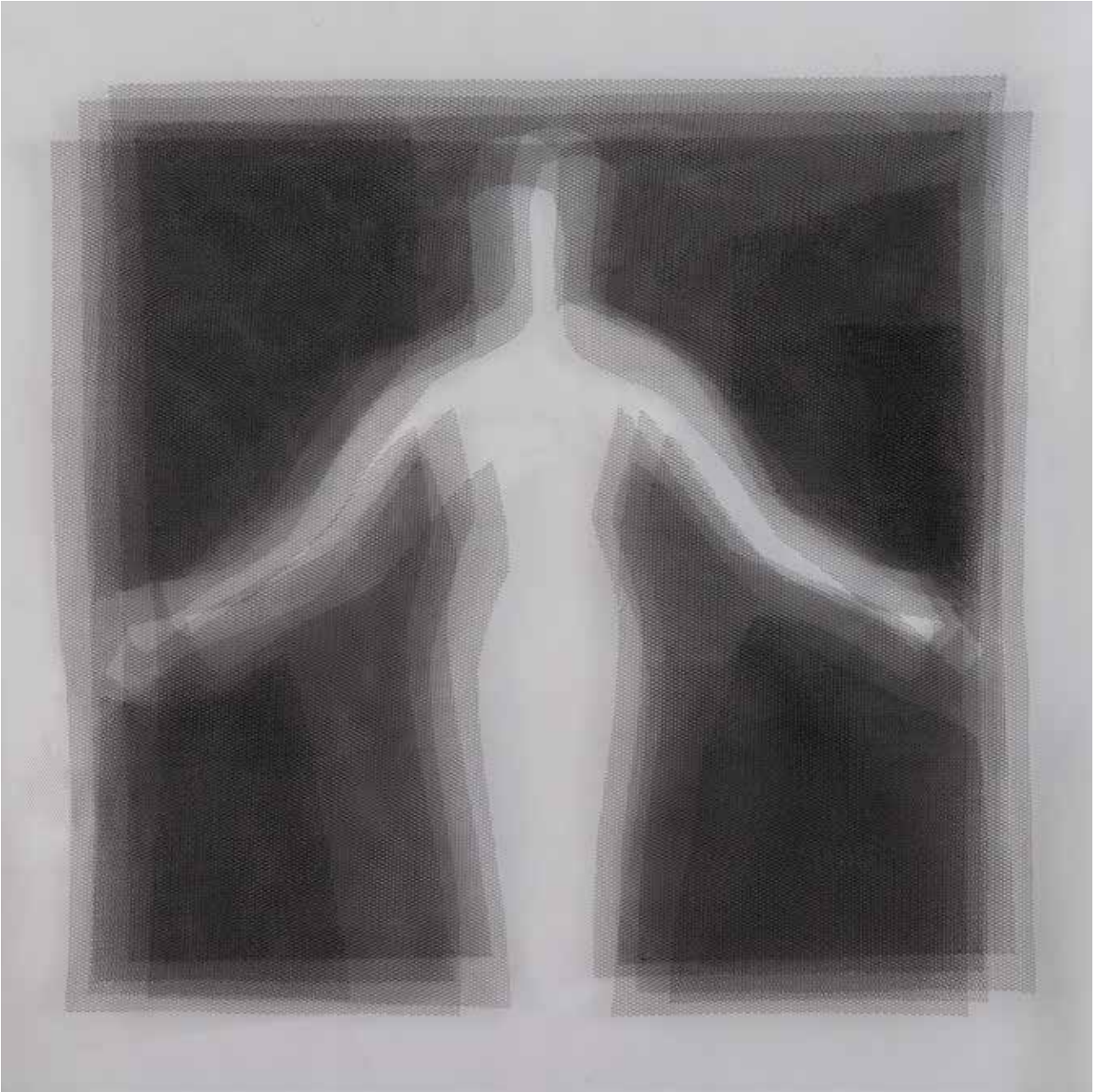
İrfan Önürmen, çağdaş Türk heykeltıraşı İlhan Koman'a saygı duruşunda bulunarak, belki de ülkesinde en fazla tanınan yapıtı *Akdeniz* (1973) heykeline gönderme yapıyor. Resim dışında yaptığı üç boyutlu eserler ve yerleştirmeleriyle de gündemde bulunan Önürmen ile yaptığımız görüşmede, sanatçı, bu yapıtın "kendini hemen ele vermeyen figüratif duruşuyla, heykel sanatımızdaki en güçlü anıtsal figürlerden biri" olduğunu söyleyerek, kendi plastik meseleleri ve çalışma yöntemlerini düşündüğünde, ustam dediği Koman'ın örneklerini verdiği ortak refleksler bulunduğuna işaret ediyor.

Uzun zamandır tül malzeme ile çalışan Önürmen, kendisinin de üç boyutluluk etkisine ulaşmak adına bu malzemeyi katmanlı kullandığını, kesip çıkardığını belirtiyor. Bu yönüyle kendini "heykel sanatının sınırlarında bir ressam" olarak niteleyen Önürmen, yapıtın sınırlarını muğlak hale getiriyor ve imgenin mekânla ilişkisini güçlendirirken, bu yapıta "olası bir heykel için ön çalışma" gözüyle bakıyor.

## İLHAN KOMAN

(1921-1986)

Heykeltıraş



## İRFAN ÖNÜR MEN

(1958)

*Kucaklaşma*, 2018

Üst üste dikilmiş tül katmanlar

Anadolu Rock müziğine ismini yazdıran vokalist, gitarist, besteci ve söz yazarı Erkin Koray, Tokat'ta yaşayıp çalışan ressam Kemal Özen'in figüratif gerçeküstü kompozisyonunun çıkış noktasını oluşturuyor. Özen için müzik, resmin yanında küçüklüğünden bu yana etkisi altında olduğu bir alan olarak öne çıkıyor ve sanatçı Koray'ın, Doğu-Batı sentezini çok iyi anladığına inanıyor. Ressam Özen de Koray'ın bu yönüne atıfta bulunarak, Doğu mistisizminin en bilindik hikâyelerinden biri olan, "lâmbadan çıkan cin" imgesini kullanıyor ve bu lâmbanın içinden, Avrupai görünüşüyle, Erkin Koray, "Saykodelik" etkiler de içeren müziğinden duyduğu esirlik/katharsis hali ile çıkıyor.

**ERKİN KORAY**

(1941)

Müzişyen



## **KEMAL ÖZEN**

(1984)

*Saykodelik Cin*, 2018  
Tuval üzerine yağlı boya

Soyut dışavurumcu ressam Kemal Seyhan'ın 99 Kare yorumunda, mimar Sedad Hakkı Eldem üzerinden İstanbul Sultanahmet'teki eski Adliye Sarayı, otobiyografik bir yaklaşımla görselleştirilerek tartışmaya açılıyor. Seyhan'ın hemen tüm yapıtlarında zemine sindirdiği siyah yüzeyden aydınlığa doğru sinen bu fotografik yorumda, cam üzerindeki Eldem yapısı, sanatçıya özgü soyut, dikey çizgisel müdahalelerle yeni bir ifadeye kavuşuyor:

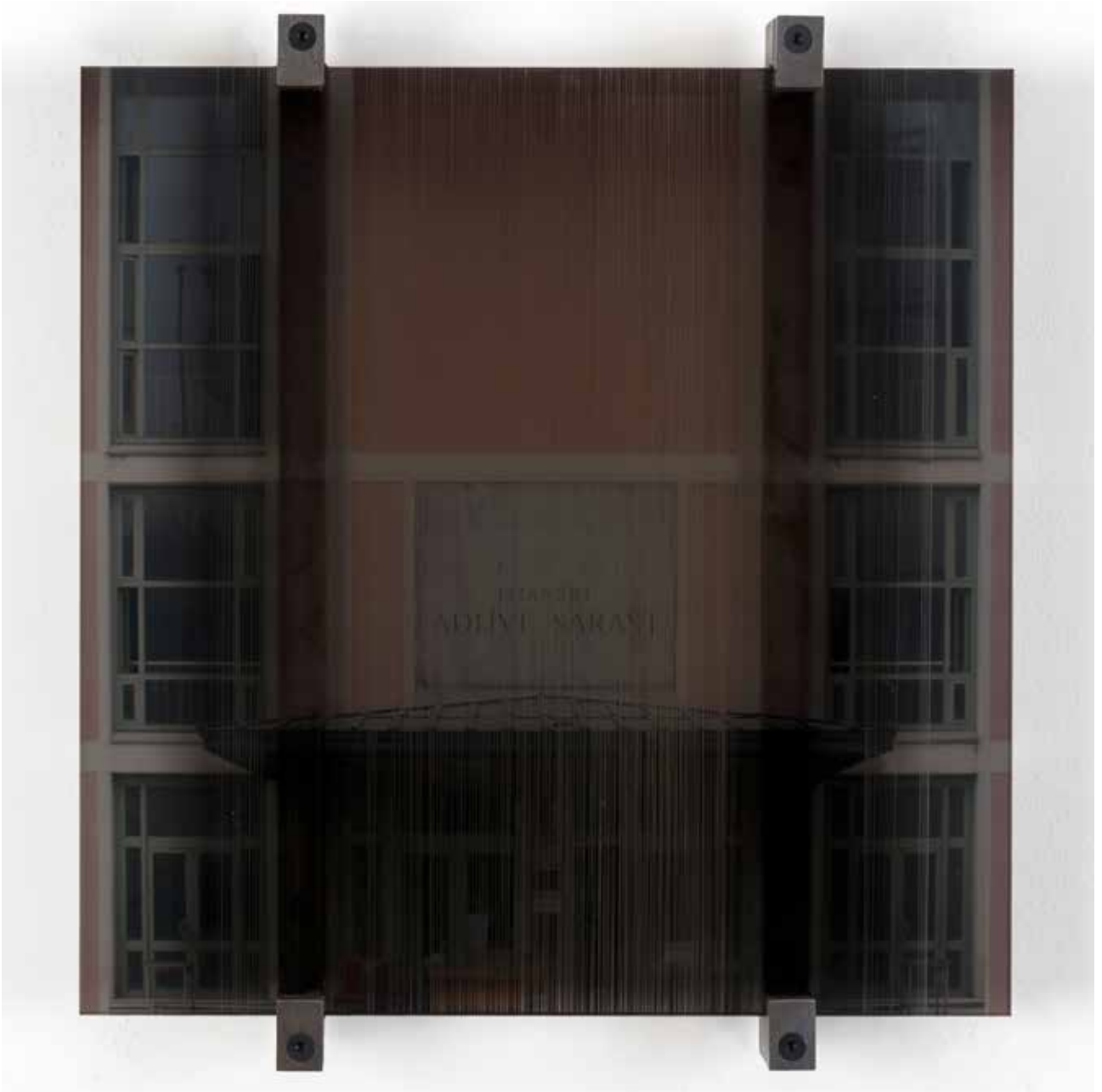
“Bu iş bizi belki bir düşünmeye sevk edebilir diye düşündüm. Bildiğin gibi bu Adalet Sarayı binasının ön cephesi ve bildiğin gibi bu dönemde orası boşaltılmak durumunda, ayrılıyor, terk ediliyor. Ben bu kesiti aldım ve şeffaf, cam bir plaka üzerine baskı yaparak, oldukça hızlı, yeni bir teknoloji söz konusu oldu. Sanayi mahallesinde bir komşuma gittim ve bilgisayarda değişiklikleri yaptık. Hatta bu çalışmayı birlikte yaptığım arkadaşım, burasının hep böyle olup olmadığını bile bana sordu... Nitekim şimdinin (Çağlayan İstanbul Adliye Sarayı) Hermetik vurgusu, onun içine girmen, son derece zordur. Koridorda kimin dolaştığı vb. İşte burada bile Sedad Hakkı Eldem'in Osmanlı konut nispetlerini hiçbir zaman terk etmediğini görebilirsin. Sivil mimarî çıkışıdır ve fotoğrafı çok etkileyicidir. Ben bu işte şeffaf, parlak bronz bir cam denedim ve arkadaki taşıyıcıların da görülmesini istedim. Eserin renkli olmamasının, ekstra yorum olacağını düşündüğümünden, bundan vazgeçtim.”

## SEAD HAKKI ELDEM

(1908-1988)

Mimar





## **KEMAL SEYHAN**

(1960)

*Sedad Hakkı Eldem, 2018*

8 mm bronz cam üzerine baskı

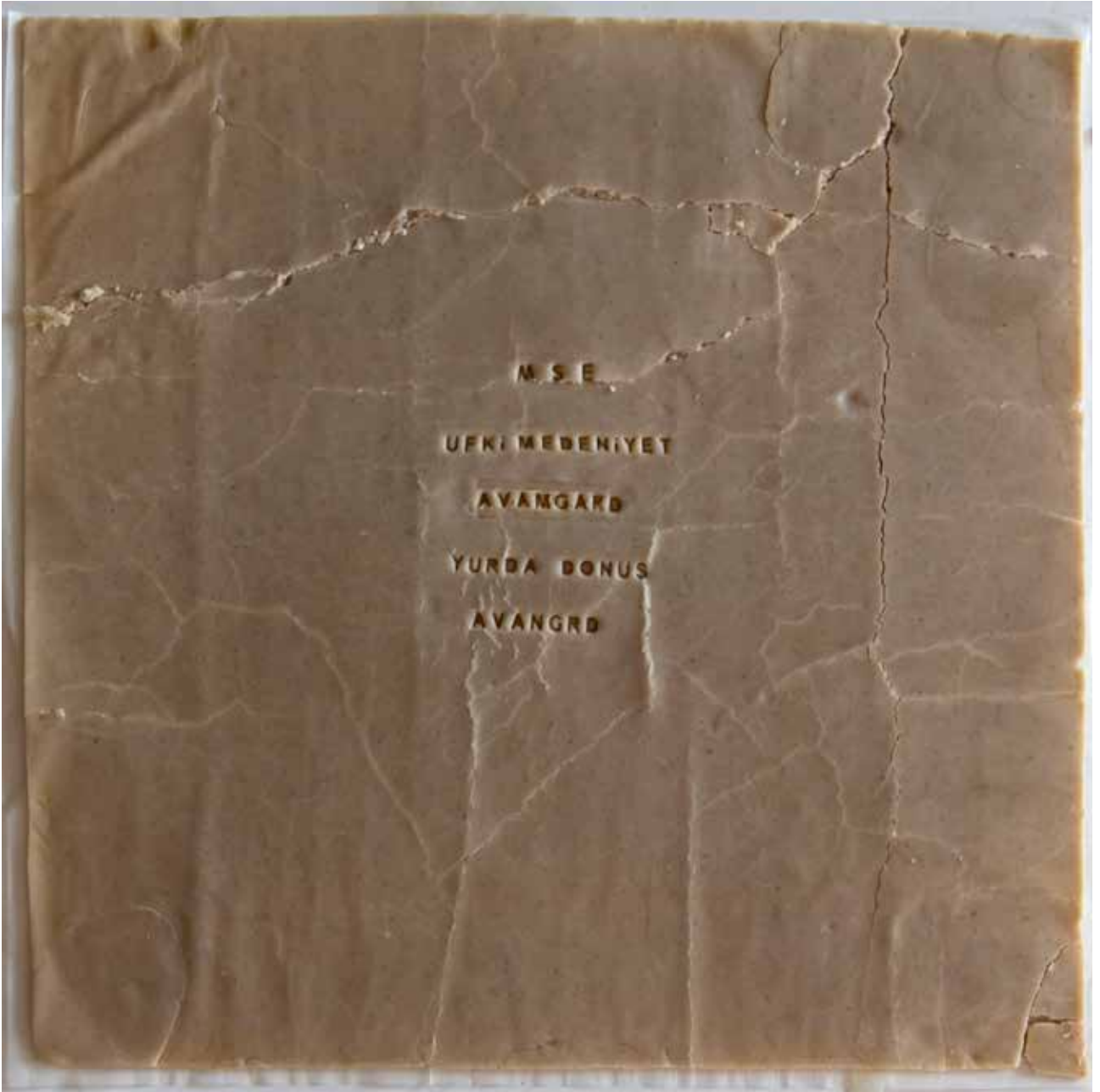
Eserlerindeki gizci, plastik tavır ve kara mizah duygusuyla belli bir yer edinen Komet'in 99 Kare projesi için getirdiği plastik yorum ise yazar ve eleştirmen, b¼rokrat Memduh Şevket Esendal'a ait. Sanatçı baskı tekniği kullandığı, toprağı çağırıtıran hamurdan, açık kahve renkli, alçakgön¼ll¼ çalışmasında birkaç kelimededen hareket etmek suretiyle, bir nevi Őifreleme-deŐifreleme yaparak, yapıtı kendi içinde hem açık hem de kapalı hale getirmiş görün¼yor. "M S E" ibareleriyle Esendal'ın ömr¼ içinde v¼cut bulmuş "Ufk¼ Medeniyet" ¼lk¼s¼n¼ dillendirdikten sonra, "Avamgard" kelimesini tercih eden Komet, Őairliđinin de kudretiyle, "Yurda Dön¼Ő" ve "Avangard" kelimelerini art arda getiriyor. Komet, bu ilk (boş) bakışla tıkanık gelebilecek ancak tartışma potansiyeli çok yüksek çalışmada, gündelik hakikatin i¼erdiđi umut ve yine aynı gündelik yaŐantının bizlere verdiği yanılısamaya Esendal'ın bir nevi biyografik kodlaması ile dikkat çekmeye, yaşanan çeliŐkinin tazeliğini yeniden gündeme taşımaya çalışıyor. Bir bakıma kavramları yoğurarak, onları ters y¼z ederek, Őeylerin hayata ge¼tikleri ve yazılı kaldıklarında aslen ne kadar yanılıcı, baştan çıkarıcı olabileceklerini d¼Ő¼nd¼r¼yor.

Kavramsal man¼da gergin ve indirgemeci de denebilecek bu yalın, biyografik yapıtın hazırlık s¼recinde bir araya geldiğimiz Komet, "Esendal'ın gen¼ yaşta İttihat ve Terakki Partisi'ne girerek t¼m Anadolu'yu dolaŐtıđına, ancak yaptığı gezilerde halkı pek beğenmediğine ve kendi kendine bir çok dil öğrendiğine, hi¼bir okulu bitirmediğine" ayrıca dikkati çekiyor. Oto-didaktik tavır ve hik¼yesiyle varlıklı bir aileden gelmesine karşın, Esendal'ın Balkan sefareti tecr¼besi bulunduğuna da değinen sanatçı, Atat¼rk'¼n, Esendal'ı 1920'de Ankara'ya davet ettiğini ve bir sene sonra, d¼nemin S.S.C.B.'sinin, T¼rkiye için bir elçi talep ettiği ve Sovyet h¼k¼metinin bu eksende "Avam"dan birini tercih ettiği için Mustafa Kemal'in Esendal'a bu y¼nde teklif g¼t¼rd¼đ¼n¼ vurguluyor. Esendal'ın, bu s¼reçte d¼nemin Sovyet Azerbaycanı'na, daha sonra ise İran'a aynı sıfatla gittikten sonra "Yatay Uygarlık" fikrini geliŐtirdiđinden söz ediyor, sanatçı.

## MEMDUH ŞEVKET ESENDAL

(1893-1952)

Yazar, b¼rokrat



## **KOMET & ŞEYMA**

*Memduh Şevket Esendal, 2018*  
Karışık malzeme

Türkiye'nin "Primadonna"sı soprano Leyla Gencer, vefatının 10'uncu yıldönümünde sanatçı Meltem Işık tarafından son derece ciddi ve aynı düzeyde ironik bir yerleştirme ile hatırlanıyor. Işık'ın yapıtı, anneannesine ait eski bir opera dürbününü bulması ve eşinin opera sanatına tutkusuyla da buluşunca, eserin hem bir portre hem de otoportre duygusu taşıdığı pekâlâ düşünülebilir. Gencer konusunu mutlulukla seçen Işık, eşinin almak istediği şan eğitimi vesilesiyle yaklaşık 10 yıl önce yaptıkları ve sekiz seneyi bulan yolculuğun, yazgılarında belirleyici olduğunun da altını çiziyor. Eserlerinde insanın kendini görememesi konusuyla ilgilendiğini belirten Işık, aslında başlı başına bir enstrüman olan sanatçıların, bu sanat dalını sadece ağız hareketleri ile hocalarının tasvirine dayanarak ve zorlu bir mücadele ile öğrendiklerini hatırlatıyor.

Işık, eserinde bir şan sanatçısının gırtlığını, yapıtına ekleyeceği opera gözlüğünün de yardımıyla endoskopik görüntü ile performans esnasında görebildiğimizi belirtiyor. Bu sanat dalının adaylarının, ses terapisinden kulak burun ve boğaz doktorlarına ziyaretlere dek bir çok konuda eğitim ve bilgi aldıklarını kaydeden Işık, bulduğu dış kaynaklı tıbbî görüntülerden birinde, Gencer'in de vaktiyle söylediği *Figaro'nun Düğünü* operasından bir aryanın seslendirildiğini, bu görüntülerle de La Scala'da söylemiş ve eğitim vermiş Gencer'in 1963 tarihli BBC Proms performansından bir bölümü kurgu vesilesiyle bizzat bitştirdiğini şöyle kaydediyor. "Kendi sesimizi de hiçbir zaman göremiyoruz. Bu benim hep ilgilendiğim bir konu. Gencer'i de düşününce, ben bu işin adını Leylâ koymaya karar verdim. 'Normalde sahneye aşağıdan bakarız ama, burada tepeden bakalım, bunu inceleyelim,' dedim. Operanın normaldeki hiyerarşisini anlamak adına yaptığım, bir merak, inceleme ve büyütmenin olduğu bir çalışma oldu bu. İnanılmaz zor bir eğitimden geçerek, insanüstü bir şekilde eğitilen ve büyütülen bir sesi anlamaya çalışmak da var burada. Bu eser 'Nadireler Kabinesi'ndeki eşyaları andırır bir cazibeye sahip, çünkü bu eserdeki görüntü bana çirkin gelmiyor, bilakis ben o sesin nereden geldiğini merak ediyorum. Bu da bence bir şeyi daha iyi anlamamızı sağlıyor ve bizi daha da insanlaştırıyor."



Video Enstalasyonu;  
"Porgi, amor, Qualche Ristoro" From the Marriage of Figaro  
by Wolfgang Amadeus Mozart - Recording from BBC Proms premiere,  
1963 Royal Albert Hall  
Leyla Gencer : Countess Almaviva  
Şef: Silvio Varsivo  
Eşlik eden: Royal Philharmonic Orchestra

## LEYLA GENCER

(1928-2008)

Opera sanatçısı



## MELTEM IŞIK

(1977)

*Leyla*, 2018

Video Enstalasyonu, pirinç, pleksiglas,  
cep telefonu, zincir, opera dürbünü

Meriç Hızal, 99 Kare'ye bir Cumhuriyet değeri olarak Şapka Devrimi ile yaklaşarak, sıra dışı bir yorumda bulunmuş oluyor. Eserlerinde metnin üçüncü boyuttaki varlığı, estetizasyonu ve yalınlığına, ışık - gölge yaratıcılığından yapıtın gündelik, fiziksel hakikat ile işlev ortaklığına hayli özen gösteren bir sanatçı olan Hızal, bu yapıtının temelinde, *Otobiyografik Gazete Yerleştirme* isimli 46 parçalık eser serisinin bulunduğunu vurguluyor.

Epigrafi kültüründen geldiğimizi belirten sanatçı, "Duvardan binaya, mezardan mintana, hepimiz bununla büyüdük," diyerek, eserindeki zaman ötesi hale de atıfta bulunuyor. Bunun kendisine 'çok lezzetli' geldiğini ifade eden Hızal, konu olarak seçtiği şapkanın, haliyle bir metafor olduğunu aktarırken, Mustafa Kemal'in bu devrimi Türkiye'ye duyururken seçtiği şapkanın da (Panama) modeli ile değil, farklı bir dönüşümle, bir yaşam biçiminin göstergesi olarak öne çıkarıldığına değiniyor. Sanatın da görevinin bu olduğunu söyleyen Hızal, bu duruşunu da "Sanat göstermez, düşündürür" diyerek kayıt altına alıyor. Sanatçı, vaktiyle, 1953'te ezanı Türkçe dinlemiş bir kuşaktan geldiğini aktararak, şöyle konuşuyor: "Düşünce özgürlüğü açısından, kendini ifade edebilmek açısından her şey geriye gitmeye başladığında, bundan da en çok, sanat etkilendi. En büyük sıkıntıyı, ekonomik ve sosyolojik olarak sanat ve sanatçı çeker oldu. Ayrıca giderek çoğulculuğa da ihtiyacın arttığını görüyoruz. Cumhuriyet, çok seslilik elbette. Çok renkliliktir... O kadar büyük bir renklilik ki. Bu kavramı genetik olarak böyle tarif edebilmek gerekiyor. Ben bu tür karma sergilere çok fazla katılmıyorum, ancak biliyorum ki bu sergideki 'çokseslilik', her bir yorum, tümde apayrı bir değer taşıyacaktır."



## MERİÇ HIZAL

(1943)

Buna Şapka Denir, 2018  
Tuval üzerine karışık teknik

Sokak sanatı ve dışavurumcu figüratif resim alanında emek veren Morkoç'un Halide Edib Adıvar yorumu, çok kimlikli kadının özgürlüğü ve iç dünyasındaki yoğunluğa illüzyona dayalı bir iltifat olma çabasını içeriyor. Morkoç'un "özel bir portre denemesi" gibi çalıştığı eserde hayatı boyunca ortaya koyduğu medenî hak ve demokrasi mücadelesiyle öne çıkan Adıvar'ın cismi, soyut bir evrenin ardından bizleri süzüyor. Onun temsil ettiği her şeyin dahil olduğu heterojen dünya ile bizimki arasındaki sınır, Morkoç'un bilhassa vurguladığı gök mavi bir yüzey ve yansıma efekti ile netleşiyor ve yapıt ile izleyici arasındaki ayrım giderek katılıyor. Morkoç, iki veya üç boyutlu, yer yer optik illüzyona yaslanan ve kimi işlerinde illüstrasyon pratiğine de bir çok nitelik borçlu eserlerinde, varlıkların "içlerinden gelen" hallerini, güzel, çirkin, ayıp gibi normlara takılmaksızın, gerçeküstücü, bazen Punk, bazen ise anarşik kültüre göz kırpar bir eğilimle "dünyaya getirerek" görselleştiriyor.

## HALİDE EDİB ADIVAR

(1884-1964)

Yazar, siyasetçi, akademisyen





**MERVE MORKOÇ**

(1986)

*Halide*, 2018

Lentiküler baskı üzerine sprej

Ressam Metin Çelik, yapıtında Türk dışavurumcu fırçası, daha sonradan yerleştirme ve heykel projeleriyle de adını duyurmuş Ömer Uluç'a selam veriyor. 1985 Adana doğumlu sanatçı, asistanlığını da yaptığı hocasına adadığı fantastik gerçekçi çalışmasında, sanat eğitiminin başlıca enstrümanlarından biri olarak bilinen ahşap desen ve figür kuklası ile benzeri işlevde ancak pembe ve bir maymun biçiminde bir yenisini daha eserine misafir ediyor.

Sınırları olan, betonarmeyi andıran zeminiyle yapay-ölü bir doğanın da "sahne"lendiği çalışmasında Çelik, farklı plastik anlatılar arasındaki tıkanıklık veya iletişim ihtimallerini tartışmaya açıyor. Gerçeküstü bir etkinin de sezildiği teatral, anlatısal ancak didaktik olmaktan çok gizemle var olan bu eserin arka planında mavi boş "duvar"a asılı olan görsellerden biri, pembe "hale"si ve simgesel hale gelen "burgulu" plastik form tarzı ile öne çıkar iken diğerinde beyaz bir bulut, yapay bir orman ve terk edilmiş kuş yuvalarının ardından bizleri gözlüyor.

Yaşamı ve çalışmaları boyunca sanatında kuşku, kıskırtıcılık ve deneysellik güdüsüyle kendini ortaya koyan Uluç'a adadığı eseriyle sanatçı Çelik, kendi sanatı için de hem kilit hem anahtar sayılabilecek "yabancılaşma"nın hasadını göz önünde tutuyor. Bu yönüyle Çelik, sanat tarihi ile ekolleri de bir ressamın paleti gibi kullanarak, kendi estetik anlatısına varmış oluyor.

## ÖMER ULUÇ

(1931-2010)

Ressam



## **METİN ÇELİK**

(1985)

*Natürmort 1, 2018*

Tuval üzerine yağlı boya

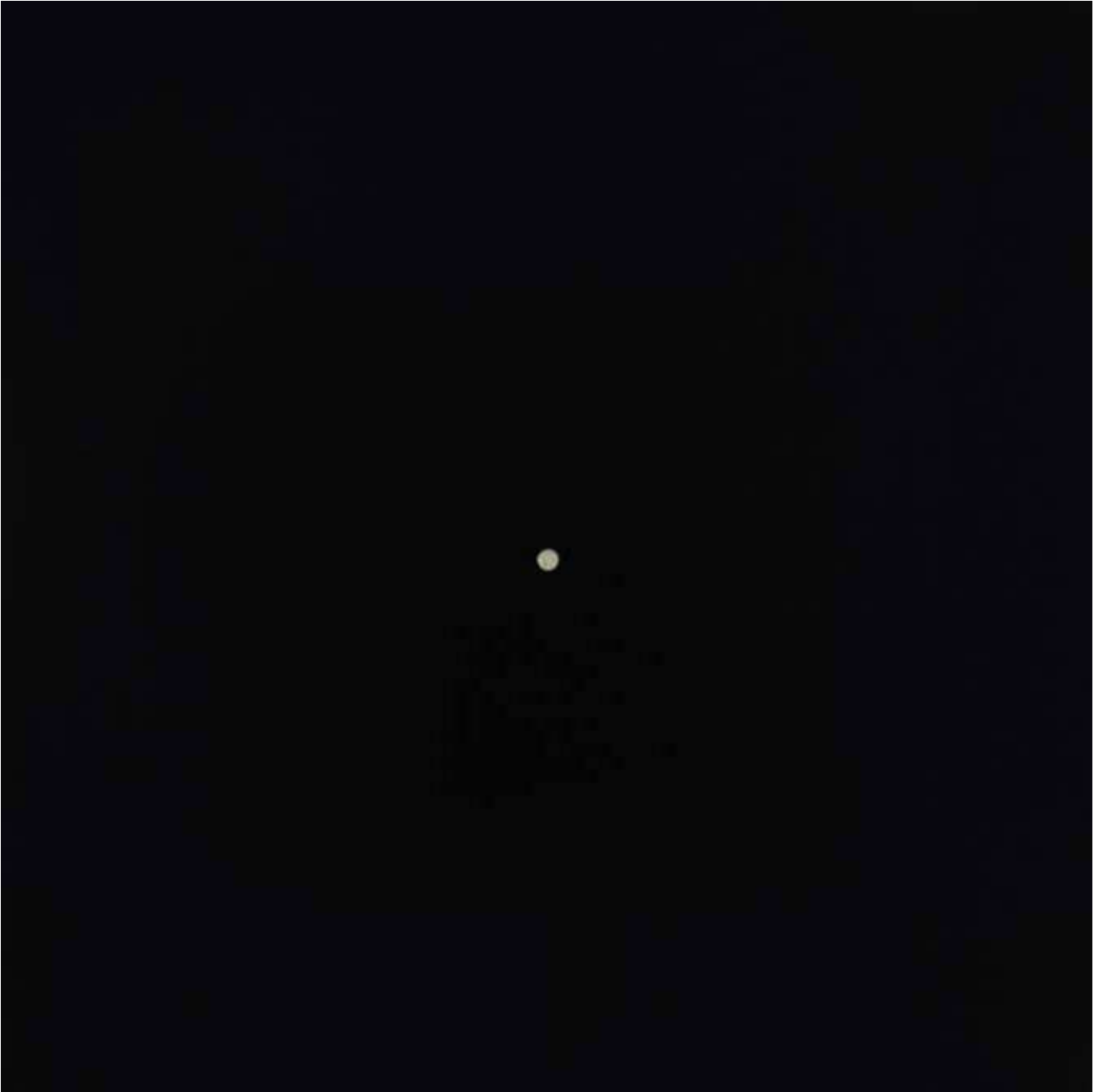
Ordinaryus Profesör Aydın Sayılı, sanatçı Nejat Satı'nın ironik, neredeyse minimalist denebilecek çalışmasının 99 Kare'deki çıkış noktasını oluşturuyor. Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası'nın vaktiyle bastığı 5 liralık banknotların arka yüzündeki illüstrasyon ve portresinden de tanıdığımız Sayılı, dünyada bilim tarihi alanında doktorasını tamamlamış ilk kişi olarak da kayıtlara geçmiş. 1942'de Harvard Üniversitesi'nde Doktora derecesi alarak 1943'te Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi'nde Felsefe Bölümü'nde göreve başlayan Cumhuriyet figürü Sayılı, 1974'te ise bu kurumda Felsefe Bölümü Başkanlığı'na dek yükselmiş olmasıyla da biliniyor. Sayılı 1990'da da UNESCO Yaşam Boyu Hizmet Ödülü'nü kazanmıştı. Kendisini dünyaya tanıtan çalışmalardan en çok dikkat çeken, İslâm dünyasının, namaz saatlerini düzgün ve hatasız belirleyebilmek için astronomiye ihtiyaç duymalarını göz önünde bulundurarak, ilk gözlem evlerinin Müslümanlar tarafından ortaya çıkarıldığı yönündeki görüşü. Sayılı, bu görüşünü ispatlayabilmek için, İslâm devletlerindeki, var olan ve günümüze kadar gelememiş pek çok gözlem evi ile ilgili çalışmalar yapmıştı.

İşte Nejat Satı da bu figürü "saykodelik" bir duruşla yâd ettiği akrilik eserinde, gerek kozmik, gerek metafizik ve gerekse otobiyografik bir göndermede bulunuyor. Yapıtına çok sevdiği bir şarkı ve figürle yaklaşan sanatçı, atölyesinde bu projeye çalışırken işittiği Beatles klasiği *Lucy In The Sky With Diamonds*'u, *Aycan in the sky with diamonds* olarak hayal gücümüze armağan ediyor. "Ben işi daha farklı bir noktaya çekmek istedim. Neticede bu yaptığım, esprili bir iş" diyen sanatçı, eseri üretirken aklından geçen asıl hedefin, 1960-70 kuşağından bir sanatseverin bu çalışması ve tabii yapıtın ismini gördüğü anda vereceği tepki olduğunu belirtiyor ve şunu da sessizce ekliyor: "Zira bilirsin, bu parça aslında LSD üzerine yapılmıştı."

## AYDIN SAYILI

(1913-1993)

Bilim insanı, astronomi uzmanı



**NEJAT SATI**

(1982)

*Aycan in the Sky with Diamonds, 2018*  
Tuval üzerine akrilik

Dışavurumcu portreleriyle dikkat çeken Nihal Martlı, simgesel anlatımın yoğun olduğu melankolik eserinde, modern Türk edebiyatının simge imzalarından Sait Faik Abasıyanık'tan yola çıkıyor.

Eserini yaparken, kendisinin *Havada Bulut* kitabındaki *Falcı Matmazel Todori* hikâyesinden esinlenen sanatçı, Sait Faik'in diğerleri kadar bu öyküsünde de resimsel betimler yaptığını, kompozisyonuna önce Todori'nin dünyasını, sonra ise geçmişi ve şimdisini koyduğunu aktarıyor. Yazarın duyguları diyalog üzerinden değil, nesnelere üzerinden, onları Matmazel olarak tanımlayan semboller olarak resmedip anlattığına değiniyor. Abasıyanık'ın bir ressam gibi çalıştığına inanan Martlı, Todori'nin hikâyesinde de bir noktada, onun aynasından kendine bakıyor olduğunu \* belirterek, "...eserlerindeki otobiyografik yönde ve kendine bir hikâye anlatarak yaşama biçiminde kendimi buluyorum; hayalini kurduğu dünya ve gerçeklik arasındaki gelgitlerinde. Gerçekte 'olmayanla' uğraşmasında..." Sait Faik'in sık kullandığı tabir olan "muhayyileye sığınıyorum ben de yaşarken," diye konuşuyor. Yaptığı resme *Elveda, sevgilim*. adını veren sanatçı, Matmazel'i "onaylayan" nesnelere resmetmeye çalıştığını, öyküdeki asla geri dönmeyen sevgilinin sözlerini ise bir not olarak yapıttaki aynaya yerleştirdiğini söylüyor.

Martlı'nın bu yapıtla kurduğu kişisel ilişki, şu cümleleriyle de somutlaşıyor: "Yaşadığım yer, atölyem, hayatıma dair sembollerini barındıran bir dünya gibi, kendimi yerleştirdiğim kompozisyon, içinde bulunduğum resimdir. Atölyemde biriktirdiğim objeler, benimle yaşanan eşyalarım anılara daırdır, benim şahitlerim gibi görürüm onları, hatta beni onayladıklarını ve hatta bana 'Maman!' diye seslendiklerini düşünürüm. Kim bilir belki de bu algıyı bende on sekiz-yirmi yaşında okuduğumda Sait Faik yerleştirmiştir. O zamanlar okurken Sait Faik'e âşık olmuştum; Yorgiya olmak isterdim ve onun tarafından ölesiye sevilmek. Şimdi, en büyük korkusu evini kaybetmek olan Matmazel Todori daha yakın geliyor ama, aşkım baki."

## SAİT FAİK ABASIYANIK

(1906-1954)

Yazar



## **NİHAL MARTLI**

(1982)

*Adieu, chérie*, 2018

Tuval üzerine yağlı boya, karışık teknik

Nilhan Sesalan, *99 Kare* projesinde yazar Ahmet Hamdi Tanpınar'ın klasik romanı *Huzur*'dan ilham alıyor. Romanın dördüncü bölümünden sonra ilerleyen sayfalardan hareketle Ferahfeza, son derece kibar ve akışkan bir soyut kompozisyon daha üreten Sesalan, daha önceki işlerine de göndermede bulunan bu karakteristik çalışmasında, kristalize Afyon taşı kullanarak, "sütliman" bir gökyüzü portresini tüm dinamik cilvesiyle karşımıza çıkarıyor.

İçkin ve aşkın olanı evrensel duyu ve rasyonel bilginin refakatiyle sentezleyen sanatçı, gölge ve dokuyu da her zamanki gibi dişil bir itina ile gözettiği eserinde, gökteki takımyıldızlara adeta bir nakkaş nezaketiyle, ancak bir derviş sabrı ve dobralığı içinde yaklaşımda bulunuyor. Sesalan'ın ilham aldığı *Huzur* satırları arasında, romanın dört ve beşinci kısmındaki şu tümceler dikkati çekiyor: "Emin Bey'in neyi, ayini bitiren iki yörük terennümün ikisini de çaldıktan sonra, kısa ve renkli yürüyüşünde bir sema haritasını çizer gibi, birkaç makamın burcunu birbiri ardınca dolaşan bir taksimle, bu yörüklerin çok değişik ferahfezasından, başlangıcın büyük nağmesine, etrafındaki her şeyi bir hasret ocağı yapan nağmeye geçti ve orada sustu..." Sesalan ayrıca, bu çalışmasında eserine giden yolda Tanpınar'ın Ferahfeza ayinini betimlerken telaffuz ettiği "tok, hacimli ve geniş" ifadesinin de altını çiziyor.

## AHMET HAMDİ TANPINAR

(1901-1962)

Yazar, şair





## **NİLHAN SESALAN**

(1968)

*Ferahfeza*, 2018

Saf Afyon taşı üzerine kalıcı mürekkep

Genç ressam Olcay Kuş, projede Burhan Doğançay'ın üslûbuna şapka çıkarttığı bir soyut dışavurumcu-Pop art etkisindeki kolaajla yer buluyor. Kuş'un Doğançay'ın estetik karakteriyle sıcak temasına da delil sayabileceğimiz eserinde, kabaca kırmızı, yeşil, mor ve sarı ile siyahın hakim olduğu beş ayrı soyut katman, hemzeminde bir araya getirilirken, sanatçıya özgü zıt form ve renklerin ürettiği dinamik ve pozitif enerji, eseri duyarımıza taşıyan en önemli birikim olarak dikkat çekiyor. Plastik anlamda birbirinden kopuk, ancak özlüklerinin düzey ve düzenince bir arada kalabilen güçlü formlarıyla sanatçı Kuş, yapıtlarında tıpkı Doğançay gibi, katmanlar arası yaklaşım, kural tanımazlık ve duvar etkisini gözetmesiyle biliniyor.

Kuş, yapıtı ve Doğançay hakkında şu ifadeleri kayıt altına alıyor: "Burhan Doğançay, Türk Resim Sanatı tarihindeki yeri tartışılmaz büyük bir sanatçı. Sokaktan beslenen ve 'duvar' imgesini kendisine has özgün bir dille sunmayı başaran ender sanatçılardan. Eserlerinin yanı sıra üretme tarzıyla da beni etkileyen bir sanatçıdır. Hayatının her döneminde ürettiği işlerle ne kadar yaratıcı, yenilikçi ve genç kalabildiğini göstermiştir. Ben de sokak ve duvarlardan esinlenerek üretmeye çalışan birisi olarak, Burhan Doğançay'ı seçtim. Onun işleriyle bütünleşmiş 'yırtık' imgesi ve bununla oluşturduğu sonsuz, dengeli ve sade kompozisyonlarından esinlenerek bu işi ürettim."

**BURHAN DOĞANÇAY**

(1929-2013)

Ressam



## **OLCAY KUŞ**

(1985)

*Burhan Doğançay, 2018*  
Tuval üzerine karışık teknik

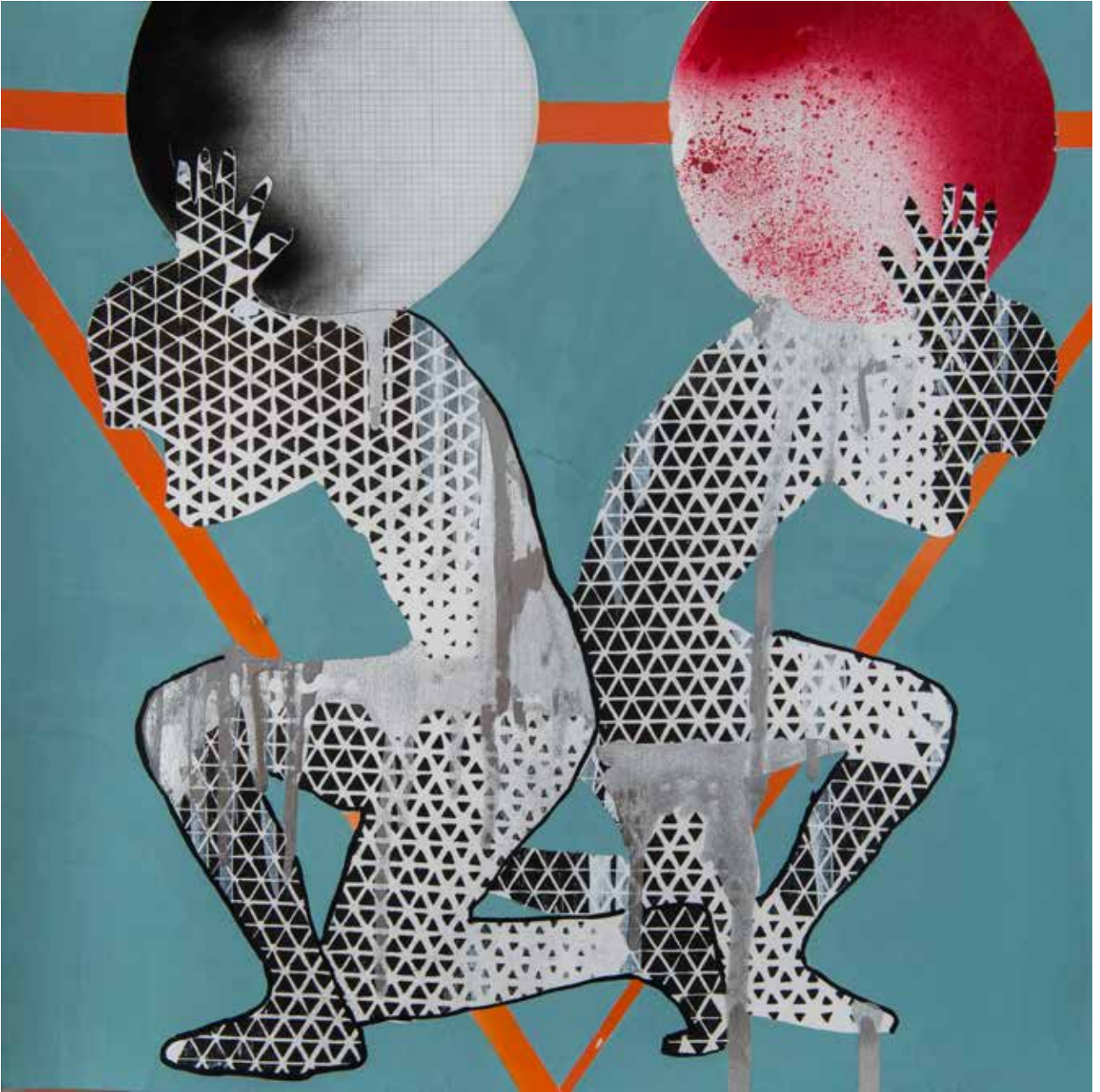
Olgu Ülkenciler, 99 Kare projesine grafik tasarımcı İhap Hulusi Görey'e saygı ve göndermede bulunduğu soyut eseriyle katılıyor. Gelenek ve geleceğin, teknik ve soyut formlar ile kesiştiği çalışma, Ülkenciler'in, Görey'in ikon halini almış üçgen biçimli imzası ve yine kendisine ait "Dünyayı sırtında taşıyan adam" konulu yapıtına siluet temelli göndermesiyle biçimlenmiş.

Görey'in imzasından türediği düşünülebilecek, hem doğu, hem batı hafızası üretebilen soyut bezemelerin, afiş tazeliği tattıran form akıtmalarının, ölçü ve sınırsızlığın dengeli, simetrik ve belki diyalektik bir tavırla yansıtıldığı bu eserine ilişkin olarak konuştuğumuz sanatçı, kendisini besleyen kavramsal ve estetik unsurları şöyle dillendiriyor: "Cumhuriyet, eşitlik, özgürlük, kardeşlik diyerek yola çıkan ve 1789 Fransız Devrimi'nden bu yana cemaatleri, saltanata dönüştürülen dini, monarşiyi, aristokrasiyi dağıtıp, özgür ve eşit yurttaşlardan bir toplum yaratma işidir ve 'Cumhuriyet' fikri, insanın insanca yaşamak için verdiği mücadelelerin başlangıcıdır. 'Kul' olmaktan çıkan insan, 'yurttaş' olmuştur. Bu cumhuriyetler kuşağının insanlık tarihinde şimdiye kadar en büyük adımı olan 1917 Ekim Devrimi'nin gölgesinde, 1923 yılında 'yurttaş' olma talebiyle yola çıkılmış, monarşi ve hilafet sıfırlanmış, 'kul' olan insandan, laik bir alanda 'yurttaş' yaratma mücadelesine girilmiştir. İşte İhap Hulusi Görey bu şiarla yola çıkan ilk grafik tasarımcısıdır. 'Yurttaş' yaratma yolunda hızlı ve devrimci adımlar atılırken, tarihler 1928'i gösterdiğinde dönemin popüler kültür dergisi *Resimli Ay*'da, üçgen imzasıyla karşımıza çıkar. Ben de İhap Hulusi'nin 1928 tarihli *Resimli Ay* dergisine yaptığı afiş çalışmasından yola çıkarak oluşturduğum portresiyle, genç cumhuriyetin yeni 'yurttaş' larının 'putları yıkma' cesaretine bir selâm gönderiyorum."

## İHAP HULUSİ GÖREY

(1898-1986)

Grafik tasarımcı, illüstratör



## OLGU ÜLKENCİLER

(1981)

▼, 2018

Kâğıt üzerine kolak akrilik, enamel ve sprej

Rasim Aksan, Fatih Sultan II. Mehmed Han ile Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ü buluşturduğu çalışmasında yoğun bir sembolizmle bizi bir araya getiriyor. Sanatçının Türkiye kimliği ve belleğinde yer etmiş, biri Osmanlı İmparatorluğu, diğeri Türkiye çıkışlı iki öncü, genç lideri "bir ağacın kökü"nde, ya da aynı havayı solutan tek ciğerin iki yarısı yahut sanatçı Meltem Işık'ın tabiriyle 'bir beynin iki lobu' misali sunduğu yapıtı, 89 yaşında arşivde çalıştığı esnada hayata gözlerini kapayan akademisyen, Cumhuriyetin kurucu milletvekili ve tarihçi İsmail Hakkı Uzunçarşılı'ya bir güzelleme, nazik bir ithaf olma özelliğini gösteriyor. Aksan, eserinde Fatih ile Gazi'yi aynı "yüzey" in iki yakasında birbirine tutturmakla, Anadolu'nun geçmişi ve geleceğinin birbirinden kopmaz olduğunu da mecazen yorumlamış bulunuyor.

## İSMAİL HAKKI UZUNÇARŞILI

(1888-1977)

Tarihçi, siyasetçi



## **RASİM AKSAN**

(1984)

*İbrahim Hakkı Uzunçarşılı, 2018*

Kâğıt üzerine suluboya ve airbrush (havalı boya tabancası/hava fırçası)

Seçil Erel, Edip Cansever ile ilgili soyut "otoportre"yle bu mozağe önemli, samimi bir katkıda bulunuyor. Erel'in soyut dışavurumcu, çiçek dürbünü etkili simetrik ve romantik sayılabilecek renk paletli işi, fedakâr, kırılğan, açık ve kapalı, şeffaf, gizemli ama adil bir duruş ortaya koyuyor.

Erel, İstanbul ve Londra arasında üst üste tecrübe ettiği ikili yaşam biçimine uyum sağlamaya çalıştığı bir dönemde ortaya koyduğu bu yapıtının oluşum aşamasında, Cansever'in "İki Kent"e dair şu dizelerine sığındığını vurguluyor:

"Dizlerinde kalırsın bir akşam vakti  
Soluklarına uğrarsın, kısılmış gözlerine  
Geçersin geçersin geçersin  
Gökteki tek yıldızdan üşüyerek.

Görüyorsun değil mi  
Ne kadar inceldi kent  
Ansızın bir kent daha görünecek.

Bak işte, duyuyor musun  
Öpüldün bırakıldın sanki  
Bir değil iki türlü senin de soluğun."

Seçil Erel, bu dizelerdeki solukların içten yardımının, kendisi için çok değerli ve katkı yüklü olduğundan söz ediyor, *Entegrasyon* isimli yapıtından bahsederken. Sanatçının geçirdiği değişim, bu süreçte kendisi için de oldukça şaşırtıcı ve büyük olmuş.

## EDİP CANSEVER

(1928-1986)

Şair





## **SEÇİL EREL**

(1980)

*Entegrasyon*, 2018

Tuval üzerine yağlı boya

Yaşamı ve çalışmalarını Londra'da sürdüren genç fırça Mavi Üstün de Türk edebiyatının yalnız romantîği Orhan Veli'ye iki tuvaliyle selamını iletiyor. Bir Cumhuriyet aydını olarak Garip akımına dahil şiiirlerindeki özgürlüğü tuvallerine akseden ressam Üstün, sembolik ve figüratif bir yaklaşımla, sahneyici bir tavırla ürettiği bir kadın ve bir erkek portresi üzerinden Orhan Veli'nin *Dalgacı Mahmut* isimli klasik şiiirine göndermede bulunuyor. Eserlerindeki her "şey" in kendi -plastik ve tinsel- varoluş özgürlüğü ve duruşu olmasını önemseyen, Neş'e Erdok atölyesi çıkışlı ressam Mavi Üstün, resimlerinin kendine özgü bir ışık ve "gerçeklik" taşıdığını savunuyor. "Resmi yaparken de onu özgür bırakmaya çalışan" Üstün için sözgelimi, sergideki genç kadın karakterin ardında duran martı, kim bilir belki de Veli'yi, kadın ise bizzat ressamı ya da diğeri yapıtındaki genç erkeğin melankolik ruhu ise kırlangıçları imliyor.



*Uyanır Bakarsınız ki Mavi*, 2018  
Tuval üzerine yağlı boya

## ORHAN VELİ

(1914-1950)

Şair



## **SERPİL MAVİ ÜSTÜN**

(1979)

*Dalgacı Mahmut, 2018*  
Tuval üzerine yağlı boya

Eserlerinde mimarlık sanatı ile minimalizm ve soyut dışavurumcu bir dili harmanlayan sanatçı Sinan Logie, Tansuğ'un projesine Türk hat-kaligrafi sanatına getirdiği modern nefesle adını yazdıran Emin Barın'a ithaf ettiği bir imge ile katkıda bulunuyor.

Logie'nin sarı ve siyah renklerle yalın-modern ve neredeyse minimal bir okuma getirdiği çalışması, plastik akrabalık açısından Barın'ın (Allah) yazılı ve 1978 tarihli kaligrafik motifine yaklaşırken, sanatçı bu eserdeki yapısal ve yapı sökümcü yaklaşımı ile Türk dilinin geçirdiği (d)evrim ile gelen iletişim kopuklukları ve bunun ilgili sanat dalına çözümcü yansımaları üzerine bize şunu aktarıyor: "Bu eserde ben daha çok Hans Belting'in Floransa Bağdat eserindeki İbni Eysem'in (Halazen) ışık ve optik üzerindeki okumalarından yola çıktım. Kitapta Halazen'in bu çalışmalarının nasıl İslâm dünyasında mimarlık ve zanaat alanlarındaki geometrik dilin temellerini oluşturduğu dikkatimi çekti. Ayrıca Turgut Cansever'in, İslâm kentleri ve mimarisi üzerindeki okumaları da beni etkiledi. Yani, bu organik kent dokularının içinde, âbidelerin kible ile kurduğu mekânsal ilişkileri kastediyorum. Ve tabii, her zamanki kopuklukları, emin olmama durumlarını... Barın'ın işlerinin çoğunu, birer mimarî plan olarak görebiliriz. Ve mimarî planları da bazen birer mandala olarak okumak da mümkün."

## EMİN BARIN

(1913-1987)

Hattat ve mücellid



## SİNAN LOGİE

(1973)

*Emin Barın'a ithafen, 2018*

Kâğıt üzerine ekolin, mürekkep

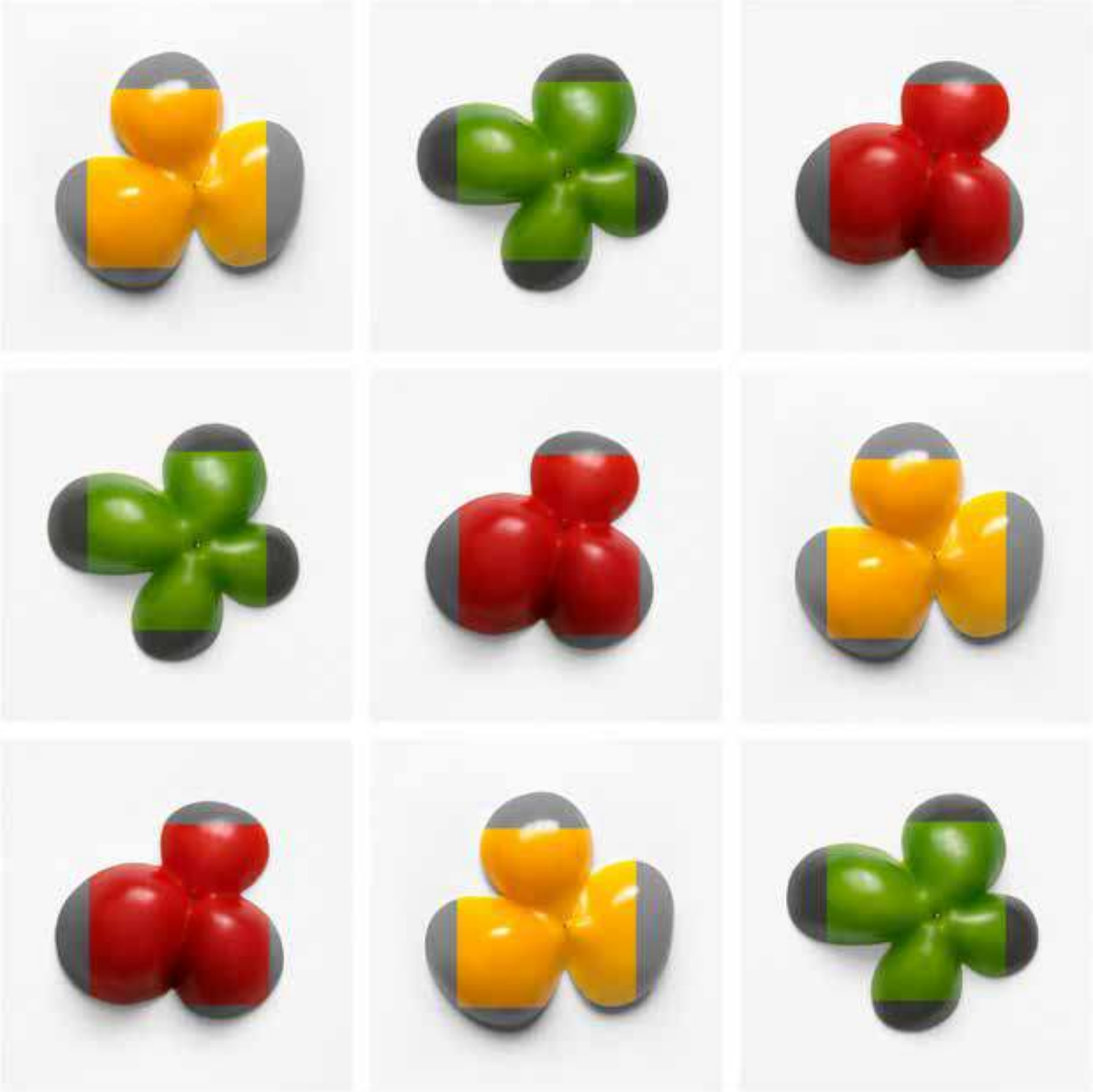
Çalışmalarında biçimi ön planda tutarak bir çok seri üreten, bunları resim, fotoğraf, heykel ve yerleştirme gibi farklı neticelerle izleyiciye sunan Şakir Gökçebağ, 99 Kare'ye dijital fotoğrafı temel alarak, ekonomik bir renk anlayışı ile ürettiği geometrik soyut bir dijital fotoğraf çeşitlemesi ile katılıyor. Yapıtına temel malzeme olarak biberleri seçip onları hemen her yapıtında olduğu gibi deforme ettikçe "reforme" eden ve gerçeküstücü, ironik bir dil yakalayan Gökçebağ, grafik çeşitleme yönünden Pop art akımına da göz kırptığı bu - eski tarihli - eserinde bizleri yine optik ve estetik bir algı ve yorum sınavına tabi tutuyor. Tekrarlarla ritmini, yumuşak formlarla samimiyetini, canlı renkleriyle cazibesini sızdıran bu fotoğraf yapıtıyla Şakir Gökçebağ, madde-manâ, biçim-içerik, norm-form, önyargı ve tecrübe, izlenim ve bilgi arasındaki üretken elektriği bir çok eserindeki gibi yine kendine has sade yoğunluğuyla bir bütünlük kuruyor. Gökçebağ'ın işleri bu yönüyle caz müziğinin doğaçlama karakterini sürekli üzerinde taşısa da, sanatçının performansı esnasında sadakat ve gönüllülükle uğradığı kültürel duraklar ve klasikleştirdiği sürprizli tavır, kendini hiç eksiltmiyor.

Sanatçı, Berkel ile özellikle boşluk-doluluk ilişkisinin ön plana çıktığı formları üzerinden bir ilişki kurduğunu vurguluyor. Gökçebağ'a göre, bu projede yer alması üzerinden, eseri ve kendisinin Sezer Tansuğ ile kurduğu ilişki ise şöyle: "İşlerim ne tamamen Batı'lı ne de tamamen Doğu'ludur. Belki bir sentezden söz edilebilir. Çok bilinen malzemelerle işler ürettiğim için bir Japon, bir Amerikalı rahatlıkla anlayabilir. Bu özelliği ile "evrensel"dir. Ama işlerin geneline bakılırsa, Türkiye-Anadolu kendini hissettirir. Yani bir o kadar da yereldir. Benim sanatımdaki bu durum, Tansuğ'un vaktiyle sunduğu yerel ve çağdaşlık projesi ile örtüşmekte. Bu sergi sayesinde de geleneksel kültür ile çağdaşlık arasındaki ilişki, 21'inci yüzyılda bir kez daha masaya yatırılmış olacak."

## SABRİ BERKEL

(1907-1993)

Ressam



## ŞAKİR GÖKÇEBAĞ

(1965)

*Sabri Berkel, 2018*

Diasec baskı

Ressam Karakuş'un eseri, birden fazla yüzey ve içeriği kendi sınırları içinde, tutarlılıkla bir arada tutuyor. Sanatçının monokrom bir yaklaşımla neredeyse (bir nevi) yeni bir dokuya varıncaya dek emek ve sabırla ürettiği büyük şair Can Yücel portresinin üzerinde, edebiyatçının babası, eğitimci Hasan Âli Yücel'e yönelik duygu yüklü dizeleri bir iç ses gibi var olurken, buna artık bugün için ressama özgü diyebileceğimiz kimi renkli ve soyut, kışkırtıcı formlar refakat ediyor. Karakuş'un kuşkusuz kişisel bir yakınlıkla seçtiği bu dizeler, resmin duygusal kudretinin de sınırlarını belirliyor. Eserlerinde sürekli bir oluşum ve dönüşümü sorgulayıp, betimleme yönünde çalışan Karakuş, resmin izleyiciyle arasındaki aktif diyalog sürecini zaman, uzam, ortak kültürel bellek ve biçime dayalı bir merakla, ancak her defasında "ilk olarak", taze bir üslûpla gündeme getiriyor. Karakuş'un resmi motifin, tekrarın, kalıcı ve geçici olanın gerek grafik gerekse semantik olarak araştırıldığı bir dokuma tezgâhı duygusu taşıyor.

## HASAN ÂLİ YÜCEL

(1897-1961)

Devlet adamı, eğitimci, yazar

## CAN YÜCEL

(1926-1999)

Şair, çevirmen





## ŞÜKRÜ KARAKUŞ

(1956)

Hasan Âli Yücel, Can Yücel, 2018  
Kâğıt üzerine grafit, akrilik

Ressam Tayfun Gülnar'ın projedeki sembolik ve dramatik kompozisyonu, bize başsız bir heykel figürünü aktarıyor. Ağırlıkla monoton bu çalışma iç burkarken, eser, temel göndermesini Köy Enstitülerinin kurucularından, eğitim bilimci İsmail Hakkı Tonguç'a yaslıyor. Eseri için Köy Enstitüleri'nin kurulma ve kapatılmalarındaki süreci incelemesi gerektiğini düşünen sanatçı, bu kurumların arkasında bıraktığı terk edilmiş yerleşkelere dikkat çekiyor. Gülnar bundan sonrasını şöyle paylaşıyor: "Enstitü bahçesinde bulunan bir heykel ile karşılaşmak, beni bu resmi yapmaya yönlendirdi. Enstitünün kaderi ile benzer bir kaderi paylaşan, başı kırılmış ya da bitirilememiş bu kadın heykeli, acımasız bir vandallığı işaret etse de zaman ve doğanın tahribatını da hatırlatarak, olasılıkların belirsizliklerini düşündürüyor."

## İSMAİL HAKKI TONGUÇ

(1893-1960)

Eğitim bilimci, yazar



## **TAYFUN GÜLNAR**

(1992)

*Belirsiz Tahribat I*, 2018  
Tuval üzerine yağlı boya

**A**

s 118

Ahmet Çerkez  
Edip Cansever

s 120

Ahmet Elhan  
Behçet Necatigil

s 122

Ahmet Oran  
Sezer Tansuğ

s 124

Ali Elmacı  
Cihat Burak

s 126

Ali İbrahim Öcal  
Neyzen Tevfik

s 84

Arzu Başaran  
Tezer Özlü

s 132

Aylin Zaptçioğru  
Azra Erhat

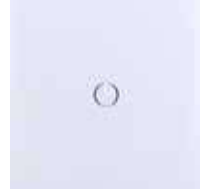
s 134

Balkan Naci İslimyeli  
Ece Ayhan

s 136

Bedri Baykam  
Semiha Berksoy

s 138

Berkay Tuncay  
Neyzen Tevfik

s 148

Büşra Kuzu  
Gülten Akın

s 150

Çağrı Saray  
Hovsep Aznavur

s 86

Doğan Paksoy  
Sezer Tansuğ  
Nurhan Atasoy

s 152

Ekin Kano  
Ahmet Hamdi Tanpınar

s 88

Ekrem Kahraman  
Yaşar Kemal

s 162

Erdoğan Zümrütoğru  
Ece Ayhan  
Turgut Uyar  
İsmet Özel

s 164

Ergin İnan  
Mehmet Âkif Ersoy

s 166

Erkut Terliksiz  
İlhan Usmanbaş

s 168

Erman Özbaşaran  
Sedad Hakkı Eldem

s 30

Erol Kınalı  
Nurullah Ataç

99 KARE

s 34

Hale Sontaş  
Sezer Tansuğ

s 176

Halil Akdeniz  
İsmail Hakkı Tonguç

s 36

Hüsni Koldaş  
Sabahattin Ali

s 178

İhsan Oturmak  
Yaşar Kemal

s 38

İlhan Berk  
İlhan Berk



s 128

Ali Şentürk  
Abidin Dino



s 22

Alp Tamer Ulukılıç  
Sevgi Soysal



s 82

Altan Çelem  
Ayhan Işık



s 130

Ansen  
Cahit Arf



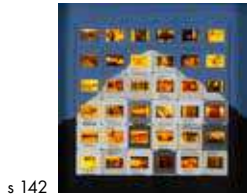
s 24

Ara Güler  
Muhsin Ertuğrul



s 140

Bubi  
Sezer Tansuğ



s 142

Buğra Erol  
Yüksel Arslan



s 144

Burcu Erden  
Ali Teoman Germaner



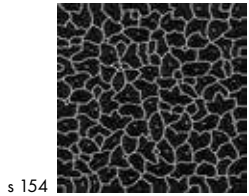
s 146

Burcu Perçin  
Orhan Peker



s 26

Burhan Doğançay  
Faruk Nafiz Çamlıbel



s 154

Ekrem Yalçındağ  
Melih Cevdet Anday



s 156

Elçin Ekinci  
Sabri Berkel



s 158

Elif Biradlı  
Aziz Nesin



s 28

Elif Sofya  
Ece Ayhan



s 160

Elif Varol Ergen  
Semiha Berksoy



s 170

Evren Sungur  
Kuzgun Acar



s 172

F Ferhat Özgür  
Âşık Veysel



s 32

G Gencay Kasapçı  
Metin And



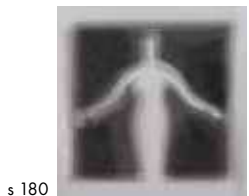
s 90

H Gülseren Südor  
Oğuz Atay



s 174

Hale Arpacıoğlu  
Ziya Osman Saba



s 180

İrfan Önürmen  
İlhan Koman



s 92

İşmet Doğan  
Ahmet Hamdi Tanpınar



s 40

K Kainat B. Pajonk  
Metin Eloğlu



s 182

Kemal Özen  
Erkin Koray



s 184

Kemal Seyhan  
Sedat Hakkı Eldem



s 94

Kezban Arca Batıbeki  
Atif Yılmaz



s 186

Komet  
Memduh Şevket Esendal



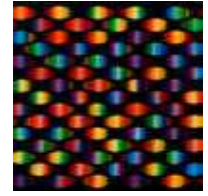
s 42

M. Zahir Büyükişiyen  
İsmail Hakkı Baltacıoğlu



s 96

Mahir Güven  
Halit Ziya Uşaklıgil



s 98

Mehmet Mahir  
Tanburi Cemil Bey



s 48

Meryem Arıcan  
Hilmi Yavuz  
Abdülkadir İnan



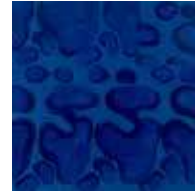
s 194

Metin Çelik  
Ömer Uluç



s 50

Mevlüt Akyıldız  
Hüseyin Rahmi Gürpınar



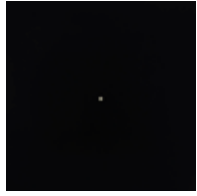
s 52

Mihtat Şen  
Mustafa Kandıralı  
Necip Fazıl Kısakürek



s 54

Muhsin Kut  
Komik Naşit Efendi



s 196

Nejat Satı  
Aydın Sayılı



s 198

Nihal Marlı  
Sait Faik Abasıyanık



s 200

Nilhan Sesalan  
Ahmet Hamdi Tanpınar



s 202

Olcay Kuş  
Burhan Doğançay



s 204

Olgu Ülkenciler  
İhap Hulusi Görey



s 210

Serpil Mavi Üstün  
Orhan Veli



s 70

Serpil Yeter  
Adalet Cimcoz



s 212

Sinan Logie  
Emin Barın



s 102

Şahin Paksoy  
Müzeyyen Senar



s 214

Şakir Gökçebağ  
Sabri Berkel



s 106

Teoman Südor  
Nâzım Hikmet



s 76

Timur Çelik  
Cemal Süreya



s 108

Tomur Atagök  
Halide Edib Adıvar



s 78

Umut Germeç  
Ahmet Arif



s 110

Utku Varlık  
Ahmet Mihtat Efendi



s 44  
Mehmet Uygun  
Neyzen Tevfik



s 188  
Meltem Işık  
Leyla Gencer



s 46  
Memet Güreli  
Halit Refiğ  
Tahsin Yücel



s 190  
Meriç Hızal  
Gazi Mustafa Kemal  
Atatürk



s 192  
Merve Morkoç  
Halide Edib Adıvar



s 56  
Mustafa Ata  
Fazıl Hüsnü Dağlarca



s 58  
Mustafa Horasan  
Sabahattin Ali



s 100  
Mustafa Karyagdi  
Metin Erksan



**N**  
s 60  
Nazan Sönmez  
Emin Halid Onat



s 62  
Nazlı Damlacı  
Necip Celâl Andel



**R**  
s 206  
Rasim Aksan  
İbrahim Hakkı Uzunçarşılı



s 64  
Resul Aytemür  
Orhan Kemal



**S**  
s 66  
Saim Erken  
Nâzım Hikmet



s 208  
Seçil Erel  
Edip Cansever



s 68  
Serap M. Eyrenci  
Yahya Kemal Beyatlı



s 216  
Şükrü Karakuş  
Hasan Âli Yücel  
Can Yücel



**T**  
s 72  
T. Melih Görgün  
Cemal Süreya



s 74  
Tanju Demirci  
Orhan Veli



s 218  
Tayfun Gülnar  
İsmail Hakkı Tonguç



s 104  
Temür Köran  
Özdemir Asaf



**Y**  
s 112  
Yusuf Taktak  
Nâzım Hikmet  
Yahya Kemal Beyatlı



s 114  
Yüksel Arslan  
Orhan Duru





ART  
ON

STSV  
SEZER TANSUĞ  
SANAT VAKFI