

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANATDALI**

**TÜRKİYE'DE KAVRAMSAL EĞİLİMLER
ve
ALTAN GÜRMAN'IN RESMİ**

**Hazırlayan
Ebubekir AYDIN**

**Danışman
Doç. Dr. Aygöl Aykut**

Yüksek Lisans Tezi

**Ocak-2015
KAYSERİ**

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANATDALI**

**TÜRKİYE'DE KAVRAMSAL EĞİLİMLER
ve
ALTAN GÜRMAN'IN RESMİ**

**Hazırlayan
Ebubekir AYDIN**

**Danışman
Doç. Dr. Aygöl Aykut**

Yüksek Lisans Tezi

**Ocak-2015
KAYSERİ**

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.



Ebubekir AYDIN

YÖNERGEYE UYGUNLUK

“Türkiye’de Kavramsal Eğilimler ve Altan Gürman’ın Resmi” adlı Yüksek Lisans tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi’ ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

Ad Soyad İmza

Abubekir Aydemir
[Signature]

Danışman

Ad Soyad İmza

Doç. Dr. Aygül Aykut
[Signature]

[Signature]
Resim Anasanat Dalı Başkanı



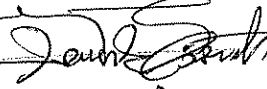
Prof. Nurdan GÖKÇE

KABUL ve ONAY

Doç. Dr. Aygöl Aykut danışmanlığında Ebubekir Aydın tarafından hazırlanan “Türkiye’de Kavramsal Eğilimler Ve Altan Gürman’ın Resmi” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana sanat Dalı’nda **Yüksek Lisans Tezi** olarak kabul edilmiştir.

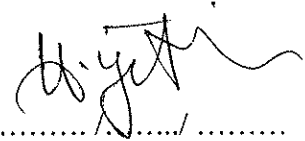
30/01/2015

JÜRİ:İmza

Danışman : Doç. Dr. Aygöl AYKUT 
Üye : Prof. Nurdan GÖKÇE 
Üye : Yrd. Doç. Dr. Levent ÇORUH 

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulu’nun 02.03.2015 tarih ve 05/03....
sayılı kararı ile onaylanmıştır.



Prof.Dr. Hasan YETİM
Enstitü Müdür (Uhde)

TEŞEKKÜR

Araştırma boyunca, tez danışmanım Sayın Doç. Dr. Aygül Aykut hocamın teşvik ve cesaret veren tavrına, desteğine, samimiyetine çok teşekkür ediyorum. Çalışmayı belirleme aşamasında emekleri olan Sayın Doç. Dilek Türkmenoğlu'na teşekkürlerimi sunuyorum. Bunun yanı sıra sanatçı Altan Gürman'ın değerli eşi Bilge Gürman ile görüşme yapmamı sağlayan, çok önemli olan arşivinin kapılarını sonuna kadar açan ve her bir ayrıntısıyla ayrı ayrı ilgilenip, zengin görsel ve kaynak temininde bulunan Maçka Sanat Galerisi sahibi Rabia Çapa'ya teşekkür ediyorum. Aynı zamanda sanatçının değerli eşi Bilge Gürman'a, sanatçının tozlu raflardan hayatına dair bilgilerini, belgelerini, fotoğraflarını ve çalışmalarının bulunduğu arşivini açıp hatıraları eşliğinde bana sunduğu ayrıcalık için minnettarım. Çalışma süresince bilgisine başvurup, fikir alışverişinde bulunduğum değerli meslektaşım Remziye Ercan'a teşekkür ediyorum.

Ayrıca hayata dair arayışlara girdiğim anda yıldız gibi parlayıp önümü açan, ışık gösteren ve her konuda bilgisinden istifade ettiğim Değerli Mahmut Karatoprak hocama sonsuz teşekkür ederim. Çalışma süresince anlayışları, sonsuz destekleri ile çalışmalarımı rahatlıkla devam ettirebilmemi olanaklı kılan canımdan çok sevdiğim aileme teşekkür ediyorum. Ayrıca burada zikredemediğim tüm arkadaşlarıma, dostlarıma tezin basımı ve dizgi aşamasında yardımcı olan Esat Gürbüzer' e teşekkürlerimi sunuyorum.

Ebubekir AYDIN

Ocak 2015

TÜRKİYE’DE KAVRAMSAL EĞİLİMLER ve ALTAN GÜRMAN’IN RESMİ**Ebubekir AYDIN****Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü****Yüksek Lisans Tezi, Ocak 2015****Danışman: Doç.Dr. Aygül AYKUT****ÖZET**

Araştırmada Türkiye’de Kavramsal Eğilimler ve Altan Gürman’ın Resmi üzerine incelemeler yapılarak konu kuramsal bir çerçevede araştırılmıştır. Ayrıca Altan Gürman’ı yakından tanıyan Maçka Sanat Galerisi sahibi Rabia Çapa, Altan Gürman’ın eşi Bilge Gürman, sanatçı Prof. Dr. Basri Erdem, Prof. Kemal İskender, akademiden öğrencisi Prof. Dr. Meriç Hızal ve sanat tarihçisi Doç. Dr. Burcu Pelvanoğlu ile kavramsal sanat ve Altan Gürman’ın çalışmalarına ilişkin görüşlerinin belirlenmesi amaçlanmıştır.

Araştırma tarama modeli göz önünde bulundurularak amaçlı örnekleme yöntemiyle gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın problemi doğrultusunda hazırlanan yarı yapılandırılmış görüşme soruları kullanılmıştır. Verilerin analizi yapılırken, içerik analizinden yararlanılmıştır. İçerik analizinde temelde yapılan işlem birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar çerçevesinde bir araya getirmek ve düzenleyerek yorumlamaktır.

Araştırmada kitaplardan, ansiklopedilerden, dönemin sanatçılarına ait kataloglardan, sanatçı kitaplarından, Maçka Sanat Galerisi arşivine ait dergilerden, makalelerden ve gazete küpürlerinden yararlanılmıştır. Konular içerisinde anlatılan durumları daha iyi pekiştirmek için görsel öğelerden sıkça faydalanılmıştır. Konuyla ilgili geniş kapsamlı literatür tarama yapılmıştır. Ayrıca internet üzerinden resimsel ve yazılı dokümanlar ele alınarak incelenmiştir. Bunun yanı sıra Erciyes Üniversitesi, Gazi Üniversitesi, Bilkent Üniversitesi, Marmara Üniversitesi kütüphanelerinden konu ile ilgili araştırma yazıları, sanatçı katalogları, ansiklopediler, sanat sözlükleri ve yazılı diğer dokümanlar geniş bir şekilde taranmıştır.

Araştırmanın birinci bölümünde 1960’lı yıllarda sanat ortamı, “1960’lı Yıllarda Batıda Sanat Ortamı, Kavramsal Sanat, Pop Sanatı, Türkiye’de 1960’lı Yıllarda Sanat Ortamı,

Türkiye’deki Kavramsal Eğilimler ve Değişimler” konularına kısaca değinilmiş kavramsal sanatın tarihsel gelişimi ve önemine yer verilmiştir.

İkinci bölümünde Altan Gürman resmi, otobiyografisi, eğitimi, akademik, katıldığı sergiler, ölümünden sonraki sergileri, aldığı ödüller, hazırladığı tezler, Altan Gürman’ın sanatı, yurtdışı yılları ve sanat çalışmaları, İstatistikler (Basılı Sözcükler), Askerler (1965), Görünüler (1965 - 1969), Kompozisyonlar (1967 – 1969), Montajlar (1967), Baskı ve Heykel Çalışmaları (1973 - 1976), Altan Gürman’ın Makalesi’nden bir örnek sunularak Altan Gürman’ın çalışmalarına ilişkin incelemeler yapılmıştır. Araştırmanın üçüncü bölümünde bulgular ve yorumlara yer verilip bulguların yorumlanmasında sanatçıların görüşlerinden doğrudan ve dolaylı alıntılar yapılmıştır.

Bu bağlamda görüşme yapılan sanatçıların özgeçmişlerine değinilmiş ve görüşme yapılan sanatçıların kavramsal sanat ve Altan Gürman resmine ilişkin görüşleri ile sanatçıların kendi çalışmalarına ilişkin görüşlerine de yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kavramsal Eğilimler, Kavramsal Sanat, Altan Gürman.

CONCEPTIONAL TRENDS IN TURKEY AND ALTAN GURMAN'S DRAWING

Ebubekir AYDIN

Erciyes University Graduate School of Fine Arts

Master's Thesis, January 2015

Supervisor: Associate Professor Aygül AYKUT

ABSTRACT

In this research, a theoretical analysis has been made on the conceptional trends in Turkey and Altan Gurman's drawing. Additionally, in order to define thoughts on conceptional art and Altan Gurman's work, a number of interviews have been done with Altan Gurman's wife Bilge Gurman, his student from the Art Academy Prof. Dr. Meric Hizal, art historian Assoc. Prof. Dr. Burcu Pelvanoglu, the owner of the Macka Art Gallery Rabia Capa, who recognizes him very well, Prof. Dr. Basri Erdem, an artist, and Prof. Kemal İskender.

In istatistical analysis, non probablistic sampling method was used in a screening model. Semi-structured interview questions were prepared in accordance with there search question. A content analysis was used for the analysis of the data. In the content analysis, similar data gathered to get the runder some specific concepts, arranged and reviewed. Visual items have been largely used.

The articles belonging to the archive of the Macka Art Gallery, journals and newspaper clippings, books of theartists, encyclopedias and the catalogs of that period's artist have been used in there search. A comprehensive literature survey was conducted. Pictorial and written documents were examined in detail. Research papers, artist catalogs, encyclopedias, art dictionaries and other written documents examined in the libraries of Erciyes, Gazi, Bilkent and Marmara Universities.

Inthefirstpart of the study, the art environment in Turkey and in the West, Conceptional Art, Pop Art, ConceptionalTrendsandChanges in Turkey have been discussed briefly, and the development of conceptional art and its importance have been mentioned.

In the second part Altan Gurman's Art, his biography, academic education, his exhibitions, the exhibitions after his death, his awards, his thesis, his life abroad and art studies, Statictics (PrintedWords), Soldiers (1965), Görünüler (1965-1969), Compositions (1967 – 1969), Assemblies(1967), Printing and Sculpture Studies (1973-1976). An example from one of Altan Gurman's articles has also been given.

The third part contains results and interpretations. In the interpretations of the results director indirect citations have been made from the artists' point of view. Therefore, the profiles of the artists that had been interviewed and their thoughts on conceptual art and Altan Gurman's drawing, as well as their own studies, have been mentioned.

Keywords : Conceptual Trends, Conceptual Art, Altan Gurman

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK	i
YÖNERGEYE UYGUNLUK.....	ii
KABUL ve ONAY	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	ix
RESİMLER LİSTESİ	xi

GİRİŞ	1
1. 1. Problem Durumu.....	3
1. 2. Alt Problemler.....	4
1. 3. Araştırmanın Amacı ve Önemi	4
1. 4. Yöntem ve Sınırlılıkları.....	5
1.4.1. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları	6
1.4.2. Görüşmelerin Yapılması ve Görüşme Takvimi	7
1.4.3. Verilerin Analizi ve Yorumlanması	7
1.4.4. Bulguların Yorumlanması	7

BİRİNCİ BÖLÜM

I. 1960' LI YILLARDA KAVRAMSAL EĞİLİMLER ve SANAT ORTAMI

1. 1. 1960'lı Yıllarda Batıda Sanat Ortamı	8
1. 2. Kavramsal Sanat.....	11
1. 3. Türkiye'de 1960'lı Yıllarda Sanat Ortamı.....	14
1. 4. Türkiye'deki Kavramsal Eğilimler ve Değişimler	20

İKİNCİ BÖLÜM

2. ALTAN GÜRMAN RESMİ

2. 1. Otobiyografi.....	27
2. 2. Eğitim	27
2. 3. Akademik.....	27
2. 4. Katıldığı Sergiler.....	27

2. 5. Ölümünden Sonraki Sergileri	28
2. 6. Aldığı Ödüller	29
2. 7. Hazırladığı Tezler	29
2. 8. Altan Gürman'ın Sanatı	29
2. 9. Yurt dışı Yılları ve Sanat Çalışmaları	33
2. 10. İstatistikler (Basılı Sözcükler) (1963 – 1965)	35
2. 11. Askerler (1965)	43
2. 12. Görünüler (1965 - 1969).....	45
2. 13. Kompozisyonlar (1967 - 1969)	51
2. 14. Montajlar (1967)	59
2. 15. Baskı ve Heykel Çalışmaları (1973 – 1976)	67
2. 16. Altan Gürman'ın Makalesinden Bir Örnek	80

3. BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

3.1. GÖRÜŞME YAPILAN SANATÇILARIN ÖZGEÇMİŞLERİ	83
3.1.1. Basri Erdem	83
3.1.2. Kemal İskender	84
3.1.3. Meriç Hızal	85
3.1.4. Burcu Pelvanoğlu	86
3.2. GÖRÜŞMELERDEN ELDE EDİLEN BULGULAR VE YORUMLAR	87
3.2.1. Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	87
3. 2. 1. 1. Problem Cümlesine İlişkin Bulgular ve Yorumlar:	87
3.2.1. 2. Alt Problemlere İlişkin Bulgular ve Yorumlar	94

SONUÇ VE ÖNERİLER 100

KAYNAKLAR” 108

RESİM KAYNAKLARI..... 113

ÖZGEÇMİŞ 118

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. 1. Eduardo Paolozzi, 'I was a Rich Man's Plaything' 1947	9
Resim.1. 2. Richard Hamilton 'Bugünün Evlerini Bu denli Değişik ve Hoş kılan Nedir?' Kağıt Üzerine Kolaj, 25 x 26 cm. 1956	10
Resim. 1. 3. Marcel Duchamp, 'Çeşme', 1917, Porselen, yaklaşık 36 x 46 x 61 cm.....	10
Resim. 1. 4. Robert Rauschenberg, "Untitled", Tuval Üzerine Karışık Teknik - 1954 - 55.	11
Resim1.5. Joseph Kosuth, Bir ve Üç Sandalye, Yerleştirme. 1965	13
Resim 1. 6. Joseph Beuys' Meşe Palamudu, Ackroyd & Harvey, "Çevre 2 Derece" Futuresonic, CUBE, Manchester, 2009	13
Resim 1. 7. Nur Koçak, 'Pınar ve Ben, II', 1979. Kâğıt Üz. Kurşun Kalem, 100 x 70 cm. (Ayrıntı)	16
Resim 1. 8. Altan Gürman, 'Tasarı - (Askerler)', Tuval Üzerine Kolâj ve Guvaş, 12 x16 cm, 1965	16
Resim 1. 9. Özdemir Altan, 'Kral ve Kraliçe', 1965. Kontrplak üzerine yağlıboya, 1966. 32.00 x 23.00 cm	17
Resim 1. 10. Altan Gürman, 'Tasarı a', 1974. Kâğıt Üzerine Mürekkep, 17 x 12 cm, İstanbul.....	18
Resim 1.11. Burhan Doğançay, 'Süperman' 1966 Tuval Üzerine Kolaj, Yağlıboya ve Karışık teknik, 150 x 81 cm.	19
Resim 1. 12. Türk - Alman Kültür Merkezi Sergi Davetiyesi – 1967. İstanbul.....	20
Resim 1. 13. Füsun Onur, 'İkili Heykel' 1969. Alçı, 320 x 200 x 80 cm.....	23
Resim 1.14. Füsun Onur, "Eski Eşyaların Düşü'nde" 1985. Eski eşya, tül, boncuk, kumaş, kitap.....	24
Resim 1.15. Nil Yalter, 'Başsız Kadın', 1974. Göbek Dansı, Video, 30,.....	24
Resim 1.16. Sarkis, 'Ankara'dan Bugüne' 1965. Yerleştirme. Suluboya resim ve bıçak. 25	
Resim 2. 1. Altan Gürman, 'Kolâj', (2 adet) 14 x 10 cm, Paris, 1964,	36
Resim 2. 2. Altan Gürman, 'Kolâj' - 14 x 10 cm, 1964, Paris	36
Resim 2. 3. 'Mektup' Altan Gürman, 1965, Paris	37
Resim 2. 4. Altan Gürman, 'Patates', 1965.....	38
Resim 2. 5. Altan Gürman, 'İstatistik', 1965. Tuval üzerine akrilik, saydam kutu içinde gerçek patates.	39

Resim 2. 6. Altan Gürman, 'İstatistik', 1965Tuval üzerine Akrilik, 45 x 38 cm, Paris .	40
Resim 2. 7. Altan Gürman 'Mısır ve Şeker Pancarı', 1965Tuval Üzerine Akrilik ve Saydam, pembe plastik yapıştırma, 115 x 95 cm, Paris.....	41
Resim 2. 8. Altan Gürman, 'Karbon', 1965, Tuval Üzerine Akrilik, 80 x 80 cm, Paris	42
Resim 2. 9. Altan Gürman, 'Tasarı - (Asker)', 1965, Tuval Üzerine Kolâj ve Guaj, 12 x 11,5 cm.....	43
Resim 2.10. Altan Gürman, 'Tasarı - (Askerler), Tuval Üzerine Kolâj ve Guvaş, 12 x16 cm, 1965.....	44
Resim 2.11. Altan Gürman, 'Görünü', 1965.Tuval Üzerine Karışık Teknik, 89 x 145 cm, Paris.....	46
Resim 2.12. Altan Gürman, 'Görünü - VI', 1973.Kolaj -70 x 50 cm – İtalya.....	47
Resim 2.13. Altan Gürman, 'Yağmur', 1967.Kolaj, 89,5 x 146 cm.....	48
Resim 2.14. Altan Gürman, 'Peyzaj', 1973.Serigrafi Baskı, (2 Adet) 51 x 37cm, İtalya	49
Resim 2.15. Altan Gürman, 'Narni Köprüsü',1972. Kâğıt Üzerine Selülozik Boya, 70 x 48 cm, İtalya	50
Resim 2.16. Altan Gürman, 'Narni Köprüsü', 1976.Tahta Üzerine Tahta Duralit, (Bitmemiş), 123 x 126 cm, İstanbul	50
Resim 2.17. Altan Gürman, 'Kompozisyon No.1', 1967.Karton Üzerine Selülozik Boya, 100 x 70 cm.....	51
Resim 2. 18. Altan Gürman,'Kompozisyon No. 3', 1967.Karton Üzerine Selülozik Boya,70 x 100 cm - İstanbul	52
Resim 2.19. Altan Gürman, 'Kompozisyon No. O', 1967.Karton Üzerine Selülozik Boya, 100 x 70 cm.....	53
Resim 2.20. Altan Gürman, 'Kompozisyon No 2', 1967.Karton Üzerine Selülozik Boya, 100 x 70 cm.....	54
Resim 2. 21. Altan Gürman, 'Tasarımlar',1965 – 66.Not defterine mürekkeple Yaptığı ön hazırlık eskizleri.....	54
Resim 2.22. Altan Gürman, 'Kompozisyon No. 4', 1967.Karton Üzerine Selülozik Boya, 70 x 100 cm, İstanbul.....	55
Resim 2. 23. Altan Gürman, 'Kompozisyon No. 5' 1967.Karton Üzerine Selülozik Boya, 70 x 100 cm, İstanbul.....	56

Resim 2.24. Altan Gürman , ‘Kompozisyon No. 6’, 1967.Karton Üzerine Selülozik Boya, 70 x100 cm, İstanbul.....	56
Resim 2.25. Altan Gürman, ‘Kompozisyon No. 7’, 1968. Karton Üzerine Selülozik Boya, 70 x 100 cm, İstanbul.....	57
Resim 2.26. Altan Gürman, ‘Kompozisyon No. 8’, 1969.Karton Üzerine Selülozik Boya, 70 x 100 cm, İstanbul.....	57
Resim 2.27. Altan Gürman, ‘Kompozisyon No. 9’, 1969.Karton Üzerine Selülozik Boya, 70 x 100 cm, İstanbul.....	58
Resim. 2. 28. Altan Gürman, ‘Dünyanın Yaradılışı’, 1974.Duralit Üzerine Selülozik Boya, 10 x 100 cm.	60
Resim 2.29. Altan Gürman, ‘Montaj -1’, 1967. Karton Üzerine Selülozik Boya.100 x 210 + 21 x 42 cm (Triptik), İstanbul.....	61
Resim 2.30. Altan Gürman, ‘Tasarımlar’, 1965 - 66.Not defterine Mürekkep Kalem..	61
Resim 2.31. Altan Gürman, ‘Montaj- 2’, 1967.Karton Üzerine Selülozik Boya, 70 x 100 cm, İstanbul	62
Resim 2.32. Altan Gürman-‘Montaj - 3’, 1967.Karton Üzerine Selülozik Boya, 69 x 97, 5 – İstanbul	63
Resim 2.33. Altan Gürman, ‘Tasarımlar’ 1965 – 66.	63
Resim 2.34. Altan Gürman, ‘Montaj- 4’, 1967.	64
Resim 2.35. Altan Gürman, ‘Montaj- 5’, 1967.	65
Resim 2.36. Altan Gürman, ‘Montaj- 6’, 1967.Tahta Üzerine Boyanmış Tahta, İstanbul	66
Resim 2.37. Altan Gürman, ‘Kapitone Eskizi’.1972. Kâğıt Üzerine Karakalem Desen, 14,5 x 21cm.....	68
Resim 2.38. Altan Gürman “Bitmemiş Kapitone” 1976.Tahta üzeri duralit montaj, İstanbul.....	69
Resim 2.39. Altan Gürman, ‘Kapitone’, 1976.Tahta üzerine Yapay Deri ve Selülozik Boya, 120 x 123cm, İstanbul.....	70
Resim 2.40. Altan Gürman, ‘Gravür’, 1975.(2 Farklı Çalışma) 25 x 25 cm, İstanbul ...	71
Resim 2.41. Altan Gürman, ‘Tasarı’ (3 Ayrı Çalışma), 1975.Kâğıt Üzerine Kurşun Kalem, 21 x 30 cm, İstanbul.....	71
Resim. 2. 42. Altan Gürman, ‘Tasarı P, Tasarı A, Tasarı 12’, 1974.(3 Farklı Çalışma) Kâğıt Üzerine Mürekkep. 17 x 12 cm, İstanbul	72

Resim 2.43. Altan Gürman, ‘Tasarı - İp ve Pancar’ .1974.Kâğıt Üzerine Mürekkep ve Kuru boya, 14 x10 cm, İstanbul	73
Resim 2.44. Altan Gürman, ‘Tasarı’, (iki ayrı çalışma) 1974.Kâğıt Üzerine Karakalem Desen, 21 x 30 cm.....	73
Resim 2.45. Altan Gürman, ‘Barok Mekân İçinde Armut’ .1975. Kâğıt Üzerine Kurşun Kalem, 21 x 29 cm.....	74
Resim 2.46. Altan Gürman, ‘Poligon’, 1976. (Bitmemiş).Polyester, 40 x 40 x 127 cm. İstanbul.....	74
Resim 2.47. Altan Gürman, ‘Alçı Asker.(Bitmemiş)’, 1976. Alçı, Yükseklik: 90 cm... 75	
Resim 2.48. Ertuğ Atlı tarafından tekrardanÇoğaltılan dokuz alçı asker – 2003.....	76
Resim 2.49. Altan Gürman, ‘Tasarımlar’ 1965 - 66.....	77
Resim 2. 50. Altan Gürman, ‘Pierrot’, 1970.	78
Resim 3. 1. Basri Erdem, “Olay”, Taş Baskı, 2010.....	84
Resim 3. 2. Kemal İskender, ‘Tek Renk Otoporte’	84
Resim 3. 3. Meriç Hızal, ‘Kaçkarda Zaman’	86

GİRİŞ

1950’li yıllarda Pop Sanat anlayışla başlayan farklı arayış ve eğilimlerle Türk sanatçısı, Op Art, Foto Gerçekçilik, Soyut Dışavurumculuk ve nihayetinde Kavramsal Sanat anlayışıyla sanat dünyasında var olma çabası içinde olmuş ve devamlı sanatın farklı alternatiflerini düşünerek Türk sanatına yeni bir soluk getirmiştir. Altan Gürman’ın yapıtlarındaki değişkenlik ve bir o kadar birbiriyle bağlantılı, kopmaz bir bütünlük oluşturduğu çalışmaları Türk sanatına öncülük etmiştir. Tasarım ve yerleştirme eğilimli tarzıyla birçok günümüz kuşağı sanatçısı bu yönde ve eğilimde çalışmaların içinde yer almıştır.

Altan Gürman’ın akademi yıllarına denk gelen 1960’lı yıllar, Türkiye’de siyasi çatışmaların yoğun olduğu bir dönemdir. Demokratik yapının tam olarak oturmadığı bu dönemde; ekonomik krizle birlikte işsizlik tırmanmış, değişim isteyen üniversite öğrencileri gösterilere başlamış, hatta öğrenci ölümleri yaşanmıştır. Sanatçının çalışmalarında, Türkiye’nin bu karışık politik ortamı, dünyadaki pop sanat ve kavramsal sanat akımlarının etkisiyle gittiği ve üç yıl kaldığı Paris’teki hayatının izleri görülmektedir. Toplumdaki yoksul kesimlerin yanında duran sanatçı, bunu yoksullara ait istatistikî formlar aracılığıyla anlatmaya çalışmıştır. Hayatında iki askeri darbe görmüş olan sanatçı, askeri sistemin yapısını ve işleyişini eleştirdiği çalışmalarında askere ait formları kullanarak eserlerine yansıtmıştır. “Askerler, Görünüler, Kompozisyonlar” ve askeri vesayet anlayışını sorguladığı “Montajlar” dizileri bu çalışmaların ürünüdür. Türk sanatındaki kavramsal eğilimlerin gelişimini anlatan eserlerinde kullandığı malzemelerin Gürman’ın düşsel niteliğini vurgulayan anlayışı etkili olmuştur. Bu etkiler “İstatistikler, Montajlar, Kompozisyonlar, Kapitone, Poligon ve Kurşun Askerleri” çalışmalarıdır.

Altan Gürman, sanatın işlevini temelden değiştiren kavramsal sanatın ilkelerini oluştururken; Kübizmin kolaj ve yapıştırma tekniklerinden, Minimal Sanatın yalın yapısından yararlanmış, üç boyutlu ve sıra dışı öğeler sanatının içinde yer almıştır.

Altan Gürman sanata kavramsal çözümler ve anlayışlar getirmiş, dönemine göre şaşırtıcı ve sıra dışı tavrından dolayı “kavramsal sanatçı” olarak nitelendirilmiştir. Medya ve iletişimde önemli bir unsur olan televizyonun görsel gücünü ve etkileşimini kullanmış, optik yanılsamaya dayalı teknik çalışmalarıyla dikkat çekmiştir.

Altan Gürman çalışmalarında istatistikî bilgileri tek yüzey üzerinde verilerle açıklamıştır. Grafikselleştirme dayalı izler taşıyan, Dadaist ve Kavramsal Sanat'taki yazılı - sözlü metinlerden ve belgelerden yararlanmıştır. Altan Gürman, “Charbon, Tasarı P, Tasarı A, Tasarı 12” adlı gerçeğe yakın çalışmalarıyla, kavramsal sanatın alıntısı olarak kabul edilen foto- gerçekçiliğin gerçeklik üzerine sorgulayıcı yanını vurgulamıştır. “Montaj” adlı çalışmaları; birbirini izleyen, kovalayan, parçalara bölünen ve değişkenlik gözlenen yapıdadır. Sorguladığı düşünceyi ve kavramı malzemenin değişen, yanılsamalı, kesilip biçilebilen, sökülüp çakılabilen, kolayca forma ve şekle girebilen özelliklerinden yararlanarak anlatması sanatçıyı önemli kılmıştır.

Altan Gürman, 1960'lı yılların ortasına doğru yurt dışından edindiği Pop Art ve Optik yanılsamaya yönelik eserler vermiş; 1970'lerde ise modernist sanatı sorgulayan, materyallere dayalı çalışmalarla ön plana çıkan, sosyal, siyasi ve ekonomik temelli çalışmalar yapmıştır.

1960'lı yıllarda teknolojinin getirdiği imkânlar sayesinde, sanatta disiplinlerarası kavramlar hayata geçmiş, değişik tasarım ve sınırların ortadan kalkmasıyla da plastik sanatların önü açılmıştır. Altan Gürman Avrupa'da beslendiği yeni düşünce anlayışıyla, teknolojiyi sanatla birleştirmiş ve birbiriyle etkileşecek hale getirmiştir.

Altan Gürman temelinin Dadaizm'in oluşturduğu üretilmiş hazır nesnelere hareketle farklı yapıda montajlar ve yerleştirmeler yaparak bu alanda öne çıkmıştır. Sanatçı bu anlayışla sanatın işlevini temelden değiştiren kavramsal sanatın ilkelerini oluştururken Kübizmin kolaj ve yapıştırma tekniklerinden, minimal sanatın yalın ve en aza indirgeyici yapısından yararlanmış; bunun yanında üç boyutlu ve sıra dışı öğeler sanatının içinde yer almıştır.

Altan Gürman'ın sanatı, farklı yorum ve sonuçlara ulaşan bir yapıdadır. Çalışmaları bir bütün olarak ele alındığında bu temel özellikleri net bir şekilde görülmektedir. Bunlar ilk başta “İstatistik ve Tasarılar dizisi, Askerler dizisi, Görünüler dizisi, Kompozisyonlar dizisi, askeri vesayet anlayışını sorguladığı Montajlar dizisi, baskı

çalışmaları ve yarı heykel yarı yerleştirme niteliğinde olan Kapitone, Poligon ve Kurşun Askerleri” dir.

Altan Gürman 1960 kuşağının öncü sanatçıları arasında görülmektedir. Altan Gürman ilk başta Türkiye’de geleneksel olarak eğitim görmüş daha sonra Türk sanatı yeniliklere ayak uydurmaya başladığı yıllarda Kavramsal Sanat anlayışını etkin bir şekilde uygulayan kişilerden birisi olarak görülmüştür. Sanatçı yurt dışından edindiği izlenimlerini, eşi Bilge Gürman’ın dediği gibi; “resim yapmanın başka yollarını araştırma, bütün el alışkanlıklarını unutma isteği ile yeniden resme başlama” (Gürman, 1991, s. 115) fikrinden hareketle oluşturduğu nesne yerleştirme ve kavramsal nitelikte olan bir sergiyle Türk sanatına öncülük etmiştir.

Bu araştırma Türkiye’de 1960 sonrası Kavramsal Eğilimleri ve Altan Gürman Resmi üzerine bir incelemedir. Araştırmada betimsel yöntemler yanında nitel araştırma yöntemlerinden faydalanılmıştır. Bu doğrultuda alan uzmanları, Prof. Dr. Basri Erdem, Prof. Kemal İskender, Prof. Dr. Meriç Hızal, Sanat Tarihçisi Doç. Dr. Burcu Pelvanoğlu, Altan Gürman’ın eşi Bilge Gürman ve sanatçının galericisi Maçka Sanat Galerisi sahibi Rabia Çapa ile görüşmeler yapılmıştır.

Getirdiği birçok yenilikle modern Türk sanatının öncüsü olan Altan Gürman’ın eserlerinde kullandığı kavramları sade ve yalın bir dille yansıtması birçok sanatçıyı etkilemiştir.

1.1. Problem Durumu

1960 sonrası Türk resim sanatında Altan Gürman’ın çalışmaları, kavramsal eğilimlere zemin hazırlaması ve çağdaş Türk resmine etkileri sorgulanmıştır. Bu bağlamda sanatçı Prof. Dr. Basri Erdem, Prof. Kemal İskender, Prof. Dr. Meriç Hızal ve Doç. Dr. Burcu Pelvanoğlu ile görüşmeler yapılmıştır. Günümüze değin Altan Gürman’ın kısa fakat etkili hayatı yeterince incelenmemiş, hakkındaki değerlendirmeler ise eksik kalmıştır. Bu nedenle ülkemizdeki birçok sanatçıya esin kaynağı olan Altan Gürman’ı geride bıraktığı çalışmaları aracılığıyla gözlemleyip tanıtmak en temel problem olmuştur. Bu temel probleme bağlı kalarak şu alt problemlere cevap aranmıştır.

Problem Cümlesi: 1960 sonrası Türk resim sanatının durumu nasıldır ve Türkiye’deki sanat ortamında Altan Gürman’ın etkileri var mıdır, varsa bunlar nelerdir?

1. 2. Alt problemler

1. 2. 1. 1960 sonrası Türkiye’de öne çıkan eğilimler nelerdir, değişen siyasi yapı ve güncel yaşam dönemin sanatına nasıl yansımıştır. Altan Gürman’ın çalışmalarının kavramsal eğilimlere etkileri nelerdir?

1. 2. 2. Altan Gürman’ın çalışmalarının dönemin siyasi ve sosyal ortamına göndermeleri var mıdır? Nelerdir; Altan Gürman’ın çalışmalarında özgürlük ve bağımsızlık kavramları dönemin şartlarına göre “sınırları zorlama” olarak görülebilir mi?

1. 2. 3. Altan Gürman’ın çalışmaları hangi akımla bağdaştırılabilir, Altan Gürman’ın resimlerinde biçimsel formlar nasıl yer tutmuştur, Altan Gürman’ın çalışmalarında kullandığı malzemeler, konusu ve anlatım dili nelerdir?

1. 3. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu çalışmada, ülkemiz sanatının 1960’lı yıllardaki değişimi ve bu değişimin ışığında dönemin önemli sanatçılardan biri olan Altan Gürman’ın sanat hayatı incelenmektedir. Sanatçının kısa fakat etkili hayatı yeterince incelenmemiş, hakkındaki değerlendirmeler ise eksik kalmıştır. Bu nedenle Türkiye’de birçok sanatçıya esin kaynağı olan Altan Gürman’ı geride bıraktığı eserleri aracılığıyla gözlemleyerek tanımak en temel amaç olmuştur. Altan Gürman’ın kendine özgü çalışmaları, yaşadığı dönemin sosyal ve siyasal yapısının etkilerini taşımıştır. Bu bağlamda araştırma kapsamı içerisinde Altan Gürman’ın sanat hayatı, Türkiye’de 1960 sonrası sanat ortamı, kavramsal eğilimler ve onun kavramsal sanatı ele alış biçiminin ve yaklaşımının yakından incelenmesi amaçlanmıştır. Bunun için de yaşadığı döneminin sosyal ve siyasal yapısı incelenmiş, eşi, arkadaşları ve galerisi ile görüşmeler yapılmıştır.

Araştırmada 1960 sonrası Türk resim sanatı, Kavramsal Sanat ve Altan Gürman çalışmaları kuramsal çerçevede incelenmiştir. Ayrıca Altan Gürman’ın çalışmalarını yakından tanıyan sanatçıların konuya ilişkin görüşlerinin belirlenmesi amaçlanmıştır.

Batıda 1960’lı yıllarda gelişen Kavramsal Sanat ve Pop Sanat hareketleri sanata bakışta farklı anlayış ve yöntemleri ortaya çıkarmıştır. Bu gelişmeler, dünyadaki sanat hareketleri kadar ülkemizdeki sanat ortamını da etkilemiştir. Bu etkilerin izlenmesinde ülkemize özgü farklılıklar Altan Gürman’ın çalışmaları üzerinden Türkiye sanatının değerlendirilmesini ve sanatçının Türkiye’deki çağdaş sanata katkılarını anlamak araştırmanın önemini oluşturmaktadır.

1. 4. Yöntem ve Sınırlılıklar

Bu bölümde araştırmanın yöntemi, sınırlılıkları, modeli, verilerin analizi ve yorumlanmasına ilişkin bilgilere yer verilmiştir. Araştırmada betimsel ve nitel araştırma yöntemlerinden görüşme ve doküman incelenmesinden yararlanılmıştır. Araştırma bir durum tespiti olarak nitelendirilmiştir. Bu nedenle mevcut durumu belirleyen etkiler üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu araştırma 1960 sonrası Türkiye’de sanat ortamı, kavramsal eğilimler, Altan Gürman’ın sanat hayatı ve çalışmaları üzerine inceleme, sanatçılarla yapılan görüşmeler ve konuyla ilgili doküman incelemeleriyle sınırlıdır. Bu araştırmada, literatür taraması yapılarak sanatçı hakkında daha önce yazılmış kitap, makale, tezlerin içinde var olan tanıtıcı bilgi ve yorumların yanı sıra yarı yapılandırılmış görüşme tekniğinde açık uçlu sorulara yer verilmiştir. Salih Çepni’ye göre araştırmacılar seçeceği örnekleme, genellemek istediği grubu en iyi nasıl temsil edebileceğini düşünerek bu konuda çözüm üretir (Çepni, 2007, s. 19). Çalışmada örneklem olarak belirlenen sanatçılarla görüşmeler de bu doğrultuda gerçekleştirilmiştir. Akademik yıllarında temel tasarım derslerinde bizzat öğrencisi olan heykeltıraş Prof. Dr. Meriç Hızal, günümüzde çağdaş baskı çalışmalarıyla tanınan Prof. Dr. Basri Erdem ve akademik yolculuğun başındayken çağdaşı olan, o dönem aynı yıllarda ve aynı kurumda beraber görev yapan ressam akademisyen Prof. Kemal İskender’in görüşlerine yer verilmiştir. Bunun yanında, alan uzmanı olarak da sanat tarihçi Doç. Dr. Burcu Pelvanoğlu’nun bilgi ve değerlendirmelerine başvurulmuştur.

Araştırmanın verileri, yarı yapılandırılmış görüşmeler sonucunda araştırmanın amacı, problemi ve alt problemlere yönelik hazırlanan görüşme analizleriyle değerlendirilmiştir. Bu bağlamda önce 25’e yakın soru hazırlanmış, uzmanın (tez danışmanı) görüşüne sunulurken fikirleri alınmış ve sorulara son şekil verilmiştir. Görüşmelerde sanatçıların ve alan uzmanlarının isteklerine göre farklı zaman dilimlerinde ve mekânlarda birebir görüşmeler yapılmıştır. Bazı alan uzmanları ise görüşmeyi kabul etmeyerek daha önceden Altan Gürman hakkında yazmış olduğu kaynaklardan yararlanılması gerektiğini bizzat belirtmiştir. Görüşülen her bir sanatçıya aşağıda belirtilen sorular sorulmuştur. Yapılan görüşmelerde ses kayıt cihazı kullanılmıştır. Araştırmada yer alan sorular şunlardır:

1 - Türkiye’de sanat ortamında öne çıkan kavramsal eğilimlerden bahsedebilir miyiz? Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz? Bu bağlamda Türkiye'nin sanat ortamına baktığınızda genel olarak neler söyleyebilirsiniz?

2 - Çalışmalarınız herhangi bir akım içinde değerlendirilebilir mi? Günümüz Türk sanatında artık akımlardan söz edilebilir mi? Ülkemizin siyasi yapısı ve güncel yaşamı sanata ne kadar yansımıştır? Düşünceleriniz nelerdir? Sizin bu yönde çalışmalarınız oldu mu?

3 - Türkiye’de “kavramsal sanatı” nasıl algılamalıyız? Kavramsal sanat halen etkileri var olan başka bir mecrada ilerlemekte olan bir süreç midir sizce? Ülkemizdeki kavramsal sanat anlayışını biraz açabilir misiniz?

4 - Altan Gürman’ın yapıtlarında o dönemin siyasi ve sosyal ortamına göndermeleri olduğunu görüyoruz. Bu konuyu nasıl değerlendirirsiniz? Sizin çalışmalarınızda bu tip eğilimde göndermeler var mıdır? Neden?

5 - Türkiye’deki darbelerin arasında kalan sanatçılar neler yaptı? Bu bağlamda baskı ve kargaşa ortamı yapıtlara ne şekilde yansımıştır? Anlatır mısınız?

6 - 1960'taki Kavramsal sanatın Türkiye’ye yansımaları olduğunu düşünüyor musunuz? Sizin çalışmalarınıza da yansımaları oldu mu? Olduysa neden? Kavramsal yönde öne çıkan eğilimlerden bahsedilebilir mi? Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz?

7 – 1960 yılı ve sonrası, Türk sanat tarihi açısından önemli olarak görülebilir mi? Neden? Kavramsal sanat o dönemin öncü sanat anlayışı mıydı? Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz?

1.4.1. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları

Yarı yapılandırılmış görüşme ile yapılan bu araştırmada hazırlanan 7 soruya yer verilmiştir. Görüşme yapılan sanatçılardan Basri Erdem, Kemal İskender, Meriç Hızal’ın bu sorulara verdiği cevaplar yorumlanarak “bulgular ve yorumlar” kısmında yer almıştır. Ayrıca sanat tarihi alanında Doç. Dr. Burcu Pelvanoğlu için hazırlanan sorulara kendi isteği doğrultusunda elektronik posta yoluyla verdiği yanıtlar sonuç kısmında kullanılmıştır.

1.4.2. Görüşmelerin Yapılması ve Görüşme Takvimi

Görüşme yapılan sanatçılarla bir hafta önce randevu alınmıştır. Görüşme yapılan sanatçılara araştırmanın amacı ve konusunda detaylı bilgi verilmiş ve araştırmanın “Türkiye’de Kavramsal Eğilimler ve Altan Gürman’ın Resmi” olduğu belirtilmiştir. Görüşme kayıtlarının tezde kullanılacağı ifade edilmiştir. Tablo 1’de görüşme takvimi ayrıntılarıyla verilmiştir. 20 Mayıs 2014 ile 20 Haziran 2014 tarihleri arasında görüşme yapılan sanatçılar için ayrı numaralarda klasörler oluşturulmuştur. Sanatçıların adı, soyadı ve görüşme tarihleri yazılmıştır. Görüşmeler en az 17 dakika, en fazla 72 dakika ve toplam iki saat 17 dakika sürmüştür.

Görüşme Yapılan Sanatçılar	Görüşme Yapıldığı İller	Klasör- Kayıt No	Görüşme Süresi	Görüşme Saati	Görüşmenin Tarihi
Basri Erdem	İstanbul	16	72 dk.	15: 00	20. 06. 2014
Kemal İskender	İstanbul	9	17 dk.	13: 00	19.06. 2014
Meriç Hızal	İstanbul	10	48 dk.	11: 00	19.06.2014

1.4.3. Verilerin Analizi ve Yorumlanması

Araştırmada görüşme verileri analiz edilirken belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde okuyucuların anlayacağı bir dilde düzenlenerek yorumlanmıştır. Görüşme verilerin analizinde ne sorusuna cevap bulmak için betimleme yapılmıştır. Çalışmanın konusuna uygun analizler yapılmış ve elde edilen görüşme verilerinin ne anlama geldiği üzerinde yorumlar yapılmıştır (Çepni, 2007, s. 111).

1.4.4. Bulguların Yorumlanması

Bulguların yorumlanmasında görüşme yapılan sanatçıların görüşlerinden doğrudan ve dolaylı alıntılar yapılmıştır. “Bu basamakta düzenlenmiş ve tanımlanmış kategorileri inceleyerek veya ilişkilendirerek yorumlar yapılır. Burada önemli olan, bulgular arasındaki sebep sonuç ilişkilerini ortaya koymaktır” (Çepni, 2007, s. 112).

BİRİNCİ BÖLÜM

I. 1960' LI YILLARDA KAVRAMSAL EĞİLİMLER VE SANAT ORTAMI

1.1. 1960'lı Yıllarda Batıda Sanat Ortamı

1960'lı yıllarda Avrupa ve Amerika'da bazı siyasi çalkantılar ve karışıklıkların olduğu görülmektedir. Bu yıllar küresel güç olan Amerika'da Küba füze krizinin ortaya çıkması ve Demokrat Başkan John Kennedy'nin suikasta uğraması, Vietnam Savaşı ve bu savaşa karşı çıkan protestolar en önemli olaylar olarak göze çarpmaktadır. Aynı zamanda Avrupa'da ise; Fransa'nın başkenti Paris'te 1968 yılında öğrenci ayaklanmalarının neticesi olan siyasi istikrarsızlığın ortaya çıkması önemli olaylar olarak sayılmıştır. Devrim çağı olarak adlandırılan bu yıllar sanata da yansımış, sürrealizmden sonra toplumu sarsan ve şaşırtan en etkin akım olarak Pop Sanat topluma mal olmuştur (Smith, 2004, s. 256). “Sonuçta iki dünya savaşı, savaşın etkileri ve meydana gelen toplumsal çöküntülerin doğurduğu 20.yüzyıl sanatını ve değerini reddeden hareketleri hazırlar” (Semercioğlu, 1998, s. 119).

“1960' lar Pop Art'la ve Atlantik'in iki yakasında da pop etiketini taşıyan küçük bir grup sanatçının etkinlikleriyle ilişkilendirilen yıllardır. Aslında Marcel Duchamp'ın kurduğu dadacı geleneğin bir devamıdır ve sanata karşı algısal yaklaşımdan çok kavramsal bir yaklaşımı benimsemeye eğilimli olduğunu görmek zor değildir” (Smith, 2004, s. 256).

1950'li yıllarda İngiltere ve ABD'de bağımsız olarak ortaya çıkan Pop Art'ta, reklamlarla cilalanıp sunulan, toplumda öne çıkan simgeler ve tüketim eşyaları sanatçılara esin kaynağı olmuştur. Daha sonra 1960'dan sonra yeni eğilimlerle beraber ortaya çıkan farklılık ve zenginlikleri benimseyen sanatçılar, figüratif işlerinin yanı sıra teknolojik ve mekanik obje ve araçlarla uğraşmışlardır. Hazır yapım nesnelерinin sanat eseri olarak sunulmasının yanı sıra yapıştırma, birleştirme, ipek baskı teknikleri ve

çalışmalarda fotoğrafın kullanılmış olması sanatta artık farklı teknik ve düşünce arayışlarına geçildiğini göstermektedir.

Pop sanatı, ABD’li sanatçıların 1950’lerde katılımının yanında teknolojik görsel ve iletişim çağının ortaya çıkışıyla beslenmiş, bu akımın hızla gelişmesini ve yaygınlaşmasını sağlamıştır. Pop sanatı 1970’li yıllara kadar etkisini yoğun olarak sürdürmüştür. II. Dünya Savaşı’ndan sonra 1950’li yıllarda ve sonrasında etkisini gösteren Pop sanatı İngiliz sanatçı Paolozzi’nin 1947’de afişleri kullanarak yaptığı kolâjlarla ilk örneklerini vermiştir.



Resim 1. 1. Eduardo Paolozzi, “I was a Rich Man's Plaything” 1947

“Richard Hamilton’ın popüler, geçici, genişletilebilir, düşük fiyatlı, kitlesel üretilmiş, genç, zeki, oyuncaklı, çarpıcı ve büyük iş olarak tanımlanmasıyla çok değişik teknik araç sanata yenilik getirmiştir (Kolektif, 1997, s. 509). Pop Art’ın temel tutkusu sanatla yaşam arasındaki yabancılaşmayı ortadan kaldırmak olmuştur” (Semercioğlu, 1998, s. 11).

Atık endüstri ürünü, doğada var olan her malzeme, hazır yapım nesnelere önem kazanmış ve sanatçılar tarafından etkin bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Malzemeleri daha çok kâğıt parçaları, afişler, plastik kutular, paralar, sigara kutuları, çerçeveler, konserve kutuları, cam şişeler, eskimiş elbiseler Pop sanatçıların ellerinde yeniden değer kazanmıştır.



Resim.1. 2. Richard Hamilton “Bugünün Evlerini Bu denli Değişik ve Hoş kılan Nedir?”, Kağıt Üzerine Kolaj, 25 x 26 cm. 1956

“Sanat alanında, Marcel Duchamp’la başlayan tüketim kültürüne tepki gösterilmesi ve kullanım nesnelerinin sanat nesnesi olarak kullanılması Schwitters’le devam ederek Warhol, Hamilton, Wesselmann, Rauschenberg, gibi sanatçılarla günümüze kadar ulaşmıştır” (Mesut Yaşar, www.e-sosder.com. 25. 03. 2010). (Resim 1. 2.)



Resim. 1. 3. Marcel Duchamp, “Çeşme”,1917,
Porselen, yaklaşık 36 x 46 x 61cm

Asemblaj tekniğine, köken olarak kübist sanatının öncülerinden olan Picasso’nun kolaj yaklaşımıyla resimlerinde rastlanmaktadır. Sanatçının hazır nesnelere yüzey üzerinde sınırlarının dışına taşarak geliştirdiği asemblaj tekniğini çalışmalarında sıklıkla

kullanarak Çevresel Sanatlar, Kavramsal Sanat gibi diğer hareketlere öncülük ettiği söylenebilir. Farklı araç ve gereçlerin yüzeye sokularak üç boyutlu bu kolajlar klasik resim anlayışına karşı tavır almıştır (Özer, 2011, s. 58 - 59).



Resim. 1. 4. Robert Rauschenberg, “Untitled”,
Tuval Üzerine Karışık Teknik - 1954-55.

Kıymet Giray Pop Sanat’ı şu şekilde tanımlamaktadır: “Figüratif ve gerçekçi bir sanat anlayışını benimser, 20.yüzyılın tüketim toplumunun beğenisini, düşüncesini ve kültürünü yansıtır, önemlisi yeni kent kültürünün sanatıdır” (Giray, 1995, 62).

1. 2. Kavramsal Sanat

Kavramsal sanat bütün sanat dillerini içinde barındıran karakteristik yapısı ve düşünce tarzı olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk olarak Kavramsal Sanat terimi, Henry Flynt tarafından antolojik bir kaynaktan esinlenerek, “nasıl ki ses müziğin malzemesi ise, dilin de sanatın malzemesi olabileceği düşüncesiyle ortaya atılmıştır” (Akıncı, 2005, s. 52).

Kavramsal sanatta plastik kaygıdan çok sanat eserinde fikirlerin sınırlandırılmaması ön plana çıkmıştır. Sanatçılar kullanılan malzemeleri sınırlandırmadan kullanmaya başlamış ve özgür biçimde düşüncelerini ifade etmişlerdir.

“Dünyadaki küresel değişim içinde plastik sanatların da değişim içinde yer alması neticesinde plastik doygunluk sanatın muhalif gücünü kavramsal noktada toplamasına yol açtı. Böylece plastik yapının o güne kadar ‘kolaj’ olarak kullandığı sanatsal bazı objeleri değişik biçimde kullanarak kavramsal bütünlüğü değiştirme yoluna gidilmiş oldu” (Sullam, 2005, s. 72).

Yeni bir süreç olarak kabul edilen kavramsal sanat dünyadaki gelişmelere her anlamda ayak uydurarak yeniliklerden beslenmeye başlamıştır. Artık geçmişten beslenip geleceği öngören, devamlı değişken yapısıyla daha kapsamlı bir yapıda ilerleyen Kavramsal sanatta, beden gücünden çok beyin gücünü etkin bir şekilde kullanılır hale gelmiştir. Sanat anlayışı artık kusursuz bir desenden, iyi bir renk bilgisinden ve iyi bir görsel zenginlikten ziyade entelektüel seviyeyi yüksekte tutma temel amaç olmuştur. Her gün değişen gündemin nabzını tutarak çağı yakalama ve değerlendirme anlayışı kabul görmeye başlamıştır.

“Resim sanatı her gün biraz daha bireysel olana, özgünlüğe, buluşa, renge, forma, çizgiye, fırça vuruşuna, dışavuruma, düşünceye, kavrama, metine vb. dönüşüp durmakta; resmin bilinen anlamı durmadan yer değiştirmektedir. Artık resim her dönemdekinden daha çok değerleriyle ilişkisini yitirmiş olduğu görüntüsündeki bireyle ilişkilidir ve biçim ile dil ekseninde dolaşmaktadır” (Kahraman, 2000, s.76).

“Kavramsal sanat geleneksel anlamda sanat eserini ortadan kaldırmayı amaçlamış olsa da konseptlerini görsel olarak ortaya koymak için bir kısım malzeme ve tekniklere hep gereksinim duymuştur” (Akdeniz, 2004, s. 45).

Kavramsal sanat fikri; sanatın belli bir obje ve belli bir mekân ile sınırlandırılmaması gerektiği vurgulanmış, çalışmalar ile çalışmaların sergilendiği mekânların da yer değiştirmesiyle sanat anlayışı farklı açılarla ve yenilikçi çabalarla dikkat çekmeye başlamıştır. Birçok sanatçı ve eleştirmen tarafından kavramsal sanatın esin kaynağı sayılan Dadaist sanatçı Marcel Duchamp öncü çalışmalar yapmış, daha sonra 1960’lı yıllarda Sol Le Lewit ile Joseph Kosuth bu sanat üzerinde yoğunlaşarak kavramsal sanat akımının daha güçlü bir şekilde sunulmasına ve yaygınlaşmasına öncülük etmişlerdir.

“Kosuth, kavrama dilsel yollarla ulaşılabilecek çalışmalar yapmış, kavramsal sanatın diğer beşeri bilimlerde olduğu gibi bir araştırma yöntemi olduğunu söylemiştir. Sanat artık düşünsel bir eylem olmalıydı ve tanımı buna göre yeniden yapılmalıydı. Sanatı kavramsal boyutu içinde ele almayı seçmiş sanatçılar; sanatın fizikselliğinden ve bunun bağlantılarından öte içerik-anlam gibi sorunların yanı sıra, sanatın bir kültürel olgu olarak dille bağlantısını kurmak zorundadır” (Kara, 2007, s. 2).



Resim1.5. Joseph Kosuth, “Bir ve Üç Sandalye”,
Yerleştirme. 1965

Sanatçı Joseph Beuys çalışmalarında, dilde anlatımı olan her düşüncenin somut olarak sunumu olması gerektiğini vurgulamış ve bu sürecin doğal bir süreç olduğuna işaret etmiştir.



Resim 1. 6. Joseph Beuys, Meşe Palamudu, Ackroyd & Harvey,
“Çevre 2 Derece” Futuresonic, CUBE, Manchester, 2009

“20. yüzyılın ilk çeyreğinde Marcel Duchamp’da gündeme gelen ve 1960 - 1970’li yılların Kavramsal Sanatın da belirgin biçimde eserin önüne geçen ‘düşünce olarak sanat’ düşüncesi, 1970’li ve 1980’li yıllarda Joseph Beuys’da başka bir aşamaya ulaşır. Beuys, kendi plastik kuramında düşünceyi esas alarak “düşünce plastiktir” demektedir. Beuys’un plastikten anladığı, kapalı kendi başına var olan autonom (sinir sistemi) bir eser değil; aksine açık bir sistem, kendi kendisini belirleyen bir süreçtir. Beuys’un sanatı, alışlagelen sanat kategorilerine göre değil; fizik, kimya ve tıp gibi doğa bilimleri modellerini temel alan bir sisteme dayanmaktadır” (Akdeniz, 2004, s. 43).

1.3. Türkiye’de 1960’lı Yıllarda Sanat Ortamı

1960’lı yıllar Türk sanatında dönüşüm ve gelişimin olduğu yıllardır. Batıdaki modern üslupların Türkiye’deki yerel değerlerle desteklenerek çok çarpıcı sanat arayışları ortaya çıkmıştır. Sanatçılar, Kübizm, Fovizm ve Soyut sanatın baskın olduğu bu yıllarda dönemin politik ve özgürleştirici söylemlerini toplumsal gerçekçi figür denemeleriyle yansıtmışlardır. Batı referanslı bu figüratif eğilimler Pop sanatla devam etmiş ve Türk sanatçısı bu dönemde çağdaş gelişim adına modern bir yapılanma içine girmiş; kurgu, konstrüksiyon, mekâna yerleştirme, renk ve espasla ilgili plastik sorunları kavrayarak uygulamıştır (Erdemci; Germaner; Koçak, 2007, s. 256 - 257).

“Büyük kültür değişimi içinde ayrıcalıklı bir yeri olan resim sanatımız Batı’nın teknik uygulama ve yöntemlerine sıkı sıkıya bağlanmış, ancak; yoğunlaşarak artan bu ilgiler, ulusal bilincin güçlenmesini sağlamıştır” (Tansuğ, 1983, s. 211).

1960’lı yıllardan sonra sanatçılar değişik malzemeler aracılığıyla eserler vermiş, kent kültürü ve sanayileşme sürecinin de etkisiyle hızlı bir yapılaşma içine girerek yeni dinamikler kurma çabasında olmuşlardır. Türk sanatçıları bu dinamikleri oluşturma sürecinde bazen gerçeğe dayalı fotogerçekçi, fantastik, sembolik ve kavramsal gibi uluslararası geçerliliği olan yeniliklerden beslenerek farklı seçenekler sunmuşlardır (Ersoy, 1998, s. 9 - 10). Bu yenilik ve değişimler Türk sanat ortamı için bir atılım olarak kabul edilmiştir.

Türk resim sanatında farklı arayışlara geçildiği, yüzeyin özgün üsluplarla düzenlendiği dönemde evrensel anlatım dili tarihsel motifler, çağdaş eğilimler, kültürler ve geleneklerle beslenmiştir. Sanatçılar minyatür, hat, halı ve mozaik gibi geleneksel kaynaklardan yararlanmaya başlamışlardır. Doğal olarak bütün bu süreçten sonra 1960’lı ve 1970’li yıllar eleştirel yorumların ve değişim isteyen sanatçıların arttığı döneme denk gelmiştir (Erdemci; Germaner; Koçak; 2007, s. 6 - 8 - 12).

“Sanatçılar gerçeğin parçasıydılar. Bir yanda kopamadıkları geleneksel zihniyet, öbür yanda öğrendikleri Batı kültürünün biçimleri ve kavramları arasında, biçimle anlamı bütünleme savaşı veriyorlardı” (Duben, 2007, s. 175). Bu bağlamda Türkiye’de birçok alanda olduğu gibi sanatta da yaşanan karmaşık ortamda sanatçının özgünleşme ve üretim çabalarının her şeye rağmen devam ettiği görülmüştür. “Sanatçı kimi zaman

içgüdüsel kimi zaman bir şeye hizmetle gerçekliğin temsilini yaratmayı sürdürür. Bazen de sanatçının yarattığı gerçeklik toplumsal bir rol tanımına döner” (Aykut, 2012, s. 33).

Türkiye’de sanatçılar, ortaya çıkan bireysel arayışların ve özgünleşme çabalarının yanında, mevcut güncel batılı sanat akımlarına ilgi gösterilmesiyle 20.yüzyıl geleneksel Avrupa sanatını sorgulayarak yeni arayışlar içine girmişlerdir (Asatekin, 1999, s. 144).

Sanatçılar; 1960’ların sonuna doğru başlayan, resim alanında öne çıkan ve kaynağını fotoğraftan alarak her detaya sadık kalan figüratif uygulamalar gerçekleştirmişlerdir. Tuval üzerine yağlıboya ve akrilikle titiz bir şekilde uygulanan bu yöntem Yeni- Gerçekçilikle desteklenmiştir. Bu çalışmaların neticesinde Pop-Art Türk figüratif resim anlayışına çağdaş bir boyut kazandırmıştır.

Türk resminde ilk kez fotoğrafik olarak ele aldığı çalışmalarıyla dikkat çeken Nur Koçak’tır. Aile albümlerinde saklı kalan fotoğrafları, “Mutluluk Resimleri” adlı dizi çalışmasında yeni figüratif anlayışla uygulamıştır. Esin kaynağı olarak Batının renkli kadın dergileri ve moda kataloglarındaki reklam fotoğrafları, parfüm şişeleri, rujlar ve ojeler gibi kadını süslemeye yarayan ürünlerdir.

Sanatçı Nur Koçak, bu kışkırtıcı ürünlerin reklamını yapan kitle iletişim araçları vasıtasıyla izleyeni medya aracılığıyla yeniden ele almıştır. Sanatçı tüketim toplumuna güçlü bir gözlem ve gerçekçi bir tavırla bakmıştır. (Resim1.7)

“Koçak’ın etkilendiği akımların başında Foto-Gerçekçilik gelir; konu seçimindeyse sinema ve tiyatro afişleri, reklam ve moda fotoğrafları, gündelik kullanım nesnelere gibi imgeleri çeşitli tekniklerle tuvale aktaran Pop Sanat’tan etkilendiği söylenebilir. Foto - gerçekçilik açısından etkilenişi seçtiği fotoğraftan çok, o fotoğrafı tuvale aktarmada gösterdiği titizlik, özen ve serinkanlı/ nesnel üslupta görülebilir” (Duben, Yıldız, 1997, s. 466).



Resim 1. 7. Nur Koçak, “Pınar ve Ben, II”, 1979.
Kâğıt Üz. Kurşun Kalem, 100 x 70 cm. (Ayrıntı)

Bu dönemde Batı ile paralel bir şekilde devamlı değişim içinde ilerleyen Türk sanatı değişim ve gelişime ayak uydurarak sanata farklılıklar getirme çabası içindedir. Bu dönemde sanatçı Özdemir Altan siyasi çatışmaları eleştirel bir bakış açısıyla ele almıştır. Çalışmalarından anlaşılacağı gibi, kendini yenileyen ve değiştiren biri olarak, düşünce ve estetik yönünün yanında tekniği ve bakış açısıyla Türk Pop Sanatı'na katkıda bulunmuştur. Özdemir Altan, sanatçı Altan Gürman'ın guaj çalışmaları, kesip yapıştırma ve yüzeye nesneyi dâhil etme gibi teknikleri uygulayarak Altan Gürman'ın çalışmalarını destekleyen çalışmalar yapmıştır. (Resim 1. 8) Özdemir Altan sanat hayatında farklı değişim ve gelişimiyle günümüz Türk sanatçısına öncülük eden sanatçılardan sayılmıştır. (Resim 1. 9)



Resim 1. 8. Altan Gürman, “Tasarı - (Askerler)”,
Tuval Üzerine Kolâj ve Guvaş, 12 x16 cm, 1965

Özdemir Altan çalışmalarında; strüktür eleman, malzeme, sanat görüşü, ışık gibi aykırılığın rastlantısal olarak bir araya gelmesiyle oluşan sanat anlayışını benimsemiştir. Bu uygulamanın sonucunu ve daha sonrasını ise şu şekilde açıklamıştır:

“Birçok uygulamadan sonra en denetimsiz ve tamamı rastlantı olabilmesi için konu olarak haritaları ele aldım. Önce ben konunun etrafını boyuyorum sonra ilçeleri kontrplaktan kestirip çocuk, amatör, profesyonellere dağıtıyorum ve kendilerine “ne isterseniz yapınız” diyorum. Sonuçta tekrar geri aldıklarımı arkalarındaki numaraya göre yerlerine monte ediyorum. Ve asla hiç bir müdahalede bulunmuyorum. Sonuçta tarih boyunca sanatçılar tılsımlı rastlantıyı bilinçli olarak arıyor ve buluyorlardı. Ben ise rastlantıyı serbest bıraktım” (Özdemir Altan, <http://lebriz.com>. 08. 25. 2009- 23: 15). (Resim 1. 9)



Resim 1. 9. Özdemir Altan, “Kral ve Kraliçe”, 1965.
Kontrplak üzerine yağlıboya, 1966. 32.00 x 23.00 cm

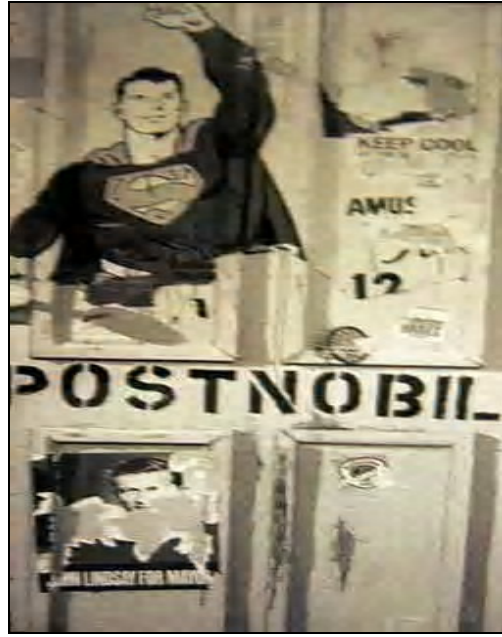
Türk resminin ilk Pop örnekleri 1960’lı yıllarda Altan Gürman’ın obje bütünlüklü yapıtlarında görülmüş, sonrasında Özdemir Altan, Nur Koçak ve Burhan Doğançay’ın katılımlarıyla Pop sanatı güçlenmiştir (Gönül Gültekin, <http://lebriz.com>, 28. 08. 2009).



Resim 1. 10. Altan Gürman, “Tasarı a”, 1974.
Kâğıt Üzerine Mürekkep, 17 x 12 cm, İstanbul

Duvarların üstündeki yazılardan esinlenerek yaptığı çalışmalarıyla duvar resmi konusunda dünyanın tanınmış sanatçıları arasında yer alan Türk Pop Art sanatçı Burhan Doğançay, New York'ta, endüstri ürünü kağıtlardan hareketle gökdelen duvarlarına kesip yapıştırdığı kolaj tekniğindeki çalışmalarıyla Türk sanatına çağdaş bir boyut kazandırmıştır. Eski afiş yırtıkları, fotoğraf ve yazı gibi öğeleri kullanarak Pop sanata yaklaşan bir anlayış içinde çalışmıştır. Sanatçı Burhan Doğançay, 1970'lerde başladığı kent duvarlarındaki yırtılmış afişlerden esinlendiği “Kurdeleler” adlı dizi çalışmasında kent kültürüne vurgu yapmıştır (Germaner, 2007, s. 15).

Burhan Doğançay, çalışmalarında yırtıp buruşturduğu kâğıt parçalarına boyayı da içine katmış, farklı teknik ve yüzeyler oluşturmuştur. Kendi deyimi ile sanatçı; hızla geçip giden yaşamın ardında kalan her şeyi yansıtan, toplumların aynası olarak gördüğü New York duvarlarıyla başlayıp Berlin, Kahire gibi kentlerde çektiği duvar yüzeylerini fotoğraflayarak içeriklerini yansıtmayı amaçlamış daha sonra da bunları belgelemiştir (Tansuğ, 1986, s. 266). (Resim 1.11)



Resim 1.11. Burhan Doğançay, “Süperman”, 1966
Tuval Üzerine Kolaj, Yağlıboya ve Karışık teknik, 150 x 81cm.

1960'dan sonra yeni eğilimlerle beraber farklılık ve zenginlikleri benimseyen sanatçılar figüratif işler yanında teknolojik, mekanik obje ve araçlarla da uğraşmışlardır. Devamında da güncel sanata paralel şekilde özellikle pop ve kavramsal eğilimlere ayak uydurularak sanatta modern ve gelişime açık işler üretilmiştir. Sezer Tansuğ'a göre, akrilik ve benzeri madeni boya türlerinin kullanımıyla mekanik araç parçalarının kompozisyon haline getirilerek çekici, parlak bir tür geliştirilmiş, farklı teknik vasıtalarla yapılan hiperrealistlik eğilimlere yer verilmiştir. Kavramsal akıma bağlı olarak akla gelebilecek her türlü malzeme ve düşüncenin sanat objesi olarak düzenlendiği bu çalışmalar Pop - Art, Op - Art gibi Amerikan menşeli akımların takipçisi olmuş ve bu da yeni bir sanat anlayışını beraberinde getirmiştir. Böylece Türk sanatına dinamizm kazandırılmış, bu akımın yerleşmesine güçlü bir katkıda bulunulmuştur (Tansuğ, 1986, s. 252).

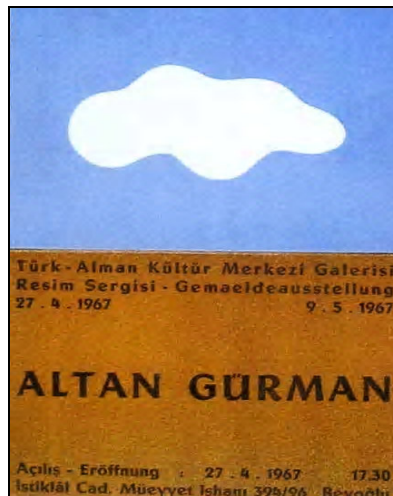
Bu dönemin Özdemir Altan, Nur Koçak ve Burhan Doğançay gibi Türk sanatçıları değişik türde malzeme ve materyalleri kullanarak ilk adımları atmışlar, dönemin sosyal ve siyasal alanlarına temas etmişlerdir.

1.4. Türkiye’deki Kavramsal Eğilimler ve Değişimler

1960’lı yıllar bilimle beraber gelişen, kalkınan yeni atılımların gerçekleştiği yıllardır. Çünkü modern zamana doğru ilerleme başlamış; ideolojik olan değil çağın sorunlarına çözüm arayışı içinde olan sanat arayışı geçerli olmuştur. Bundan dolayı yeni dillerden, figürlerden ve yeni teknolojiden faydalanılmaya başlanmıştır. Bu gelişimlere paralel olarak Türkiye’de modern anlamda gelişimler ve değişimler yaşanmıştır.

Marcel Duchamp ile başlayan, hazır nesnelere anlam katarak düş gücünü harekete geçiren bir anlayışla sanatçılar; reklamlara ve medya gücüne boyun eğen insanoğlunun alıp tükettiği gündelik eşyalara ve sanayideki sıradan malzemelere anlam ve ifadeler yüklemişlerdir. Sıradan bir şeyi sanat nesnesine dönüştürüp anlamlandırarak değer yükledikleri bu tavır kavramsal sanat olmuştur. Bu tarzı uygulayan bazı sanatçılarımız Altan Gürman, Füsun Onur ve Sarkis’ tir.

Sanatçı Altan Gürman 1967 yılında Paris dönüşü, içinde yaşadığı toplumun tüm değer ve verilerine açık çalışmalarıyla, Türk resim sanatının eski biçimsel üslubunun dışına çıkan sergi açmıştır. 1960 - 1970’li yıllarda batı dünyasıyla beraber ülkemizde düşünceye dayalı bir çerçeveden söz edilirken, gerçekleştirilen obje sanatı kavramsal eğilimleri gün yüzüne çıkartmıştır. Netice itibariyle de Türk - Alman Kültür Merkezi’nde gerçek nesnelere yola çıkarak gerçekleştirdiği kişisel sergisi, eleştirmenlerce Türkiye’de obje sanatı ve kavramsal eğilimde bir ilk kabul edilmiştir (Özer Kabaş; <http://haydut.cmpe.boun.edu.tr/> -12.08.2010). (Resim 1. 12)



Resim 1. 12. Türk - Alman Kültür Merkezi
Sergi Davetiyesi – 1967. İstanbul

Eleştirmen ve yazar Sezer Tansuğ bu sergiye dair kaleme aldığı yazısında serginin malzeme ve teknik yönden iddialı ve farklı bir hava taşıdığını belirtmiştir. Bu farklılığı yurt dışında edindiği birikimler ve kazançlar neticesinde ortaya çıkardığını vurgulamıştır. Altan Gürman duygusal yönü olmayan, zengin malzemeyle oluşturduğu çalışmalarıyla Avrupa sanatının organik çizgiden ayrılmayan güzelliğine tepki göstermiştir. Sergideki çalışmalarında edindiği gözlem ve rastlantıları değerlendirerek çalışan, mekanik harekete bağlı kalarak geliştirdiği çabalardan söz etmiştir. Ayrıca Altan Gürman sergideki bu resimleriyle Amerikan sanatının etkilerinin ilgi çekici olduğuna dikkat çekmek amacıyla Paris merkezli Avrupa sanatına da tepki göstermiştir. Sanatçı çalışmalarında değişik bir hava ve rengin yanında donuk, yorum gerektirmeyen, tıkanık olmayan, deneysel ağırlıklı, ustaca kişisel bir tat yakalamıştır. Tansuğ, sanatçının çalışmalarının teknik amaca ulaştığı ölçüde başarılı olduğunu vurgulamıştır (Tansuğ, 1976, s. 141 - 142).

Kavramsal tavır ve eğilimdeki bir başka sergi ise sanatçı Füsün Onur'un Taksim Sanat Galerisi'nde açmış olduğu sergidir. Altan Gürman, Füsün Onur, Gülsün Karamustafa ve Sarkis gibi çağdaş sanatçılar malzeme, yöntem ve söylemleriyle modern resim ve heykelin sınırına işaret eden çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. Bu sanatçılar sanatsal üretimlerini modern resim ve heykelin eleştirisi üzerine temellendirerek, kavramsal eğilimlerin başlangıcını oluşturmuşlardır. Altan Gürman'dan sonra Paris'te bulunan Sarkis ve Nil Yalter, dönemin iz bırakan sergilerinde kendi düşünce ve önerilerini de göz önünde bulundurarak yeni arayışlara ve kavramsal eğilimlere katkıda bulunmuşlardır (Erdemci; Germaner; Koçak; s. 2007, 264).

“Türkiye’de modernleşmenin de etkisiyle 1960 yılı sonrası filizlenen bireysel çıkışlar 1980’lerde iyiden iyiye netlik kazanır ve sanatçıların uluslararası açılımlarıyla özgün bir kimliğe bürünür” (Levent Çalıköğlü, <http://www.referansgazetesi.com>, 03. 04. 2009).

1960’lı yıllardan sonra sanatçılar, farklı alanlarda gelişim ve değişim göstererek sanatı sorgulayıcı bir üslup benimsemişlerdir. Etkilendikleri Dadaizm, Sürrealizm, Pop Sanat ve Kavramsal Sanat akımlarındaki çağdaş sınırların ortadan kalkmasıyla insana ait olan her şey bir sanat nesnesi olarak kullanılmıştır. Resim, heykel, fotoğraf, endüstriyel üretimler, yazılar ve daha birçok disiplin bir araya getirilip sergilenir hale gelmiştir.

Kavramsal sanatta bir çalışma sadece resim veya heykel olarak sınırlandırılmamaktadır. Mesela bir galeriyi boş bırakarak, performans, bedenini dâhil etme, yerleştirme, görüntü ses ve teknik donanımla desteklenen tavır, artık geleneksel sanat anlayışından uzaklaşmıştır.

Türkiye’deki 1960 ve 1970 sonrası sanat ortamına kavramsal çalışmalarla etki eden sanatçı Altan Gürman, batıdaki bu döneme ait farklı akım ve eğilimler içinde yer almıştır. Aynı zamanda bu dönem ekspresyonist ve soyut resmin baskın olduğu yıllardır. Gerekli ön yargılar tam olarak kırılmamıştır. İşte bu durumda egemen olan soyut sanat anlayışından artık sıyrılmak gerektiğinin farkına varan sanatçı Altan Gürman, Avrupa’ya giderek değişim ve gelişimleri yakından takip etmiştir. Deneyimlerine kendi yaşam pratiğini, kültürünü ve felsefesini katarak, dönemin sanat anlayışının dışında bir tavır sergilemiştir. Bu da Türkiye’deki kavramsal sanata ortam hazırlamıştır (Madra, 2003, Giriş).

Elif Dastarlı’ya göre; “Altan Gürman, Güzel Sanatlar Akademisi’nde baskın roldeki soyut ve figüratif sanatı sorgulamış, yeni gerçekçilerle Pop Sanat’ı görmüş, Dada ve Gerçeküstücüler ile Duchamp’ı da tanıyarak kendi sanat biçimini” oluşturmuştur (Dastarlı, 2006, s. 31 - 32).

Altan Gürman’ın yanı sıra Kavramsal Sanat’ın Türkiye’deki ilk temsilcilerinden biri olan sanatçı Füsun Onur sanat yaşamına 1960’lı yılların sonuna doğru yaptığı heykelsi çalışmalarıyla başlamıştır. Sanatçı sadece heykel ve resim yapmamış, biçimsel sanatı aşan çalışmalar da yapmıştır. Ürettikleriyle sanatın taşıdığı anlamı kavramsal temelle sorgulayan Füsun Onur, gündelik yaşamı sanata dâhil ederek malzemesi, dili ve fikirleriyle çağdaş sanata önemli katkı sağlamıştır. Çalışmalarını da gündelik, basit nesnelere oluşturmuş, şaşırtmış ve klasik resim ile heykelin dışına taşıyarak sorgulamak istemiştir. Ayrıca hazır nesnelere bozmuş, birbirine uydurarak karışık bir yapı haline getirerek sergiler düzenlemiştir. Çalışmalarında birçok malzemeyi bir araya getirerek kalıcılık ve geçicilik kavramlarını Türk sanatına yerleştirmiştir (Koçak, 2007, s. 314).



Resim 1. 13. Füsun Onur, “İkili Heykel”

1969. Alçı, 320 x 200 x 80 cm.

Füsun Onur “İkili Heykeli” (Resim.1.13) adlı çalışmasında tuval ve alçı gibi, heykelin kalıcılığına karşı duran malzemelerden, mermerlerden yararlanarak mekânı ve bağlamı sorgulayan Minimalist yaklaşımla bir heykel üretmiştir. Heykel bu şekliyle Altan Güman’ın “Alçı Asker” çalışmasını çağrıştırmaktadır. Sanatçı 1970’li yıllardan başlayarak, hazır yapım ve kişisel yaşantısından nesnelere oluşturduğu; rastlantıların, yaşanmış anların şekillendirdiği, hayata dair görüntüleri, imgeleri yansıttığı yerleştirmelerinde hayat ile sanat arasındaki sınırları belirsizleştirmiştir. Tül, saten, inci gibi narin nesnelere basit müdahalelerle kendi lirik ve içsel dünyasını anlatan yerleştirmelere dönüştürmüştür. “Bir Çocuğun Anısında Almanya (1994)” adlı çalışmasında II. Dünya Savaşı’nın bir çocuğun dünyasında yarattığı yıkımı, kırılganlığıyla vurgulayarak kendi anılarıyla özdeşleştirmiştir. “Eski Eşyaların Düşü”nde (Resim.1. 14) yaşamının bir parçası olmuş eşyaları, müdahalelerle, farklı malzemelerle ve kolâjlarda kullanmıştır. Tıpkı yerleştirmenin bir parçası olan Âlice Harikalar Diyarı’nda kitabının betimlediği gibi izleyiciyi kendi kurguladığı fantastik dünyanın içine çekmek istemiştir (Erdemci; Germaner, Koçak 2007, s. 314).



Resim 1.14. Füsün Onur, “Eski Eşyaların Düşü’nde” 1985.

Eski eşya, tül, boncuk, kumaş, kitap

Yüzyılın başında ortaya çıkan Dada ve Sürrealist sanatçıların ürettikleri deneysel kısa film ve hareketli görüntülerin bir yansıması sayılan video sanatı, batıda 1960’lı yıllarda sanatçı Nam June Paik ile başlamıştır. Bununla birlikte kavramsal sanatta ele alınan video sanatın ilk örnekleri yavaş yavaş görülmeye başlamıştır. Teknolojik olarak da değişim gösteren sanat, video görüntüsünü de içine katmış ve bu alanda farklı çalışmalar ortaya çıkmıştır. Bu değişime ve açılıma ilk tepkiyi verenlerden biri de Türk sanatçı Nil Yalter olmuştur. Sanatçı 1965 yılında soyut çalışmalar yapmış ve Paris dönüşü sanatını yerleştirme ve video üzerine kurgulamıştır (Erdemci; Germaner; Koçak; 2007, s. 269).

Sosyolojik ve politik konulardan beslenerek öne çıkan Nil Yalter, o dönem içinde yeni mediumların dilini kullanmış; göç olgusu, kadının toplumdaki konumunu ve feminist yaklaşımları video ve televizyon gibi araçlarla ele alarak dikkat çekmiştir.



Resim 1.15. Nil Yalter, “Başsız Kadın”, 1974.

Göbek Dansı, Video, 30,

Sanatçı özellikle Orta Anadolu'daki göçmen ailelerin yaşantısı içinde, kadının kadınlık durumu ile hapisane olarak gördüğü çadır arasında bağlantı kurmuştur. Ayrıca “Başsız Kadın” adlı çalışmasında Afrika'daki kadın sorununa el atmıştır. Kadının geleneksel yaşam içine hapsedilmesini eleştirel bir bakışla kadın bedenine yazı yazarak video ile sosyolojik mesajlar vermiş ve izleyeni düşünceye çağırmıştır (Duben; Yıldız; 2008, s. 27). (Resim 1. 15)

1960'lı yılların kuşağından olan ve günümüzün önemli sanatçılarından biri olarak görülen Sarkis, kavramsal nitelikli çalışmalar yapmıştır. Sanatçı, savaş ve belleğine kazınan olayları incelediği konularını değişik malzemeler aracılığıyla anlatmış, kavramsal sanat kapsamı içinde yerleştirmeye yönelik çalışmalar gerçekleştirmiştir (Akdeniz, 2004, s. 47).



Resim 1.16. Sarkis, “Ankara’dan Bugüne”, 1965.

Yerleştirme. Suluboya resim ve bıçak.

Sarkis'in sanat hayatı, Altan Gürman'ın sanat hayatıyla benzerlikler taşımaktadır. İlk başlarda Altan Gürman gibi Ekspresyonist tarzda çalışmış, onun gibi guaş ve kolaj çalışmalar yapmış, daha sonra da üç boyutlu nesnelere yerleştirmeler gerçekleştirmiştir. Sanatçı sulu boyayı hiç terk etmemiş ve yerleştirmelerinin bir parçası olarak kullanmıştır. Çalışmalarında ısı, katran, metal plaka, elektrik akımı, tel, su, neon gibi farklı malzemelerle izleyeni savaşın içine sokmaktadır. Sanatçının bir özelliği de ilk

yerleştirmelerinde kullandığı nesnelere bugün için de kullanmasıdır. Dolayısıyla Sarkis'in yerleştirmeleri her yerde değişir, dönüşür ve nesnelere kendi yaşam ortamlarından beslenerek sergilendikleri ortamların durağanlığına karşı çıkarak mekânın yaşayan bir parçası haline gelmektedir (Erdemci, 2007, s. 320). (Resim 1.16)

İKİNCİ BÖLÜM

ALTAN GÜRMAN RESMİ

1.1. Otobiyografi

25 Şubat 1935 yılında İstanbul Kadıköy’de doğdu. Öğrenimini Pertevnihal Lisesi’nde tamamladı. 1954’de Ercüment Kalmık ile tanışıp İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi “Temel Dizayn” derslerine üç yıl süreyle devam etti. 26 Nisan 1976 yılında öldü.

2. 2. Eğitim

1956 - 1960’da İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ni bitirdi.

1963 - 1966 arasında Paris Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’nda resim ve özgün baskı konusunda yetkinleşti.

1969 - Her akademi öğrencisinin ilk yılda öğrenim gördüğü Temel Sanat Eğitimi Kürsüsü’nün oluşumuna katkıda bulundu.

1972 - 1973’te İtalya’da inceleme ve araştırmalar yaptı.

2. 3. Akademik

1967 - İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde asistan olarak görev aldı.

1971 - Aynı kürsüde doçent oldu.

1974 - Temel Sanat Eğitimi Kürsüsü Başkanı oldu.

2. 4. Katıldığı Sergiler

1962 - Venedik Bienali

1963 - İstanbul, Türk Alman Kültür Merkezi, Mavi Grup Sergisi

1967 - Evrensel Barış Şenliği Sergisi

1967 - Türkiye Çağdaş Ressamlar Cemiyeti Sergisi

- 1967 - Türk Alman Kültür Merkez’inde Kişisel Sergi.
 1968 - Budapeşte /Iszeegeed Türk Baskı Resim Sergisi.
 1968 - Pescia - İtalya – II. Hindistan Trienali (üç yılda bir yapılan)
 1968 - Üsküp - Çağdaş Türk Ressamları Sergisi
 1969 - X. Sao –Paulo Bienali.
 1971 - Yeni Delhi – II. Hindistan Trienali.
 1974 - Devlet Resim ve Heykel Sergisi.
 1976 - Ankara - “İstanbul’dan 6 Ressam” Sergisi.

2. 5. Ölümünden Sonraki Sergileri

- 1976 - İstanbul Tıglat Sanat Galerisi - Açılış Karma Sergisi (Düzenleyen: Ressam Mehmet Gülyüz)
 1977 - İstanbul, Maçka Sanat Galerisi’nde son yapıtlarından oluşan sergi.
 1977 - Bükreş – Balkan Ülkeleri Plastik Sanatlar Sergisi.
 1978 - İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Öğretim Üyeleri Sergisi - İzmir.
 1978 - “1923’ten Günümüze Türk Resim, Heykel, Seramik Sanatı’ndan bir kesit”.
 1978 - Moskova ve Bakü – “Çağdaş Türk Resmi”
 1978 - Ankara ve İzmir – “Çağdaş İstanbul Resmi”
 1978 – İstanbul, Maçka Sanat Galerisi – Karma Resim Sergisi
 1979 - İzmir, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Öğretim Üyeleri Sergisi
 1981 - Türk Resim Sanatı 1881 – 1981 Resim ve Heykel Müzesi İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Atatürk’ün Doğumu’nun 100. Yıl Kutlamaları
 1983 - Anadolu Medeniyetleri Sergisi - Cumhuriyet Dönemi Sanatı
 1983 - “Türkiye’de Resim” – Fransız Elçiliği, Ankara
 1984 - Maçka Sanat Galerisi’nde Kişisel Sergi
 1986 - Maçka Sanat Galerisi’nin 10.Yıl Sergisi
 1986 - Türk Alman Enstitüsü’nün 30. Yıl Sergisi- Maçka Sanat Galerisi
 1987 - Türk Resminde Modernleşme Süreci- Atatürk Kültür Merkezi
 1988 - Lami Sanat Galerisi - Özdemir Altan, Burhan Doğançay, Adnan Çoker, Altan Gürman (Düzenleyen: Bubi)
 2003 - Maçka Sanat Galerisi Altan Gürman Sergisi
 2004 - Boğaziçi’nden, Çağdaş Türkiye’den Fransa’ya – Boğaziçi’nden Moine Nehri’ne (Çetin Güzelhan küratörlüğünde, Rabia Çapa eşliğinde)

2009 - Berlin - İstanbul Nev Wave Sergisi - Üç ayrı yerde

2. 6. Aldığı Ödüller

1967- Türkiye Çağdaş Ressamlar Cemiyeti Sergisi Jüri Özel ödülü

1969 - Side Uluslararası Turizm Planlama Yarışması “Grup Birinciliği” ödülü.

1974- Devlet Resim ve Heykel Sergisi Başarı ödülü.

2. 7. Hazırladığı Tezler

1970 - Temel Sanat Kürsüsü Yeterlilik Tezi - (D.G.S. A.) “Resimde Renk ve Değer Öğelerinin Baskınlığı Sorununun Bazı Yöntemlerinin Bağlantısı.”

1971 - Temel Sanat Eğitimi Kürsüsü Doçentlik Tezi- (D.G.S. A.), Konu: “Görünümün Nicel Boyutu - Değer.”

2. 8. Altan Gürman’ın Sanatı

Türkiye’de 1960’lı yıllardaki sosyal ve siyasal ortamda klasik resim ve figüratif anlayışı hâkim olmuş, bu dönemin sanatçı kuşağı batı eksenli duruş göstermiştir. O yıllarda sanatçılar soyut dışavurumcu, foto gerçekçi, izlenimci anlayışta çalışmalar yaparak Türk sanatına katkı sağlamaya çalışmışlardır. Ancak atölye ortamına sıkışıp kalan ve geleneksel sanat anlayışından kurtulma çabaları da gözlenmeye başlamıştır. Bu noktada farklı kavram ve eğilimlerle öne çıkmış sanatçılar da görülmüştür. Bunlardan birisi de sanatçı Altan Gürman olmuştur.

“Son yetmiş yıllık Batı resminin akımlarını bir yerlerde düğümleyen Op – Pop dengelemesiyle de Altan Gürman, küçük bir ortam için başarılı, hatta tartışmalar ve izleyicileri olacak bir eğilim getirirken, daha bir süre toplum için lüks örneği olarak sayılacaktır” (http://altangurman.com/tr/2Haziran_Cumhuriyet1.pdf).

Altan Gürman Türk sanatında birçok farklı akımları iç içe kullanmış, yeni bir eğilimle ifade biçimi oluşturarak dikkat çekmiştir. Sanatçı yaptığı çalışmalarında resim - heykel- yerleştirme üçgeninde gidip gelen, yüzeye yeni formlar ve kavramlar getirerek tartışmaya açmıştır. Bir kısım eleştirmen ve sanatçı, Altan Gürman’ı o yıllarda kavramsal sanatçı olarak görürken, diğer bir kesim ise Altan Gürman’ın kendine has tarzı ve duruşuyla onun tamamen kendisi olduğunu savunmuşlardır. Kavramsal sanatın

özellikleri dikkate alındığında, kendine ait üslubu, çalışmalarında kullandığı kavram ve nesne yaklaşımı onu kavramsal sanatçı yapmaktadır.

“Daha 1965’lerde kavramsal, 1970’ler de de çevresel anlayışlara doğru bir açılım gösteren Gürman’ın yapıtının, günümüzde de geçerli olduğunu söylemek gerekir. Gürman’ın malzeme/içerik bağlantılarını ve bu bağlantıların son kertede ima ettiği anlamsal arka planı, dünya kapitalizminin üst - belirlediği ve estetik üretimi kullan- at ilkesine bağımlı kıldığı ideolojik kavrayışlardan kurtularak temellendirmek istediğine inanıyorum” (Oktay, 1991, s. 14).

Ayla Ersoy Altan Gürman’ın çalışmalarının 1960’ların kavramsal sanatıyla paralellik gösterdiğini belirterek Gürman’ın sanatını;

“Genç yaşta ölen sanatçı, Türk resminde nesneyi yüzey üzerinde bir öge olarak ele alıp sanatsal düzlemde anlatım aracı konumuna getirmiştir. Gürman’ın sanatı Dadaizm akımına dayanan bir yöntemle düşüncesini farklı araç ve tekniklerle ortaya koymuştur. 1960’ların Kavramsal Sanatıyla paralellik gösteren kolaj, dekupaj kullandığı çalışmalarında daha çok dikenli teller, tahta barikatlar gibi askerlikle ilgili nesnelere aracılığıyla otorite kavramına gönderme yaparak, nesneyi hem gerçek, hem de simgesel anlamlarıyla kullanmıştır” (Ersoy, 2004, s. 260). şeklinde ifade etmiştir.

Altan Gürman, 1960 yılı sonrası Türkiye’deki dönemin siyasi ve askeri yapısının nabzını tutarak mekâna ve resmin içine yerleştirdiği gerçek nesnelere sıra dışı çalışmalar yapmıştır. Sanatçı kısa yaşamına rağmen uyguladığı “Montaj, İstatistikler, Görünüler, Askerler ve Kompozisyon” dizileriyle dikkat çekmiş, içinde yaşamış olduğu dönemi farklı yaklaşım, yeni araç - gereç ve yöntemlerle ele almıştır. Altan Gürman Paris’e gidene kadar bir süre guaş tekniğiyle yeni dışavurumcu uygulamalar içinde yer almıştır. Altan Gürman “doğal ve hazır malzemelerin parçalarından oluşturulan sanat eserlerinin (asamblaj), Türkiye’deki ilk örneklerini veren öncül bir ressamdır” (Özer, 2011, s. 93).

1960’lı yıllarda batıdaki resim sanatı Kavramsal Sanat, Minimal Sanat, Yeni - Gerçekçilik, Op Sanat ve Pop - Sanat gibi yepyeni öncü akımlarla sorgulanmıştır. Türkiye’de o dönemde aradaki açıklığın nasıl kapatılacağı ve değişmekte olan siyasal, ekonomik olgulara nasıl yanıt verileceği kaygısı söz konusuydu. Tam bu sırada Altan

Gürman, Türkiye’de yeni bir açılımın oluşmasını sağlamış ve sanatın artık ekspresyonist, soyut ve gerçekçi akımların egemenliğinde tekrara düşmemesi gerektiğinin altını çizmiştir (Beral Madra; <http://www.radikal.com.tr>. 27. 06. 2009).

Altan Gürman, Yeni Gerçekçilik ve Pop Art gibi akımların önemini kavrayarak, ülkemize yeni bir soluk getirmiştir. Ayrıca Türkiye’deki öğretim hayatı boyunca modernizmin eksik olan yönlerini, sanatın yaşamla ilişkisini ve teknikle bilimi yan yana getirmiştir (Madra, 1992, Giriş).

Kaya Özsezgin 1976 yılı sanat dergisinde “Yitirdiklerimiz” başlıklı yazısında o yılı “yaprak dökümü” olarak değerlendirmiş, o dönemin sanatçılarını Altan Gürman’ı da dâhil ederek şunları söylemiştir:

“Genellikle resmimizin izlenimci kuşak sonrası eğilimlerini, kendi kişilikleri doğrultusunda ve özgür paletlerle temsil eden sanatçılardı. Bir yandan izlenimci duyarlığı yöresel olanakların değişkenliği yönünde değerlendiriliyorlar, öte yandan geleneksel sayabileceğimiz batılı üslup çeşnileri içinde belli bir kategorinin sözcülüğünü yapıyorlardı” (Özsezgin, 1976, s. 32).

Altan Gürman resim sorunlarına her türlü yaklaşım içinde çözüm arayan, sadece tuval ve yağlı boya ile yetinmeyen, yeni resimsel çabaların öncüsü, çağdaş ilkelerin temsilcisi olarak görülmüştür. Altan Gürman, “basit dizayn” programlarının uygulamaya konması gerektiğine inanmış, biçim duyarlılığı yönünden yeniliğe açık tasarımı özgürleştirip çeşitliliğe ve yaratıcılığa kavuşturmayı amaçlamıştır. Kalıplaşmış düşünce yapısını bir kenara bırakarak, yaşamı boyunca devamlı ileriye düşünerek, dünyada neler olup bittiğini takip ederek hareket etmiştir (Tansuğ, 1986, s. 287).

Altan Gürman’ın, biçim ve dilinin yanı sıra en büyük özelliği teknik farklılığı ve zenginliğidir. Sanatçının çalışmalarında ilk başta kolaj ağırlıklı basılı sözcükler kullanması ve daha sonra resim ve heykelden öte bir tavırla hareket etmiş olması önemlidir. Yurt dışında edindiği deneyimlerle erken tarihte kavramsal tarzı benimseyerek diğer eğilimlere zemin hazırlamıştır. Altan Gürman 1960’larda Batıda popüler olan aynı zamanda figüratif resme çağdaş bir boyut getiren bir akım olan Pop sanatına öncülük eden sanatçılardan birisi olmuştur. Sanatın teknoloji ve iletişimle iç içe

olması gerektiğini ve bu şekilde ancak çağdaş seviyeye ulaşılabileceğini savunmuştur. Altan Gürman'ın yenilikçi çabaları, Türk sanatında yeni açılımların ve eğilimlerin oluşmasında önemli görülmektedir. Sanatçı Türkiye'de gerçekleştirilen yerleştirme çalışmalarına katkıda bulunmuştur.

1960'ların ikinci yarısından sonra Altan Gürman farklı aşamalar kaydederek boya ve tuvali ikinci plana atmış, nesneyi olduğu gibi kullanarak tuval üzerinde basılı sözcüklere yer vermiştir (Pelvanoğlu, 2010, s. 24).

Sanatçı Altan Gürman akademik eğitiminden sonra soyut dışavurumcu çalışmalarla mavi grup içinde yer alarak sergilere katılmıştır. Kendi yaşamsal ve içsel tavrını dışavurumcu yaklaşımla ifade edemeyeceğini düşünerek Paris'e gitmiş ve sanatın yaşamla beraber olması gerektiğini anlamıştır. Sanatçı Altan Gürman, kavramsal sanatın felsefesi olan güncel ve kendi yaşam gerçeklerini veriler aracılığıyla gösterdiği "İstatistikler"i ortaya koymuştur (Beykal, 1991, s. 19).

"Akademi bitirdikten sonra Avrupa' da geçirdiği süreleri eski biçimleri ayıklamak için çok iyi değerlendirmiş ve sonuç olarak 1967' de Türkiye' de açtığı kişisel sergide gerek anlatım ve gerek biçim olarak Türk resminde her yönüyle radikal bir çıkış yapmıştı" (Kabaş, 1976, s. 20).

Altan Gürman Paris'teki uzmanlık eğitiminde ilk çalışmalarını optik etkili yorumlarıyla ortaya koymuştur. "Kompozisyonlar" serilerinde "temsiliyet, özgürlük, toprak ve iktidar" gibi toplumun değerleriyle örtüşen sosyal ve politik kavramlar üzerinden çalışmalar yapmıştır. Sonra Türkiye'ye gelerek gerçekleştirdiği "Montaj" serisinde, gerçek nesnelere kullanarak askeri kavramları devam ettirmiştir.

Karışık teknikteki M 1, M 2, M 3 adlı resimlerinde kesin geometrik formlarla haki renkte (asker yeşili) bir tepe üzerinde yapayalnız tek ağaç ve monte edilmiş dikenli teller, kırmızı - beyaz bantlı tahta barikat, bulunduğu yerle özdeşleşen kurşun asker silueti ile militarizmi sembolleştirmektedir. Özgürlüğün yasaklanışını, mavi gökyüzünün üzerini kırmızı - beyaz şeritli bir çerçeve içine alarak simgelemiş ve titiz bir kolaj, grafik tekniğiyle istatistiki bilgilere insani bir gözle bakmıştır. Altan

Gürman'ın bu çalışmaları Türkiye'de Pop Sanatı içinde değerlendirilen Foto gerçekçilik Akımı niteliğindedir.

“Çalışmalarında konuyu açımlayan nesnelere yaşamındaki mücadelenin, isyanın, karşı koyuşun nesnelere olmuştur. Sonuçlanan resmin gerçeği ise, tıpkı o gün ve bugün de olduğu gibi, yaşamın içinden alındığı için sahiciliğini yitirmemiştir” (Umay, 2009, s. 95).

Altan Gürman 1970'li yılların sonuna doğru daha duyarlı, toplumcu bir sanat anlayışı içinde olmuştur. Hazır yapılmış figüratif eserlerden ziyade, daha çok “olduğu gibi” olan eserlerden yararlanmışır. “Bürokrat” adlı eserini yaparken bütün benliğiyle toplumun savunucusu olmuştur. 1970 tarihine ve bundan sonraki tarihlere bakıldığında “bürokratik” eserlerin tam da yerini bulduğu söylenebilir. Verdiği mesajlar yerine ulaşmış, birçok tabular yıkılmışır (Kabaş, 1984, s. 21).

Altan Gürman'ın çalışmaları kendisiyle bütünleşmiştir. Özgürce yaptığı resimler, taslaklar ve figürler onunla artık bütünleşerek sınırları aşılabilir bir duvar haline gelmektedir. Kendine ait bir asker yeşili, askeri duruşu, yasak işareti ve şeritleri, asker yeşiliyle kaplı peyzajlar sanatçıyı kolayca tanıtmaktadır. Bütün bunları da kısa yaşamına sığdırarak çalışmalarıyla ölümsüzleşmiştir.

Canan Beykal 1984 Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi'nde Altan Gürman'ın sanatsal yaşamını şöyle özetlemiştir: “selülozik boya, püskürtme aleti, dikenli teller, oyulmuş kontra plak, sayı ve harf şablonları, tahta parçaları... 1935 - 1976 arasına tarihlenen bir yaşam... İstatistikler, Kompozisyonlar, Montajlar... Altan Gürman'ın kısa sanatsal yaşamın özeti” (Beykal, 1984, s. 23).

2. 9. Yurt dışı Yılları ve Sanat Çalışmaları (1963 - 1974)

1960'lı yıllar soyut dışavurumculuğun ön planda olduğu yıllar olmuştur. Bütün genç, yaşlı, figüratif eğilimli, soyutlamacı sanatçılar bu türde ve buna benzer işler üretme çabası içinde olmuşlardır. Kişisellikten uzak, yeni, çağdaş, herkesi kuşatan farklı bir sanat özelliği olan Pop Sanat ortaya çıkmıştır. Soyut dışavurumculuğa karşı bir akım olarak doğan Pop Sanat, sanatçıyı yaşamından ve kendine ait olandan, tinsel dünyasından ayırıp yaşamsal ve çevresel sorunlara duyarlı olmaya çağırmıştır. Bu dönemde akademiden

mezun olan Altan Gürman, dünyada egemen olmuş bu sanat akımına kayıtsız kalmamış, yeni gelişimlere ayak uydurabilmek ve yakından takip edebilmek için Paris'e gitmiştir (Beykal, 1984, s. 23). Canan Beykal, Maçka Sanat Galerisi'nin Altan Gürman için hazırlanmış olduğu retrospektif sergisi için basılmış olan katalog yazısında onu siyasi, militarist yaklaşım içinde olan, toplumcu bir birey ve sanatçı olarak tanıtmış ve devamında da şu görüşlerine yer vermiştir:

“Gürman sıcak savaşı yakından tanıyan Dadaistlerle savaş ve militarizm karşıtı görüşlere yakınlık kurdu, Pop ya da Yeni Gerçekçilerle dünyanın sıradan görüntüsünün sanat olabileceği düşüncesinin en gerçek yansımasını yakaladı ama hiçbir ülkenin sanatçısı Gürman'ın bakışını yansıtamaz. O, kendi ülkesinin koşullarında yaratılmış bir sanatçıdır, ülkesinin yazgısını paylaşmıştır. Militer bir tabana oturmuş, siyasal atmosferin her bozulduğunda sivilin ve demokrasinin rehabilitasyonu için bu tabanın gücünün her an duyurulduğu, birbirine karşıt kavramlar olmasına karşın “liberal ve subay” olgusunun siyaset önderliğinin her an ve her şeyin üstünde meşrulaştırıldığı bir ülkenin sanatçısıdır” (Beykal, 1991, s. 20).

Altan Gürman, bu dönemde birçok eğilim ve hareketten etkilenmesi sonucunda “İstatistikler” adlı çalışmalarını üretmiştir. Paris'te bazı şeylerin farkına vardığını eşi Bilge Gürman'a yazdığı bir mektubunda bunu belirtmiştir. Mektupta şimdiye kadar yaptıklarından vazgeçtiğini, artık yeni ve başka şeyler yapmaya karar verdiğini yazmıştır.

Sanat tarihçisi Sezer Tansuğ, Paris'te sanatçı Altan Gürman ile aralarındaki bir konuşmayı şu şekilde aktarmaktadır:

“Paris'te kaldığı otelde desenli muşamba malzemesini tuval olarak kullanıp bazı müdahalelerle resimleştirdiği çalışmalarını bana göstermişti. Resme ilk kez bu sanatçının kesilmiş mukavva, dikenli tel, tahta gibi değişik malzeme kullanımıyla farklı anlam boyutları getirmeye çalışan biri olduğu söylenebilir. Bu çalışmalarda sözcüğü musluk gibi bir objenin plastik bir resimsel değer oluşunu sağlayan yorumu çarpıcıydı. Fakat geçit vermeyen tel örgü, madeni çelik gibi bir izlenim verilmeye çalışılmış delikli korugan kalkanı, silah simgesi motifler vb. militer çağrışımlar yaptırın nesneyle resim arası oluşumlar halinde Altan Gürman için önemli bir ilgi kaynağı gibi görülüyordu. Amacına ulaşmış ulaşmadığı tartışılabilir, ancak gerek bu askeri simgeler, gerekse Kapitone adını verdiği resimde simgeleştirilen, militarizm, bürokrasi gibi kavramlar, eleştirel hedeflerini belirleyen sorunları karşımıza çıkarıyordu” (Tansuğ, 1995, s. 82).

Sanatçı Altan Gürman resmin sadece tuval üzerinde olmayacağını farklı teknik ve görsel malzemelerle de olabileceğini benimsemiştir. İstatistikler, Görünüler ve Askerler adlı çalışmaları bu değişimin ilk örneklerini vermiştir.

“Resim yapmanın başka yollarını araştırırken bütün el alışkanlıklarından da kurtulmak ve öğrendiklerini unutmak ister. Gürman böylece boya, fırça ve tuval gibi geleneksel resim malzemelerini bırakarak yeni bir yönelime girer” (Dastarlı, 2005, s. 54).

2.10. İstatistikler (Basılı Sözcükler), (1963 - 1965)

Altan Gürman Paris’te bulunduğu yıllarda benimsediği Pop Art ve Op Art akımlarını özgün bir üslupla çalışmalarına yansıtmiş ve “İstatistikler Dizisi”ni oluşturmuştur. “İstatistikler” adlı çalışmaları, kolaj ve grafik tarzında, geometrik formda, sade düzenlemesiyle sıradan pentür anlayışından farklı bir anlatım içinde olmuştur.

“Bir bakıma Avrupa sanatının gelenekçi estetiğine tepki olarak beliren ve malzeme ile tekniğin egemen işlevine, biçimsel statikliğine karşın toplumsal eleştiriye yönelen anlatımcı, simgeci eğilimiyle Altan Gürman, bir yorum çabasına gerek kalamayan bilinçli, çağdaş, tutarlı bir anlatımın temsilcilerinden biri olduğunu gösteriyor” (Gürman’ın Anısına Bir Sergi, 1977, s. 26).

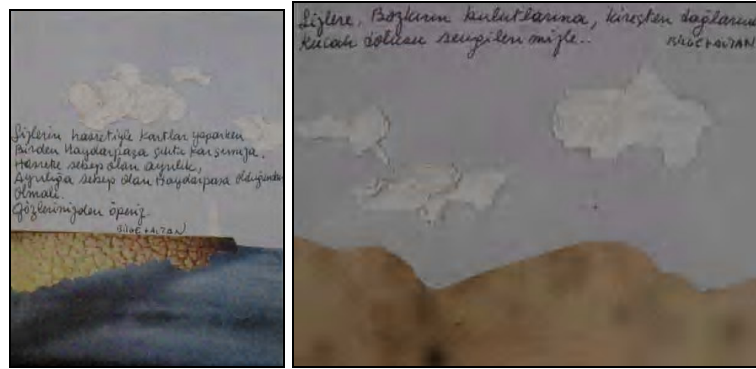
Altan Gürman, çevresini dikkatle gözlemleyen çağdaş bir sanatçıdır. Paris’te sahafçılardan elde ettiği botanik, istatistik ve çevreyle ilgili konuların yer aldığı kitaplardan çizimler ve denemelerle istatistikler dizisinin temelini oluşturmuştur.

“İstatistikler” resmin boşluk sorunlarını, yüzeyselliğini, iki boyutluluğunu vurgulayarak gerçekçi bir bakış açısı kazandırmıştır. Altan Gürman yüzeyi, artık bir nevi eylem, protesto ve sorgulama alanı olarak görmüştür. Her şey nettir ve iki boyutlu alanda üç boyutlu gibi duran nesnelere önce guaş, püskürtme ve etütlerle yapmış daha sonra kâğıt parçalarıyla oluşturmuştur. Canan Beykal bu durumu, Happening ve Çevresel Sanata kadar uzanan bir sürecin başlangıcı olarak görür. Basılı sözcükler giderek yerini kâğıt parçacıklarına, gerçek nesnelere bırakmıştır (Beykal, 1991, s. 24).

Altan Gürman 1963 ve 1965 yıllarında teknik olarak kesip yapıştırdığı “İstatistikler” dizisi adını verdiği çalışmalarında patates, şeker pancarı, soğan, lahana ve mısır gibi

fakir ve işçi gurubunun beslenmesinde önemli yere sahip temel gıdaları ve günlük eşyaları kullanmıştır. Bu çalışmalarında yüzeyde çok farklı bir teknik ve anlatıma başvurmuştur. Çalışmalarına bakıldığında malzeme sıkıntısı çekmediği görülmektedir. Sanatçı az malzemeyle çok şey anlatmıştır. Ahşap bir nesneyi kalıcı hale dönüştürmektedir. Bazen gökyüzünün sadeliğinden ve berraklığından, bazen de doğadaki kalıntıların işlevlerinden sonuna kadar yararlanmıştır.

“Gürman resim düzlemini gerçekte ne tür bir işlevle yükümlenmesi gerekiyorsa öyle algılamıştır. Bu düzlem sanatının ilk dönemlerinde basılı sözcükleri, sonra kalıp biçimlerin dokusal örtüsünü, kolajları ve montajları taşıyacak bir zemin işlevini görmüştür. Düzlem “taşıyıcılık” göreviyle yükümlendirilmiştir” (Beykal, 1991, s. 24). (Resim 2. 1 - 2. 2.)



Resim 2. 1. Altan Gürman, “Kolâj”, (2 adet) 14 x 10 cm, Paris, 1964,
(Değişik zamanlarda Eşi Bilge Gürman’a yazdığı Kolâj – Mektuplardan Örnekler)



Resim 2. 2. Altan Gürman, “Kolâj”- 14 x 10 cm, 1964, Paris

Eşi Bilge Gürman, Altan Gürman’ın bir ara soyut resme yöneldiğini, daha çok guaş çalıştığını ve bu çalışmalarında biyolojiden esinlendiğini belirtmiştir. İstatistikler dizisi de bu merakının sonucunda oluşan çalışmaları olmuştur (Gürman, 1991, s. 113 - 115).



Resim 2. 3. “Mektup”, Altan Gürman, 1965, Paris

Altan Gürman çalışmalarında, modern sanat akımlarıyla istatistikleri bir bütün halinde incelemiş, günlük tüketim gıda maddelerini kullanmıştır. Mısır, şeker pancarı patates gibi çalışmalarını op art tarzda oluşturarak yaratıcı ve araştırmacı yönüyle dikkat çekmiştir.

Beral Madra sanatçının bu çalışmalarını ‘arındırma, yalınlaştırma ve indirgeme’ olarak yorumlamış ve devamında da bu işlemde iki ayrı boyutun var olabileceğini öne sürmüştür.

“Birincisi; kavramsalılık öncesi boyuttur ki, bu onun 1965 - 66 tarihli tasarı desenli not defterlerinde, ‘Tasarı’ başlıklı gündelik nesne ve gıda desenlerinde ve tuval üstüne akrilikle yapılmış ‘İstatistik’ resimlerinde izlenir. İkinci boyut kentsel kültür ve sanayi bağlantılı olarak ‘hicivci oyundur ki, bu bağlamda Gürman’ın kitlesel toplumun, sıradan insanın algı ve düşleminin kabul edebileceği günlük yaşamı, üçüncüllüğü ve uç öğeleri sanatın içine çektiğini açıklar” (Madra, 2003, Giriş).

Yakın arkadaşı ve aynı zamanda akademiden meslektaşı olan Özer Kabaş’ın Beral Madra’yı destekler nitelikteki açıklaması şu şekildedir:

“Paris’teki yaşamımı anladığım, anımsadığım ve anlattığı kadar bir arınma, ayıklama ve sonra yeniden yaratma süreci için kullandı. Öğrencilik döneminin sıkışık atölye, amaçsız pentür ve eskiye dönük atmosferinden psikolojik olarak kurtulmak için Paris’te büyük çaba gösterdiğini anlatırdı ve sanırım bu çabasında başarılı oldu” (Kabaş, 1984, s. 21).

Altan Gürman, içerik ve tema olarak tıpkı Van Gogh’un “Patates Yiyenler” tablosunda olduğu gibi, her gün yediğimiz besinlerimiz arasında yer alan sıradan besinleri önemsemiş, onları işleyerek yaşamsal öneme sahip olan nesnelere aynı platformda yer

vermiştir (Dastarlı, 2005, s. 54). Renk sanatçı için ikinci plandadır. Rengin psikolojik etkilerinden ya da biçimsel çözümlemenin bir parçası olan özelliğinden yararlanmamıştır. Onun için önemli olan şey kullandığı malzemeye ne kadar destek vermesidir. Çoğu kez rengi malzemenin cinsini belli etmek amacıyla kullandığı bir araç olmuştur. Sanatçı ayrıca çalışmalarında belli bir el becerisi ve ustalık gerektiren, kişiliğini yansıtan imzayı kaldırmıştır. Onun yerini çalışmalarında ilk olarak kullandığı, her kişinin kolaylıkla elde edebileceği hazır yapım elemanı olan lastik mühürler almıştır. İmzayı kullanmaması ona kişilik kazandıracak her türlü meta ve eşya anlayışını da bir anlamda ortadan kaldırmıştır (Parten, 2003, s. 58).

Altan Gürman, ritimsel bir kural içerisinde oluşturduğu Optik sanatının izlerini taşıyan “Patates” adlı çalışmasında insan yumruğu ile patatesi ilginç bir şekilde birbiriyle özdeşleştirerek ele almıştır. İstatistik çalışmalarından çıkarıp sadece tek bir patatese odakladığı ve “Patates” olarak adlandırdığı bu çalışma, televizyon ve bilgisayarın dalgalı ve titreşimli görüntüsüyle sıradan bir patates görünümündedir. Ancak resme odaklanınca yanılısamanın da etkisiyle aslında bir insan yumruğu formunda olduğu görülmektedir. (Resim. 2.4)



Resim 2. 4. Altan Gürman, “Patates”, 1965.

Tuval Üzerine akrilik ve saydam pembe plastik yapıştırma,
90 x 115 cm, Paris

Altan Gürman, 1963’ten sonra, biyoloji ve bitki kataloglardan yararlanarak yaptığı dizi resimlerinde, kesilip oyulmuş kalıp biçimlere yüklediği anlamlarla bu eğilimdeki ilk

çalışmaları olmuştur. Sanatçı Altan Gürman, resim ve heykele alternatif bir şekilde objeleri iki boyut üzerine (rölyeften uzak)uyumlu hale getirmesiyle dikkat çekmiştir.

“İstatistikler grafik çizimlerini andırır. Bu açıdan da Pop Art’ a yakın bulunur. Ancak Gürman’ın yaptığı elbette farklıdır. Resimler insandan elbette arındırılmışlardır. Bu dizideki nesnelere pop art sanatçıların kullandıkları gibi “tüketim nesnelere” değil yaşamsal öneme sahip nesnelere; siyah beyaz ya da renkli gösterildiği yüzeyde bazen optik birtakım yanılsamalar yapmayı amaçlar” (Dastarlı, 2005, s. 54).



Resim 2. 5. Altan Gürman, “İstatistik”, 1965.

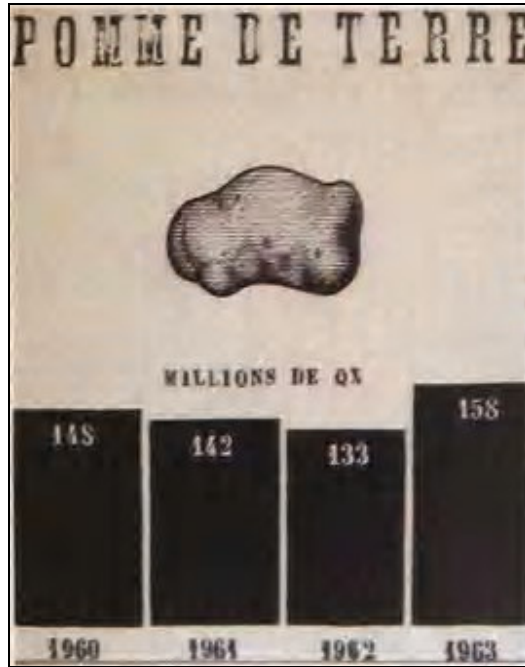
Tuval üzerine akrilik, saydam kutu içinde gerçek patates.

53 x 44 cm, Paris, Yıllar sonra eşi Bilge Gürman tarafından çıkarılmıştır.

Bu çalışmalarda sanatçının, biçim ve düşünce olarak ortaya koymuş olduğu farklı tekniği, kullandığı araçlar ve materyallerdir. Bu farklılık boya resminden uzaklaşıp nesnelere iç içe olacağının göstergesidir. “İstatistikler” adını verdiği bu çalışmalarında lastik mühürler, sözcükler ve sayılar aracılığıyla yanılsama ortadan kalkmış, artık tek düzlemde kullandığı nesnelere açığa çıkarmaktadır (Özayten, 1997, s. 734).

Altan Gürman’ın çalışmalarındaki sarsılmaz bütünlük basit bir düşüncenin ürünü değildir. Çalışmalarındaki parçalar her biri titizlikle yerlerine konmuş, hepsine yerli yerinde görev vermiştir. Bunun tüm eserlerinde hâkim olduğu anlaşılmaktadır. Gereksiz görülen hiçbir imge eserlerinde yer almamıştır. “Hoş, enteresan” düşünce

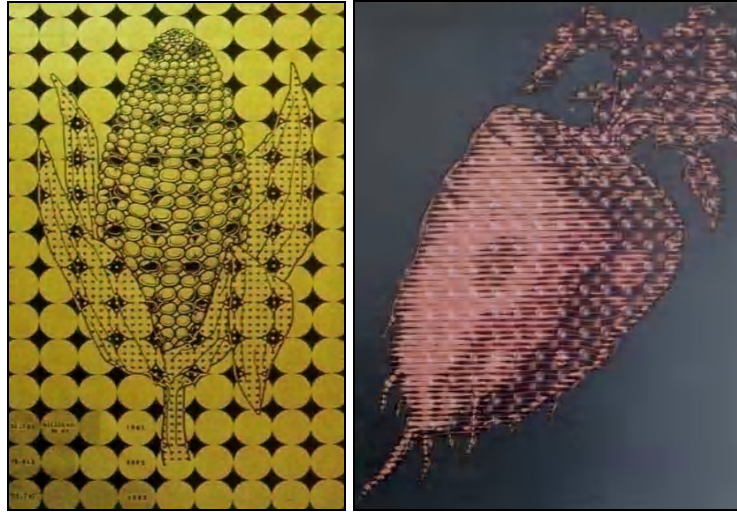
olgusu Altan Gürman'da yeni bir anlam kazanmıştır. Çalışmalarında içerik ve anlatım tarzı ustaca ortaya çıkmıştır.



Resim 2. 6. Altan Gürman, “İstatistik”, 1965.

Tuval üzerine Akrilik, 45 x 38 cm, Paris

Altan Gürman, patates imgesinin yanında mısır imgesine de dikkat çekmiştir. İmgeyi bu sefer siyah - beyaz grafik cisimlerini anımsatan bir teknik kullanarak dokular aracılığıyla optik yanılsamalarla yansıtmıştır. Şaşırtmacalı zemin ve bu zeminle iç içe, boş - dolu düşüncesiyle oluşmuş dokusal optik- imge ilişkisi “Mısır” adlı yapıtında görülmektedir. Optik bir çizim tekniğiyle oluşturulmuş düz yüzey üzerindeki tek tek nesnelere ise musluk, şeker pancarı, lahana, ip, yumurta, lastik ve kömür (Fransızca Charbon) yerleştirmiştir. İstatistikler el kullanımındaki ustalık değil, alet kullanımındaki ustalıkla öne çıkmaktadır.



Resim 2. 7. Altan Gürman “Mısır ve Şeker Pancarı”, 1965.

Tuval Üzerine Akrilik ve Saydam, pembe plastik yapıştırma, 115 x 95 cm, Paris

İstatistiklerde önemli sayılan bir başka nokta ise, kesintisiz bir şekilde devam eden bir çizgiyle nesneyi belirlemesi ve noktalar vasıtasıyla dolgu yaparak optik bir yanılsama içine girmesidir (Beykal, 1991, s. 44 - 46). (Resim 2. 7.)

Sanatçı farklı nesnelere yüzey üzerine işlemesi açısından ilk başlarda Pop sanattan etkilenmiştir. Ancak İsmail Acar’ın belirttiği gibi sanatçı resimsel ya da boyasal endişeleri ikinci plana atma durumunda; yani kavramların ve metinlerin ortaya çıktığı bir durumda ise bu olay kavramsal alana taşınacağını belirtmiştir. Altan Gürman’ın çalışmalarında genelde ürünler tuval resminin dışında olduğundan bu ikisi arasında gidiş gelişler söz konusu olmuştur. Çalışmaya kelimeler ve kavramlar yerleştirdiğinden sanatçı farklı ekollerde yer almış olsa bile Türkiye’deki eğilimlere öncülük etmiş, model olmuş, görme ve algılama biçimine kavramsal çerçevede farklı bir boyut kazandırmıştır (İsmail Acar; <http://sn108w.snt108.mail.live.com/> 10. 06. 2009).

Herhangi bir malzeme sınırlandırması içine girmeden tamamen akla dayalı çalışmalar gerçekleştirmiş olan sanatçı Altan Gürman için aynı akademide eğitim gören meslektaşısı Mehmet Güler yüz şöyle söylemiştir:

“Altan Gürman’ınki de figür resmiydi. Resmi, soyut resim hocalarımızinki gibi değildi. Ben anlatıcı bir resim yaparken Altan bu anlamda figür yanlı şematik bir resim yapıyordu. Altan, plastisiteyi anlatmak için plastik veriyordu tuvale... Bir plastik masa örtüsü veya bir şeyin üzerine yapıyordu resmi... Mesela diyelim ki bürokrasiye atak için kapitone üzerine, dekupe şematik bir figür koyuyordu falan... Bütün bunlar aslında bürokrasiye, militarizme önemli karşı koyuşlar olmuştur” (Ayşegül Sönmez; <http://www.yapi.com.tr>. 03. 31. 2009 - 21: 42).

Altan Gürman’ın çalışmaları ayrıntılı bir biçimde incelendiğinde, yapıt içine transfer edilmiş harfler, numaralar ve sözcüklerin yanı sıra yapıta ismini verdiği büyük harflerle “Karbon(CHARBON), Kapitone” gibi kelimelerin yer aldığı görülmektedir. Bütün bu imgelerin Kübizm ve Dadaizm’den izler taşıdığı görülmektedir (Madra, 2003, Giriş). (Resim.2. 8)



Resim 2. 8. Altan Gürman, “Karbon”, 1965.

Tuval Üzerine Akrilik, 80 x 80 cm, Paris

Altan Gürman’ın “İstatistikler” çalışmaları yalın tekrardan uzak ama aynı zamanda yaratıcı ve düşüncüyü önemseyen bir tavır geliştirerek gelecek kuşağı etkilemiştir. Çünkü çalışmalara bilinenin ötesinde yeniden biçim ve anlam kazandırmıştır. Kullanmış olduğu imgeye yeni anlamlar kazandırarak herkese hitap eden bir üslup geliştirmiştir.

2.11. Askerler (1965)

1960 - 1962 yılları Altan Gürman'ın Savunma Bakanlığı'ndaki askerlik yıllarıdır. Ülke açısından çok zor yıllardır, sanatçı için de gerilimli ve zor geçmiştir. Zor ve gerilimli geçmesinin sebebi "27 Mayıs Darbesi" sonrası nöbet bekleyerek geçirdiği bitmez tükenmez gün ve geceler olmuştur (Gürman, 1991, s. 114). Bu dönem Altan Gürman'ın tavrına yön vermiş, çalışmalarında dönemin siyasi ortamını yansıtan kavramlar kullanarak askerler serisini oluşturmuştur. (Resim 2. 9)



Resim 2. 9. Altan Gürman, "Tasarı (Asker)", 1965.

Tuval Üzerine Kolâj ve Guaj, 12 x 11,5 cm

Altan Gürman dünyadaki her şeyin hızlı bir şekilde değiştiğini, insanın düşünce yapısının da bu değişimle beraber değişip gelişebileceğini görmüş, sanatını bu yönde olarak dünyayla paralel bir sanat dili oluşturmuştur. Sanatçı yeninin eskiyle uzlaşması değil de ortadan kalkması gerektiğine inanmıştır. Öncelikle kalıplaşmış akademik eğitimin yerine yeni sanatçı tanımına dayalı bir eğitim olması gerektiğine inanmış ve bizzat bu anlayışı kendisi tatbik etme çabasında olmuştur.

Canan Beykal, Altan Gürman'ın sanat eğitiminin tekdüzeliğine karşı oluşunu ve Dadaistlerle ortak görüşleri paylaşmasını şöyle ifade etmiştir.

“Savaşa karşı
 Kireçlenmiş sanata karşı
 Sanat akrobatlığına karşı
 Lüks kokulu sanata karşı
 Biçimciliğe karşı
 Taşınabilir pazar malı olan sanat nesnesine karşı
 Züppeliğe ve dedikoduya karşı
 Güzelliğe ve onun mükemmeliyetine karşı
 Yeni bir başlangıç yapmak için öncelikle eskimiş her şeyin yok edilmesi gerektiğini
 bildirmek için sesimizi yükseltiyoruz” diyen Dadaistlerle ortak görüşleri paylaşmıştır”
 (Beykal, 1991, s. 17).

Altan Gürman, Türk toplumunun kültürel ve güncel yaşamının yapısal öğelerine, siviller tarafından yıkıldıktan sonra işleri düzelten mitleştirilmiş orduya, ekonomiye ve devlet mekanizmasını yöneten bürokratik engellere yoğunlaşmıştır. Sanatçı çalışmalarında düşüncelerini, bilincini ve ihtiraslarını çözümleyerek görselleştirmiştir (Madra, 2003, Giriş). (Resim. 2. 10)



Resim 2.10. Altan Gürman, “Tasarı - (Askerler)”,
 Tuval Üzerine Kolaj ve Guvaş, 12 x16 cm, 1965

Sanatçı yine askerler serisinden yola çıkarak askere ait doku ve renklerle boş alan ve araziler gerçekleştirmiş, buna da “Görünümler” adını vermiştir. Altan Gürman, bu figür anlayışını, kolaj tekniğiyle yaptığı “Askerler” dizisindeki atış poligonlarında hedef göstererek devam ettirmiştir. Daha sonra da ömrünün son yıllarına doğru üç boyutlu, yerleştirme nitelikli heykelsi çalışmalarını devam ettirerek gündemde tutmuştur.

2. 12. Görünüler (1965 - 1969)

Sanatçı Altan Gürman'ın "Görünüler"i seri halinde yapmış olduğu çalışmalarıdır. "Görünüler" in de, yüzey üzerinde kabarık ve çıkıntılı dokularla farklı arayışlara girmiştir. İki boyutlu yüzeyden üç boyutlu yüzeylere geçiş çabasında oluşunun işaretleri bu çalışmalarında görülmüştür. Girinti ve çıkıntılardan oluşan yarılsamalarla perspektif oluşturarak elde ettiği açık hava manzaraları, yağmur imgesi, bulut, ağaç gibi yeryüzü temalı görüntülerin yanına "Kompozisyon" adı altında asker biçimlerini eklemiştir. Sanatçı yarılsamadan da yararlanarak görüntü neticesi elde ettiği bu basit yüzey oyunları izleyiciyi de resmin içine katmıştır (Madra, 2003, Giriş).

Altan Gürman doğadaki varlıkları en ince ayrıntısıyla incelemiş, bu kavramlara anlamlı görevler yüklemiştir. Doğadaki bu çeşitliliğe herkesin bakışının farklı olduğunu Canan Beykal şu şekilde açıklar:

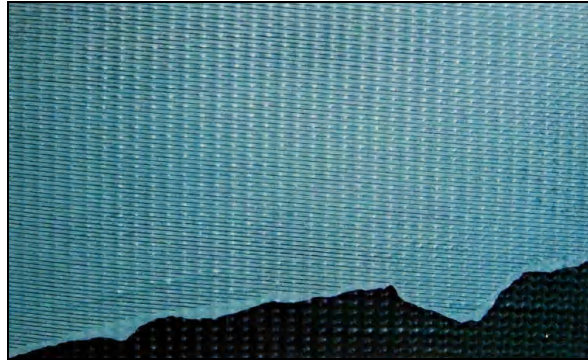
"Bu görünüler jeolojik, stratejik askeri arazileri içerir. Bu görüntülerdeki her bir ağacın, her bir tepenin toprak parçasının, yeşil alanın bir askerin bakış açısına göre anlamları vardır. Bizim doğaya baktığımız gibi, doğayla ilişkili başka kişilerin, örneğin; hayvancılık ya da ekicilikle uğraşan birinin, bir arsa spekülâtörünün, iki sevgilinin, mimar ya da mühendisin doğaya baktığı gibi değil daha perspektifle algılanır" (Beykal 1991, s. 58).

Altan Gürman çalışmalarında kullandığı gerçek nesnelere gerçek hayattaki mücadelenin, isyanın, karşı koyuşun nesnelere olmuştur. Hayatın kirli alanlarına karşı koyarak, çalışmalarını iki boyutlu yüzeyden üçüncü boyuta taşımıştır. Sorunları, sorumlulukları, kavramları, yaratıcılığın soyutluklarını özgürlük içinde ele almış, çevresinden seçtiği farklı malzeme ve teknikleri sanatında birleştirerek dillendirmiştir (Tulay Çelek, <http://www.tulaycellek.com>. 02. 06. 2009).

Altan Gürman bilinen yaşama ait bütün güzellikleri bir kenara koymuş, kendince anlamlar yükleyerek yeni tanımlamalar yapmıştır. Canan Beykal "Askerler" dizisine atıfta bulunarak zor alanları bu çalışmalardaki gibi şifre ve kodlamaları olmadan tarif etmiştir. Doğadaki güzellikler burada yoktur. Altan Gürman peyzajlarının çok farklı olarak algılanması gerektiğini vurgulamış; bir doğa görüntüsünü yansıtmış olmaktan öte, yansıtılmak istenenlerin olabileceğine ihtimal vermiştir. Ne El Greco'nun "Toledo kentindeki fırtınanın gerçekçi oluşu", ne de Manet'in "Kırda Kahvaltı" adlı resmi

geleneklerine başkaldırıdır. Hatta İngiliz peyzajlarının tarihi bir belge niteliği taşıyan yapıtlar dışında tutulması gerektiğini belirtmiştir. Sanatçı için önemli olan resmin geleneksel ve gelenek dışı manzarasına, peyzajına, ağaç, dağ, tepe, bulut gibi doğaya ait biçimlere değil de klasik anlayıştaki resme kendi düşünce ve diliyle karşı bir tavır geliştirmektir (Beykal, 1991, s. 54).

Altan Gürman, “Görünüler” dizisinde bilinen peyzaj anlayışından öte insansızlaştırılmış, uçsuz bucaksız boş arazileri, tepeleri, yalın ağaç imgelerini bu boşluklar içinde göstermektedir. (Resim 2.11)



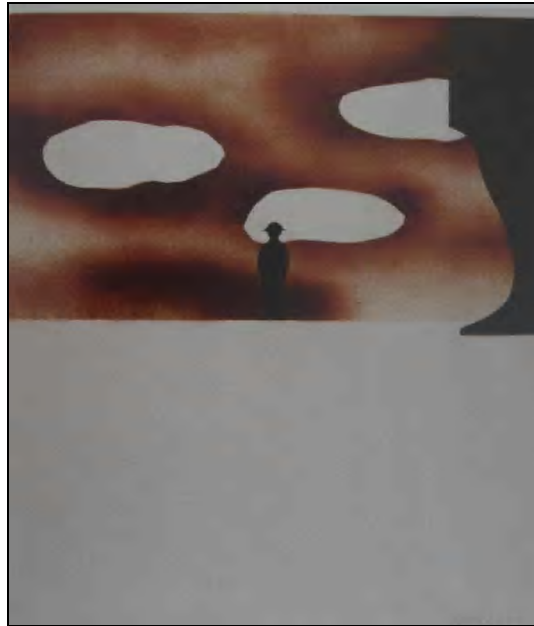
Resim 2.11. Altan Gürman, “Görünü”, 1965.

Tuval Üzerine Karışık Teknik, 89 x 145 cm, Paris

Gülru Atak, eleştirel yazılarıyla tanınan sanatçı ve küratör Beral Madra ile yaptığı bir söyleşide Altan Gürman’ın çalışmalarını şu şekilde anlatmıştır:

“Gürman bir dönem resim yapmayı bıraktım demiş ve resim yapmadığına karar vermişler. Oysaki o resim yapmıyordu gerçekten de, montajlarını ve ömrü yetseydi belki de üç boyutlu bizim bugün enstalasyon dediğimiz mekan düzenlemelerine girecekti. Bunun işaretleri var. Altan Gürman bir değişimi fark etmiş ve bu değişimi Türkiye ortamında yapmaya çalışmış, hiç kuşkusuz birçok Türk sanatçısının da hocası olmuş, benim olmadı ama Serhat Kirazın belki Ayşe Erkmen’in, Ahmet Öktem’in pek çok kişinin hocalığını da o yaptı. (...) Onun yaptığı resimleri çok farklı bir yerden okuma var ve çok ilginçtir ki hemen hemen Altan’ın ben biliyordum tabii ama sonra eşinin verdiği belgelerden anladım ki hemen hemen Altan’ın düşündüğü gibi düşünmeme yol açmış. Görünüler kısmı kitabın en önemli kısmıdır ben görünülerin semiyolojisini analitik bir bakış açısıyla çözebilmişim ki Altan bunu yapıyordu. Peyzaja kimin gözüyle bakacağım diye bir soru atmışım ortaya, kimin gözüyle bakacağım askerin gözüyle tabii birden bire karşımıza çıkıyordu. Altan Gürman’ın bizim sanatımızda önemi vardır” (Atak, 1998, s. 60).

Çalışmalarındaki bulut imgelerini, önceden kâğıtları buruşturup yapıştırmış daha sonra da kalıp olarak kestiği biçimlerle yüzey üzerinde resmetmiştir. Sanatçı bu çalışmalarıyla kolâjın önemini kavramış, resim yüzeyinde yeni boşluklar oluşturmuş ve yanılısama perspektifini terk etmesinin yanı sıra geleneksel resim gereçlerini de terk etmiştir. Resim düzlemini, rölyef duygusu veren kesilip oyulmuş kalıp imge ve biçimlerle yükselterek dekupe etmiştir. Altan Gürman, dekupajı bir desen aracı olarak kullanmış, kesilip oyularak çıkarılmış her bir kalıbı gerektiğinde aktif ya da pasif duruma getirmiş, böylece bir ağacı, bir bulut dokusunu oluşturmuştur. Ayrıca keski aletini bir kalem gibi kullanmış, fırçanın resim düzleminde işleyişini benzer bir yolla, biçimin dış çizgilerini çizerek ister dolu, ister boş olarak kullanabilecek bir kalıp şekline getirerek yeni bir dil meydana getirmiştir (Beykal, 1991, s. 28). (Resim 2.12)



Resim 2.12. Altan Gürman, “Görünü - VI”, 1973.

Kolaj -70 x 50 cm - İtalya

Altan Gürman, dekupajların sonunda köşelerin yumuşatılarak yuvarlaklaştırıldığı üç boyutlu formlara erişmiş, basit, yalın imgeleri anımsattığı sade, açık, anlaşılabilir çalışmayla paralellik kurarak isimler vermiştir. Mesela yuvarlak, yumuşak kıvrımlı formlar bir kadını ya da bir yumurtayı anımsatıyorsa Arp bunu formun şekliyle adlandırmıştır. Gürman’da ise bu formlar ağacı, bulutu, asker imgesini ya da eğimli bir arazi parçasını adlandırmaya yetmiştir. Altan Gürman’ın ayrı duran tarafı çalışmalarında

tek bir form değil; çeşitli eklentilerle, yerleştirmelerle, sözcüklerle oluşan yeni tanımların ve anlamlandırmaların açık ve esnek bir yapıda olmasıdır (Beykal, 1991, s. 29 - 30).

Altan Gürman'ın 1965 - 1969 arası yaptığı "Görünüler" serin, süzölmüş bir sakinlikte ve sessizlik içindedir. "Yağmur" adlı çalışmada pürüzsüz gökyüzü, sonsuzluk, beyaz bulutlar, kamufle edilmiş tepeler ve tek ağaçla temsil edilen yalnızlığa duygusallık katmıştır. Örneğin "Yağmur" adlı çalışmada yüzeyi büyük oranda gökyüzü ve bulutlar kaplamıştır. Çalışmada farklı renkleri yarı düzenli yarı düzensiz bir şekilde izleyerek bir arazi görüntüsünden çok doğal bir olayı canlandırmıştır. Parlak bir yeşillikle, yağmur bulutlarını temsil eden siyah bir renk devamlı çatışma halindedir. Çalışmada arada yağmuru yavaşlatan, ama bir o kadar da hızla ortaya çıkıp sönen şimşek görüntüsü söz konusudur. Sanatçının farklı renklerde kesip yapıştırarak elde ettiği bu çalışması yağın yağmuru ve araziyi ince çizgilerle ayırtmaktadır. (Resim 2.13)



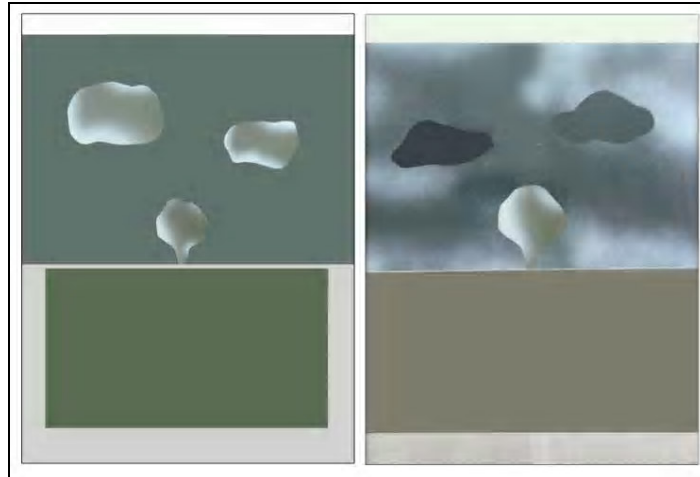
Resim 2.13. Altan Gürman, "Yağmur", 1967.

Kolaj, 89,5 x 146 cm,

Sanatçının yurt dışı deneyimi Paris dönemiyle sınırlı kalmamıştır. İstanbul'a geldikten bir süre sonra, 1971 - 72 yılları arasında akademik olarak yoğun bir çalışma içine girmiş ve sanatsal çalışmalarına ara vermiştir. 1972 ve 1973 yılları arasında sanatsal ve kişisel gelişimine katkıda bulunmak ve bazı incelemeler yapmak için 1973 yılında İtalya'nın Perugia kentine gitmiştir. Buradaki okullarda incelemeler yapmış, rapor hazırlayarak İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki hocalarına sunmuştur. Fakat karşılık bulmamıştır. Bu yıllardan sonra da kendi başına, üç boyutlu büyük boyutlu çalışmalar

gerçekleştirmiştir. Bu şekilde kendine en uygun olan sanat anlayışıyla çalışmalarına devam etmiştir.

Sanatçı yıllar sonra 1973'te gittiği İtalya'nın Perugia kentindeki çevreden elde ettiği baskı teknikleriyle 1965 yılında gerçekleştirdiği “Görünüler (Peyzajlar)” dizisini yeniden ele almıştır. Zaten bu “Görünüler”in çoğu da baskı çalışmalarından oluşmaktadır. Bu sefer Dadaist sanatçı Rene Magritte’i anımsatan bu “Trasimeno Gölü” çalışması gökyüzünün kara parçasıyla karşıtlıkları, boşluklar, tek boyutlu yapı silüetleri ve sisli görüntülerden oluşmaktadır. Serigrafi ve diğer baskı teknikleriyle gerçekleştirdiği, genellikle oraya ait yerlerin isimleri olarak adlandırdığı bu çalışmalar diğer “Görünüler”ine nazaran daha yumuşak geçişli, estetik, uyumlu ve şematiktir (Beykal, 1991, s. 62). (Resim 2. 14)



Resim 2.14. Altan Gürman, “Peyzaj”, 1973.

Serigrafi Baskı, (2 Adet) 51 x 37cm, İtalya

Şair ve yazar Ahmet Oktay ise, “Narni Köprüsü” adlı yapıtını “Mimar Sinan’a Saygı” diye adlandırmıştır. Görünü “Narni Köprüsü”nü anlatmaz, sadece şeklen köprü görünümünden ibarettir. Diğer peyzaj işlerinde olduğu gibi burada da hiç bir şey anlatmaz ve çağrışım yapmaz. Sade ve düzdür (Oktay, 2002, s. 150). (Resim 2. 15)



Resim 2.15. Altan Gürman, “Narni Köprüsü”,
1972. Kâğıt Üzerine Selülozik Boya, 70 x 48 cm, İtalya

Sanatçı bu dizilere ait çalışmaları “Kapitone” de kullandığı malzemeyle aynı şekilde ele almış, tahta ve diğer malzeme parçalarından elde etmiştir. Tam olarak bitiremediği bu çalışmada doğayı yine doğaya ait parçalarla yeniden tasarlamıştır. (Resim 2.16)



Resim 2.16. Altan Gürman, “Narni Köprüsü”, 1976.
Tahta Üzerine Tahta Duralit, (Bitmemiş), 123 x 126 cm, İstanbul

2. 13. Kompozisyonlar (1967 – 1969)

Altan Gürman'ın "Kompozisyon" adlı çalışmaları, "Montaj" adlı çalışmalarına gelmeden önce kırmızı beyaz şeritlerin çıkış noktası olarak görülmektedir. Bu çalışmalarını 0'dan 9'a kadar numaralandırıp soyut ve soyut dışavurumcu anlatımlara göndermede bulunarak adlandırmıştır. Bu çalışmalardaki ilk üç kompozisyon çalışması soyut resim gibidir. Çünkü resim yüzeyinde koyu tonların içinde dokularla elde ettiği renklerden, gizlice sokulmuş yüzeysel asker figürlerinden başka hiç bir şey görülmez. Bu askerlerin sayısına göre de eserin ismini belirlemiştir. Sanatçı askerlikle ilgili çağrışım yapan mayınlı arazileri, hava saldırısına karşı kamuflaj ağıyla örtülmüş bu doğa görünümüne soyut bir dille yaklaşmıştır (Beykal, 1991, s. 86).



Resim 2.17. Altan Gürman, "Kompozisyon No.1", 1967.

Karton Üzerine Selülozik Boya, 100 x 70 cm

Altan Gürman kompozisyon çalışmalarında, peyzaj ve doğadan esinlendiği çalışmalarının yanı sıra tuval üzerine yeşil alana gizlediği askerlik kavramından yola çıkarak yaptığı çalışmalara yer vermiştir. No: 0' dan başlayıp ve No: 9'a kadar numaralandırarak isimlendirdiği bu dizi çalışmalarında görüntüyü izleyen durumundaki asker, bazı çalışmalarda şablon kalıp olarak resme girmiş, mekanizmanın, savaşın ve ölümün kompozisyonu durumuna indirgenmiştir. (Resim 2.17) Sanatçı bu yolla askeri mekanizmadan yola çıkarak kullandığı otorite kavramını, nesneyi hem gerçek hem de simgesel anlatımlarıyla incelemiştir. Altan Gürman'ın asıl

anlatmak istediği bütün bunları yapan asker değil onlara emrederek yöneten otoriter yapıdaki komutanlar olmuştur (Evrim Altuğ, <http://www.radikal.com.tr/>, 15.07.2009).



Resim 2. 18. Altan Gürman, “Kompozisyon No. 3”, 1967.

Karton Üzerine Selülozik Boya,70 x 100 cm - İstanbul

Kompozisyon serilerinde temsil edilen toprak, su, hava, bulut gibi öğelerin ıssızlaştırdığı bu doğa görünümleri çağdaş Türk sanatı koşulları göz önüne alındığında öne çıkan çalışmalardır. 1967 - 69 yılları arasında gerçekleştirdiği Altan Güman'ın farklı bir düşünceyle yola çıkarak elde ettiği bu sıra dışı manzaraları yalın ve hareketli, aynı zamanda tuhaf, olağandığı bir durgunluğa sahiptir. Doku tasarımlarıyla insana ait öğeler bire bir örtüşmektedir (Çalıkoğlu, 1998, Önsöz). Sanatçı diğer serileriyle organik bağ oluşturarak toprak yüzeyi, negatif ya da pozitif bulut imgeleri, yumuşak bir geçişle birleşerek yeryüzü ve gökyüzünün uzaklığını gizlemeye çalışmaktadır. Sanatçı bu şekilde doğayla iç içe olduğunu kanıtlamak istemiştir. (Resim 2. 18)



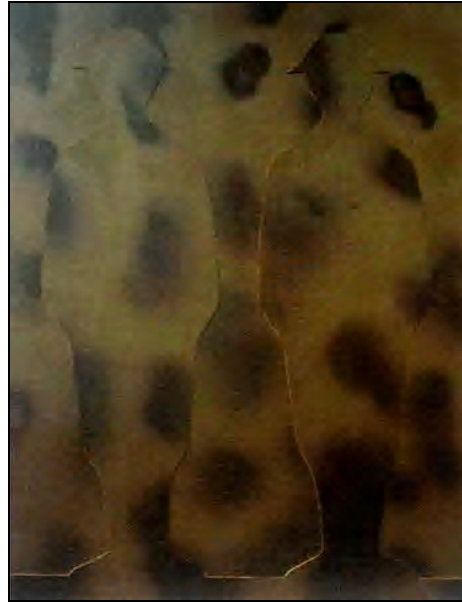
Resim 2.19. Altan Gürman, “Kompozisyon No. 0”, 1967.

Karton Üzerine Selülozik Boya, 100 x 70 cm

“Kompozisyon 0” adlı çalışma bu bakımdan çok anlamlıdır. Sanatçı çalışmada kenarlarını kırmızı beyaz şeritle ve yasak işaretine benzeyen bir tahta çıtayla çerçevelemiştir. (Resim 2.19) Çalışmada yukarıdan harita görünümünü yansıtan arazinin sınırlarıyla kompozisyonu kendisine yasaklamıştır. Sanatçı isminden de anlaşılacağı gibi bu çalışmasıyla kendini sıfırlamış ve her şeyin sıfırdan başlaması gerektiğine inanmıştır. Artık geleneksel resim tanımının dışına çıkarak daha çağdaş adlarla farklı tanımlamalar yapmıştır. Bunlar kendi birikimlerinden ve yaşamından edindiği soyutlanmış görünümlerdir. Herhangi bir şeyi anlatmayan sadece kendi amaçları için kullanıldığında bir anlamı olan çizgi, renk, ton ve biçim gibi yöntemlerle yapılan soyut resmin tekniğini, araç - gerecini değiştirmiştir. Soyut resme yeni bir bakış açısı getirmiştir. Dadaistlerin karşı çıktığı geleneksel resim anlayışına karşı çıkmış, adından çok içeriğine anlam yükleyerek “kompozisyon” tanımının çok uzağında bir tasvir yapmıştır (Beykal, 1991, s. 86 - 88).

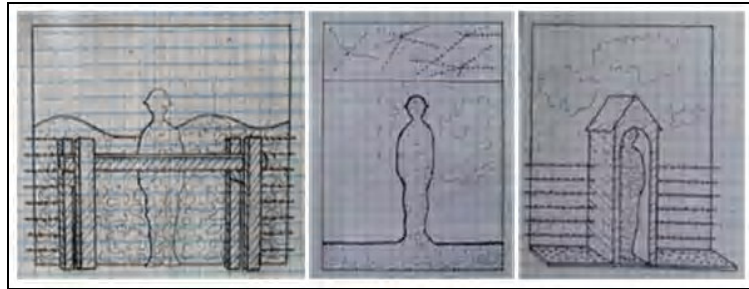
“Kompozisyon No. 2” adlı çalışmasında ise, askeri renkler içinde gizlenmiş askerler hazır ol vaziyetinde beklemektedir. Diğer montajlara nazaran bu çalışması peyzaj görüntüsünden uzak bir yaklaşım içindedir. Bulut, dağ, tepe ve göğün yer aldığı peyzaj görünümlerinin yerini bu sefer ileriye gözetleyen askerler almıştır. Ancak askerler sanki

yıllarca hiç kıpırdamadan duracak izlenimi vermektedir. Altan Gürman, askerleri bu şekliyle nesne ve obje haline getirmiştir.



Resim 2.20. Altan Gürman, “Kompozisyon No 2”, 1967.

Karton Üzerine Selülozik Boya, 100 x 70 cm



Resim 2. 21. Altan Gürman, “Tasarımlar”, 1965 – 66.

Not defterine mürekkeple yaptığı ön hazırlık eskizleri.

Sanatçının “Kompozisyon 4”te (Resim 2. 22) gerilimli, çatışmacı bir yaklaşım içinde olduğu görülmektedir. Sanatçı diğer kompozisyonlarında dışarıdan çerçeve şeklinde veya üçüncü bir boyutta ele aldığı kırmızı - beyaz şeritleri resme dâhil etmeye çalışmıştır. “Kompozisyon 4”te ise, sanatçıyla özdeşleşen kırmızı - beyaz şeritler bu sefer çerçeve içinde değil sınırlayıcı işlevi vurgulanmış olarak bir bütün halinde resmin içinde temsil edilmiştir (Koçak, 2007, s. 76).



Resim 2.22. Altan Gürman, “Kompozisyon No. 4”, 1967.
Karton Üzerine Selülozik Boya, 70 x 100 cm, İstanbul

Sanatçının çalışmaları, haki renkteki (asker yeşili) araziye ve gök yüzünün mavisini bölme işlevi gören ufuk çizgisi üzerindeki beyaz renkli bulutlarla tanınmaktadır. Durgun peyzajlarında hareketli olan tek imge bulut olarak görülmektedir.

Orhan Koçak sanatçının hareketli bulut imgelerini Rene Magritte’ in büyük beyaz bulutlarına benzetmiştir. Orhan Koçak gerçeküstü ressamların bulutlarındaki o mucizevî, sahici ve imkânsızlığın işaretlerini simgeleyen imgeleri Altan Gürman’ın çalışmalarıyla ilişkilendirmektedir. “Kompozisyon No. 5” adlı çalışmayı, kalıplaşmış doğanın düz halini bir turizm broşüründeki hafif, kaygılardan uzak yaz tatili simgesine indirgemektedir. Ama aynı zamanda diğer öğelerle (dağ, tepe, ağaç) zıtlık kurarak el değmeyen, uzaklarda hayalet gibi devamlı uzaklaşır vaziyette duran bir hissi uyandırmaktadır. Altan Gürman için mavi zeminde yer alan haki ve kahverengiyle karşıtlık kurduğu beyaz bulutun asıl işlevi, bir tehdit unsuru uyandıran, her şeyin bir anda ya iyiye ya da kötüye gidebileceğine işaret etmektir (Koçak, 2007, s. 77). (Resim. 2. 23)



Resim 2. 23. Altan Gürman, “Kompozisyon No. 5”, 1967.

Karton Üzerine Selülozik Boya, 70 x 100 cm, İstanbul

“Kompozisyon No. 6” adlı çalışmada (Resim 2.24) peyzaj yalın, grafiksel bir anlatım içinde yer almaktadır. Bu çalışmada bilinen deniz görüntüsünün aksine imgesel bir deniz görüntüsü yansıtılmıştır. Bulutlar geniş alanlar üzerinde imgesel çağrışım oluşturmuş, sembolleştirilmiştir. İzleyiciyi dingin, ıssız, uçsuz bucaksız bir doğa görüntüsüyle karşılamaktadır.



Resim 2.24. Altan Gürman – “Kompozisyon No. 6”, 1967.

Karton Üzerine Selülozik Boya, 70 x100 cm, İstanbul

“Kompozisyon No.7” çalışması herhangi bir kenti veya yöreyi belirtmemiştir. (Resim 2.25) Sanatçı bulutların hafif yumuşak dokusunu kesin çizgiyle sınır koyarak bozmuştur. Sonsuz gökyüzünü ve arazileri, net çizgilerle kısıtlamaktadır. Genel olarak

tepe, bulut, tek bir ağaç imgesi ile anımsanmayacak bir görüntü elde etmiştir. Çalışmada insana, manzaraya ve peyzaja ait duyguları körükleyici hiçbir şey yoktur. Adeta bir şeyler anlatmamak için elinden geleni yapmış ve bunu başarmıştır. Gölgesiz bir ağaç ve iki bulutu çağrıştıran şekil söz konusudur. Böylece peyzajda olan duygusallık silinip nesne ve imgeler aracılığıyla kavramlar devreye girmektedir (Oktay, 1991, s. 34).



Resim 2.25. “Kompozisyon No. 7”, 1968.

Karton Üzerine Selülozik Boya, 70 x 100 cm, İstanbul

“Kompozisyon No. 8”de bulutlar geniş bir boşlukta (Resim 2.26). Altan Gürman çalışmalarında Leger gibi iyimser ve insancıl olmayana kavramsal bir tavırla yaklaşmaktadır. Çalışmada gökyüzündeki dinginlik, geniş nesne ve doğa öne çıkmaktadır (Beykal, 1991, s. 64).



Resim 2.26. Altan Gürman, “Kompozisyon No. 8”, 1969.

Karton Üzerine Selülozik Boya, 70 x 100 cm, İstanbul

“Kompozisyon 8 ve 9”, diğer kompozisyonlardan biraz daha farklılık göstermiştir. Şöyle ki; diğer kompozisyonlarda kesip biçtiği manzaralar “Kompozisyon No. 9”da yanık, kömür gibi siyahtır. Gökyüzünü siyah bulutlar sarmıştır. Ortalık toz dumandır. Artık mutlu ve iç açıcı mavi gökyüzü yoktur. Çalışmada, 1969 yılında Altan Gürman’ın doğum gününe 9 gün kala siyasi tarihe “Kanlı Pazar” olarak geçen bir olayı gündeme taşımıştır. Sanatçı dizi halinde oluşturduğu bu hikâyeyi trajik bir sonla bitirir (Nüvit, 2010, s. 49). (Resim 2. 27)



Resim 2.27. Altan Gürman, “Kompozisyon No. 9”, 1969.
Karton Üzerine Selülozik Boya, 70 x 100 cm, İstanbul

“Altan Gürman yalın leke formları içinde bilinçaltı çağrışımlarına dayalı ilginç bir eğilimin sözcülüğünü yapmaya devam ediyor. Ölçülü, temiz ve dengeli bir kompozisyon anlayışından hareket eden bu grafikerler de alışılmısın ötesine uzanan bir duyarlılık birikimi var” (Özsezgin, 1976, s. 27).

Altan Gürman, çalışmalarında tek ve sade olana değer vermiş, bu tavırda olan sanatçıların çalışmalarını beğenmiştir. Sanatçı yüzeyde karmaşadan uzak dururken dönemin siyasi karmaşasına ironik bir şekilde göndermeler yapmıştır.

Levent Çalikoğlu, “Kompozisyonlar” serisi için bilinen manzara anlayışından ne çok uzak nede çok yakın olduğunu belirterek bu bağlamda Türk resminin ilk örneklerini verdiğini şöyle ifade etmiştir:

“Açıkçası Gürman’ın karşısındaki manzara da, gördüğü, bilinç düzeyi ve tinsel sorgulamalarıyla ilintilidir. Nitekim bu kamufraj ağı efekti, sanatçının düşün ve üretim dünyasını meşgul eden önemli bir sorun olarak kalacak ve işlerine direkt olarak yansıtacaktır. Denebilir ki, Gürman doğanın ne çok içerisinde nede çok dışarısında kalarak, modern Türk resminin bu anlamdaki ilk örneklerini üretmiştir” (Çalıköglü, 1998, s. 126).

2.14. Montajlar (1967)

Altan Gürman’ın askerlik günleri hayatında önemli bir yer tutar. Bu durum daha sonraki yıllarda açıkça görülmüştür. “Milli Savunma Bakanlığı’nda kendi deyimiyle “önemli işler dairesi” adını verdiği projesiyle Gürman, anti militarist tavrını ta o zamandan beri ortaya koymuştur” (Dastarlı, 2005, s. 53). Sanatçı gerek “Görünüler” inde, gerek “Montajlar”ında, gerekse “Montajlar” dizisine geçiş olarak görülen “Kompozisyonlar” dizisinde askeri dilin varlığına işaret etmiş, bu dilin gündelik yaşamımıza hem kamusal hem bireysel düzeylerde yerleştiğini hatırlatmıştır. Kimi yerde bu dilin yasaklandığını, kimi yerde de kısıtlandığını yansıtmak istemiştir. “Montajlar” dizisi, sanatçının daha önce ele alarak işlediği pek çok sorunu bir arada anlatmıştır (Evrım Altuğ; <http://www.radikal.com.tr>. 04.07.2009).

Çağdaş sanatı sorgulayan “Montajlar” sanatçıyla özdeşleşen, yüzey üzerine kullanılabilir nesnelere ve materyalleri ön plana çıkarıp dizi haline getirdiği çalışmalarıdır. “Çeşitli kısıtlama, engelleme anlamları taşıyan bu dizisinde biçimin yalınlığına karşın öznenin, konunun büyüklüğü öne çıkar” (Beykal, 1991, s. 86 - 88).

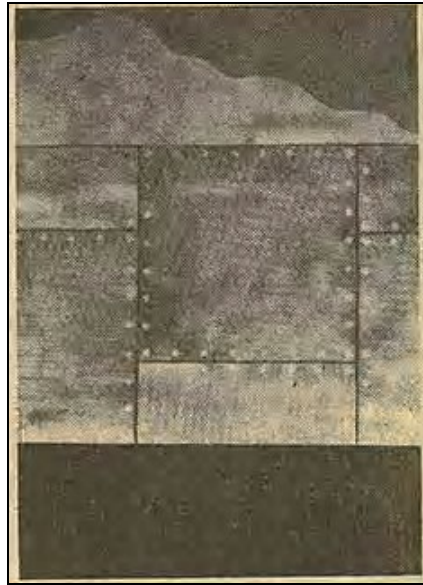
Kırmızı beyaz alacalı bir boyama ile gözü oyalayan, bir kısmı kesilip oyularak bir kısmı da çakılarak elde edilen bu çalışmalar görüntü olarak ta etkilidir. Üç boyutlu, yalın ve sade, çağının nabzını tutan ve estetik sorunlardan uzak bir içeriğe sahiptir İsim olarak kullanıldığında montaj; çağa uygun teknolojik bir kavramı hatırlatmaktadır. Bu yüzden de içeriği ve tekniğiyle çağdaş tanımına uygundur. Sanatçının önceki çalışmalarında görüldüğü gibi “Görünüler” çalışması geleneksel peyzaj resminden uzaktır. “Kompozisyon” dizisi de gerçekte soyut bir resim değildir, sadece “Montajlar” çalışması “montaj” a ait tanımlamaları içermektedir. Araçlar ve yapılaş şekilleri her şeyi net bir şekilde anlatmaktadır. Anlam neyi ifade ediyorsa görünen o olmuştur.

Altan Gürman, görüntüye anlam katıp, nesnelere aracılığıyla dünyayı seyrettirerek görüntüyü yeniden fark ettirmiştir. Nesnelere geniş bir çerçevede değerlendirilmesi önemli olduğu için nesnelere anlamlar yüklemiş ve “Montajlar”ında öne çıkarmıştır (Beykal, 1991, s. 84).

Ayşe Yüksel, 1977 yılı Yapı Dergisi’nde yer alan yazısında Altan Gürman’ın ödül aldığı “Dünyanın Yaradılışı” çalışmasında sanatçının dünyaya bakışını şu şekilde ifade etmiştir:

“Büyük mekânlarda tek başınalık, engellerin, yasakların getirdiği kuraklık, militarist simgelerin verdiği ürperti sanatçının aşırı duyarlılığını yansıtıyor. Arka planda yalın bir doğa görüntüsü, önünde gri renkte militarizmi simgeleyen barikat ve altından sızan kırmızı leke Dünyanın Yaradılışıdır bu” (Yüksel, 1977, 11).

Mahmut Nüvit ise “Dünyanın Yaradılışı” çalışmasını şu şekilde açıklamıştır: “Dünyanın yaratılışı aslında dünyanın yok oluşudur. Bu tabloda doğa renk değiştirmiş, grileşmiştir. İçinde yaşadığımız dinamit fıçısı (abartı değil) bundan daha iyi nasıl anlatılabilir. Yağmurla beraber gökten kül yağan Hiroşima ne renktir?” (Nüvit, 1983, s. 25). (Resim 2. 28)

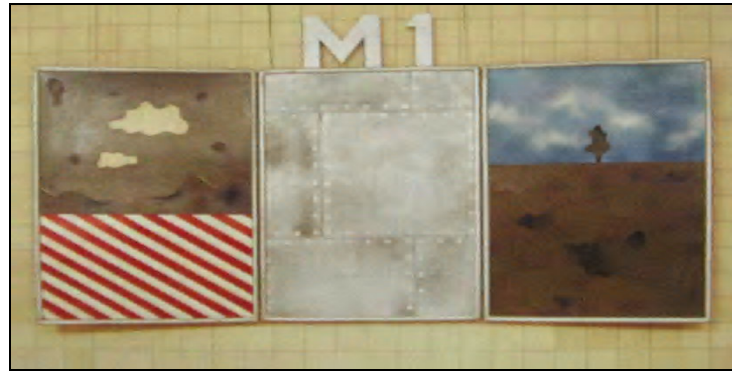


Resim. 2. 28. Altan Gürman, “Dünyanın Yaradılışı”, 1974.

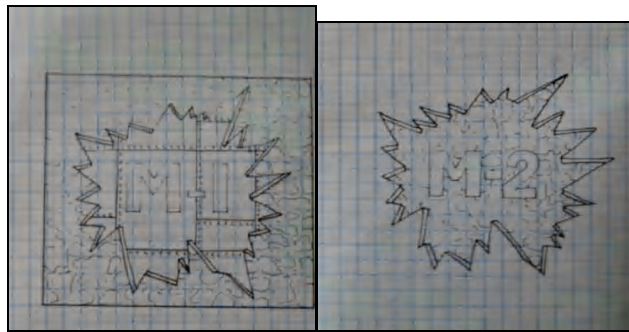
Duralit Üzerine Selülozik Boya, 10 x 100 cm.

(1974 - Devlet Resim Heykel Sergisi Başarı Ödülü)

“Montaj - 1” (Resim. 2.29) adlı çalışma üç farklı imgelemi sol ve sağ panolarda harita - tabya biçeminden yararlanarak kompozisyon oluşturmuştur. Birer nişangâh ya da nereye ait oldukları belirtilmemekle beraber herhangi bir yere ilişkin kerterizler; yüzey üzerinde konuşlandırılmış bulut, tepe, ağaç ve kamufle edilmiş hedeflerden oluşmuştur. Sol pano, “dur ya da girilmez” gibi anlam ifade eden askerlik ve trafik koduna ait beyaz üzerine kırmızı çizgilerden; orta pano ise, metal dokunun kapladığı yüzey ile aynı gri metalik renkle boyanmış bir “M 1” yazısından mevcuttur. Hem montajlar serisinin ilkidir, hem de askeri terim olan “M1” piyade tüfeğinin adından yola çıkmıştır. Yapıt seyirciye askeri bir imgeyi çağrışırsa da çağrışımın amacı hakkında herhangi bir görüş aranmaz, sadece imgesel olarak yer alır (Oktay,1991, s. 161).



Resim 2.29. Altan Gürman, “Montaj -1”, 1967. Karton Üzerine Selülozik Boya, 100 x 210 + 21 x 42 cm (Triptik), İstanbul



Resim 2.30. Altan Gürman, “Tasarımlar”, 1965 - 66.
Not defterine Mürekkep Kalem

“M 2” ve “M 3” adlı çalışmalar ise yeni ve biraz daha farklı bir anlatımla çok daha ileri düzeyde yapıtlardır. Büyütülen “M 2” ve “M 3” yazıları yapıtın belirgin bir nesnesi haline gelmiştir. Yazılar hem üstlerini örten yeni bir yüzeyle, hem de üzerine

yerleştikleri geri plan düzlemiyle çatışkı halindedir. Boş - dolu yanılsamaları, kamuflajla örtülü yazıların zaman zaman görünüp zaman zaman da kaybolması göz tarafından kesinti etkisi oluşturmuş, bu kesintilerin gidiş ve gelişle de görüntü tamamlanmıştır. Negatif - pozitif alanlar yeni boşluk sorunlarıyla uğraşmış ve tonal geçişli zeminin arkasındaki yazılar, gizli silahları anımsatmıştır (Beykal,1991, s.88- 90).



Resim 2.31. Altan Gürman, “Montaj- 2”, 1967.

Karton Üzerine Selülozik Boya, 70 x 100 cm, İstanbul

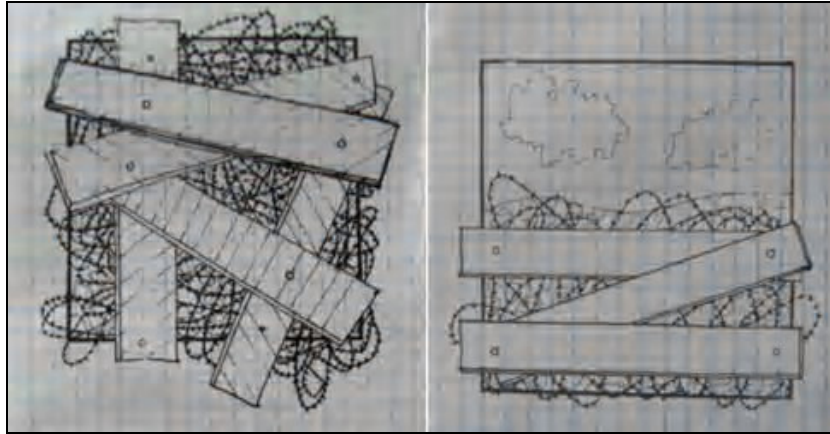
Altan Gürman, geleneksel resim dilinin bilerek ya da bilmeyerek göremediği yeni bir işaret dilinin farkına varmış, bu dilin oluşturduğu iletişimin etkilerini araştırmaya yönelmiştir. Askerleri, arazileri, telsizi, tankı, tepeyi, silahı gizlediği gibi bu sefer de M 2 ve M 3 yazılarını gizlemiştir. Sanatçı silah resmini yapıp silahın askere ait bir araç olduğunu, işlevini, gerekliliğini, gizliliğini ve önemli bir vasıta olduğunu sıra dışı bir tavırla göstermiştir. Bir çocuk mantığıyla ve sevinciyle kartonları keserek onlarla oynamış, özenle yazdığı “M 2” ve “M 3” yazılarının üstüne yapıştırarak yazıyı kamufle etmiştir. Bir saklambaç oyunu gibi eğlenerek insanoğlu için üst düzey bir uğraş olarak kabul edilen sanatı, bir oyun olmaktan çıkarmıştır. Artık sanatı daha yüksek bir amaca, insanın özgürlük alanına yöneltmiştir. (Resim 2.31 - 32)



Resim 2.32. Altan Gürman- "Montaj - 3", 1967.

Karton Üzerine Selülozik Boya, 69 x 97, 5 - İstanbul

"Karışık teknikteki" "M1", "M 2" , "M 3", adlı resimlerinde kesin geometrik formlarla haki renkte bir tepe üzerinde yapayalnız tek ağaç ve öteki yapıtlarındaki monte edilmiş dikenli teller, kırmızı – beyaz bantlı tahta barikat, bulunduğu yerle özdeşleşen kurşun asker silüeti ile militarizmin, silahlanmanın yeryüzünü sürükleyeceği ürpertici yıkım duyuruluyor" (Gürman'ın Anısına Bir Sergi, 1977, s. 26).



Resim 2.33. Altan Gürman, "Tasarımlar", 1965 – 66.

Not defterine mürekkeple yaptığı montaj çalışmalarına ön hazırlık eskizleri



Resim 2.34. Altan Gürman, “Montaj- 4”, 1967.

Tahta Üzerine Selülozik boya ve Dikenli Tel, İstanbul

Altan Gürman, dikenli tellerden oluşturduğu, askeriyenin derecelerine göre, sivillere “yasak olan ve girilemeyen” yola çıkarak yaptığı “Montaj 4” çalışmasında, bürokratik soğukluğa ve resmiyete atıfta bulunmuştur. Dönemin yapay işleyen siyasi düzenine karşı yine yapay olan objeleri kullanarak sanatta gerçek olanı aramıştır. “Montajlar” dizisinde araçlarla düşüncüyü geliştirmiş, malzemenin işlevinden sonuna kadar yararlanmıştır. (Resim 2.34.)

“Sanatçı resmin sınırlarını sorunsallaştırdığı bu çalışmasında, biçimsellik üzerinden anlama ilişkin en can alıcı olanı ifade edilebilecek noktalardan (örneğin, tahta, çivi, dikenli teller gibi simgesel anlamıyla kullandığı nesnelere) hareket ettiğini kanıtlayabilecek bir çalışmadır. Resmin sınırlarını dikenli tel gibi, sınırdan olana ve aynı zamanda militarist güce işaret eden bir malzeme kullanmıştır. Sınır kavramının ironik bir şekilde dikenli tel ile sorgulanması söz konusudur. Resmin sınırlarının dışına çıkma isteği, dikenli tel gibi yasaklayıcı bir malzeme kullanımı arasındaki gerilim ve bu ikisinin bir aradalığının yarattığı ironik durum” (Bunulday, 2008, s. 43).

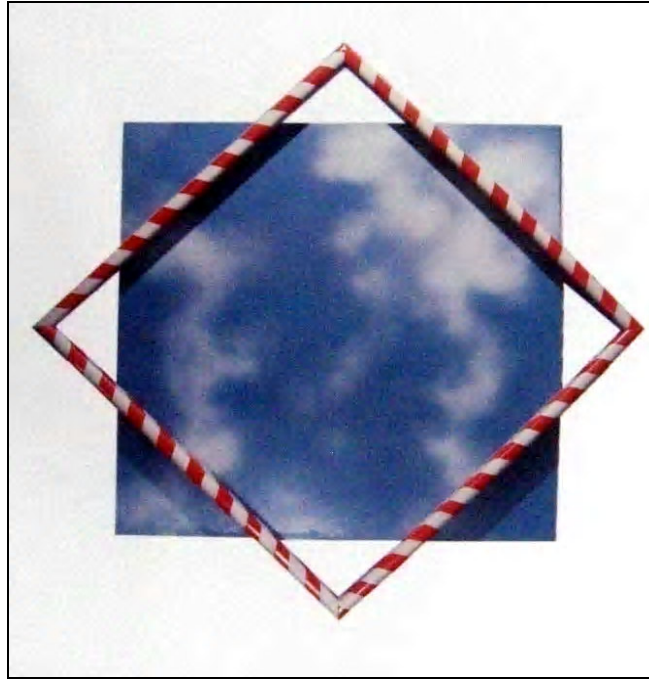


Resim 2.35. Altan Gürman, “Montaj- 5”, 1967.

Tahta Üzerine Selülozik boya ve Dikenli Tel,

140 x 140 x 9 cm, İstanbul

“4, 5 ve 6 numaralı montajlar çok önemlidir. Çünkü bence 4 ve 6 numaralı montajların bir tepe ve gök ve sadece gök imgeleriyle ima ettiği insansal dünya bu yapıtta tümüyle dışlanmış, öteki iki yapıtta ipuçları verilen nesneleşmeyi gerçekleştirmiştir. 4 numaralı montaj, tepe ve göğün, insansal doğanın dikenli, tel ve tahta engelle sınırlanmışlığını duyumsatırken; 5 numara, sadece materyali ön plana çıkarır. Doğa yoktur artık. Tahta dikenli en yetkin ve simgesel yapıttır. Tahta üzerinde tahta ile kurgulanan/gerçekleştirilen bu yapıt, gökyüzünü imleyen mavi boyalı tahtanın üzerine monte edilmiş ve yine kısıtlama belirten beyaz üzerine çapraz kırmızı boyanmış bir çerçeveden kurulmuştur. Beykal bu resimlerde her şeyin sanki kavramı ve duygusu üzerine kurulduğunu vurgular ve bu yapıtların sankiler üzerine kurgulanmış gerçeği reddetmeyi amaçladığını öne sürer. 6 numaralı montaj, sanki özgürlüğümüzün önüne konan engelleri patlatmak isteğini içeren bir gizilgüce sahiptir” (Oktay,1991, s. 161). (Resim 2.35)



Resim 2.36. Altan Gürman, “Montaj- 6”, 1967.

Tahta Üzerine Boyanmış Tahta, İstanbul

Sanatçı “Montaj 6” adlı çalışmasında (Resim. 2. 36) gökyüzüne, bulutlara ve sonsuzluğa yasak getirerek izleyiciyi düşünceye sevk etmiştir. Çalışmada o dönemlere ait askeri diktanın vahim durumunu, askeri vesayet anlayışın sivil bir alanda serbestçe uygulamaları net bir şekilde görülmüştür.

“Gürman, gözle görülmeyeni ya da görünmez kılınması için toplumca akla uygunlaştırılarak onaylatılmış durumların toplumsal kodlamalarını bireysel ve sanatsal kodlamalar ile bize iletiyor ve çatışkılarını yeni bir sanat ve hiç kuşkusuz buna bağlı olarak yeni bir eğitim modeli uyguluyordu. Montajlar Gürman’ın kesin dönüş yaptığı, çatışkılar karşısında taraflılığının yönünü tayin ettiği yapıtlarıdır” (Beykal, 1991, s. 34).

Altan Gürman’ın montajlarında rastlantı yoktur. Belli bir düzen içinde kurguladığı bu çalışmalarında boyanın, fırçanın ve en önemlisi de tuvalin yerini teknik bilgi ve beceriler almıştır. Sanatçı bu dizisinde askerliğe ait olan “M 1, M2ve M 3” diye bilinen silah türlerinin kodlamalarını da kullanmış ve bunları “Montaj – 1, Montaj – 2” diye adlandırmıştır. Teknik beceri gerektiren montajlarda nesnelere, gerçek silahlarda olduğu gibi parçaların yeri değiştirilip sökülüp takılabilen, monte edilip asılabilecek şekildedir. “Montaj - 4, Montaj - 5 ve Montaj - 6” adlı çalışmaları ise, montajların içinde en dikkat

çeken çalışmaları olmuştur. Çünkü bütün sadeliğiyle, malzemeyi olduğu gibi göstererek anlatma gayreti içindedir. Net, açık olan bu çalışmalar sanatçının çabalarının ve araştırmalarının bir sonucudur. Gürman bu çalışmalarında “Kompozisyon” adlı çalışmalarında görülen doğa, bulut ve gökyüzü kaplı sıra dışı manzaraları gerçek tahta barikatlarla, dikenli tellerle monte ederek yasaklamıştır.

2. 15. Baskı ve Heykel Çalışmaları (1973 - 1976)

Altan Gürman’ın sanatın geleceği için izlemiş olduğu, tablo - resim anlayışına karşı geliştirdiği yeni düşünce ve önerileri 1970 yılları sonrası sanatına öncülük etmiştir. Türkiye’de özellikle 1970 sonrası resim piyasasının oluşması ve bu piyasanın iyice yerleşmesiyle sanatçı artık amaçlarının dışında üretmeye bağımlı bir hale gelmiştir. Bu dönüşümü kabullenemeyen Altan Gürman geleneksel yöntem ve tekniğe, imzaya, tüketime tavır koymuş, yaptığı sanatın bu şekilde değerlendirilmesini kabul etmemiştir. Bu tavır içinde yaptığı çalışmalarını taşınamaz, duvara asılamaz, dolayısıyla da satılamaz bir sanat önermesi olarak tasarlamıştır (Beykal, 1991, s.102).

Ahu Antmen’e göre, heykel sanatının bilindik tanımından uzaklaşıp daha geniş bir çerçeve içinde değerlendirilerek farklı disiplinlerle üretilmesini sağlayan modern bir sürecin başlangıcı 1970’li yıllardır. Bu noktada, bu süreci yaşayan ülkemizde, sanatçı Altan Gürman’ın mekânla ilişkilendirdiği düzenleme - yerleştirme çalışmalarını gündeme getirmek gerekmektedir. Sanatçının zaten hazır nesne kullanarak yaptığı işlerini bir mekâna yerleştirme şeklinde algılamak mümkündür. Ama bunun dışında yaptığı taslaklarda, çizimlerde de mekânsallık kavramını hiçbir zaman bir kenara koymamıştır. Her sanatçı için esas sorun olan “mekân” kavramını Altan Gürman “konu” olarak ele almıştır. Tasarım hem resimdir hem de mekândır. “Kapitone” adlı çalışmada da “mekân” görülmektedir (Antmen, 2002, s. 203).

Kapalı veya açık mekânlarda gerçekleştirilen yerleştirmelerin (enstalasyonlar) 1970 sonrasına öncülük ettiği görülmüştür. Beral Madra, Altan Gürman’ın “Bitmemiş Alçı Asker ve Poligon” adlı çalışmasını özellikle vurgulamış, gelecekteki yerleştirmenin nasıl olacağına dair ipuçlarını bu çalışmalarında belirtmiştir (Madra, 2003, Giriş). Arazi görüntüsünden pasta dilimi şeklinde kesilmiş, üzerinde bir tek ağacın olduğu kesitten önceden gerçekleştirmiş olduğu peyzaj görünümünden yola çıkarak yaptığı iki

boyutlu peyzajlarına kadar bu yöntemle üçüncü boyut katmıştır. Çalışma, yerleştirme ile heykel arasında gidip gelmektedir (Kabaş, <http://haydut.cmpe.boun.edu.tr>, 22.08. 2009-23: 13). (Resim 2.35)

“12 Mart darbesinin ardından, acıların daha küllenmediği ve siyasetin turmandığı yıllarda, mizaçlar, sanat anlayışları ve siyasal bakış açıları Gürman’ı farklı olarak ‘bürokrat’a ulaştırmıştır. Sanatçı belli bir betimlemeye yaslanıyor olsa dahi bu farklılığı - materyalde ve resim dışı kurguya açılmada aramıştır” (Oktay, 2002, s. 157).

Altan Gürman’ın bu tarihte tasarladığı “Kapitone” isimli çalışması, sanatçının ironisini göstermesi açısından önemlidir. Enstitüyü kuracağı günlerde geçit vermeyen ve uzayan resmi, bürokratik engeller, sanatçıyı bayağı yormuş ve yıpratmıştır. Sırf bu yüzden bir süre sanatsal çalışmalara ara vermek zorunda kalsa da sonunda enstitüyü kurmayı başarır. Elde ettiği bu başarısı sonucunda mizahi olarak kendini eğlendirmek amacıyla 1972 yılında “Kapitone” adlı çalışmasını tasarlamıştır. Hazır yapım eşyalarından oluşturduğu ve en keskin eleştirel ironinin bir yansıması olan bu çalışma ancak 1976 yılında tamamlanmış ve Akademi’deki odasının masasının arkasına asılmıştır (Beykal, 1991, s. 96).



Resim 2.37. Altan Gürman, “Kapitone Eskizi”,
1972. Kâğıt Üzerine Karakalem Desen, 14,5 x 21cm

“Kapitone” adlı bu çalışma, gerçek bir kapitone arkılığı şeklindedir. “Sanatçının yaşamının son bulduğu yılda tarihlenen tek yapıtıdır” (Parten, 2003, s. 60). Askerlerden yola çıkarak elde ettiği çalışmalarından sonra yaptığı kırmızı kapitone ve önünde gri

olarak boyadığı kontrplaktan bir insan silueti keserek oymuş, böylece toplum içinde oluşan otoriter yapıyı ortaya çıkartmaya çalışmıştır.

“Çalışmaya bu olanağı veren, hem gösteren, hem de gösterilen olarak kapitonenin hem simge hem gerçek olarak varlığıdır: izleyici, bu yapıt karşısında belli bir konuyu gündeme getiren bir resme bakmaktadır, öte yandan, bir mekânla da kuşatılmıştır. Kapitone arka duvar, bir temsil olmanın ötesinde izleyicinin içinde bulunduğu mekân içinde kapitone gerçek anlamda bir arka duvar gibi durur, böylece izleyici dışarıdan resme bakan değil, resimle ortak bir alanı paylaşan bedene dönüşür.(...) Resim izleyicide, arkasını dönüp başını çevirerek bakma isteği uyandırır” (Antmen, 2002, s. 204).



Resim 2.38. Altan Gürman “Bitmemiş Kapitone”,1976.

Tahta Üzeri Duralit Montaj, İstanbul

Altan Gürman “Kapitone” adlı çalışmasında masa başında oturan bir bürokrat ve masanın üzerinde duran telefon dışında tüm yan ayrıntıları ortadan kaldırmıştır. Yalın hale getirdiği çalışmasında bürokrasi kavramının eksiksiz bir şekilde tanımını yapmıştır. Açılan boşluk metalik gri ile boyanarak yapıtın vermek istediği soğukluk duygusu arttırılmıştır (Dastarlı, 2005, s. 54). Çalışmada insana ait imgeler ortadan kalkmış, gösterenle gösterilen birleşmiştir. Bürokrasideki değişimlerin siyasetteki değişiklik gibi olmayacağını, hatta bürokrasiyi aşış umudu devre dışı bırakılarak üzerinde düşünülmesi ve dikkat çekilmesi gerektiği düşüncesi uyandırılmıştır (Oktay, 2002, s. 157). Sanatçı daha önceki çalışmasında askerlik olgusuyla ele aldığı otorite eleştirisini, bu sefer bürokrasi ile anlatmaya çalışmıştır. Anlatmak istediği kavramı, işe yaramayan atıl

durumdaki malzemeler aracılığıyla anlatma yoluna gitmiş, böylece kullanılmış malzemeyi tekrardan işlevsel hale getirmiştir. (Resim 2.38)

Altan Gürman döşemecilerin kullandığı gerçek bir kapitoneenin fon olarak kullandığı “Kapitone” adlı bu çalışmasında metal boyayla boyanmış telefon ve masayla kaynaşan kontrplaktan oluşturduğu insan silüetinde bürokratik düzenin nesneleştirdiği kişiyi sembolleştirmiştir. Yüzeyde tahta, yapay deri ve selülozik boya aktif değildir. Sanatçı bürokrasi karşıtı siyasi tavrını kavrama dönüştürerek bürokrat kişiliği ve bürokrasinin soğuk dünyasını en sade ve etkin haliyle yansıtmıştır (Oktay, 2002, s.157- 158 -159). (Resim 2.39)

“Metalik renk ve tahta oymanın sıcaklığını alıp götürmüş, geriye büronun ve bürokratin duygularından arındırılmış, çevresine yabancılaşmış ve mesleğinin simgelediği göstergeler kalmıştır. Hayli sözel yorumlara açık bu görüntünün bu denli yalın ve ekonomik gereçlerle anlatılmasını kanımca Gürman’dan başkası gerçekleştiremezdi” (Beykal, 1991, s. 98).



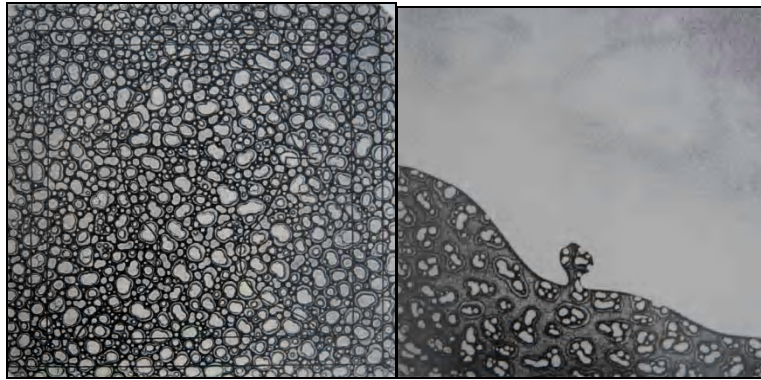
Resim 2.39. Altan Gürman, “Kapitone”, 1976.

Tahta üzerine Yapay Deri ve Selülozik Boya, 120 x 123cm, İstanbul

1972’den sonra yeni bir biçimle ve farklı fikirlerle özgün çalışmalar ve gravürler yapmaya başlamıştır. Bu da “Montajlar “dizisinden sonra Gürman’ın ikinci kez verimli

olduğu dönem olmuştur. “Montaj” çalışmalarında olduğu gibi burada da radikal biçimler, kesin bir dille yasaklara başkaldırmıştır (Kabaş, 1984, s. 21).

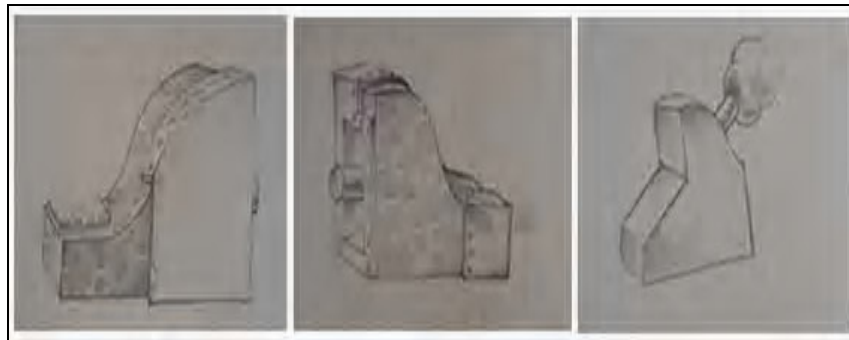
Altan Gürman’ın gravürlerinde askeri kamufraj motiflerinin içindeki şapkalı bir asker başı yer almaktadır. Çalışma birbiriyle iç içe geçen, birbirinin devamı niteliğindedir. Bir çalışmada olan özellikler diğer çalışmada daha kapsamlı ve geniş bir şekilde yer almıştır. (Resim 2. 40)



Resim 2.40. Altan Gürman, “Gravür”, 1975.

(2 Farklı Çalışma) 25 x 25 cm, İstanbul

Sanatçı nesnelere dayalı önceden Paris’te yaptığı istatistikî bilgi içerikli bu üç boyutlu çalışmalarını İstanbul’a dönünce tekrar gündeme getirmiştir. Bu sefer geleneksel çizim tekniği, farklı boya ve kalemlerle yaptığı bu çalışmalarında el becerisini de geliştirmiştir. (Resim 2.41)

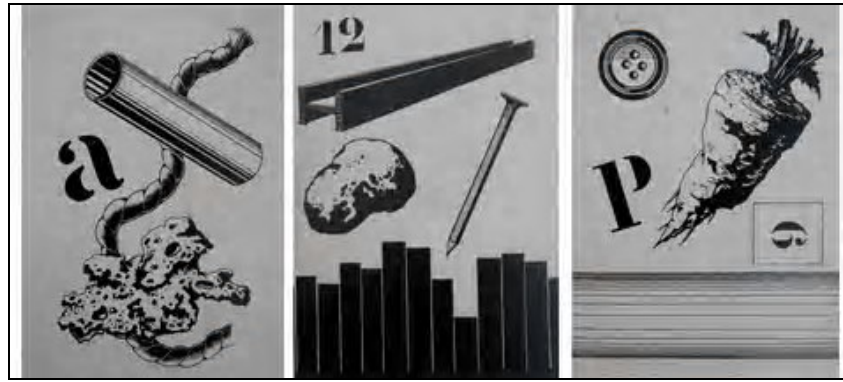


Resim 2.41. Altan Gürman, “Tasarı” (3 Ayrı Çalışma), 1975.

Kâğıt Üzerine Kurşun Kalem, 21 x 30 cm, İstanbul

Sanatçı “Basılı Sözcükler” olarak ta adlandırılan bu çalışmalarını “Görünümler” indeki gibi yüzey üzerinde kolaj ve dekupajla elde eder. Pop sanatçılarının yeni gerçekçi

üslupla ele aldıkları çalışma disiplininin izler taşımaktadır. Nesne ve görüntüleri bu kez tesadüflerden uzak, yeni gerçekçiler gibi dikkat isteyen bir üslupla yapmış; mısır, şekerpancarı, ip, düğme, kalem gibi basit nesnelere etüt ederek yakından, incelikle ve titiz bir çalışmayla yeniden resmetmiştir. “Montajlar”ında olduğu gibi bu çalışmalarında da rakam ve harfleri yan yana getirmiş, bu çizimlerini “Tasarı P, Tasarı A, Tasarı 12, Tasarı İp ve Pancar” diye adlandırarak sayı ve harfleri bir araya getirmiştir. (Resim. 2. 42)



Resim. 2. 42. Altan Gürman, “Tasarı P, Tasarı A, Tasarı 12”, 1974.
(3 Farklı Çalışma) Kâğıt Üzerine Mürekkep. 17 x 12 cm, İstanbul

“Tasarılar” adlı çalışmalarıyla başlattığı resmin içine harfleri dâhil etme yaklaşımı “Kapitone” adlı çalışmada aynı yazı karakteri ile ortaya çıkmıştır. Önceden Dadaizm ve Kübizmde olan basılı sözcükler, harfler ve numaralar burada ayrıntılı bir şekilde belirginleşmiştir. Altan Gürman uygulanmış olan bu dili tekrardan kullanarak, makineleşmeden, kişisellikten, süslemeden ve simgesellikten sıyrılma eylemi içinde olmuştur (Madra, 2003, Giriş).



Resim 2.43. Altan Gürman, “Tasarı - İp ve Pancar”,
1974.Kâğıt Üzerine Mürekkep ve Kuru boya, 14 x10 cm, İstanbul



Resim 2.44. Altan Gürman, “Tasarı”, (iki ayrı çalışma) 1974.
Kâğıt Üzerine Karakalem Desen, 21 x 30 cm.

Altan Gürman, “İstatistiklerdeki Patates” adlı çalışmasında sıradan bir gıda maddesini bir televizyon ekranında yansıtarak popüler bir imaj kalıbı gibi göstermeye çalışmıştır. Fakire ait bir objeyi - o zamanlar göz önünde bulundurulduğunda - zengine ait bir araçla yücelterek onu adeta kutsal ve değerli bir imgeye dönüştürmüştür.

Bu çerçevede Altan Gürman bu anlayışla “Barok Mekân İçine Armut” adlı çalışmayı yapmıştır. Çalışmada Barok dönemine ait sanatçıların resimlerindeki kutsal sayılan mekânın içine sıradan bir meyve türü olan armudu yerleştirilmesi meyveyi kutsallaştırmıştır (Antmen, 2002, s. 203). (Resim 2.45)



Resim 2.45. Altan Gürman, “Barok Mekân İçinde Armut”
1975. Kâğıt Üzerine Kurşun Kalem, 21 x 29 cm

Altan Gürman’ın bitmemiş heykellerinden “Poligon” adlı çalışmasını Canan Beykal şu şekilde incelemektedir:

“Pembemsi - kahverengine boyanmış yuvarlak iniş - çıkışlarıyla engebeli arazi parçası jeolojik kesitler gibi resim düzleminin yassı yüzeyinden kesilip üç boyutlu olarak çıkarılmış gibidir. Gürman 1976 sonrasında taşıyıcı zemin işlevi gören yüzeye bağımlılıktan kurtulmayı ve yapıtlarını bir mekân içerisinde kurgulamayı tasarlamıştır” (Beykal, 1991, s. 86 - 88). (Resim 2.46)



Resim 2.46. Altan Gürman, “Poligon”, 1976. (Bitmemiş)
Polyester, 40 x 40 x 127 cm. İstanbul

Altan Gürman'ın diğer çalışmalarında olduğu gibi kurşun asker çalışmasında da yalın ve sade işçilik ön plandadır. Piyona benzeyen bu çalışma imge ile figür arası bir yerde görülürken imge ise, yerleştirme ile heykel arasında gidip gelmektedir. (Resim. 2. 47)

“Kurşun Asker Silüeti”nde sanatçı, “insanın kendisine yabancılaşarak militarizmin herhangi bir nesnesi - mutlaka en tehlikeli nesnesi - olma durumunu yalın fakat çarpıcı bir dille ortaya koymaktadır” (Tuncer, 1977, s. 6).



Resim 2.47. Altan Gürman, “Alçı Asker (Bitmemiş)”, 1976. Alçı, Yükseklik: 90 cm

Yüzsüz, silahsız, çıplak, ifadesi olmayan, belki de vatansız, sırtı dönük satranç piyonuna benzeyen alçıdan yapılmış bu tek asker çalışması izleyenleri hazırolda karşılar vaziyettedir. 2003 yılında “Alçı Asker” adıyla gerçekleştirilen sergide ise dokuz adet alçı tekrardan çoğaltılıp düzenlenerek sergilenmiştir. (Resim 2.48)

Özlem Altınok bu sergi hakkında;

“Savaş gündeminin oluşmasından çok daha önce planlanmış olan sergi, Gürman'ın 30 yıl önce yaptığı işlerin, bu gün de ne kadar güncel olduğunu, daha doğrusu değişmeyi anlattığını gösteriyor şüphesiz. Ama daha da önemlisi Altan Gürman'ın yapıtlarını, savaş temasıyla ortak kılan bir yapıdan çok bu dengeyi 'değişmeyen' üzerine süzmeliği yalınlığıyla kurması... Bütün değişenler arasında hiç değişmeyenleri yapmış Altan Gürman.” şeklinde görüş belirtmiştir (Altınok, 2003, s. 15).

Sergi, eski malzemeyle güncel bir olayı anlatmaktadır. Irak'ın sözde silahsızlandırılması operasyonundan yola çıkılarak çok önce planlanmış askeri anlayışa bir gönderme yapılmış, kavramsal ve görsel bir katkıda bulunulmuştur. Irak askerlerinin işgalcilere karşı tepki vermeyen, teslimiyetçi tavrıyla birlikte savaşın acımasız yönüne, donuk ve yüz­süz alçı asker düzenlemesiyle dikkat çekilmiştir. Yıllar sonra bu askerlerle adeta Altan Gürman'ın ruhu yeniden dikilmiştir. Sanatçının çalışmalarına bakıldığında toplumu içinde bulunduğu siyasi koşullara karşı demokrasi, özgürlük ve bireysellik konularında aydınlatma çabası içinde olmuştur (Madra, 2003, Giriş Notu).

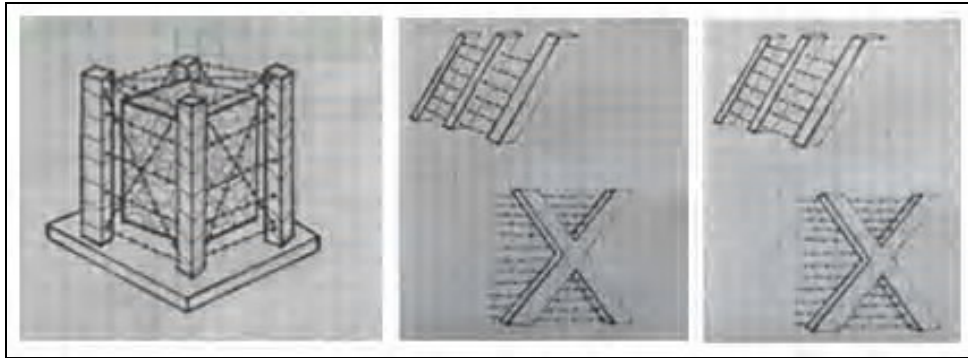


Resim 2.48. Ertuğ Atlı tarafından tekrardan
Çoğaltılan dokuz alçı asker – 2003

Serhat Kiraz'ın Maçka Sanat Galerisi'nde "Construction / Rekonstruktion" adlı toplu sergisinin kataloğu için yazdığı yazıda sanat eleştirmeni Pierre Giquel, Altan Gürman'ın bu çalışmalarını; kişiliği silinmiş heykel şeklinde bir muhafız, bowling kuklasına ve insani özü boşaltılmış uzlaşmaz bir aktöre benzetmiştir. Sanatçı bu çalışmasında, yorumdan uzak ve basit işaretlerle, biraz da tehdit eder gibi duruşuyla izleyeni harekete geçirmektedir (Giquel, 2007, Önsöz).

“Serhat Kiraz' a göre Altan Gürman'ın yapıtlarının sessiz ama güçlü varlığını ve yerini tanımlayabilmemiz için geçmişi yeni baştan değerlendirmemiz gerekiyor. ‘Bugün bu yapıtlar gibi duruyorsa, yeni olarak var olanlar nerede duruyor? Karşılaştırdığımız zaman bütün sistem ortaya çıkar’ ” (Altınok, 2003, s. 15).

9 Asker, büyük vazo şeklinde olan, taş sütun gibi duran asker imgesi buna örnektir. Ayrıca sanatçının küçük not defterlerine yapmış olduğu çizimlerinde asker nesnelere, olması gereken mekânıyla birlikte “Görünüler” not edilmiştir. Kamufle edilmiş asker görüntüsü, tel örgüler, siperde asker imgesi, boş arazi, ağaç ve bulut gibi imgeler sanatın sınırlarında, bir başkası tarafından da gerçekleştirilebilecek proje şeklinde tasarlanmışlardır (Beykal, 1991, s. 98). (Resim 2. 49)



Resim 2.49. Altan Gürman, “Tasarımlar” 1965- 66.

Not defterine mürekkeple yaptığı montaj çalışmalarına ön hazırlık eskizleri

Önceki çalışmalarda olduğu gibi bu “Pierrot” çalışmasında da bir bütünden bir parça alıp onu tekrar bir bütün haline sokarak gerçekleştirmiştir. Askerin hep savaşın bir unsuru olarak kabul edilmesini sorgulamış; silah, giysi, postal gibi askeri nesnelere anlam yüklemiştir. Sanatçı bu simgeleri “Kompozisyonlar” dizisinde de kullanmıştır. Çalışmada asker figürü bir ideogram şeklindedir. Altan Gürman bu ideogramlarını da “Pierrot” diye adlandırmıştır. (Resim. 2.50)



Resim 2. 50. Altan Gürman, “Pierrot”, 1970.
Kâğıt Üzerine Mürekkep, 55 x 50 cm

Gerçekçi bir bakış açısıyla gerçekleştirdiği bu çalışmalarını yaşamının sonlarına doğru gösterdiği gelişimin başlangıcıdır. Boşlukta duran bu nesne parçaları, iki boyutlu düzlemde üç boyutluymuş gibi bir izlenim oluşturmuştur. Yüzey üzerindeki nesnelere gerçeklikleriyle algılanır hale gelir. Yeni bir dil ve estetik anlatım anlayışıyla boşluk sorununa el atmış, yüzeydeki basılı hece ve harfler vasıtasıyla bir düzlemin gerçek yüzeyliliğini ve iki boyutluluğunu vurgulamıştır (Beykal, 1991, s. 22 - 24).

Altan Gürman çalışmalarında malzeme sıkıntısı yaşamamıştır. Seçip kullandığı imgeler zengin bir yalınlık oluşturmuştur. Peyzajlarında bulutlar hafif, renk yoğunluğu azdır ve kolayca şekil verilmiş izlenimi vermektedir. Sanatçı bulutlara, tahta parçalarına anlam yüklemektedir. Olaya bu açıdan bakıldığında Altan Gürman’ın özverili bir şekilde çalıştığı anlaşılmaktadır.

“Bu yalın tutumunda Altan, Amerikan popçularının anti – gizemci tazeliğinde bir yandaşlık bulmuştu. Bu seçim onun kişiliği açısından son derece sıhhatli ve kendi kişisel ifadeciliğine uzun yıllar uzun yıllar gramer olarak yarar sağlayacak bir sempati bağıydı” (Kabaş, 1984, s. 21).

Kullandığı malzeme, figürler yerli yerinde ve amacına uygundur. Gökyüzünün mavisinin griye, yeşil tepelerin asker yeşiline dönüşümü sanatını kullanabilmenin en somut örnekleridir. Bakıldığında mutlaka kendinden bir şeylerin bulunduğu Altan Gürman'ın eserlerinde kopmaz ve güçlü bir bağlılık göze çarpmaktadır.

Osman Giritli, Altan Gürman'ın çalışmalarını anlamanın emek istediğini dile getirmiş, sanatı için de şöyle söylemiştir: “Alıştığınız objelerin alışılmamış görüntüsü belki de sanatın tanımlarından biri. Çağdaş sanatın ticari yanına önem vermeden, ayrıca genel geçer gündelik beğenilerinden sanatını hep uzak tutmuştur” (Giritli, 1991, s. 28).

Altan Gürman karmaşayı, adaletsizliği, militaristliği anlatan objeleri, gerçek nesnelere oluşturduğu çalışmalarıyla kendisine ve onun gibi düşünenlere örnek olmuştur. Mavi gökyüzü, önünde gri tahta parçaları, gökyüzü altında duran tek asker figürü, ağaçlar ve diğer çalışmaları yeni bir sanat anlayışına kapı aralamıştır.

İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde hocalık ta yapan Altan Gürman, kavramsal altyapıya dayalı, günümüz güncel sanatına etki etmiş, kısa yaşamında teknik ve farklı özelliklerde çalışma yapmış bir sanatçıdır. Aynı zamanda günümüz sanatçılarından olan Ahmet Öktem, Serhat Kiraz, Ayşe Erkmen ve Meriç Hızal gibi sanatçıları yetiştiren önemli bir sanatçıdır. Altan Gürman çalışmalarında kendi uyguladığı ilkeleri öğrencilerine de aktarmıştır. Sıradan bir usta- çırak ilişkisinden sıyrılıp daha yaratıcı öğrenciler yetiştirmiştir. Sınıfa dallı budaklı gerçek bir kütük getirmesi doğadan ne derece ilham aldığına bir ispatı olmuştur. Aşırı duyarlılıkla yaptığı eserler, onu daha ileriye götürmüş, olması gerektiği yere koymuştur.

Altan Gürman, katıldığı uluslararası bienaller ve sergilerle daha çok sanatseverle buluşma imkânı bulmuş ve bu da temsil ettiği sanatını ileriye götürmesine vesile olmuştur. Tuvaldeki hareketlenmeyle yetinmeyen sanatçı üç boyutlu çalışmalarının arifesinde yaşamını yitirmiştir. Altan Gürman'ın bütün bu çabaları ve sanat tutkusu elette gereken karşılığı bulmuştur. Klasikleşmiş tüm çalışmaları mesaj niteliği kazanmıştır.

1976 yılı Altan Gürman'ın yaşamının sona erdiği yıl olsa da aynı zamanda yeni sanatsal ataklara hazırlandığı yılların da başlangıcıdır. Biriktirdiği tasarım ve taslakları hayata yoğun bir şekilde tatbik edeceği sırada yaşama veda etmiştir. Sanatçının geride bıraktığı yarım kalan çalışmaları gelecekte de herhangi bir kişi tarafından tekrar üretilip sürdürülebilir özelliktedir. Bu özellikteki çalışmaları “Alçı Asker, Kapitone” gibi çalışmalarıdır. Nitekim yıllar sonra tasarımları ve “Kurşun Asker” adlı yapıtları Ertuğ Atlı tarafından tekrardan çoğaltılarak “9 Asker” adı altında sergilenmiştir (Beykal, 1991, s. 96).

İnsanlar ölünce yerleri boş kalır ve asla doldurulamaz. Sanatçı Altan Gürman'ın bıraktığı boşluk sıradan bir boşluk değildir. Boş kalan koltuğunu bile ölümsüzleştirebilen bir sanatçı olmuştur. Böyle olunca da tabii ki bıraktıkları daha etkileyici olmuştur. Dikenli teller, kırmızı beyaz çizgili yasak işaretler, gökyüzü ve askerlerin hepsi, kullanıldığı fonda ve eserde anlam ve işlev kazanmıştır. Birini çıkarınca diğeri eksik kalmakta, bir diğeri koyunca resimde anlam bütünlüğü bozulmaktadır. Kullandığı malzemeler öylesine kendine yer bulmuştur ki eserleriyle bütün bir sanatı kuşatarak yerini korumuştur.

Bugün için pek çok sanatçının adını dahi duymadığı Altan Gürman bundan yaklaşık 35 yıl önce, Türkiye’de çağdaş sanatın temellerini atmıştır (Çalıkoğlu, 2003, s. 56). Sanatçı Altan Gürman, yaşamış olduğu 41 yılda neredeyse hiç boşluk bırakmamış en kötü günlerinde bile yılmadan çalışarak günümüz sanatına önemli katkılar yapmıştır.

2. 16. Altan Gürman’ın Makalesi’nden Bir Örnek

Sanat Politikası ve “Günümüzde Türk Resminin Hatırlattıkları”

Ülkemizde sanat politikası yoktur demek yanlıştır. Unutmayalım ki lonca düzeninin çöküşünden bugüne dek uzanan yakın geçmişi kültür değiştirme bunalımları ile sarsılan bir ülkede yaşamaktayız. Eğer, yüzyılı aşan bir süredir sanatçı yetiştirmek için Batı Avrupa ülkelerine öğrenciler göndermeseydik; Güzel Sanatlar Akademisi, Resim ve Heykel Müzesi açmasaydık, Devlet- Resim Heykel sergileri düzenlemeseydik; Devlet Film Arşivi, konservatuarlar, orkestralar, armoni mızıkaları, Devlet Opera ve Tiyatroları, Halkevleri kurmayıp, “harika çocuk” arama merakına kapılmasaydık; hele

21 Şubat günü Paris'te "Günümüz Türk Resmi" sergisi düzenlemeseydik, bu politikanın slogan düzeyini aşmadığını belki de söyleyebilirdik. Oysa bütün bunlar olmuştur, olagelmektedir. Sanatı, siyasal ve ekonomik yayılmaya örtü ya da destek olarak kullanmayı amaçlayan çok incelmış bir politikadan söz edilecekse bizde böylesi yoktur. Türk Devleti böyle bir yayılmayı amaçlamadığı sürece bu kadar incelmenin gereği de yoktur. Belki de bu türden bir politika izleyen ülkeleri örnek almamalıdır Türkiye. Belki de kendi örneğini kendi yaratmak zorundadır. "Batılulaşma" sloganı ile dışa vurulan özlemin, soyut bir endüstri toplumu örneğine doğru evrimleşmek olduğu, gerçekte de ülkenin tekleye, topallaya endüstrileştiği ve soyut örneğin yavaş yavaş somutluk kazandığı varsayılırsa; sanatı, endüstri toplumuna özgü bir kültürlenmeye destek kılmayı amaçlayan politikaların izlenmesi gerekir. Çünkü dışa kapalı ya da açık olsun, hiçbir kültür, folklor ya da sanat olgusuyla özdeşleşmeden bütünlenemez. Bir evrimin kendi gerçekleri ile bütünleşmesi oranında anlam ve güç kazanacağı apaçıktır.

Böyle düşünülün ya da düşünülmesin, herhangi bir sanat politikasının konusu olan ve malzemesini üreten sanatçıyı güçsüz, desteksiz, yalnız ve tek başına yenemeyeceği güçlüklerle baş başa bırakmamalıdır. Onu bir yer altı sanatçısı olarak yaşamaya itmemelidir. Özellikle ve özellikle, suyun başına yakın oturduğu için kendini daha güçlü sanan başka sanatçılar tarafından ezilmesine izin vermemelidir. Niteliği ne olursa olsun, sanat politikası bu türden bir sömürüye zaten açıktır. Ortalıkta en çok zıplayanın en iyi sanatçı sayıldığı bir ortamda, sanatın gelişmesine ve kendine düşen görevi yerine getirmesine olanak yoktur. Uygulanagelen sanat politikalarının her şeyden önce demokratik bir ahlak tabanına oturmamış ya da oturtulmamış olması, bir türlü olgunlaşp kurumlaşamamasına, toplumdaki yerlerini algılama olanağından yoksun kalan ve genel yapıyı büyük ölçüde etkileyecek bir sanatçı çokluğunun belli bir çizgiyi koruyamamasına yol açmış, onları tutarsızlık ve umutsuzlukla yüz yüze bırakmış, birbirleriyle didişmeye itmiştir. Suyun yüzünde kalabilmek için, meslektaşını suyun altında tutmaya çalışmaktan başka çaresi kalmamıştır. Çoğu sanatçının.

Uygulanan ya da uygulanması istenen sanat politikası ne nitelikte olursa olsun, kendi konusu olan bize ve bizim gibi üreterek kullanmasına açık tuttuğumuz malzemeye karşı takınıla gelen tavır biraz düzeltilmelidir. En azından kişi ve meslek onurunu kırmayacak, yapılan saçmalıklara karşı işimizi, gücümüzü bırakıp bizi yazı yazmaya

zorlamayacak kadar düzeltilmelidir lütfen. Bunca sanatçıyı ahmak yerine koymak dikkatsizliğini açıkça göstermekten biraz ürkülmelidir. Üstelik bize karşı saygısızlık etmemek için ilgili bütçeye ayrıca ödenek konmasına da gerek yoktur. İşlerin yürütülememesinin özrü olarak mali yetersizlikleri öne sürmeyi alışkanlık edinen kişiler ve kurumlar, tutarlık kazanabilmek için görevlerinin bedava halledilmesi gereken bölümünü öncelikle yapmalıdırlar. Örneğin 21 Şubat günü yurt dışında açılan Günümüz Türk Resmi gibi sergilerden önce, sayın seçiciler ve ilgili devlet katları sergi açılacağını bize duyurmalıdırlar zahmet olmazsa. Her defasında “süre yoktu, aceleye geldi” özürlerini öne sürmekten usanmalıdırlar. Her düzenlemenin acele gelmesinin kuşku sınırlarını aştığını bilmeli ve aceleye getirmemelidirler. Bizim resimlerimizin de sayın seçiciler katına çıkabilmesine izin vermelidirler. O sayın seçiciler de kendi resimlerini çekmekten utanmalıdırlar artık. Bunun basit bir ahlak kuralı olduğu, bir yolu bulunup onlara anlatılmalıdır her seçimden önce. Kuşkusuz seçici görgülü bir davranış içinde olmalıdır. Aksine davranışların toplum içinde tuttuğumuz yere yakışmadığını, siyasal yönetim değişikliklerine uyum yapabilme yeteneğinin, sanatçı ya da öğretim üyesi olarak tutarlı kalabilmekle ilgili olmadığını fark etmelidirler. Seçiciler gözümüzün içine baka baka yalan söylememelidirler ve lütfen başka seçici arkadaşlarını arkadan suçlamamalıdırlar. Sergileme işleri için ve gözetici olarak kendilerine ayrılan ödeneğin bizim ödediğimiz vergilerle sağlandığını ve Türkiye Devleti'nin onurunun, hepimizin onurunun söz konusu olduğunu sakın unutmamalıdırlar (Gürman 1974, s. 50).

3. BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde görüşme yapılan sanatçıların özgeçmişlerine, Türkiye’de Kavramsal Eğilimler ve Altan Gürman’ın resmi üzerine incelemeye dair bu sanatçıların görüşlerine yer verilmiştir.

3.1. GÖRÜŞME YAPILAN SANATÇILARIN ÖZGEÇMİŞLERİ

3.1.1. Basri Erdem

1948 yılında Lüleburgaz’da doğan sanatçı, ilkokul öğretmenliğinden sonra İstanbul Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü’ne girmiş, 1970 – 74 yılları arasında Şanlıurfa Kız Öğretmen Okulu’nda resim öğretmeni olarak çalışmıştır. 1987 yılında doçent, 1997 yılında profesör olmuştur. Yurt içinde ve yurtdışında birçok kişisel ve karma sergilerde yer almıştır. Işık Üniversitesi Güzel sanatlar Fakültesi’nde çalışmalarına devam etmektedir (Galeri Işık Basri Erdem Sergi Kataloğu, 2014).

Sanatçı Basri Erdem 1960’lı yılların sonuna doğru geleneksel baskı teknikleriyle çalışmalar üretmiştir. İlk başlarda figürlerinde geometrik bir anlayış hâkim olmuştur. Daha sonra bu anlayış, yerini yumuşak geçişlerden oluşan, lekeselliğin ve bol çizgiselliğin içinden çıkan figürlerin olduğu çalışmalara bırakmıştır. Baskı çalışmalarındaki konularını, özellikle pratik yaşamından geliştirmiş olduğu Anadolu insanına ait figürleri dışavurumcu bir anlayışla ele almıştır. Sanatçı Şanlıurfa’da öğretmenlik yaptığı yıllarda farklı yaşam kültürünü, şehrin yöresel zenginliğini bizzat yakından gözlemleyerek tanıtmıştır (Basri Erdem Kataloğu, 2014, s. 31).

Sanatçı son dönem çalışmalarında baskı çalışmalarının yanı sıra tuval üzerine yağlıboya çalışmaları da yer almıştır. Baskı çalışmalarındaki baskın insan figürlerinin aksine insansız geniş doğa alanlarından oluşan şehirden tamamen uzak insansız peyzajlar

çalışmaktadır. Bu çalışmalarında izleyici kendini resmin içinde hisseder konumdadır. Yaşadığımız çevrenin insan tarafından hızla tahrip ve yok edilmesini problem haline getirmiştir. Sanatçı çalışmalarındaki temiz ve keyifle dolaşılabilir bir deniz kıyısının tükenip yok olacağı kanaati içindedir. (Resim 3. 1)

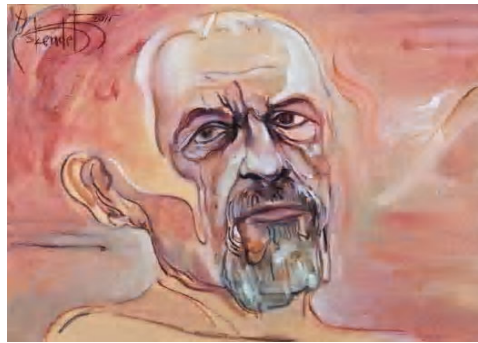


Resim 3. 1. Basri Erdem, “Olay”, Taş Baskı, 2010

(Basri Erdem Koleksiyonu)

3.1.2. Kemal İskender

1967’de İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü’ne girdi. Sabri Berkel, Bedri Rahmi Eyuboğlu ve Neşet Günal’ın öğrencisi oldu. 1972’de akademiden mezun olduktan sonra Londra’da vitray ve oymabaskı üzerine çalıştı. Kemal İskender, sağlam bir desen anlayışına dayalı figüratif resimleriyle tanındı. Sanatçı insan merkezli, anıtsal çizgisel nitelikli anatomik çalışmalarını yağlıboya ve guaj gibi farklı tekniklerde gerçekleştirmektedir (<http://www.bilgimnette.com/kemal-iskender-kimdir.html>-19.08.2014- 16: 50). (Resim 3. 2)



Resim 3. 2. Kemal İskender, “Tek Renk Otoporte”

Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x70 cm, 2011

3.1.3. Meriç Hızal

1943 yılında İstanbul'da doğdu. 1972 yılında Ankara Güzel Sanatlar Galerisi'nde Sanatçı Eşref Üren'den desen üzerine dersler aldı. 1973 – 74 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü'ne öğrenci olarak girdi. 1977' de Avusturya hükümetinin verdiği bir bursla gittiği Salzburg Yaz Akademisi'nde İtalyan sanatçı Francesco Somaini ile heykel çalıştı. 1973 - 1979 yılları arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde temel eğitim yılında sanatçı **Altan Gürman**, Prof. Erkal Güngören, Prof. Özer Kabaş, Prof. Ali Teoman Germaner (ALOŞ) ve Doç. Nuri Temizsoylu'nun, Heykel Bölümü'nde Prof. Şadi Çalık, Prof. Hüseyin Gezer ve Doç. Tamer Başoğlu'nun öğrencisi oldu. 1983 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü'nde göreve başladı. İtalya'da çalışmalarda bulundu. 2006 - 2012 yılları arasında özel bir üniversitede görev yaptı. Şu anda Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde öğretim üyesi olarak akademik çalışmalarına devam etmektedir. (Kibele Sanat Galerisi Meriç Hızal Kataloğu, 2014) Sanatçının yurt içinde ve yurt dışında birçok ödülleri yanı sıra, müzelerde de çalışmaları yer almaktadır (Teleteknik Sanatçı Kataloğu).

Meriç Hızal'ın çalışmalarında 1970 yılından bugüne kadar geçen süreçte formlar arası uyum, uyumsuzluk ve bunların tümünde vardığı bütünlük heykelin estetiğini oluşturmaktadır. Sanatçı ilk dönemde, karşıtlıkların belli bir uyumundan ve birlikteliğinden yola çıkarak çalışmalar üretmiştir. Meriç Hızal çalışmalarında, iki karşıt durumu harmanlayıp birlik temasını görsel anlamda ortak bir düşünce içinde kullanmaktadır. Meriç Hızal çalışmalarında üçgen formu sıkça yer almaktadır. Üçgen formlar, denge ve devinimi simgelemektedir. Meriç Hızal'ın heykel çalışmalarına bakıldığında, özellikle Türkiye'deki büyük dağları üçgen formuyla özdeşleştirmektedir. İleriki yıllarda bu üçgenler güneş saatlerinin oluşumuna katkı sağlamıştır (Kibele Sanat Galerisi, Meriç Hızal Kataloğu, 2014). (Resim 3. 3)

Meriç Hızal heykellerinde, zaman problemini doğa üzerinden işleyerek, doğadaki var olan biçimlerin estetiğini kullanarak soyutlamalara gitmiştir. Sanatçı, en verimli dönemlerinin 1990'lı yıllar olduğunu belirtmektedir. Çünkü birçok uluslararası alanda sempozyumlardaki çalışmalarla dikkat çekmiştir. Güneş saatleri, Anadolu sofraları ve anıtları insanların kamusal alanların içinde oturup dinlenebilecekleri,

kullanılabilecekleri biçimde tasarlanmıştır. Sanatçının bu çalışmaları paylaşımcılığından kaynaklanmaktadır. Çünkü sanatçının çalışmaları, insanları heykelin mekânına davet etmekte, bu formlarında toplumsal problemleri anlattığını belirtmektedir (Pelvanoğlu, Kibele Sanat Galerisi, Meriç Hızal Kataloğu, 2014).



Resim 3. 3. Meriç Hızal, “Kaçkarda Zaman”,
Yeşil Taş + Alüminyum, 40x 83x 78 cm

3.1.4. Doç. Dr. Burcu Pelvanoğlu

1980 yılında İstanbul’da doğdu. Mimar Sinan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü’nden mezun oldu. Aynı üniversitede yüksek lisans ve doktorasını tamamladı. Bununla birlikte Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği (AICA Türkiye) üyesi olan Pelvanoğlu ulusal çapta birçok dergide makaleler yazdı. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü’nde öğretim üyesi olarak akademik çalışmalarına devam eden Pelvanoğlu, Eczacıbaşı Sanal Müzesi’nde Türkiye plastik sanatlar tarihine ilişkin retrospektif sergiler düzenlemiştir (Pelvanoğlu, 2009, s. 874).

3.2. GÖRÜŞMELERDEN ELDE EDİLEN BULGULAR VE YORUMLAR

Aşağıda problem ve alt problemlere verilen bulgular görüşme soruları temel alınarak ve sınıflandırılarak yorumlanmıştır.

3.2.1. Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

3. 2. 1. 1. Problem Cümlesine İlişkin Bulgular ve Yorumlar:

1960 sonrası Türk resim sanatının durumu nasıldır ve Türkiye’deki sanat ortamında Altan Gürman’ın etkileri var mıdır, varsa bunlar nelerdir?

Görüşmecilerin; 1960 Sonrası Türk Resim Sanatının Durumu Nasıldır? Kavramsal Sanat’ın 1960 Sonrası Türkiye’deki Sanat Ortamına Etkileri Nelerdir? Soruları Hakkındaki Görüşleri

Basri Erdem bu soruya farklı açıdan bakarak 1960’lardan sonra sanat anlamında hareketlenmeler olduğunu ifade etmiştir. Bu dönemde teknolojik gelişmelerin sanatı etkilediğinden bahsetmiştir.

Sanatçı Basri Erdem, “1960’larda pek olduğunu sanmıyorum. 1960’lı yıllardan sonra bütün dünyada hareketlenmeler oldu. Ama şimdi empresyonizm etkisini tüketip de araya iki tane üç tane akım girdiği zaman biz gençleri göndermişiz ‘empresyonizmi öğren de gel’ diye. O ilk giden kuşaklar öyledir. Teknolojik gelişmelerle birlikte dünya küçüldü artık. Günümüzde sanatsal etkinlikler içerisinde artık çokta yabancı değiliz yani. Bilgisayar çıktığından bu yana çok değişti sanat. Hatta renkli televizyon çıktığında, ben bizzat Özdemir Altan’ın ağzından duydum. ‘Bak’ dedi, ‘göreceksiniz cihaz çok etkileyecektir ressamaları renkli televizyon çıktığında.’ Etkiledi de yani. Nihayetinde görsel algı. Saatlerce izlediğiniz zaman renk algısını değiştiriyor insanlarda” şeklinde görüş bildirmiştir.

Kemal İskender bu soru hakkında görüş bildirmemiştir.

Meriç Hızal1960’daki kavramsal sanatın yansımalarına değinmemiştir. Sanatçı kendi eserlerinde kavramlarla hareket ettiğini, zaman kavramıyla uğraşan işler yaptığını,

yapıtlarında zamanı irdelemeye, anlamaya ve yansıtmaya onun üzerinde düşündürmeye çalıştığını ifade etmiştir.

Türkiye’de Öne Çıkan Kavramsal Eğilimler ve Sanat Ortamı Hakkındaki Görüşleri

Örneklemler olarak belirlenen sanatçılarla görüşüldüğünde sanatçılara sorulan sorulara alınan cevaplar çok farklı bakış açıları kazandırmıştır. Bu bağlamda Türkiye’de kavramsal sanattan bahsedilip bahsedilemeyeceğine ilişkin soruya sanatçı Basri Erdem; kavramsal sanatın Birinci Dünya Savaşı sonrası başladığını ve kavramsal sözcüğünün felsefeyle bağlantılı olduğunu ifade etmiştir. Sanatçı görsel anlatımın sadece bilek gücü değil beyinsel bağlamda, düşünsel bağlamda gerçekleştiğini söylemiştir. Basri Erdem kavramsal sanatın çok tartışıldığını, dünyadaki akımların Türkiye’de de denendiğini, son yıllarda teknolojinin gelişmesiyle dünyadaki gelişmelerin takip edildiğini vurgulamıştır. Basri Erdem sanat bağlamında yapılan taklitlere değinmiş, yurt dışına giden sanatçılardan bazılarının kendine yatkın çalışmaları taklit ettiğine dikkat çekmiştir. Bu tarz çalışmaların Türkiye’de ilk kez denenmesinin öncü anlama gelmediğini ifade etmiştir.

Sanatçı Kemal İskender ise kavramsal sanatın Türkiye’de ilk defa 1956 yılında Heykeltıraş Şadi Çalık tarafından ortaya atıldığını söylemiş ve yere metal çubuk dikerek “Minimumesmus” adı altında gerçekleştirildiğini ifade etmiştir. Kemal İskender kavramsal sanatın Türkiye’de çok az etkili olduğundan bahsetmektedir. Türkiye’de kavramsal sanatın 1970’li yıllarda Mimar Sinan Güzel Sanatlar Akademisi’nin iki yılda bir yapılan “Yeni Eğilimler” sergileriyle ortaya çıktığını ifade ederek, sanatçı Altan Gürman’ın asla kavramsal sanatçı olarak tanımlanamayacağı görüşünü bildirmiştir. Kemal İskender, sanatçı Şükrü Aysan’ın birkaç defa kavramsal eğilimde sergi açtığını, onun dışında “öne fırlamış” başka herhangi bir ismin olmadığını belirtmiştir. Amerika ve Avrupa’da bu etkinliklerin biraz öncesine denk geldiğini söyleyerek aslında kavramsal sanatın köklerinin 1950 yılında Amerika’daki “Color Field Painting” anlayışına kadar uzandığını belirtmektedir. Kemal İskender, sanatçı Altan Gürman’ın Amerikan pop sanatından esinlenen Türk pop sanatı çalışmaları yaptığı görüşünü savunmuştur. Sanatçı Altan Gürman çalışmalarının üzerine dikenli teller koymuş olsa bile bu

durumun kavramsal bağlamda değil Pop Sanat bağlamında değerlendirilmesi gerektiğini ifade etmiştir.

Sanatçı Meriç Hızal, bu süreçte Türkiye’de kavramsal eğilimlerden bahsedilebileceğini belirtmiştir. Günümüzde bile bu eğilimler üzerinden ilerleyen bir sanatçı profilinden söz edileceğini ifade etmektedir. Meriç Hızal dünyada olup biten her şeyin sanat eğitimi kurumlarında öğretilebileceğini ve bunun kaçınılmaz bir gerçek olduğunu ifade etmiştir. Meriç Hızal bir sanatçının eğitim gördüğü dönemde, konuşulan ve gündemde olan bir eğilime yabancı kalmaması gerektiğini vurgulayarak her eğilime ilgi olabileceğine dikkat çekmiştir. Sanatçının da bu dil üzerinden konuşabileceğini ve kendini ifade edebileceğinden bahsetmektedir. Bu bağlamda sanatçı Altan Gürman’ın bu kuşağın başı olduğunu ifade ederek; cesaretle ilk adımı atan, alışılmışın dışında bir üretim yapan kişi olduğunu belirtmektedir.

Görüşme Yapılan Sanatçıların; Türkiye’de “Kavramsal Sanatı” Nasıl Algılamalıyız? Kavramsal Sanat Halen Etkileri Var Olan Başka Bir Mecrada İlerlemekte Olan Bir Süreç midir? Sorusuna İlişkin Görüşleri

Sanatçı Basri Erdem’e göre kavramsal sanatın Marcel Duchamp ile başlamadığını, bilindiğinin aksine 1960 sonrasında ortaya çıkmadığını, aslında kavramsal sanat deyince sanatçı Kosuth’un ilk akla gelen isim olduğunu belirtmiştir. Kavramsal Sanatın bilek gücünden çok beyinsel kavramda düşünceleri ön plana çıkararak üretmeye çalışıldığında kavramsal sanat olacağını vurgulamıştır. Kavramsal sanatın öncülüğünü kimin yaptığını kestirmenin zor olacağını belirtmiştir. Hiç adı bilinmeyip kavramsal anlamda birçok etkili çalışmanın yapıldığını, bu çalışmalarını yapanlardan birinin de Temel Hamza Bahadır olduğunu belirtmektedir. Sanatçı Altan Gürman’ın da bu bağlamda 1967- 1968 yıllarında akademide çığır açıp yenilikçi uygulamalar yapan bir kişi olduğunu belirtmektedir. Sanatçının bu tavrıyla geleneksel yapı içerisindeki kişileri çok rahatsız ettiğinden bahsetmektedir. Temel sanat eğitimi hocası olarak Türkiye’de düşünsel aklı ile bilek gücünü çok iyi birleştiren bir kişi olduğunu ifade eder. Basri Erdem ayrıca bu iki noktanın birisi eksik kalınca sağlıklı bir şekilde kavramsal sanatın ortaya çıkamayacağını belirtmektedir. Altan Gürman’ın Dadaistlerin kullandığı dekopaj tekniğini kullandığını belirtmiş, bu tekniğin analitik kübizm evresinde Braque’ın

çalışmalarında da olduğunun altını çizmiştir. Bu teknikte fırça yerine malzemenin bizzat kendisinin yer aldığı, bu tekniğin Dadaist sanatçıların çok kullandığı bir teknik olduğuna dikkat çeker.

Sanatçı Basri Erdem sosyal olayların insanları ilgilendiren bir yanının olduğunu belirterek çöküşmüşlüğü ve kokuşmuşluğu sanatı da etkileyebileceğini ifade etmiştir. Hatta bu etkileşimin ta mağara devrinden bu yana olduğunu, bugünde bu etkileşimin devam edeceğini ve asla görmezden gelinemeyeceğini belirtmektedir. Bu konuda sanatçıya asla engel olunamayacağını belirtmiş; sanatçının çalışmalarını hapsederek, yaptığını yıkarak önüne geçileceğini, ama düşüncesine kilit vurulmasının imkânsız olduğunu vurgulamıştır. Özellikle şiirde sanatçının önüne geçilemeyeceğini, şair Namık Kemal'in şiirinden bir satırla örneklendirerek açıklamaktadır: “Köpektir zevk alan sayyad-ı bi insafa hizmetten.” Basri Erdem, insafsız avcıya hizmet edenin av köpeği olduğunu, bunu da direk yönetimi kasteden bir yaklaşımla dile getirerek zindanda olsa dahi fikirlerin önüne geçilemeyeceği yönünde görüş bildirmiştir.

Kemal İskender bu soruyu yanıtlamayıp her hangi bir görüş bildirmemiştir.

Meriç Hızal bu soruyu cevaplarırken kendisiyle karşılaştırma yaparak kavramın kendisi için her zaman var olduğunu söylemiştir. Bu konuda sanatçı şu görüştedir: “ Ama beni kavramsal sanatçı diye adlandırabilirler mi bilmiyorum. Yani ben hala biçimi önemseyen bir insanım benim için biçimin bir dili vardır. O biçim zaten bizatihi kendisi konuşur. O biçim sanatçı tarafından yaratılmış biçim olabileceği gibi bir artizan tarafından yaratılmış bir biçimde de olabilir. Diyelim bir bisiklet gidonu ya da bisiklet serisi bizatihi doğa tarafından yaratılmış bir biçimde olabilir İşte, Oldenburg'un kaya parçaları gibi bütün o biçimlerin arkasında bir yaşanmışlık vardır, bir zihinsel deneyim vardır. İnsanlığın o şeylere yaratılmış her ne olursa olsun; ister hazır malzeme, ister sanayi malzemesi, ister doğa tarafından biçimlendirilmiş şeyler, bunlara ait bir bilgileri vardır.”

Sanatçı ciddi ve akıllı bir kişilik olarak varsayımları, öngörülerini ve hayata dair teklifleri olan, bunun için de belleğindeki biriken bilgileri kullanan kişidir görüşündedir. Devamında sanatçı Meriç Hızal: “Bunu hepimiz yaparız zaten. Ben oraya ne koyarsam koyayım onun karşıdaki zihinlerde üç aşağı beş yukarı ederini, neye tekabül ettiğini

zaten bilirim. Derim ki insanların önüne şu formu koyarsam, şu rengi koyarsam, şu parçayı koyarsam onlar şunları düşünürler. Çünkü onları yaşadılar, onları gördüler, onları deneyimlediler. Hepimiz altın örtüsü olan bir şeye bakınca onu sıcak düşünürüz. Hiç soğuk düşünmeyiz. Hâlbuki buz gibi demirin üstü kaplıdır altın. Yani rengin parlaklığının o şeyin altın olmaktan kaynaklanan özellikleri, değerli oluşu bütün bunlar bizim zihnimizde bir edere sahiptir. Şimdi demek ki biz zaten sanatçı olarak bir kavramı açıklamak, yansıtmak, paylaşmak için iş yapıyoruz. Ama bazılarımız biçimi hiç önemsemez, bazılarımız ise önemser.”

Sanatçı kendi yapıtları için: “Ben biçimi önemseyenler arasında yer alıyorum. Ama kavramsız zaten iş yapmam. Yani bir official anıt ta yapsanız, bir figürü de koysanız şuraya, falan kişinin, x şahsiyetin, heykeli deseniz aslında anlatmak istediğiniz o şahsiyet değildir. O şahsiyet aracılığıyla bir rejimdir. Bir dünyaya bakıştır, bir insani duygudur. Onu anlatmak için o şahsı koyarsınız. Gandi'nin heykelini yapınca o çelimsiz adamı anlatmazsınız ki. Arkasındaki bir düşünceyi, bir sosyolojik savaşı, emperyalizm karşısındaki direnci vesaire gibi bir kavramı anlatmak için yaparsınız, yani her türden. Şu halde nesne ya da oluşturduğunuz tırnak içinde 'şey' adına heykel dediğimiz şey, görsellediği şey üzerinden değil düşündürdüğü şey üzerinden bizim için vardır. Sokaktaki adam için de bu böyledir, orada misket oynayan çocuk için de, temizlikçi Ahmet Efendi için de. Bu değişmez bir şeydir.” görüşünü bildirmiştir.

Sanatçı özellikle günümüzde malzeme kullanımının devamlı değiştiğini belirterek; “- tabi ki değişen bir şey var. O zaman o değişen ne? Teknoloji değişir, malzeme değişir. Değil mi? Bu gün lazer diye bir şey var, paslanmaz diye bir şey var. Bundan yirmi sene önce Türkiye de var mıydı? İşte düne kadar yoktu. Bir senedir kotran çelik var. Yani bütün bu malzemelerdeki ruhlarıyla ortaya çıkacakları malum. Ama bir yandan da bir yaşam hızı var. Daha çok şeyi daha az hızlı, farklı zaman dilimlerinde bir araya getirmek gibi bir endişeniz var. Daha çok bir şey yapalım istiyoruz. O zaman da işte buna pek çok sahneyi ve çok zaman dilimini bir araya getiren video giriyor, hazır bulunmuş nesnelere giriyor. Oturup da dokuma mı yapacaktı Degas, bir tütüyü bronz heykelin üzerine sararken? Hazır bir tütüyü buldu koydu, çok mu uğraşsındı yani bronzla. Zaten bronzla tütüyü yapamayacaktı. Anlatabiliyor muyum? Diyorum ya sanatçı zeki bir varlıktır. Öyle herkesin nüfuz edemediği alana girmeyi, o alan hakkında

konuşmadan konuşmayı başarabilen varlıktır. Diliyle söylemeden öyle bir şey koyar ki size geniş bir zaman dilimini farklı zaman dilimlerini aralıklar. Süper proje olarak ve hatta suça girmeden anlatabilir öyle bir şey koyar ki konuşan için suçtur konuşmayan için suç değildir. Anlatabiliyor muyum? Şu halde ülkemizde de tabii ki kavramlar sanatçılar tarafından bir endişe, bir tema, bir üretim alanıdır ve pek çok sanatçı arkadaşımız da bu alanı kullanmaktadır. Dediğim gibi tek fark kimimizin hala benim gibi mesela biçim üzerinden lafı söyleme endişesi var diğerinin yok. Hazır her hangi bir şeyde her hangi bir olay, durum, her hangi bir yaşantı, bir yerleştirme var. Picasso'da da var, Duchamp'ta da var. O da kesip biçip koyuyor. Yani birçok sanatçılarda da var videolarda da var. Media art var. Şimdi yarın öbür gün facebook üzerinden de sanat başlar. Yani sanatçı dediğiniz akıllı bir varlık olarak bütün alanları en başarabildiği ölçüde yoğun olarak kullanan kişidir” demiştir.

Görüşme Yapılan Sanatçılara Sorulan; Çalışmalarınız Herhangi Bir Akım İçinde Değerlendirilebilir mi? Günümüz Türk Sanatında Artık Akımlarından Söz Edilebilir mi? Ülkemizin Siyasi Yapısı ve Güncel Yaşamı Sanata Ne Kadar Yansımıştır? Düşünceleriniz Nelerdir? Sizin Bu Yönde Çalışmalarınız Oldu mu? Sorusuna İlişkin Görüşleri

Sanatçı Basri Erdem sanat yaşamının ilk dönemlerinin bir sanatçı için çok önemli olduğunu vurgulamaktadır. Bu dönemlerde belli bir akımın, görüşün etkisinde kalmamanın mümkün olmayacağını belirtmektedir. Bunun edebiyatta, müzikte, resimde ve her alanda olabileceğini, bunun gayet normal bir süreç olduğunu altını çizmektedir. Kendisinin de öğrencilik yıllarında Van Gogh'tan etkilenecek tavrını taklit ettiğini belirtmektedir. Sanatçı Basri Erdem daha sonra farklı mecralarda çalışmalar ortaya koymuştur. Belli dönem soyut dışavurumcu çalışmalar yaparken şimdi de somut, doğadan peyzajlar gerçekleştirdiğini belirtmektedir. Peyzajlarında daha çok empresyonist sanatçılar gibi doğaya çıkıp farklı renklerden yararlandığını, ancak resmin diline göre renkler belirleyerek resimler yaptığını belirtmektedir. Bu yöntemin şiirde de olduğunu hatta şair Nazım Hikmet'in şiirini örnek vererek; cümleleri tersten okuyunca bir anlam ifade etmediğini ancak düz yazıya çevrildiğinde birçok farklı estetik anlamların ortaya çıkabileceğini belirtmektedir. Sanatçı Basri Erdem çağdaş sanat akımlarının önemli olduğunu ancak bir fikri özümsemeden, bir problemi özümsemeden,

felsefeyi özümsemeden çağdaş sanat akım düşüncesinin kesinlikle zayıf kaldığını ve ilerlemeyeceği görüşünü savunmaktadır. Sanatçının, “düşünce yapısının birikimi ile bilek yapısındaki birikimi kaynaştırarak eserler ortaya çıkarılabileceğini” belirtmektedir. Sanatçı Basri Erdem günümüz sanatında akımlardan bahsedildiğini belirterek, “artık hepsini deneyen bir Türk resim sanatından söz edildiğini” belirtmektedir. Bu sürecin geç te olsa ilk yurtdışına giden 1914 Çallı Kuşağı sanatçısıyla başladığını belirtmiştir. Türk ressamlarımızdan İbrahim Çallı ve Osman Hamdi'nin bu süreçteki önemini vurgulamıştır. Diğer akımlarında güzel sanatlar fakültelerinin kurulmasıyla yayılmaya ve irdelenip öğrenilmeye başlandığını söylemektedir. Sanatçı, özellikle son yıllarda küreselleşmenin rüzgârının Türk sanatını da vurmuş olduğunu, dünyadaki değişim ve gelişmelerin, sanatsal etkileşimlerin ülke sanatçısına olumlu olarak yansıdığını belirtmiştir. Bu etkileşimlerinde bienaller, trienaller ve buna benzer uluslararası etkinlikler aracılığıyla Türk sanatçısı uluslararası örnekleri yakından görerek ayak uydurmaya çalışmaktadır. Buna paralel olarak ülkenin siyasi yapısının güncel yaşama yansıdığı gibi sanata da yansıdığını düşünmektedir. Sanatçının vicdanıyla ve güçlü sezgileriyle hareket eden bir özelliğinin olduğunu, tarihte önemli değişimlerde ve devrimlerde sanatçıların çok önemli bir yerinin olduğunu, daha da olacağını belirtmektedir. Basri Erdem, toplumun önünde yer alan sanatçının her zaman sosyal ve siyasi olayları önceden kestirip haber veren bir konumda olduğunu bildirmektedir. Örneğin Sovyetler Devrimi'nde Bolşevik İhtilali'ni hazırlayan ünlü roman yazarları Çarluk Rusya'yı uyararak, devrimin bizzat içinde yer aldıklarından bahsetmektedir. II. Dünya Savaşı'nda sanatçı Picasso'nun Nazilere karşı tarihe geçen; “siz savaşı durdurursanız bende resmimi durdururum” sözüyle sanatçının her zaman kalıcı bir iş yapmakta olduğu gerçeğini hatırlatmıştır. Tarihte her daim bu etkileşimlerin var olduğunu belirterek, sanatçıların ister istemez siyasi olaylardan etkilenebileceğini bildirmektedir.

Sanatçı Kemal İskender ise günümüz sanatında yeni bir şeyden bahsedilemeyeceğini belirtmiştir. Bahsedilen şeylerin de her zaman kabul gören, alışlagelen çalışmalardan ibaret olduğunu belirtmiştir. Yani bir anlamda Türk sanatı atıl kalmıştır. Sanatçı özgün çalışmaların olmadığından yakınmış ve bazı temalı sergiler düzenleniyor olsa da bunların bir bütünlük oluşturmadığını belirtir. 1970'li yıllarda çok farklı eğilimlerin olduğunu ve bu dönemde yaptığı pentüre dayalı çalışmalarının eleştirel gerçekçilik adı

altında değerlendirildiğini söylemektedir. Günümüzde artık bireysel eğilimlerin ortaya çıkmasının yanı sıra çok çeşitli eğilimlerin var olduğundan bahsederek, bunun nedeninin Modernizm baskısının ortadan kalkıp Post Modernizmin etkisiyle özgür bir sanatçı profiline ortaya çıktığını belirtmektedir. Siyasi yapının sanata, özellikle protesto şeklinde yansıdığını belirtmiş ve buna örnek olarak; günümüzde bir sanat fuarında başbakanın portresinin ziftle yapılmış olmasına tahammül edilmediğini, bu çalışmanın sonradan sergiden kaldırılmasını gösterir.

Sanatçı Kemal İskender karamsar bir tablo çizerek, bu dönemde karikatürlere sansür uygulandığını, heykellerin yıkıldığını ve sanatçıların desteklenmediği düşüncesindedir. Sanatçı kendi çalışmalarında siyasi herhangi bir göndermesinin olmadığını söylemiş ancak spesifik yaklaşımla 2013 yılındaki gezi olaylarından etkilenerek Fatih Sultan Mehmet ile Atatürk figürlerini yan yana koyup resmettiğini de belirtmiştir.

Görüşme yapılan sanatçılardan Heykeltıraş Meriç Hızal bu soruyu yanıtlamamış, sanatçı Altan Gürman'ın öğrencisi olarak atölye tarzı ve o dönem çalışmaları hakkında bilgi vermiştir.

3.2.1. 2. Alt Problemlere İlişkin Bulgular ve Yorumlar

1. 2. 1. 1960 sonrası Türkiye'de öne çıkan eğilimler nelerdir, değişen siyasi yapı ve güncel yaşam döneminin sanatına nasıl yansımıştır. Altan Gürman'ın çalışmalarının kavramsal eğilimlere etkileri nelerdir?

1. 2. 2. Altan Gürman'ın çalışmalarının dönemin siyasi ve sosyal ortamına göndermeleri var mıdır? Nelerdir; Altan Gürman'ın çalışmalarında özgürlük ve bağımsızlık kavramları dönemin şartlarına göre "sınırları zorlama" olarak görülebilir mi?

1. 2. 3. Altan Gürman'ın çalışmaları hangi akımla bağdaştırılabilir, Altan Gürman'ın resimlerinde biçimsel formlar nasıl yer tutmuştur, Altan Gürman'ın çalışmalarında kullandığı malzemeler, konusu ve anlatım dili nelerdir?

Görüşme Yapılan Sanatçılara Sorulan; Altan Gürman’ın Yapıtlarında O Dönemin Siyasi ve Sosyal Ortamına Göndermeleri Olduğunu Görüyoruz. Bu Konuyu Nasıl Değerlendirirsiniz? Sizin Çalışmalarınızda Bu Tip Eğilimde Göndermeler Var mıdır? Neden? Sorusuna İlişkin Görüşleri

Basri Erdem özgün baskıda özellikle gravürde tuval resminden daha fazla özgün fırsatların olduğunu söylemiştir. Yapıtlarında sosyal olaylardan etkilenip ürettiği bitmiş çalışmalarının çok az olduğunu ifade etmiştir. Basri Erdem, Altan Gürman’ın 1975-1976 yıllarında ölümünden önce akademideki temel sanat eğitimi kapsamında çok iyi işler bıraktığı, bu alanda çok büyük yenilikler getirdiğine dair görüş bildirmiştir. Bununla beraber Altan Gürman’ın bazı çalışmalarının da o dönem yadırgandığını ifade etmiştir.

Sanatçı, dünyada bütün çağdaş sanat akımlarının yaşandığını fakat Türkiye’de geç başladığını söylemiştir. Bununla birlikte ekonomik ve sosyal yapının farklı etkileri olduğunu söylemiştir. Bu fikrine İran’daki katı rejimden Almanya’ya kaçan bir sanatçının, İran rejimini tüm çıplaklığıyla tuvallerine aktararak verdiği mücadeleyi örnek göstermektedir. Sanatçı bu soruda Türkiye’deki sanat eğitimine dikkat çekmiş, kurumlarda verilen sanat eğitiminin özünsenmeden denendiğini söylemiştir. Eğitim kurumlarında teorik olarak bilgilerin yüklenildiği fakat çay bardağını çizemeyen bir öğrenciye birtakım çağdaş akımlarını bilinçsizce yüklemenin doğru olmadığını söylemiştir.

Kemal İskender kendi çalışmalarının siyasi bir göndermesi olmadığını ifade ederek; “benim çalışmalarımın siyasi bir göndermesi yok. Bir tek şurada bir gezi resmi var. Gezide Atatürk’le Fatih Sultan Mehmet’i koydum onun dışında yoktur. O da spesifik bir resim yaptığım için kendi işlerimi soruyorsan” demiştir.

Sanatçı bu soruya Altan Gürman’ın o dönemin siyasi ortamından ziyade belli kavramlarına itiraz ettiğini belirtmiştir. Altan Gürman’ın karşıt olma durumunun o dönemin ordu fikri olduğundan bahsetmiştir. Kemal İskender, Altan Gürman’ın çalışmalarının Pop Sanat bağlamında olduğunu, o dönemin siyasi ortamından ziyade belli kavramlarına itiraz ettiğini söylemiştir.

Kemal İskender, Altan Gürman'ın çalışmalarını şu şekilde yorumlamıştır: “Mesela o resimlere baktığım zaman işte bazı militer yahut orduya dair göndermeler içinde vardır. O yüzden belki politik olarak algılanabilir ama bu da ordu karşıtı mıdır değil midir? Demek te pek nitelenmez. Çünkü biliyorsun Batıda da yapılan pop sanatta adamlar hiç siyasi bir tutumlarının olmadığını iddia ederler. Pop sanatın neredeyse siyasi bir tutumunun olmadığı ileri sürülür, birkaç kişi hariç. George Segal gibi filan birkaç kişi hariç. Bunun dışında varsa bile adam referansını kabul etmez. Ben günlük kullanımdaki haliyle o şeyi buraya aldım koydum filan falan kabul etmez. Altan'ın içten içe var mı? Ben yetiştim kendisine ölümünden önce tanıdım kendisini. Hatta hafiften ahbablık bile ettim. Böyle bir şeyden bahsetmedi ama varsa bu kadar var yani. Orduya yani ordu fikrine yahut silahlı kuvvetlere de yahut toplumun belli şeylerine ama daha çok orduyu görüntüler. Dikenli teller var şunlar bunlar. M 1 var mesela hatırlarsan. Montajlar falan filan. Dediğim gibi onlar da kavramsal sanatla ilgisi olmayan şeyler. Ama genel bir militarizasyon karşıtı olma gibi bir durum varsa yani özellikle Türk ordusuna yöneltilmiş bir şey de yoktur. Bütün ordulara karşı.”

Meriç Hızal, Altan Gürman'ın yapıtlarında siyasi göndermelerin olduğunu ve belli bir siyasi ve toplumsal ideoloji doğrultusunda oluşturulduğu fikrini belirtmiştir. Sanatçı, Altan Gürman'ın eserlerinde sadece göndermeler değil yaşanmışlıkların da olduğunu söylemiştir. Meriç Hızal, sanatçının çalışmaları arasındaki doğru orantılı dürüst, cesur ve yaratıcı çözüm tarafıyla özellikle Türkiye'de ilk avangart bir eğilim olduğunu söylemiş ve Altan Gürman için, Türk sanatının en önemli ve cesaret verici, aynı zamanda eğitilmiş kişiliği olduğunu yorumunu yapmıştır.

Meriç Hızal, Mustafa Kemal'in “Sanatta devrim olmadıkça devrimler tamamlanmış sayılmaz” sözünü örnek vererek sanatın dilinin ayrı, ortamın dilinin ayrı olduğunu ifade etmiştir. Meriç Hızal, sanatçının yalnız siyasal ortamla değil, kendi problemiyle beraber kendi artistik yaratma problemiyle birlikte değerlendirildiğini söylemiştir. Bu bağlamda Altan Gürman'ın çalışmalarının sadece gönderme değil aynı zamanda artistik bir eylem olduğunu ifade etmiştir.

Meriç Hızal sanatçının tavrını “Ne yapmalı bir sanatçı? Bir sanatçı nasıl olmalı? Eğer sanat veya sanatçı kendi derdini çözemiyorsa bizatihi sanatın kendi problemini heykel,

resim ne heykel ne resim olmayan başka ifade biçimleri. Rölyef bilmem görüntü ses ya da yolda giderken gördüğümüz her hangi bir beden sanatçısının performansı v. s. Bu sanatların kendi içlerinde kendi dertleri vardır, bir yandan o taraflarıyla da siyasidirler. Kendi mesleğinin siyasetini de güder sanatçı ama ister istemez, anaysa analığı efendim hasretse hasretliği, sevdalıysa sevdası, öfkeliyse öfkesi siyasi bir sisteme karşı çıkıyorsa o karşı çıkışı o anda her ne yaşıyorsa o da onun sanatının içerisinde görür” biçiminde tanımlamıştır.

Meriç Hızal Altan Gürman hakkında, “askerden gelmiş oradaki bir takım yaşamsal verileri işinde kullanmıştır. Yani önce kendisinin yalnızca siyasi ve sosyal ortamın derdinde biri olarak değil ama Türk sanatında belirlediği yer ve konum olarak değerlendirmek gerekir. O alandaki cesareti ve doğru adımlarıyla yani düşünceyle, problemle, içerikle, temayla görsellediği şey. Rölyef form, seramik, figür her neyse hepsidir zaten yaptığı, arasında ki doğru orantılı dürüst cesur ve yaratıcı çözümdür. İşte o yaratıcı taraflıyla özellikle Türkiye de kendisinden önce mevcut olmayan avangart olmazı da sanatın içerisine sokabilir tavrıyla Türk sanatının en önemli cesaret verici aynı zamanda eğitilmiş kişiliğidir” demiştir.

Görüşme Yapılan Sanatçıların; Türkiye’deki Darbelerin Arasında Kalan Sanatçılar Neler Yaptı? Bu Bağlamda Baskı ve Kargaşa Ortamı Yapıtlara Ne Şekilde Yansıdı? Anlatır mısınız? Sorusuna İlişkin Görüşleri

Görüşme yapılan sanatçılar Türkiye’deki darbelerin sanatı ve sanatçıyı etkilediği konusunda ortak bir fikir belirtmiştir. Sanatçılar farklı açılardan ele aldıkları bu dönemi sanat yapıtlarının o dönemde nasıl şekillendiği konusundaki düşünceleriyle belirtmişlerdir.

Basri Erdem darbelerin veya siyasi tercihlerin, siyasi yönetimin, gücün sanatçılar üzerinde çok büyük ve olumsuz etkileri olduğunu aynı zamanda o dönemde yaşanan siyasi sıkıntıların sanatçıların eserlerine yansıdığını söylemiştir. Darbe ve siyasi olayların etkisiyle yapılan eserlere birçok örnekler vererek her dönemin sanatı doğrudan etkilediğini belirtmiştir.

Sanatçı Basri Erdem darbe döneminde sanatçıların yaşadıklarını örnekler vererek şu şekilde ifade etmiştir: “Bu uğurda can veren insanlar oldu. Ama bu alanda en büyük mücadeleyi de kusura bakma karikatüristler veriyor. Verdi de yani. Hiç küçümsenecek bir olay değil. Ya o sanat mı? Diyen çıkabilir. Evet, sanatın en iyilerinden biri. Çizgiyle anlatıyor adam düşüncesini. Öbürü satırlarla, cümlelerle anlatıyor, anlatıyor o da çizgiyle anlatıyor. Hatta altında yazısı olmayan karikatür kavramsal sanattır bence. En iyi kavramsal sanattır. Orada herkes objektif bir yorumda çıkaramayabiliyor yani. Sanatçıya sorduğun zaman farklı şey söylüyor. Herkes farklı şeyde algılamaya gidiyor yani. Karikatüristler çok büyük bir mücadele verdiler. Ha tuval resminde verildi, heykelde de verildi. Veriliyor da... Yapılan işler var yok değil ama tabi sanatla uğraşan insanların da beyin yapısıyla ilgili. Yani diyelim tutuklanıp ta içeride işkence gören sanatçılar tanıyorum. İşkence resmi yaptılar. Aydın Ayan’ın var mesela, elektrik işkencesi verilerek tuval resmi var adamın geçmişte. O düşünceyi, o ortamı yaşadysa iliklerine kadar hissettiyse yapıyor. İbrahim Çiftçioğlu var. Bir süre ayaklarından ters bağlanıp asılı figürler yaptı. Kendisi o çileyi çekti. Nuri İyem toplumsal gerçekçi anlamda çok resmetti. Eleştirildi de. Pembe dudaklı Anadolu kadınlarıyla mı yapıyorsun diye de eleştiriler getirildi. Neşet Günel... Türkiye’ de toplumsal içerikli çok kalıcı biri. Ama benim dediğim Temel Hamza Bahadır’ın ‘ezenler ve ezilenleri’ de o derece etkilidir. İşte düşünceyi o doğrultuda geliştirmek önemli. İlla figür olması da şart değil. O konu da esnek davranıyorum.”

Kemal İskender darbe dönemini yakından bildiğini ve 1970’li yıllarda tamamen slogan resminin hâkim olduğunu söylemiştir. 1980 darbesinden sonra protesto resmi yapan sanatçıların bir kısmının derhal soyuta geçtiğini belirtmiştir. Kemal İskender bu dönemlerde yapılan resimlerin siyasi şartlara uygun resimler olduğunu ifade etmiştir.

Meriç Hızal darbe döneminde lise öğrencisi olduğunu ve bu dönemde akademide olmadığını ifade etmiştir. Kargaşa döneminde heykel bağlamında anıtlar yapıldığını ve halkın bu sayede heykel hakkında fikre sahip olduğunu söylemiştir. Fakat bunun yanında bu darbe döneminin asıl sanatın kendi problemleri açısından geri kalmasına da sebep olduğunu söylemiştir. Sanatçıların artistik, özgün, tamamen kendini, kendi fikrini, kendi yaşantısını ya da kendi önerilerini görselleyeceği işler üretmekte gecikmiş

olduklarını ifade etmiştir. Üretim olmayınca yeni eserler için kaynağın da temin edilemediğini ifade etmiştir.

Görüşme Yapılan Sanatçılara Sorulan; Özellikle 1960 ve Sonrası Türk Sanat Tarihi Açısından Önemli Olarak Görülebilir mi? Görülüyorsa Neden? Kavramsal Sanat O Dönemin Öncü Sanat Anlayışı mıydı? Siz Bu Konuda Ne Düşünüyorsunuz? Sorusuna İlişkin Görüşleri

Sanatçı Basri Erdem bu soruya eserlerin doğa kökenli olduğunu ve hangi çağdaş formu, hangi felsefi düşünceyi öne çıkarmaya çalışırsak çalışalım mutlaka doğadan yararlanmak gerektiğini ifade etmiştir. Basri Erdem sanat akımlarının tümünün doğa kökenli olduğunu söyleyerek devamında da şu örneklerle yer vermiştir:

Sanat akımlarına bakıldığında hepsinin doğa kökenli olduğunu belirterek moda ve tekstildeki tekstil motiflerinin neredeyse hepsinin doğa motiflerinden oluştuğunu belirtmiş, “doğa motiflerden türetmedir” görüşünü dile getirmiştir. Ayrıca Basri Erdem, “çam kozalağını çizdiriyorum temel sanat eğitiminde. O çam kozalağının sarmalı altın kesimdir. Salyangozun dolanımı yine altın kesimin çıktığı objedir. Bütün bunların birikimi doğru yola götürür insanı” şeklinde açıklama yapmıştır.

Kemal İskender, Türk sanat tarihinde kavramsal sanatın görülmediğini, batıda ise kavramsal sanatın kısa sürdüğünü söylemiştir. Ayrıca kavramsal sanatın 1950’lerdeki Minimalist eğilimlerin uzantısı olarak sanat dünyasına girdiğini ifade etmiştir.

Meriç Hızal kavramsal sanatı bir döneme mal etmenin doğru olmadığını, geçmişten günümüze sanat eserlerinden örnekler vererek kavramın her dönem sanatın içinde olduğunu ifade etmiştir. Özgürlük oldukça renklenme ve farklı sonuçların artacağını söylemiştir. Sanat eserlerinin kavramsal, biçimsel olarak değişiklik göstermesini özgürlükle bağdaştırmıştır. Sanatın yaşamın bir parçası olduğunu, insan ne yaşarsa onu görselleyeceğini örneklerle açıklamıştır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu araştırmada 1960 sonrası Türk resim sanatında Altan Gürman'ın çalışmaları, kavramsal eğilimlere zemin hazırlaması ve çağdaş Türk resmine etkileri sorgulanmıştır. Bu bağlamda sanatçı Prof. Dr. Basri Erdem, Prof. Kemal İskender, Prof. Dr. Meriç Hızal ve Doç. Sanat Tarihçi Dr. Burcu Pelvanoğlu ile görüşmeler yapılmıştır. Görüşmeler sonucunda Basri Erdem kavramsal sanatın Birinci Dünya Savaşı sonrası başladığını ve kavramsal sözcüğünü felsefeyle bağlantılı bir olay olduğunu ifade etmiştir. Kemal İskender ise kavramsal sanatın Türkiye'de ilk defa 1956 yılında Heykeltıraş Şadi Çalık tarafından ortaya atıldığını söylemiş ve yere metal çubuk dikerek "Minimumesmus" adı altında gerçekleştirildiğini ifade etmiştir. Kemal İskender kavramsal sanatın Türkiye'de çok az etkili olduğundan bahsetmiştir. Sanatçı Meriç Hızal da, bu süreçte Türkiye'de kavramsal eğilimlerden bahsedilebileceğini belirtmiştir. Günümüzde bile bu eğilimler üzerinden ilerleyen bir sanatçı profilinden söz edileceğini ifade etmiştir. Meriç Hızal'ın Altan Gürman hakkında belirttiği fikirlere dayanarak Altan Gürman'ın dönemin öncüsü olduğu ve bu bağlamda cesaretle ilk adımı atan sıra dışı üretim yapan kişi olduğu sonucuna varılmıştır.

Görüşme yapılan akademisyenlerden sanat tarihçi Burcu Pelvanoğlu ise, Altan Gürman hakkında malzemeyi ve içeriği eş düzeyde tutup sanatın kendi doğasını, kimyasını reddetmeden eleştirel bir sanat ortaya koymuş olduğunu ve çağdaş sanatın da babası kabul edildiğini belirtir. Bu nedenle öncü bir sanatçı olduğunu söylemiştir. Burcu Pelvanoğlu Gürman'ın yeniliği; konusunda değil, tuvali ele alış biçimindedir görüşünü belirtmiştir. Ayrıca Altan Gürman'ın, biçimsel kaygılar olmaksızın sanat yapılamayacağını en güzel örneklerinden biri olduğunu ifade etmiştir. Salt içeriğe yoğunlaşmak ile salt tekniğe yoğunlaşmanın sanat üretimini sıradanlaştırabileceğini ve tehlikeli olabileceğini söylemiştir. Pelvanoğlu, temsili sanattan kaçmanın yolu olarak; "önemli olan bunun dengesini bulmak, ikisine de eş düzeyde ağırlık vermektir

görüşünü” ortaya koymaktadır. Burcu Pelvanoğlu, Altan Gürman’ın çalışmalarındaki siyasi göndermeleri için ise özellikle “Montaj” serisinde militarizm eleştirisi getirmiştir. “Kapitone Serisi” de bürokrasi eleştirisidir. Gürman’ın bunları yaptığı yıllar ekonominin değiştiği,1980’lerdeki ölçüde olmasa da ithal ikameci ekonomiden neo - liberal ekonomi politikalara geçişin ilk aşamalarının olduğu yıllardır. Burcu Pelvanoğlu kuşkusuz bunlarla ilişkilendirdiğini söylemiştir.

Ayrıca eşiyile yapılmış olan görüşme ve sanatçıyı yakından tanıyan Maçka Galerisi sahibi Rabia Çapa ile yapılan görüşmelerde şu sonuç çıkarılabilir: Sanatçı, sadece tek bir alana odaklanarak ve bu yönde uygulamalar yaparak çalışmamıştır. Sanatını bir bütün olarak değerlendirerek gelecek kuşaklar için öncü ve örnek alınması gereken bir sanatçı olmuştur.

Altan Gürman kısa yaşamında disiplinle hareket etmiş ve özellikle dedesinin kendisini mimari bir disiplinle yetiştirmesinin avantajlarını sanat hayatına uyarlayabilmiş ve sanatını bu şekilde devam ettiren kişilerden olmuştur. Eşi Bilge Gürman’ın dediği gibi; “Altan’ı Altan yapan düşüncesini sabırla kâğıda geçirme becerisiydi. Bu becerisini de küçükken dedesinin ona kazandırdığı bu özelliğinden dolayı edinmiştir. Mimarların kullandığı mürekkep akıtmadan çizim yapmanın zor olduğu triline çizimi dedesinden öğrenmiştir” (Gürman,1991, s. 117). Bu çalışmalar, ileriki yıllarda sanatçının titizlikle yaptığı foto- gerçekçi bir tavırla ele aldığı “İstatistikler” serisinin çıkış noktası olmuştur. Böylece yaşamındaki her olay ve anıyı çalışmalarının içine katarak güncelliği ve özgünlüğü yakalamayı başaran bir sanatçı profili çizmiştir. Sanatçının hayatı ne ise sanatı da o olmuştur. Ayrıca çizdiği en ufak bir eskiz ve lekeden bile kendisine anlamlar çıkarabilen ve bunu çalışmalarında daha kapsamlı ele alan bir sanatçıdır. Örneğin halkaların içinden kontur çizgiyle ortaya çıkardığı asker başlı gravür baskı çalışmasında küçük halkaları şaşırtıcı bir şekilde büyük bir bulut imgesine dönüştürmüştür. Her bir çalışması bir başkasına sıkı bir şekilde bağlı ve onu desteklemesinin yanında bir başka tema ve konuya açılan bir pencere vazifesi görmüştür. Böylece çalışmalarını birbirinden koparmak imkânsız olup bir zincirin halkaları gibi bir bütünlük oluşturmuştur. Hem serigrafı hem de kazıma tekniğiyle çalıştığı bu baskı çalışmalarındaki peyzajlar ve askerlerinde de bu bütünlüğü görmek mümkündür.

Kavramsal Sanat, akla ve bilime dayalı, araştırmacı ve en önemlisi de izleyiciyi düşünceye zorlayan, malzeme ve anlatım dillerinin çok çeşitliliğiyle bir çok sanatçının zihninde yer almış, yaşanan yer ve zamanla beraber her daim değişim halinde olmuştur. Bu bağlamda günümüzde “güncel sanat” olarak nitelendirilen bu sanat eğilimi, sosyal ve siyasi olayları ve güncelliği gündemde tutmuştur. Altan Gürman da bu gündemde olan olayları sıra dışı tavrı içinde teknik vasıtaları sonuna kadar etkili biçimde kullanmıştır. Bu da farklı düşünce ve kavramları gündeme getirmeyi başardığının sonucu olarak değerlendirilebilir. Kısa yaşamına rağmen, yapmış olduğu çalışmalarının günümüzde etkili ve beğeniliyor olması, tartışılıyor olması sanatçının dikkat çekici en önemli yanındır.

Altan Gürman, 1960’lı yıllarda Avrupa’daki Kavramsal Sanat, Pop Sanat ve Op Sanatın ortaya çıkmış olduğu yılların içinde yer alarak farklı teknik ve uygulamalar yapmış, bu yöndeki bilgi ve becerilerini Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ndeki öğrencilerine de sanatsal faaliyetlerinde uygulatmıştır. Kavramsal sanatın özündeki yeni formu ve yaşam biçimini benimsemesinden dolayı önemli bir konuma yerleşmiştir. Sanatçı ayrıca burada elde ettiği eğilimlerle ülkemizdeki 1960’lı yılların sanatçı kuşağının yanı sıra 1980 ve sonrası kuşak sanatçısı arasındaki kırılmayı gerçekleştiren öncü kişilerden olmuştur. Bu kırılma akademisyen olarak çalıştığı kuruma da yansımıştır. Ülkemizin önde gelen sanat kuruluşlarından biri olan Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi, Utarit İzgi ve Altan Gürman ile Devlet Güzel Sanatlar Akademisi o yıllarda bu yönde değişim ve atılım yaşamış; ancak bu kurum daha sonraki yıllarda bu değişime ayak uyduramamıştır.

Altan Gürman’ın akademi yıllarına denk gelen 1960’lı yıllar, Türkiye’de siyasi çatışmaların olduğu dönemdir. Bu yıllara ekonomik kriz, işsizlik ve üniversitelerde değişim isteyen öğrencilerin gösterileri öne çıkan olaylar olmuştur. Altan Gürman işte böyle bir ortamdan hemen sonra, mezun bir şekilde Paris’e gitmiştir. Paris’te geçen üç yılda, hem Paris’teki gösterilerden hem de Türkiye’deki akademi yıllarındaki yaşadıklarından esinlenerek eserler icra etmiştir. Özgürlüklerin kısıtlandığı, askeri darbelerle demokrasinin kesintiye uğradığı bu dönemlerde yaşananları ve onlara tepkilerini çalışmalarına yansıtmıştır. Altan Gürman’ın yaşamında iki darbe görmesi, doğal olarak sanatını da etkilemiş, bu etkileşimin izleri geniş bir şekilde sanatında yer

almıştır. Böylece dönemin sosyal ve siyasi olaylarına karşı duyarlılık göstererek güncelliği yakalamıştır.

Altan Gürman çalışmalarında dönemin siyasi ortamına göndermeler yapmıştır. 1960'lı yılların ortalarında çalıştığı “Kompozisyonlar” dizisi “Montajlar” dizisine geçiş yaptığı çalışmalar olmuştur. Kompozisyonlarını sayılarla numaralandırarak belli bir düzen içerisine koymuştur. O yılların baskın bir şekilde öne çıkan akımlarından Soyut Dışavurumcu akımını yermek için de yine bu soyut dışavurumcu akımını kullanan bir üslup denemiştir. Sanatçı dönemin siyasi ve askeri iniş çıkışlarını bu yöntemle anlatma gereği duymuştur. Sanatçının yaptığı çalışmalarda, gökyüzü bazen iç açıcı mavi bir netlik içinde, bazen de siyah ve iç karartıcı renk değişiklikleriyle gösterilmiş, yeryüzündeki değişimlerle gökyüzündeki değişimler arasında paralellikler kurulmuştur. Renklere, asker şablonlarına, bulutlara, dağ, tepe, ağaçlara ve girilmez - girilemez işaretlerine anlam yüklemiştir. Bu bağlamda Altan Gürman'ın çalışmalarındaki siyasi göndermeler üzerine görüşme yapılan sanatçılara sorular sorulmuş, buna dair sanatçıların Altan Gürman'ın çalışmalarındaki siyasi göndermelerine yönelik şu sonuçlar ortaya çıkmıştır:

Görüşme yapılan sanatçılardan Kemal İskender, Altan Gürman'ın o dönemin siyasi ortamından ziyade belli kavramlarına itiraz ettiğini belirtmiştir. Altan Gürman'ın karşıt olma durumunun o dönemin “ordu fikri” olduğundan bahsetmiştir. Kemal İskender, Altan Gürman'ın çalışmalarının Pop Sanat bağlamında olduğunu, o dönemin siyasi ortamından ziyade belli kavramlarına itiraz ettiğini söylemiştir. Ayrıca Kemal İskender, Altan Gürman'ın çalışmalarını şu şekilde yorumlamıştır: “Mesela o resimlere baktığın zaman işte bazı militer yahut orduya dair göndermeler içinde vardır.” Sanatçı Meriç Hızal, Altan Gürman'ın yapıtlarında siyasi göndermelerin olduğu belli bir siyasi ve toplumsal ideoloji doğrultusunda oluşturulduğu fikrini belirtmiştir. Altan Gürman'ın eserlerinde sadece göndermeler değil yaşanmışlıklar olduğunu da söylemiştir. Meriç Hızal, sanatçının çalışmaları arasındaki doğru orantılı, dürüst, cesur ve yaratıcı çözüm tarafıyla özellikle Türkiye’de ilk avangart eğilim olduğunu söylemiş ve Altan Gürman için, Türk sanatının en önemli ve cesaret verici, aynı zamanda eğitilmiş kişiliği olduğu yorumunu yapmıştır.

1960 ve 1970’li yıllarda Fluxus sanatçılarının en önemli özelliklerinden biri, hayatın her alanını kapsar nitelikte, yaşam ile sanatı birleştirerek sayısız eylem ve üretimlerini sıra dışı bir yolla aktarma yöntemini uygulamış olmalarıdır. Bu çalışmalarda söz konusu olan, günlük kullanım malzemelerinin, sanat araçlarının kullanımı ve çağrışım yapan yanlarıyla oynayarak farklı pratikler geliştirmişlerdir (Yavuz, 2004, s.134). Bu bağlamda Altan Gürman’ın da Fluxus sanatçıları gibi yaşantısından hareket ederek, hazır ve üç boyutlu üretim malzemelerinden yararlanarak çalışmalar yaptığı görülmüştür.

Genel olarak Altan Gürman, birbirinden çok farklı ve birbirine zıt sayılabilecek dönemleri malzeme sıkıntısı çekmeden, zorlanmadan geliştirebilmiş ve uygulayabilmiştir. Yaptığı çalışmalarda bu özellik çok açık bir şekilde görülmektedir. Sanatçı, temeli teknoloji ve sanayi olan pop sanat ve kavramsal sanatın ortaya çıktığı yıllarda yoğun bir araştırma ve çalışma içine girmiştir. Dünyadaki teknolojik gelişmelere ve değişmelere yabancı kalmamış, kendi içerisinde bağımsız bir sanat anlayışıyla farklı formlara ve düşünceye ulaşmıştır. Bu dönemde yerleşmekte olan teknolojik gelişmeler sanatçı için çok önemli olmuştur. Çünkü bu sayede sanatçıyı besleyen ve çalışmalarının bir parçası haline dönüşen, farklı materyal ve iletişim araçlarından esinlenerek düşüncesini daha geniş, yalın ve anlaşılabilir bir şekilde oluşturarak yansıtmıştır. Sanatçı bu gelişmeleri yakından incelemiş kendi düşüncesine göre ele alarak farklı sentezlere ulaşmıştır.

Altan Gürman 1960’lı yıllarda medya ve iletişimde önemli bir unsur haline gelen televizyonun görsel gücünü ve etkileşimini kullanmış, optik yanılsamaya dayalı teknik çalışmalarla dikkat çekmiştir. Sanatçı bazen de çocukluğuna dönerek, zaman zaman da yaşanmış insanlık dramlarını, boş arazileri (askeri) haki renklerle boyamış, dikenli teller, tahtalar, yalnız asker görünüşleri, armalar, patates, mısır, şeker pancarı, kömür, musluk gibi simgeleri eleştirel bir araç olarak kullanmıştır.

Altan Gürman, “Montajlar Dizisi” çalışmasında Fransız felsefeci Jacques Derrida’nın “yapı yerine izleri kovalama, parçalara bölme, değişkenlik” (Yavuz, 2004, s.134) özellikleri görülmektedir. Sanatçı, sorguladığı kavramı ve düşünceyi malzemenin dönüşen, yanılsamalı, değişen, kesilip biçilebilen, sökülüp takılabilen, kolayca forma ve

şekle giren özelliklerinden sonuna kadar yararlanmıştır. Bu tavır “Montaj” adlı çalışmalarında açıkça görülmüştür. “Montajlar”, Gürman’ın 1965’ten sonra gerçek hayatından elde ettiği malzemelerle kurgulamış olduğu durgun ve bir o kadar da gerilimli bir şekilde yansıttığı üç boyutlu çalışmalarıdır. “Montajlar Dizisi” çalışmalarında, şaşırtıcı ve sorgulayıcı bir anlayışla resim yüzeyindeki gerçek imgeleri, yasak işaretli boyamaları, bir insan için hayati önem taşıyan özgürlük ve bağımsızlık kavramlarını kesin ve net bir biçimde açıklamıştır. Sanatçının en önemli sayılan bu çalışmalarında, malzemenin düşünsel yönünü, çalışmalarında istatistikî bilgileri tek yüzey üzerinde verilerle açıklamıştır. Grafikselle tasarıya dayalı izler taşıyan, Dada ve Kavramsal sanattaki yazılı - sözlü metinlerden ve belgelerden yararlanmıştır. Sanatçı, “Charbon, Tasarı P, Tasarı A, Tasarı 12” adlı gerçeğe yakın çalışmalarıyla, kavramsal sanatın alıntısı olarak kabul edilen Foto - Gerçekçiliğin gerçeklik üzerine sorgulayıcı yanını da vurgulamaktadır.

Altan Gürman zamanla başka konulara yönelmiş olsa da sosyal, siyasi ve özellikle askeri içerikli çalışmalara tekrar geri dönmüştür. Yaşamının son yıllarında tasarlayıp yarım bıraktığı “Poligon” adlı çalışmasında, yaşadığı dönemin siyasi ve askeri yapısını yakından izlemiş ve ele almıştır. Bu çalışması 1970’ten sonraki sanatsal gelişmelere öncülük etmiştir. Enstalasyon çalışmalarında alışlagelen yüzey kavramına yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Yüzey üzerinde çalışma yapmak yerine, işleyeceği konuyu gerçek üç boyut haliyle çalışmıştır. “Poligon” adlı çalışma, yerleştirme ile heykel arası bir yol izler. Bu çalışmasında pembemsi - kahverengi karışımı bir renkle boyanmış, yuvarlak, iniş çıkışlı engebeli jeolojik bir arazi parçası şeklinden oluşmaktadır. Artık yerleştirmelerini mekân içerisinde kurgulayarak gerçekleştirmiştir. Bu tavrını, yine aynı dönemde yaptığı “Kapitone” adlı çalışmasında görmek mümkündür. Gerçek bir kapitonedan yapılmış bu çalışmada, resim ile mekân, simge ile gerçeklik bütünleşerek izleyici üzerinde derin bir etki bırakmaktadır. Çalışma izleyiciyi içine alan bir özellik gösterir. İzleyici çalışmanın bir parçası haline gelmektedir. Montaj çalışmalarında askeri otoriteyi sorgulama yolunu seçmiş, “Kapitone” çalışmalarında ise toplumdaki bürokratik olayları aynı şekilde vurgulamış, mevcut toplumsal otoriter yapıyı da bu tavırla sorgulamıştır.

İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde akademisyen olan Altan Gürman, kavramsal altyapıya dayalı, günümüz güncel sanatına etki etmiş, kısa yaşamında teknik ve farklı özelliklerde birçok çalışma yapmış bir sanatçıdır.

Elde edilen bulgularda Altan Gürman çalışmalarında farklı çağdaş sanat akımlarını güçlü bir şekilde bir araya getirerek yeni bir eğilim ortaya koymuştur. Çalışmalarında kullandığı malzemeler ve kavram her hangi bir biçimsel kaygı olmadan her kesime hitap eden ve herkesin anlayabileceği bir dil ortaya koymuştur. Bu bağlamda görüşme yapılan sanatçılar ve yapılan araştırmalar sonucunda Altan Gürman'ın çağdaş Türk sanatına yenilikler getirerek öncülük ettiği sonucuna varılmıştır.

Araştırmada elde edilen sonuçlar doğrultusunda geliştirilen öneriler şu şekildedir:

- Altan Gürman güncel sanat bağlamında önemli bir yere sahip olduğu için çalışmaları hakkında araştırmalar yapılabilir.
- Altan Gürman'ın kullandığı malzemeler üzerine ve yerleştirmeye çalıştığı temel sanat anlayışı hakkında yeniden araştırmalar yapılabilir.
- Altan Gürman 1960'lı yılların sosyal ve siyasi ortamını yansıtan çalışmalar yapmıştır. Bu bağlamda bu dönemin sosyal ve siyasi içerikli çalışmaları incelenebilir.
- Altan Gürman'ın sanatı siyasetten ayırma politikaları hakkında yaptığı çalışmalarla ilgili araştırmalar yapılabilir.
- Altan Gürman'ın öğrenci olarak yetiştirdiği, günümüz sanatında önemli yerlerde olan sanatçılar hakkında daha geniş araştırmalar yapılabilir.
- Sanatçının çalışmalarını tanıtıcı ulusal ve uluslararası çapta belge ve belgesellerle daha güçlü bir şekilde yayılması noktasında projeler geliştirilebilir.

- Sanatçıyı yakından tanıyan öğrenci arkadaşları, akademiden arkadaş ve dostları aracılığıyla üniversitelerimizin Güzel Sanatlar Fakülteleri'nde, Mimarlık Fakülteleri'nde tanıtıcı paneller, söyleşiler ve çalıştaylar düzenlenebilir.
- Sanatçının kendine ait çalışmaları, çalışma malzemeleri, sanat yaşamında önemli yer tutan objeleri, arşivi ve kendi objektifinden çektiği fotoğraf ve görselleri müze veya sanat merkezlerinde halka açılıp yakından tanıtılabilir.

KAYNAKÇA

- Akdeniz, H. (2004). *Türk Sanatı'nda 1950 Sonrası Çağdaş Yaklaşımlar ve Koleksiyondan Örnekler – 2*, Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu Yayınları.
- Akıncı, G. (2005). *Plastik Sanatlarda Dil, İmge ve Kavram İlişkisi*. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Altınok, Ö. “Değişenin İçindeki Değişmeyen”, (25 Mart 2003). Cumhuriyet, s.15
- Antmen, A. “Yerleştirme: Heykelin Dönüşümü mü?” (2002). Sanat Dünyamız, Sayı 82: 203 – 204
- Asatekin, M. (1999). *1990'larda Sanat, Cumhuriyetin Renkleri, Biçimleri*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Atak, G. (1998). *20. yy. (Çağdaş Sanatta) Anlatım İfadesi Olarak Sözcük Sanatı*. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Aykut, A. (2012). *Sanat Eğitimi'nde Estetik*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Beykal, C. (1991). *Altan Gürman*, İstanbul: Derimod Kültür Merkezi Yayınları - V.
- Beykal, C. “Sergi Değerlendirmeleri” (Nisan 1984) Yeni Boyut Dergisi - 3/22 s. 23
- Bunulday, S. (2008). *1975 - 2005 Arası Türkiye Sanat Üretimi'nde Toplu Sergiler ve Kavramsallaştırma*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul
- Cumhuriyet. (2003, 15 Nisan) Cumhuriyet, s.14
- Çalıköğlü, L. (1998). *Manzara mı Yoksa Öznenin Gördüğü mü?*, İstanbul: Borusan Kültür ve Sanat Sergi Kataloğu.
- Çalıköğlü, L. “Militarist Kavramların Yapı Sökümü”(Nisan 2003). Milliyet Sanat Dergisi, s. 56

- Çalıköğlü, L. “Postmodern Süreçte Manzara Sahibini Arıyor” (4 Nisan 1998).
Arredamento Mimarlık, s.126
- Çepni, S.(2007). *Araştırma Ve Bilim Çalışmalarına Giriş*, (Genişletilmiş 3. Baskı).
Trabzon: Celepler Matbaacılık.
- Dastarlı, E. (2006). *1970 – 1990 Yılları Arasında Türkiye’de Kavramsal Sanatı Oluşturan Ortam Koşullar, Tartışmalar ve Bir Kavramsal Sanatçı Olarak Füsun Onur’un Bu Süreç İçindeki Yeri ve Önemi*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Dastarlı, E. *Altan Gürman, Kurşun Askerlerinin Anti Militarist Komutanı*, (Temmuz – Ağustos, 2005). Rh+ Sanat Dergisi, sayı 20: 53-54
- Duben, İ. (2007). *Türk Resmi ve Eleştirisi (1880-1950)* (1.Baskı). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Duben, İpek ve Yıldız, Esra (2008). *Seksenlerde Türkiye’de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları - Sayı 199.
- Ersoy, A. (2004). *Plastik Sanatlar, 500 Türk Sanatçısı*, İstanbul: Akdeniz Yayıncılık.
- Ersoy, A. (1998). *1950’ den 2000’e Günümüz Türk Resim Sanatı*, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları.
- Fulya Erdemci, Semra Germaner ve Orhan Koçak (2007). *Modern ve Ötesi*, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Giritli, O, “Gürman’ın Resimleri”, (17 Mart 1991). Milliyet, s.28
- Giquel, P. (2007). *Sınır Buseleri, Serhat Kiraz - Construction/ Rekonstruktio*(Çev. Renan Akman) İstanbul: Maçka Sanat Galerisi Sergi Kataloğu.
- Germaner, S. (2007). *Türk Sanatının Modernleşme Süreci, Modern Ve Ötesi:1950 - 2000* (1. Baskı) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

- Gürman, B. (1991). *Altan Gürman, Sergi Kataloğu*. İstanbul: Derimod Kültür Merkezi Yayınları.
- “Gürman’ın Anısına Bir Sergi”, (11 Mart 1977). *Milliyet Sanat*, 26
- Kabaş, Ö. (1984, Mart). “Altan Gürman İçin ve Bürokrat Resmi”. *Sanat Çevresi Dergisi*, s.20 - 21
- Kabaş, Ö. “Önceki Hafta Yitirdiğimiz Altan Gürman, Öncü ve Devrimci Resim Anlayışının Temsilcilerindendi” (7 Mayıs 1976). *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 183. 20
- Kabaş, Ö. “Altan Gürman İçin ve Bürokrat Resim” (Mart 1984) *Sanat Çevresi* – 65 s. 21
- Kahraman, Ekrem (2000). *Günümüz Türk Resminin Entelektüel Zemini Üzerine*. İstanbul: Ateşin Peşinde - Denemeler - Yazılar – Eleştiriler.
- Koçak, O. (2007). *Modern Ve Ötesi - Elli Yılın Sanatına Kenar Notları*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Kara, D. “Güncel Sanatta Yaratıcılık Sorunu”, (2007). *Bahariye Sanat Gazetesi*, Sayı 7:s. 2
- Kıymet, G. “Fetiş Nesnelere Nesne Kadınlar”, (Ocak - Şubat, 1995). *Türkiye’de Sanat Dergisi*, 62
- Kolektif. (1997) “Pop Art” (Çev. Mine Haydaroğlu). *500 Sanatçı 500 Sanat Eseri Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Yem Yayınları, 509
- Koçak, O. (2007). *Modern Sanatın Elli Yılı - Modern Ve Ötesi:1950 – 2000*.(1. Baskı) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Madra, B. (2003). *Altan Gürman*, İstanbul: Maçka Sanat Galerisi Sergi Kataloğu.
- Nüvit, M. “Altan Gürman 2010”, *Rh + Art Magazine*, Sayı 70: 49
- Nüvit, M. “Altan Gürman’ın Yapıtları Sergileniyor”, (3 Mart 1977). *Politika*. s. 6

- Okday, A. (2002). *Resim Yazıları*. Bilim Sanat Galerisi İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- Okday, A. (1991) “Bir Karşı Resim Temellendirmesi, Girişimi Üzerine Notlar” Sanat Dünyamız, sayı 44: 161
- Okday, A. “Altan Gürman Üzerine” (26 Mart 1991). Milliyet, s. 14
- Özayten, N. (1997). “Altan Gürman”. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (2. Baskı.) İçinde. (2, 733 - 734.) İstanbul: Yapı - Endüstri Merkezi Yayınları.
- Özer, A. (2011). *1980 Sonrası Türk Resim Sanatında Yeni Oluşumlar ve Sanat Eğitimine Yansımaları*. Doktora Tezi. Ankara.
- Özsezgin, K. “Yitirdiklerimiz”, (31 Aralık 1976). Milliyet Sanat, Sayı: 212. s. 32
- Parten, A. (2003). *Çağdaş Türk Sanatında Kadın Sanatçıların Etkisi*. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Pelvanoğlu, B. “Sanatın Malzemesindeki Dönüşüm / Yeniden Resim Mi?”, (2010). Rh + Magazine, Sayı 67: 24
- Pelvanoğlu, B. *1980 sonrası Türkiye’de Sanat: Dönüşümler*. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı Doktora Tezi. İstanbul.
- Semercioğlu, G. (1998). *1950 - 2000 yılları arasında Plastik Sanatlarda Mekân Anlayışı*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Smith, E. L. (2004). *20.y.y. Görsel Sanatlar*. (Çev. Hasan Bülent Kahraman) İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Dizisi.
- Sullam, B. (2005). *1960 Sonrası Kamusal Alanda Sanat ve Geçicilik*. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul.
- Tansuğ, S. (1995). *Türk Resminde Yeni Dönem* (4.Baskı), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, S. (1986). *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tansuğ, S. (1983).“Karşıtı Aramak Sanat Tarihi Yazıları” İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Tansuğ, S. (1976). *Sanata Yaklaşım - Eleştiride Duyarlılık Çağı*, İstanbul: Künmat Yayınları.

Tuncer, S. “Altan Gürman’ın Yapıtları Sergileniyor” (Mart 1977). Politika, s.6

Umay, Z. (Aralık 2009). “Altan Gürman’ın Sanatında Değer Ve Görünüm”. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi. Sayı. 4. s. 95

Yavuz, S. (2004) “Yapı Bozumsal Sanat Hareketi: Fluxus ve Joseph Beuys”, Sanat Dünyamız Dergisi, Yapı Kredi Yayınları. Sayı 93. s. 134

Yüksel, A. “Altan Gürman” (Mart - Nisan 1977) Yapı Dergisi - 23. s. 11

İNTERNET KAYNAKLARI

Ayşegül Sönmez; <http://www.yapi.com.tr>. 03. 31. 2009 - 21: 42

Elibal, G. (1967). “Altan Gürman’ın Resimleri” http://altangurman.com/tr/wp-content/uploads/2013/12/1967_2Haziran_Cumhuriyet1.pdf (08.09. 2014)

Evrin Altuğ; <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=68713&tarih=12/03/2003> - 03. 07. 2009

Evrin Altuğ; <http://www.radikal.com.tr/>, 15. 07. 2009

Evrin Altuğ; <http://www.radikal.com.tr>. 04. 07. 2009

Gönül Gültekin; <http://lebriz.com>, 28. 08. 2009

İsmail Acar; <http://sn108w.snt108.mail.live.com/> 10. 06. 2009

Levent Çalikoğlu; <http://www.referansgazetesi.com>, 03. 04. 2009

Mesut Yaşar; www.e-sosder.com. 25. 03. 2010

Özer Kabaş, <http://haydut.cmpe.boun.edu.tr>, 22. 08. 2009- 23: 13

Özdemir Altan; <http://lebriz.com>. 08. 25. 2009- 23: 15

Özer Kabaş; <http://haydut.cmpe.boun.edu.tr/> -12.08.2010

Tülay Çelek; <http://www.tulaycellek.com>. 02. 06. 2009

RESİM KAYNAKLARI

Resim. 1. 1. EduardoPaolozzi, <http://poulwebb.blogspot.com.tr/2011/05/eduardo-paolozzi.html>- 14. 08. 2014- 20: 18

Resim. 1. 2. <http://my-kid-could-paint-that.blogspot.com.tr/2013/08/rebellious-soul-just-what-is-it-that.html> -17.09.2014

Resim. 1. 3.

<http://www.gaxxi.com/fotoritim/fotoritim/gorsel/dosya/1252237198duchamp-pisuvar.jpg>, 02. 07. 2009

Resim. 1. 4. Robert Rauschenberg,

<http://robertrauschenberg.tumblr.com/post/18188461978/sfmoma-robert-rauschenberg-untitled-18:08.2014>

Resim. 1. 5.

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/2/2d/Kosuth_OneAndThreeChairs.jpg- 12.08.2014 - 21: 17

Resim 1. 6. Joseph Beuys, <http://www.ackroydandharvey.com/beuys-acorns/>- 13.08.2014- 14: 08

Resim. 1. 7. <http://www.minesanat.com/CAGDAS13/KOCAK.htm> - 03.12.2008

Resim. 1. 8. Elif Dastarlı, Altan Gürman Kurşun Askerlerinin Anti Militarist Komutanı, Rh+ Sanat Dergisi, Sayı 20, 2005, s. 55

Resim. 1. 9. Ertan Asar, “Özdemir Altan’dan Düşünce Yansımaları”, Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007

Resim. 1. 10. Canan Beykal, Altan Gürman, Derimod Kültür Merkezi Yayınları V, 1991.

Resim. 1. 11.

http://www.burhandogancay.com/v3_plt/platin.aspx?platinID=198§ion=3&subSection=cat&subSectionID=54&lang=TR- 12. 11. 2010

Resim. 1. 12. Elif Dastarlı, Altan Gürman Kurşun Askerlerinin Anti Militarist

Komutanı, Rh+ Sanat Dergisi, Sayı 20, 2005, s. 54

Resim. 1. 13. Fulya Erdemci- Semra Germaner- Orhan Koçak; Modern Ve Ötesi:1950-

2000 Sergi Kataloğu, 2007. s. 316

Resim. 1. 14. Fulya Erdemci - Semra Germaner- Orhan Koçak; Modern Ve Ötesi:1950-

2000 Sergi Kataloğu, 2007. s. 315

Resim. 1. 15. Fulya Erdemci- Semra Germaner - Orhan Koçak; Modern Ve Ötesi:1950-

2000 Sergi Kataloğu, 2007. s. 327

Resim. 1. 16. Fulya Erdemci - Semra Germaner - Orhan Koçak; Modern Ve

Ötesi:1950- 2000 Sergi Kataloğu, 2007. s. 321

Resim. 2. 1. Canan Beykal, Altan Gürman, Derimod Kültür Merkezi Yayınları V, 1991.

Resim. 2. 2. Canan Beykal, Altan Gürman, Derimod Kültür Merkezi Yayınları V, 1991.

Resim. 2. 3. Canan Beykal, Altan Gürman, Derimod Kültür Merkezi Yayınları V, 1991.

Resim. 2. 4. Ahmet Oktay, Resim Yazıları Bilim Sanat Galerisi, Dünya Yayıncılık,

İstanbul, 2002.

Resim. 2. 5. Canan Beykal, Altan Gürman, Derimod Kültür Merkezi Yayınları V, 1991.

Resim. 2. 6. Canan Beykal, Altan Gürman, Derimod Kültür Merkezi Yayınları V, 1991

Resim. 2. 7. Canan Beykal, Altan Gürman, Derimod Kültür Merkezi Yayınları V, 1991.

Resim. 2. 8. İstanbul Sanat Müzesi Kataloğu - 2001

Resim. 2. 9. Elif Dastarlı, Altan Gürman Kurşun Askerlerinin Anti Militarist Komutanı,

Rh+ Sanat Dergisi, Sayı 20, 2005, s. 55

Resim. 2. 10. Canan Beykal, Altan Gürman, Derimod Kültür Merkezi Yayınları V,

1991.

Resim. 2. 11. Maçka Sanat Galerisi Yayınları Altan Gürman Kataloğu – 2001

Resim. 2. 12. Maçka Sanat Galerisi Yayınları Altan Gürman Kataloğu – 2001

Resim. 2. 13. Altan Gürman,

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=6

54, 13. 03. 2009

Resim. 2. 14. Canan Beykal, Altan Gürman, Derimod Kültür Merkezi Yayınları V, 1991.

Resim. 2. 15. Canan Beykal, Altan Gürman, Derimod Kültür Merkezi Yayınları V, 1991.

Resim. 2. 16. Canan Beykal, Altan Gürman Derimod Kültür Merkezi Yayınları V, 1991.

Resim. 2. 17. Canan Beykal, Altan Gürman Derimod Kültür Merkezi Yayınları V, 1991.

Resim. 2. 18. Canan Beykal, Altan Gürman Derimod Kültür Merkezi Yayınları V, 1991.

Resim. 2. 19. Canan Beykal, Altan Gürman Derimod Kültür Merkezi Yayınları V, 1991.

Resim. 2. 20. Canan Beykal, Altan Gürman Derimod Kültür Merkezi Yayınları V, 1991.

Resim. 2. 21. Bilge Gürman Koleksiyonu

Resim. 2. 22. Canan Beykal, Altan Gürman Derimod Kültür Merkezi Yayınları V, 1991.

Resim. 2. 23. Canan Beykal, Altan Gürman Derimod Kültür Merkezi Yayınları V, 1991.

Resim. 2. 24. Maçka Sanat Galerisi Altan Gürman Sergi Kataloğu, 2001

Resim. 2. 25. Canan Beykal, Altan Gürman Derimod Kültür Merkezi Yayınları V, 1991.

Resim. 2. 26. Canan Beykal, Altan Gürman Derimod Kültür Merkezi Yayınları V, 1991.

- Resim. 2. 27. Canan Beykal, Altan Gürman Derimod Kültür Merkezi Yayınları V, 1991.
- Resim. 2. 28. Kabaş, Ö. (1984, Mart). “Altan Gürman İçin ve Bürokrat Resmi”. Sanat Çevresi Dergisi, s. 20
- Resim. 2. 29. Maçka Sanat Galerisi Altan Gürman Sergi Kataloğu, 2001
- Resim. 2. 30. Bilge Gürman Koleksiyonu
- Resim. 2. 31. Maçka Sanat Galerisi Altan Gürman Sergi Kataloğu, 2001
- Resim. 2. 32. Maçka Sanat Galerisi Altan Gürman Sergi Kataloğu, 1967.
- Resim. 2. 33. Bilge Gürman Koleksiyonu.
- Resim. 2. 34. Elif Dastarlı, Altan Gürman Kurşun Askerlerinin Anti Militarist Komutanı, Rh+ Sanat Dergisi, Sayı 20, 2005, s. 55
- Resim. 2. 35. 20. yy İkinci Yarısında Türk İstanbul Sanat Müzesi Vakfı - İstanbul Sanat Müzesi Kataloğu - 2001
- Resim. 2. 36. 20. yy İkinci Yarısında Türk İstanbul Sanat Müzesi Vakfı, İstanbul Sanat Müzesi Kataloğu, 2001.
- Resim. 2. 37. Fulya Erdemci - Semra Germaner- Orhan Koçak; Modern Ve Ötesi:1950-2000 Sergi Kataloğu, 2007. s. 312
- Resim. 2. 38. Fulya Erdemci - Semra Germaner- Orhan Koçak; Modern Ve Ötesi:1950-2000 Sergi Kataloğu, 2007. Sergi Katalogu,2007. s. 302
- Resim. 2. 39. Fulya Erdemci - Semra Germaner- Orhan Koçak; Modern Ve Ötesi:1950-2000 Sergi Kataloğu, 2007. Sergi Katalogu,2007. s. 302
- Resim. 2. 40. Canan Beykal, Altan Gürman Derimod Kültür Merkezi Yayınları V, 1991.
- Resim. 2. 41. Canan Beykal, Altan Gürman Derimod Kültür Merkezi Yayınları V, 1991.

Resim. 2. 42. Canan Beykal, Altan Gürman Derimod Kültür Merkezi Yayınları V, 1991.

Resim. 2. 43. Canan Beykal, Altan Gürman Derimod Kültür Merkezi Yayınları V, 1991.

Resim. 2. 44. Canan Beykal, Altan Gürman Derimod Kültür Merkezi Yayınları V, 1991.

Resim. 2. 45. Ahu Antmen, Yerleştirme: Heykelin Dönüşümü mü? Sanat Dünyamız Dergisi, Sayı 82, 2002, s. 202

Resim. 2. 46. Canan Beykal, Altan Gürman Derimod Kültür Merkezi Yayınları V, 1991.

Resim. 2. 47. Canan Beykal, Altan Gürman, Derimod Kültür Merkezi Yayınları V, 1991.

Resim. 2. 48. Serhat Kiraz Maçka Sanat Galerisi Sergi Kataloğu, 6 Şubat - 10 Mart 2007, İstanbul

Resim. 2. 49. Bilge Gürman Koleksiyonu.

Resim. 2. 50. Canan Beykal, Altan Gürman Derimod Kültür Merkezi Yayınları V, 1991.

Resim. 3. 1. Basri Erdem Koleksiyonu

Resim. 3. 2. Kemal İskender, [http://kemaliskender.com/Tek-Renk-Otoporte- 19.08.2014- 16: 13\)](http://kemaliskender.com/Tek-Renk-Otoporte-19.08.2014-16:13)

Resim. 3. 3. Kibele Sanat Galerisi Meriç Hızal Kataloğu, 2014

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı- Soyadı: Ebubekir Aydın

Doğum Tarihi: 26. 11. 1982

Doğum Yeri: Artvin

Telefon:0538 499 38 92

E-mail:ebubekiraydin44@gmail.com

EĞİTİM BİLGİLERİ

İlk öğretim: Halit Paşa İlkokulu

Orta öğretim: Yusuf Kenan Lisesi

Yüksek öğretim: Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü

Doktora (Bütünleşik): -

Yabancı Dil: İngilizce

MESLEKİ DENEYİM: Kendi resim atölyesinde çalışmalarına devam etmektedir.